

# Порівняльне літературознавство

Вікторія Соколова

УДК 821.161.2-2:821.111-2

## ІДЕОЛОГІЯ ТА ЖИТТЄВА ПРАКТИКА ПУРИТАНСТВА У ДРАМАХ БЕРНАРДА ШОУ “УЧЕНЬ ДИЯВОЛА” ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ “У ПУЩІ”

Розглянуто особливості художньої інтерпретації пуританства у драматичних творах Б. Шоу “Учень Диявола” та Лесі Українки “У пущі”. На основі компаративного аналізу визначено жанрові, сюжетні, образні та ідейні паралелі й розходження.

*Ключові слова:* пуританство, драма ідей, компаративістика, інтерпретація, епізація, фанатизм, Б. Шоу, Леся Українка.

*Viktoriya Sokolova. Ideology and the practices of Puritan life in Bernard Shaw's "The Devil's Disciple" and Lesia Ukrayinka's "In the Wilderness"*

The paper explores the literary interpretations of Puritanism in dramatic works by Bernard Shaw (“The Devil’s Disciple”) and Lesia Ukrayinka (“In the Wilderness”). By means of comparative analysis, the author singles out significant parallels and divergences between the two dramas on the plane of genre, plot, ideology, and metaphors.

*Key words:* Puritanism, the drama of ideas, comparative literary studies, interpretation, epization, fanaticism, Bernard Shaw, Lesia Ukrayinka.

У спробі зіставлення п’єс Лесі Українки та Б. Шоу можна виокремити кілька точок дотику. Найперше те, що кожен з авторів у межах своєї національної культури працював на оновлення драми як такої в напрямку надання їй характеру інтелектуальної, світоглядної драми або драми ідей. Показове й намагання розвивати жанрові форми творів, працювати в напрямку міжнародної дифузії, розмивання межиродових та меживидових кордонів (епізація драми в Б. Шоу, ліризація в Лесі Українки). Існують певні тематичні, образні та ідейні збіги в окремих п’єсах. Недоктринальність, відкритість інтелектуального простору характеризує доробок і Лесі Українки, і Б. Шоу. Вони виступили новаторами в розвитку драматургії, наповнили її філософським змістом, ідейною напругою. У творчості обох письменників головною стає не дія, а зіткнення ідей. Зіставний аналіз п’єс подібної тематики у творчості митців, які належать до різних національних літератур, дає змогу окреслити внесок кожного з них у розвиток європейської інтелектуальної драми, визначити вагомість доробку Лесі Українки не тільки в межах української літератури, а й у загальносвітовому культурному вимірі.

Спорадичні спостереження щодо особливостей реалізації теми вільної особистості, обмеженої у своєму розвитку ідеологією та способом життя пуритан, англійським драматургом та видатною українською мисткинею знаходимо в низці праць дослідників творчості Лесі Українки та Б. Шоу – відповідно В. Агеевої, Т. Гундорової, Ю. Бойка, О. Забужко, Н. Зборовської, М. Моклиці, С. Павличко, Я. Поліщука, З. Гражданської, Н. Михальської, А. Образцової, Х. Пірсона.

О. Волосюк проводить порівняльний аналіз концептуалізації образу жінки модерної доби у драматичних творах Б. Шоу та Лесі Українки, окреслює основні

засади й напрямки художнього переосмислення традиційних стереотипів жіночої психології та поведінки, вивчає вплив чинників літературного й позалітературного характеру, акцентує увагу на особливостях жанрового оформлення текстів. Окремі аспекти вивчення творчості Лесі Українки та Б. Шоу в контексті компаративного розгляду особливостей інтерпретації обома авторами середньовічного сюжету про Дон Жуана висвітлюють І. Журавська й Т. Івашина. Проте на сьогодні немає спеціального дослідження, де піддавалися б аналізу драматичні твори Лесі Українки “У пущі” та Б. Шоу “Учень Диявола” в зіставному аспекті.

Тема пуританства та протиставлення вільнолюбної особистості пуританському середовищу стала провідною у драматичній поемі Лесі Українки “У пущі” та в мелодрамі Б. Шоу “Учень Диявола”. Мета статті – дослідити змістове наповнення поняття пуританства в драматичних творах представників англійської та української літератури, на основі компаративного аналізу довести, що драматургія Лесі Українки слушно вважається її найбільшим творчим досягненням, вершинним в українському письменстві та сумірним зі здобутками її сучасників у європейських літературах.

У досліджуваних творах у центрі уваги авторів перебуває проблема волі, свободи, непокори особистості в умовах фальшивих моральних, релігійних, світоглядних догм – проблема позачасова, яка не втрачає актуальності.

Драматичні твори Б. Шоу й Лесі Українки можна визначити як інтелектуальні драми, бо в їх основі конфлікт не так характерів, як ідей та ідеологій. Б. Шоу – визнаний автор такого жанру драматичного твору, як драма-дискусія; під “дискусією” він розумів насамперед ідейний конфлікт, наявність у п’єсі носіїв протилежних, але добре обґрунтованих поглядів. Таке протистояння характерне і для драматургії Лесі Українки. У п’єсах обох авторів основний конфлікт реалізується між ідеалом пуританства революційного, уособленого в головних героях, і життєвою практикою пуританства святенницького, обмеженого та лицемірного.

У досліджуваних драмах наявні ідейні та образні паралелі: у центрі – герой-бунтар (Річард Даджен та Річард Айрон), який протистоїть пуританському середовищу. Пуритан репрезентують родина (мати Даджена, якій автор дає нещадну характеристику, і мати Айрона, котра не помічає, що фанатично служить недостойному ідолові) та громада, нетерпима до виявів свободи, бездушна, меркантильна, жорстока. У драматичній поемі Лесі Українки найповніше пуританську ідеологію втілює священик Годвінсон, у мелодрамі Б. Шоу образ пастора трактується парадоксально, як образна та ідейна опозиція головному персонажеві – Річарду Дадженові. Потенційними продовжувачами традицій революційного пуританства в обох п’єсах постають діти – Ессі та Деві.

Пуритани – послідовники кальвінізму в Англії в XVI – XVII ст., які виступали за поглиблення Реформації, проведеної зверху у формі англіканства, проти абсолютизму. Помірковані пуритани не визнавали влади єпископів, призначених згори, вони, окрім вимог реорганізації церкви на основі кальвінізму й очищення її від “язичницьких” обрядів, вимагали заміни влади єпископів синодами пресвітерів-старійшин, які обиралися б церковними громадами. Радикальне відгалуження пуританства, на початку нечисленне, повністю відкидало принцип державної церкви. Кожна релігійна община, на їх думку, має бути цілком вільною у виборі віросповідання, природно, за винятком католицизму. Активізація радикальних кіл пуритан призвела до створення релігійних сект конгрегаціоналістів, баптистів, квакерів тощо. Конгрегаціоналісти, їх пізніше назвуть індепендентами, тобто незалежними, вимагали, щоби громада вірних не підкорялася ні папі, ні єпископові, ні королю, ні пресвітерам та їх синоду.

Для них за межами християнської общини вже не існувало жодних авторитетів у справі віри.

Англійські колоністи, що відпливали до Америки, покидали батьківщину з бунтарським настроєм, у пошуках спасіння від її церковних порядків. У Новій Англії встановилася демократія фермерів і торговців, яка походила від звички до самоврядування, що існувало у старому англійському суспільстві. Ці люди вважали за необхідне створення колоніальних зібрань. Дух незалежності стимулювався релігією Біблії, яку колоністи привезли із собою з батьківщини.

Проте саме в Америці пуританізм перетворився на вчення реакційно-охоронне, сформувавши спосіб життя, де заперечується природне прагнення людини до радості, до духовної свободи, де все підкорюється суворим, а іноді й жорстким правилам та регламентаціям. Пуританська громада уніфікує особу, підпорядковує її позірно колективним інтересам. Пуритан легко було впізнати за зовнішньою суворістю та благочестям. Вони мовчазні й черстві у спілкуванні з людьми, свою мову, коротку й ділову, вони наповнюють біблійними притчами та сказаннями. Пуританин не терпить ані найменшого вияву життєрадісності: сміх і співи, танці й театральні вистави, ігри й музика – усе це для нього ганебна легковажність, спокуса диявола, суцільний гріх. Для довершення характеристики варто додати фанатичну релігійність, щире віру у свою обраність та безгрішність, а відповідно непримиренність до всіх виявів іншої думки та готовність жорстко карати відступників від кальвіністської догматики. Саме їхня гадана внутрішня чистота, а також вимога очистити церкву від усього, що навіть зовні нагадувало б католицький культ, і було причиною їх назви – пуритани – від латинського слова *purus* – чистий.

Отже, термін *пуританин* має принаймні два значення: 1) послідовник пуританізму; 2) суворий ревнитель чистоти звичаїв, високої моральності. Зіткнення різного ідейного наповнення слова стає одним із центральних в естетиці й Лесі Українки, і Б. Шоу. Вираження проблематики, ідейного конфлікту в п'єсах драматургів іде шляхом розвитку того змістового поняття, яке стоїть за словом у системі світогляду кожного персонажа й виявляється в експресивному забарвленні слова та змістових прирощень. Так абсолютно порізненому розуміють поняття *пуританство*, *пуританин* герої драматичних творів Річард Айрон та Річард Даджен і їх оточення. Центральні персонажі хочуть бачити в пуританстві минуле прагнення свободи, незалежності, бунтарства, протистояння будь-яким утискам, натомість їхні родини та громади сповідують викривлені, сфальшовані догми пуританства.

І Б. Шоу, і Леся Українка у драматичних творах використовують обидва значення слова *пуританин*. У другому значенні це слово Леся Українка використовувала й у своїх листах. У листі до матері, пристрасно реагуючи на статтю С. Єфремова "В поисках новой красоты", авторка, зокрема, пише: "Зрештою, при українських умовах нема можливості бути пуританкою в виборі фірм" [9, 34], – маючи на увазі, що не можна бути надто вже принциповою, перебірливою та безкомпромісною. У листі до сестри Ольги та М. В. Кривинюка від 8 грудня 1905 року вона пише: "Спілка літераторів "не состоялась" головню через І[вана] М[атвійовича] Стешенка, що хотів показати свою велику партійну (с.-д.) сталість – він розуміє або спілку "літераторів-марксистів", або ніякої, а позаяк для такої "пуританської" спілки контингенту бракує, то й застається вона *rum desiderium* (добрим побажанням)" [4, 765]. Тут мається на увазі розуміння пуритан як людей, обмежених штучними моральними та суспільними заборонами.

Б. Шоу, майстер іронії та парадоксу, обіграє обидва значення слова пуританин. "Позаяк за народженням я був ірландським протестантом і випустив

книжку під назвою “Три п’єси для пуритан”, про мене почали ходити легенди, нібито я виховувався в похмурій атмосфері набожної пуританської родини, чим і пояснюється моя разюча подібність до святого Павла, святого Антонія і Джона Нокса. (Насправді ж виховувався я в атмосфері вільнодумства й любові до італійської опери. Саме тому своїм ставленням до традиційного устрою британського життя я завжди нагадував місіонера, який, щоб налагодити контакт із тубільцями, намагається вникнути в їхні передсуди забобони)” [13, 18].

У драмах згаданого циклу викривається традиційне англійське пуританство, усі види лицемірства. Але, осміюючи міщанський аскетизм, який відхиляє й забороняє будь-яку радість і задоволення в житті, Б. Шоу водночас звертається до традицій героїчного, революційного пуританства. Сам автор зараховує себе до тих ревнителів чистоти, які готові боротися за святість мистецтва. У цьому значенні пуритани для Б. Шоу – високоморальні, освічені та ідейні члени суспільства. “Я пуританин у погляді на мистецтво, – пише драматург. – Я симпатизую почуттям, але вважаю, що заміна чуттєвим екстазом будь-якої інтелектуальної діяльності і чесності – велике зло...” – указує автор у передмові до циклу, увиразнюючи своє сприйняття вульгарних і беззмістовних п’єс, які на початку ХХ ст. домінували на англійській сцені [10, 13]. Варто зазначити, що в циклі обійдене питання статевої стосунків, що ще раз доводить пуританізм самого автора, який не вважав любовні мотиви основним елементом успіху драматичного твору. Жодна з п’єс Б. Шоу не суперечить ідеалам пуританського суспільства. Але, аналізуючи саму назву циклу “П’єси для пуритан”, доцільно визначити її як частково іронічну. Пуританство, зазвичай показне, було притаманне певним верствам буржуазії, безліч вад якої автор викриває на сторінках саме цього циклу. Зокрема, у драмі “Учень Диявола” бачимо і яскраве зображення жорстокого та лицемірного пуританства, репрезентоване місіс Даджен та її родиною, і пуританство помірковане, яке представляє пастор Антоні Андерсен, і пуританство бунтарське, революційне, уособленням якого стає Річард Даджен.

Дія драми Лесі Українки, як зазначено в першій ремарці, відбувається у Массачусетсі та Род-Айленді – штатах Північної Америки в XVII ст. “Учень Диявола” Б. Шоу – мелодрама на історичному матеріалі. Дія відбувається наприкінці XVIII ст. (1777 р.) у містечку Уестербридж, штат Нью-Хемпшир, під час війни американських колоній за незалежність від Англії. В обох драматичних творах ідеться про період, коли революційні ідеї пуританства вже виродилися, сфальшувалися, стали застиглими догмами, котрі обмежували творчу особистість, не давали змоги їй вільно розвиватися.

Відомо, що Б. Шоу цікавився історією Англії та Ірландії, зокрема історією протестантського руху та викривленням і виродженням революційних ідей пуританства. Він із прикрістю зазначав, що фанатизм здатен перетворити будь-яку прогресивну ідею на щось прямо протилежне.

Лєся Українка цікавилася історією пуританського руху та його представників задовго до написання драматичної поеми “У пуці”. Вона ретельно вивчала історичні, біографічні, документальні джерела, це зацікавлення знайшло відображення й в інших її творах. О. Бабишкін наводить такі факти: “В 1895 році, в рік смерті Драгоманова, у Львові заходом М. Павлика вийшла невелика книжка М. Драгоманова “Про волю віри” в перекладі “з великоруської рукописі Н. С. Ж.”. Цей криптонім відомий дослідникам (ним підписано статтю “Не так тії вороги, як добрії люди”), належить він Лєсі Українці” [2, 196]. Далі автор наводить витяг із цієї книжки в перекладі Лєсі Українки, мотивуючи це тим, що в ньому – передісторія драматичної поеми “У пуці”:

“...Запроваджена була в Англії *єпископальна церква*, зовсім залежна від королівського уряду, і англійський король став майже каліфом. Але багато англичан зоставались при римсько-католицькій вірі, а багато їх прийняли собі різні протестантські учення і заложили свої церковні братства. Королівський уряд переслідував однаково і католиків і сі братства, взагалі всіх людей *незгідних* з ним і *незалежних* від нього в справах віри.

Через се в Англії довго тяглись лихоліття і мука, так що багато англичан, надто євангеліки, почали вибиратись з рідного краю за океан, в недавно відкриту землю, Америку. Але й там люди різних вір не могли спочатку помириться межи собою, а старались жити кожна церковна громадка окремо. Серед англійських переселенців в Америці були й баптисти, і вони натерпілись і там утисків навіть від інших євангеліків. Тоді найбільше число тих баптистів зважили заснувати в Америці громаду на землі *Род-Айлянд*, де законом була би признана *повна воля для всіх вір*. Статут для Род-Айлянда з таким законом написав учений Роджер Вільямс 1639 р., і англійський уряд згодився підтвердити такий статут для такої далекої землі. За тим прикладом інші населення (колонії) англійські в Америці теж почали допускати у себе вільність вір, принаймні християнських” [2, 197]. Такий популярний виклад історії пуританства пропонують М. Драгоманов та Леся Українка.

М. Зеров зазначає: “Драматична форма, в яку вилилися ці широкі і сміливі задуми, з давніх літ виростала, вибивалася в творчості поетки, – так само поволі і певно” [3, 380]. Ще з дитячих літ уяву мисткині захоплювали образи, окреслювалися досить зримо, “всі подавали голос, усі говорили”. Серед тих промовистих образів були також образи пуритан. “Постаті англійських пуритан, немов “одлиті з чорної бронзи”, “суворі, тверді, повні сили й моці”, нав’язані біографією Мільтона, книгою, яку передав поетці ще Драгоманов десь коло 1895 р., і образ скульптора серед них – теж гордої “пуританської шиї”, що не хоче схилитися перед авторитетом своєї громади, – “одважного, вільного і непримиренного, покірного тільки правді і красі”, – збудили фантазію коло 1898 р., коли написано було більшу частину поеми “У пущі”, а остаточну форму прийняли тільки в 1907 році” [3, 381].

Студіюючи історію Англії доби буржуазної революції XVII ст., поетеса звертає увагу на постаті англійського поета Георга Віттера та видатного борця за свободу вірувань в Англії Роджера Вільямса. Крім відомостей, які давала про Роджера Вільямса книжка А. Штерна, письменниця мала у своєму розпорядженні рукопис популяризаторської статті М. Драгоманова про нього, над якою дядько поетеси працював останні місяці життя й котра залишилася незакінченою, конспект твору самого Р. Вільямса “Криваві сліди переслідувань віри”, присланий М. Драгоманову з Лондона невідомою особою. Зберігається в архіві письменниці також книжка невідомого автора без початку й кінця “Слідами Роджера Вільямса” англійською мовою, прислана М. Драгоманову з Америки. Очевидно, усі ці матеріали Леся Українка взяла із собою, від’їжджаючи із Софії влітку 1895 р. після смерті дядька.

Незадоволений утисками інакодумців в Англії, Р. Вільямс 1631 р. емігрував до Північної Америки, де обійняв посаду священника в одній із пуританських колоній. Тут він виступив проти релігійної нетерпимості й варварського поведження європейських переселенців із тубільцями. З ростом європейських поселень індіанці були витіснені на пустельні землі і приречені на вимирання. Р. Вільямс за свої дії зазнає переслідувань із боку місцевої влади, 1635 року рада колонії Массачусетс засудила його до вигнання. Змушений покинути Массачусетс, Р. Вільямс іде на нові, ще не захоплені переселенцями землі й засновує там поселення Провіденс, яке згодом стає столицею штату Род-

Айленд. У цьому штаті була проголошена свобода віросповідання, церква відокремлена від держави.

Слід зазначити, що деякі погляди Річарда Айрона повністю збігаються з вимогами релігійної програми Роджера Вільямса. Виступаючи проти необмеженої влади просвітера Годвінсона над пуританською громадою Массачусетса, скульптор говорить:

Христос нам дав його. Те слово  
Він не сховав у схові під замки,  
І всяк його сам може взяти тепера,  
А передавачів не треба нам.

Ці слова чітко визначають одну з головних вимог Р. Вільямса, згідно з якою кожний вірний може самостійно взяти з релігійних книг “*боже слово*” без “*передавачів*” – пресвітерів.

Джон Мільтон, Георг Віттер, Роджер Вільямс певною мірою стали історичними прообразами головного героя драми Річарда Айрона. З їхніх біографій Леся Українка взяла все типове для передових людей епохи. Однак, створюючи образ Річарда, письменниця абстрагувалася від конкретних прототипів, дбаючи тільки про історичну достовірність, правдивість деталей і правдоподібність ситуацій.

В архіві Лесі Українки збереглося також чимало виписок із Біблії. Деякі з них цілком або в перефразованому вигляді введені в текст твору.

Робота над драмою була розпочата 1897 р. і з великою перервою тривала до 1909 р. У листі до матері від 10 вересня 1907 р. Леся Українка писала: “Під впливом “осаждаючих” мене просьб від деяких редакторів збірників (очевидно, мода на альманахи вернулася) я заходилася кінчати не тільки ту драму, що сей рік почата, “Руфін і Прісцілла”, але й почату та відложу в довгий ящик драму про скульптора серед пуритан, і взялася до неї ретельно, бо щось мені чується, що як не скінчу тепер, то так воно вже й залишиться, а мені її шкода – “es liegt mir doch etwas daran” (одначе, для мене це дещо важить)” [9, 301-302]. Драма була закінчена, очевидно, 1909 р. На останньому аркуші автографа невідомою рукою поставлена дата “1897 – 1909”.

Заголовки драм акцентують основну авторську ідею. Відомо, що одним із попередніх варіантів назви драматичної поеми Лесі Українки була назва “Скульптор”, яка визначала зосередження уваги на постаті головного героя, ще й актуалізувала його фах, призначення. Остаточна назва має ширший спектр значень; пуца – це й реальна американська, ще мало обжита й освоєна людьми місцевість, і громада пуритан, повністю підкорена волі проповідника, і символ світогляду пуритан. Людина в пуці стає безправною, позбавленою будь-яких свобод, тут контролюються не тільки вчинки, а й думки. Леся Українка яскраво показує фарисейську роль релігійних проповідників у цьому процесі.

Назвою свого твору Б. Шоу в центр уваги зразу ставить головного персонажа, уживаючи навіть не його ім'я, а прізвище. Але це прізвище яскраво характеризує героя драми, він бунтар, протиставлений пуританам родини та міста. Це ймення сам Річард тлумачить Ессі, говорячи, що в цьому домі, “де діти лише вмивалися сльозами” і тремтіли від жаху темними вечорами, він, протестуючи проти позірнього святенництва, лицемірства та жорстокості, пообіцяв свою душу Дияволу. Автор у передмові “Про етикет прихильників диявола” називає його “пуританином із пуритан”. Для героя релігія – це необхідність його природи, а в атмосфері лицемірного святенництва він відчуває духовний голод. Дік, як і його мати, поглинутий однією пристрасною.

Але це не зненависть, як у випадку місіс Даджен, а жалощі – Дік жаліє Диявола, стає на його бік і повстає за нього проти цілого світу. Як усі насправді релігійні люди, він суспільною свідомістю сприймається як нечестивець та виродок.

Одна з особливостей доробку Лесі Українки – наскрізні образи. Мандруючи із твору у твір, певний образ набуває нових рис, прикмет, модифікується відповідно до авторського задуму, ідеї, сюжету. Л. Міщенко зазначає: “Окремі образи, навіть фрагменти сюжетів драматичних поем письменниці, попередньо зародилися в ліриці. Це стосується, наприклад, і образу пущі в поезії “То be or not to be?”, який відродився пізніше в драматичній поемі “У пущі” [5, 131]. У вірші можна простежити, як визрівав образ скульптора:

Чи, може, кинутися туди, у пущу,  
і в диких нетрях пробивать дорогу  
з сокирою в руках і тонкою пилою...

Дата під віршем – 10 вересня 1896 р. – показує, що ці рядки написані якраз тоді, коли виношувався задум “Скульптора”. Словесний мікрообраз “у пущі” переростав у розгорнуту містку алегорію праці митця в умовах суспільної пущі, де не розуміють і не приймають мистецтва скульптора. Це широке узагальнення бездуховності – “у пущі” – виноситься в заголовок нової драматичної поеми. Так розгорнутий, багатоплановий образ діє й у драматичній поемі, і в поезії, де не випадково поставлене питання: бути чи не бути?

Перед Лесею Українкою стояв ще один образ, образ її сучасника – І. Франка. Його незavidне становище в реакційному оточенні, важкі умови праці, “скручені голови” багатьох творчих задумів давали чималий матеріал для роздумів. Про це свідчить сама Леся Українка: “І часто я думала про ті “скручені голови”. І про ті дописи, і про ту полеміку. Думала я тоді, коли писала свою драму про скульптора серед пуритан в диких пущах перших американських колоній” [8, 35]. Неправильно витлумачений громадський обов’язок часто позбавляє митця можливості творити. В. Агеєва пише: “Драма “У пущі” наголошує несумісність пуританських чеснот і мистецького таланту і, ширше, несумісність індивідуальних шукань, самоствердження особистості – та служіння громадським усередненим інтересам” [1, 65]. Річардові закидають дух “суємудрія” й непокору. Буквалістське чи сфальсифіковане прочитання Біблії авторитетним для загалу проповідником позбавляє яскраву особистість права на самостійний вибір. У пуританській громаді право трактування священного тексту віддано лише проповідникові, пастору. Він бачиться посередником між творцем і паствою, а отже, володіє монополією на істину і принаймні обмежує для конкретної людини самостійний шлях до Бога чи ідеалу, право самостійного тлумачення істини. У такій авторитарній суспільній структурі не зостається місця для художника, поета, який у світогляді Лесі Українки саме й бачився зв’язком між небом і землею, речником Божого одкровення. Масачусетський проповідник Годвінсон трактує скульпторський хист як марний і гріховний:

Ні, сказано, щоб не різьбив нікто  
І не ліпив “ніякої подоби”, –  
Се бридко перед Богом.

Митцеві, натхненому вищою силою обранцю громада відмовляє у свободі слова. Отже, влада й церкви, і громади – Божа, верховна, а творча особистість позбавлена свободи вибору. Ці проблеми стають наріжними у драматичній поемі Лесі Українки “У пущі”.

Парадоксальне й саме розуміння Б. Шоу ролі пуритан в історії Англії, а особливо в історії англійського мистецтва. У XVII ст. пуритани вимагали заборонити театр, тому що, на їхню думку, вистави розбещували публіку. Вони пригальмували розвиток драми і сцени взагалі в Англії. І Б. Шоу більш як через двісті років, бажаючи нового в театральній творчості, звертався до пуритан, був навіть солідарний із ними в тому, що не до почуттів, а до свідомості глядачів має передусім апелювати мистецтво. І, звичайно, думки людей, а не пристрасті мають стати основою змісту спектаклів, п'єс. Б. Шоу як театральний критик не дозволяв собі піддаватися почуттям, не хотів, щоб і глядачі стали надмірно чутливими. Тому в циклі "П'єси для пуритан" він обрав собі за мету викрити колоніалізм, який називав "страшним злом імперії". "Пуританин із пуритан" Річард Даджен якраз і займався цією благородною місією – звільненням своєї землі й народу від завойовників.

Збірка під назвою "Три п'єси для пуритан" була опублікована 1900 р. Передмова вміщує нову декларацію Б. Шоу про принципи його драматургії, також дає коментар до п'єс, які входять у цикл. Автор веде боротьбу проти буржуазного комерційного театру, котрий відповідав примітивним смакам міщанської публіки. На протигагу популярним п'єсам комерційного театру у "Трьох п'єсах для пуритан" тема кохання посідає незначне місце. У житті багато інших інтересів, і саме це хоче довести митець своїми творами, у яких драматичну основу становлять духовні прагнення та конфлікти, позбавлені еротичного елемента.

Як і Леся Українка, англійський драматург розробляє наскрізні теми та проблеми, іноді він звертається до сюжетних мотивів та образів попередніх п'єс. Так, у післямові до пізнішої драми "Андрокл і лев" він згадує образ пастора Антоні Андерсена і в роздумах про мету служіння священика, особливо в умовах війни, апелює до драми "Учень Диявола". У драмі "Андрокл і лев" ідеться про переслідування перших християн у Римі; до цієї теми неодноразово зверталася й Леся Українка, і в її розробці двома драматургами теж можна віднайти певні перегуки. У післямові автор пише, що священик не може служити одночасно двом богам – Ісусові та Марсу, богу війни, і згадує Антоні Андерсена, "священнослужителя, що назавжди скидає із себе чорну рясу, виявивши серед гуркоту бою, що він природжений вояка" [12, 354]. Натомість пацифістські погляди Річарда Даджена та його вірність власній природі мають дозволити йому посісти місце справжнього служителя віри. А. Анікст зазначає, що "слухатися закону власної природи" – це думка, яка суттєва для автора, бо її можна вважати основою моралі Б. Шоу, бунтарської стосовно міщанського пуританізму буржуа. Але це аж ніяк не апологія примітивних інстинктів. Автор вірить у позитивність впливу природи на людину. Хоча в цій п'єсі ще не чітко виражена, але вже присутня одна із центральних ідей світогляду драматурга – ідея волі до самовдосконалення й розвитку, закладеної в самій природі людини [10, 368].

Згідно із власною природою діє й Річард Айрон. Скульптор спочатку дивується, натрапляючи на перешкоди своїм добрим намірам, а потім вступає в конфлікт із пуританською общиною, зокрема з її пастором Годвінсоном. Митець вражений несподіваним для нього пуританським аскетизмом колоністів, лицемірством проповідника, який усім, і скульпторові також, нав'язує свою волю, свої закони. Залякані, затуркані віряни безмовно підкоряються йому. Грошолюбний і зажерливий проводир наказує громаді спорудити для нього кам'яний будинок і залишає напризволяще без притулку бідну безпомічну жінку з голодними дітьми. Замість волі тут панує духовна неволя. Хто хоч чим-небудь виявляє особисту думку, суперечну Годвінсоновій, зазнає наруги й вигнання.



За те, що Айрон уступив, за словами проповідника, у поєдинок із громадою, пастор підбурює пуритан. Твори скульптора вважають богохульством, розбивають видатний твір мистецтва – найкращу скульптуру. На Айрона зводять наклеп, звинувачуючи його у зв'язку з молодого індіанкою, з якої він ліпив скульптуру.

Річард хоче бачити свій народ вільним і щасливим, хоче внести прекрасне в його життя, навчити розуміти й цінувати те прекрасне. Боротьбу за свої ідеали він ставить поряд з боротьбою англійського народу проти абсолютизму й католицької церкви. Особливо виразно розкривається зміст ідеалу Річарда в його розмові з громадянами Род-Айленда. Він стверджує, що і “єпископальна церква / і десятина, й молитовник”, і “прав петиція”, і “пункти” – це мрія:

Свята, велична мрія,  
що люди можуть вільні бути...

Сприймаючи обставини життя “у пущі”, Річард переконується, що настанови пуританства тут викривлені:

... люди, що називали  
Себе “святими” й “божими синами”,  
Дають своїм братам не хліб, а камінь!

Річард дійшов переконання, що пуритани-переселенці не довго були тими могутніми, мов із бронзи вилитими, борцями за волю, якими він їх досі уявляв. Вони стали покірними рабами й не повстають проти добровільно накладених на себе пут. Виклик Річарда зумовлений обуренням із того, що громада покірно несе на собі кайдани.

У щільному зв'язку з попередніми уявленнями про пуританську громаду були й погляди Річарда на роль і значення мистецтва. Він бачив у пуританах людей, які прагнуть до світлої мети, до творення прекрасного в житті. Та невдовзі митець пересвідчився, що вони загубили цю мету, утратили світлу мрію, дозволили Годвінсонові обікрати себе духовно. Громада називає скульптора “ідолотворителем” і виганяє з Масачузета. Натомість у Род-Айленді Річардові не загрожують переслідування релігійних фанатиків. Законодавством цього штату проголошена свобода віросповідання. Але тут він зустрічає не менш страшного й небезпечного ворога – брак аудиторії, інтересу до його праці. Твори Айрона не визнаються за мистецькі.

Леся Українка із презирством ставиться не до юрби, а до того рабського духу, який змушує людину добровільно зараховувати себе до неї, нівелюючи індивідуальність. Річард до кінця залишається самотньо-гордим і йде до загибелі, але таким прикладом хоче показати молодшому поколінню власну незламність.

Відторгнутий найближчими, Річард усе ж залишає спадкоємця. Коли майже всі персонажі твору – опоненти скульптора, то образ підлітка Деві, власне, подвоює той самий характер та обіцяє можливість щасливішого варіанта Річардової долі. Успадкувавши хист, небіж бачить у дядькові зразок і авторитет. Саме в Деві Річард знаходить сенс і виправдання власного життя.

У мелодрамі “Учень Диявола” увага Б. Шоу зупиняється на подіях кінця XVIII ст. – часі, коли від Великобританії відділилися її американські колонії. Автор пояснює ситуацію в першій ремарці: “...Пристрасті нестримно розгорілись і це призвело до збройної боротьби. Цю боротьбу англійці уявляли як подолання заколоту і підтримання британської влади, а американці – як оборону свободи,

опір тиранії та самопожертву на олтарі Прав Людини” [11, 7]. П'єса починається в атмосфері окупації колонії солдатами, котрі безжально страчують повстанців, і закінчується моральною перемогою американців. Хоча, розглядаючи позицію автора, варто зазначити, що він не прихильний ні до пуритан-переселенців, які вважають себе носіями високої моральності, ні до англійських колонізаторів, котрі чинять свавілля на окупованій території. У розгорнутих ремарках подано характеристику й тим, і тим. Зокрема, про настрої городян перед стратою Річарда він пише: “...Настрій у них був піднесений, бо поширилась чутка, що король Георг та його страшний генерал збираються повісити не священика, а Учня Диявола; отже, видовищем страти можна розважитися, не замислюючись про те, чи вона справедлива і чи слід було допускати її без боротьби” [11, 79]. Але настрої городян кардинально змінюється, коли вони дізнаються про перемогу, забезпечену участю пастора Андерсена. Ідеться про несамостійність громади у вирішенні важливих проблем, про залежність її позиції від ситуації та від рішення тієї особи, яка репрезентує ідеологічну владу.

Подібне бачимо й у драмі Лесі Українки; тут наголошено, що пуританська громада загалом не налаштована проти скульптора. Ці люди ще не втратили цілком того відчуття власної природи, про яке вустами свого героя говорить Б. Шоу. Джошуе Кембль захищає Річарда перед матір'ю та Годвінсоном. Абрагам Сміт навіть під час суду над Річардом промовляє “з відтінком добродушності”. Каліб Педдінтон, щоправда, несміливо й непослідовно, але все-таки виступає на захист Річарда:

Не даймо ж, браття, ані змарнувати,  
ні в землю закопати ті таланти,  
що доручив найвищий нашим дітям.

Крім того, громада Масачузета не така вже байдужа до скульптури, як може здатися. Нацьковані Годвінсоном і вже психологічно підготовані до розгрому майстерні Річарда, пуритани зупиняються, вражені статуєю індіанки, з якої Річард зриває покривало; у них “побожна відраза бореться з натуральним подивом до гарного твору”. Однак пресвітерові Годвінсону після довгих зусиль щастить розпалити релігійний фанатизм громади й нацькувати її на Річарда. Пуритани заперечують право творчої свободи, бо громада, як твердять релігійні ідеологи, – це велика сила, а кожний громадянин повинен служити спільноті.

Драматурги виражають подібні художні ідеї та стимулюють подібну реакцію читача-рецепієнта (інтелектуальну діяльність), проте досягають такого художнього ефекту різними способами.

Жорстока характеристика місіс Даджен у першій ремарці автора підтверджується кожним словом цієї жінки, кожним її вчинком. Вона – істинна пуританка, утілення суворої моралі, яка заперечує право людини на радість у житті, на задоволення чи кохання. Релігійний фанатизм тільки посилює її злість на весь світ, бо нібито надає їй божественну санкцію ненавидіти як усіх ближніх, так і саму себе: “Така, мабуть, його воля, і я мушу схилитись перед нею”, “Але хоч би там що, я мушу нести свій хрест, скільки вистачить сил; чим менше слів, тим краще!” [11, 12], “Він перестерігав мене, він підтримував мене у боротьбі з моїм власним серцем”, “Господь і без вашої допомоги відає, що допускати, а що забороняти” [11, 15].

Хоча Б. Шоу й пояснює, що такий характер закономірно сформувався під впливом тяжких умов життя, проте це зовсім не спонукає ставитися до цієї жінки зі співчуттям. Жорстокість для неї становить рису справжнього пуританина, яку важко виправдати. З відразою змальовано будинок благочестивої місіс

Даджен, будинок, “де діти лише вмивалися сльозами” [11, 30]. Але це лише вступ, у якому бачимо тільки один бік цієї релігійної течії, висвітлений у драмі. У такій родині був вихований Річард Даджен – “Учень Диявола”.

Вивчаючи мотиви пуританства в доробку Б. Шоу, варто докладніше зупинитися на образі Річарда Даджена, оскільки саме він постає втіленням так званого “чистого пуританства” (pure puritanism) у творчості драматурга. Річард Даджен – аскет і фанатик, який живе самотником, оточений ореолом таємниці та жаху в очах пуритан. Не підготований читач підсвідомо переймає таке сприйняття Учня Диявола й бачить у ньому уособлення всіх вад. Насправді ж герой приховує своє головне почуття – жалість до дітей, нещасних жінок та всіх страдників, хоча нерідко це співчуття дає про себе знати в його діях чи словах.

*“ (Вона вдячно дивиться на нього, її заплакане личко глибоко його зворушує. Охоплений гнівом, він кричить).*

Хто примусив її плакати? Хто погано поведився з нею? Присягаюсь Богом...” [11, 25].

На противагу лицемірним та жорстоким святенникам, Дік заявляє, що віддав свою душу Дияволу. “Віднині цей дім – його дім, і жодна дитина не проливатиме тут сліз. Це вогнище – олтар йому, і жодна жива істота не тремтітиме тут від жаху темними вечорами” [11, 31]. У ситуації небезпеки він готовий до боротьби, коли його родичі-пуритани тікають, він, знущаючись, питає: “Чи багато з вас залишиться зі мною, щоб підняти американський прапор над будинком Диявола і битися за свободу?” [11, 32].

У другій дії бунтар, якого вважають порушником усіх норм моралі, здійснює вчинок, на котрий навряд чи наважився б добропорядний християнин, у той час як проповідник перетворюється на войовничого повстанця. Зміни в душевному стані героїв відбуваються напрочуд швидко. Учень Диявола постає символом людяності та милосердя. Даджен – прихильник Диявола. У чому ж його дияволізм? Хлопець виходить із таких міркувань: “Якщо вони вірять у Бога, але жорстокі, цинічні, злі і їхнім кумиром є тільки гроші, то мій ідеал має бути зовсім протилежним”. Перед читачем розгортається боротьба двох світоглядів, двох сил – “учня Бога” Андерсона та “учня Диявола” – Річарда. Вони змагаються у благородстві духу, і виявляється, що один одного вартий. Сили виявляються рівними не тільки за фізичними прикметами, а саме за духовною суттю. Це ще один разючий парадокс п’єси. Також парадоксальним постає перетворення священика на солдата, а учня диявола на священика. Такі тонкощі зображення життєвих колізій покликані змусити читача замислитися над проблемами людського існування.

Б. Шоу дотримувався законів мелодрами, де зло раптово стає добром і навпаки. Але на відміну від звичайних мелодрам, де неочікувані зміни – це лише результат вигадки автора, тут вони мають глибокі внутрішні підстави. Хоча слід зауважити, що вони приховані не лише від читача, а й від самих героїв. Річардові притаманні доброта і м’якість, але він приховує це, адже йому доводиться жити або серед суворих та жорстоких пуритан, або серед розбійників-контрабандистів. Та саме завдяки цій чесноті й відбувається головна драматична подія твору – самопожертва. Неблагонадійний в очах співгромадян Дік виявляється набагато сміливішим патріотом містечка, ніж усі інші.

Зміни, що відбуваються з Діком й Андерсоном, мають не лише психологічне значення. За цією еволюцією, а точніше – революцією характерів здогадуємося про приховану й важливу для Б. Шоу думку: обставини формують людину, але діють вони по-різному – одному допомагають піднятися, іншого псують, ще когось направляють на шлях істинний. Із зазначеного може скластися хибне

враження про драматурга як про детермініста, для котрого людина залежить лише від зовнішніх умов. Навпаки, він завжди вірив у закладені природою внутрішні передумови розвитку особистості.

Скажімо, характер місіс Даджен визначений не лише впливом обставин, а й внутрішнім озлобленням. У Дікові бачимо інші задатки, що зумовило можливість тих змін, які відбулися. Свій учинок він пояснює внутрішньою природою: “Ніяких особливих причин у мене не було. Знаю тільки одне: коли справа обернулася так, що треба було зняти петлю зі своєї шиї і одягнути її на чужу, я просто не зміг. Не знаю чому, – я сам собі здаюся дурнем після цього, – але я не зміг. І тепер не можу. Я з дитинства звик підкорятися закону власної природи і проти нього не можу піти, хоча б мені загрожували десять шибениць, а не одна” [11, 62].

В уже згадуваній післямові до драми “Андрокл і лев” Б. Шоу пише: “Є люди, що їм внутрішній промінь показує світ кращий, заснований на прагненні духу до благороднішого й повнішого життя не тільки для них самих, але й для всіх людей взагалі” [12, 352]. Така характеристика відповідає обом центральним персонажам досліджуваних творів, але, як зазначає англійський драматург, таких людей бояться, а тому й ненавидять завзяті власники, консерватори, що завжди мають проти них певні засоби боротьби. Один із них – “це переслідування, що його здійснюють, провокуючи та організуючи й збуджуючи стадне почуття, що примушує людей ненавидіти всі збочення від традицій; тому вони, жорстоко караючи й вживаючи лютих наклепів, приневолюють неабияких людей поводитися й вірувати так само, як інші” [12, 352]. Саме так поводиться Годвінсон, а під його проводом і вся пуританська громада стосовно Річарда Айрона.

У центрі розглянутих драматичних творів Лесі Українки і Б. Шоу перебуває проблема свободи незалежної особистості в умовах релігійних, моральних, світоглядних утисків, уособленням котрих постає пуританство як релігійний рух та спосіб життя.

У створенні п'єс подібної тематики представниками різних національних літератур вражають певні збіги. Мелодрама Б. Шоу була створена протягом 1896 – 1897 рр. Саме на цей час припадає й перше звернення Лесі Українки до теми митця в пуританському середовищі. Показово, що головні персонажі драм обох авторів мають одне ім'я – Річард. Схожою постає характеристика пуританської спільноти та окремих її представників.

У драматичній поемі Лесі Українки “У пуші” конфлікт між талановитим скульптором Річардом і пуританською громадою зумовлений утилітарним підходом останньої до мистецтва, вимогами, які суперечать покликанню творця і зводять його на рівень поденного ремісника.

Б. Шоу в образах місіс Даджен та її старшого сина протиставляє міщанське аскетичне пуританство пуританству героїчному та революційному. Перед читачем розгортається боротьба двох світоглядів: “учня Бога” Антоні Андерсона та “учня Диявола” – Річарда Даджена, котра завершується парадоксальним перетворенням священика на солдата, а учня диявола – на священика. Ті риси, які історично мали би бути притаманні Андерсеніві, як пастору, автор утілює в розбійникові, чітко диференціюючи цим напускний пуританізм та вроджене благородство і здатність до самопожертви. Такі тонкощі парадоксального зображення життєвих колізій покликані змусити читача та глядача замислитися над проблемами людського існування. У п'єсі звучить важлива для драматурга думка – “коритися закону власної природи”; це основа його моралі, бунтарської щодо пуританізму буржуа. Б. Шоу розкриває значення слова “пуританин” у первинному розумінні – високоморальний, освічений та ідейний член суспільства.

Обидва драматурги висвітлюють проблему перетворення революційних ідей, спрямованих на вивільнення прагнень та можливостей людини у щось цілковито протилежне. Ідеологія пуританізму в реальному житті американських громад виродилася в релігійні, світоглядні кайдани, проте надію на відродження первісного пафосу віри обидва драматурги втілюють в образах дітей.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Агеева В.* Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 1999. – 264 с.
2. *Бабишкін О.* Драматургія Лесі Українки. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1963. – 406 с.
3. *Зеров М.* Леся Українка // *Зеров М.* Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті. – Дрогобич: Видавнича фірма “Відродження”, 2007. – С. 357-398. – (Cogito: навчальна класика).
4. *Косач-Кривинюк О.* Леся Українка. Хронологія життя і творчості: Репринт. вид. / Вст. ст. М. Г. Жулинського. – Луцьк: Волин. обл. друк., 2006. – XVI с. + 928 с.: іл. 13 с. – (Проект “Літературознавча скарбниця”).
5. *Мищенко Л.* Леся Українка. – К.: Рад. школа, 1986. – 303 с.
6. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 5. – 335 с.
7. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 8. – 316 с.
8. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 10. – 542 с.
9. *Українка Леся.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 12. – 694 с.
10. *Шоу Б.* Полное собрание пьес в шести томах. – Т. 2. Пер. с англ. / Ред. тома Ю. В. Ковалев. Комментар. А. А. Аникста, А. Н. Николоюкина. – Ленинград: Искусство, 1979. – 703 с.
11. *Шоу Б.* Вибрані твори / Пер. з англ. – К.: ФОП Жупанський, 2008. – Т. 1. – 332 с. – (Лауреати Нобелівської премії).
12. *Шоу Б.* Вибрані твори / Пер. з англ. – К.: ФОП Жупанський, 2009. – Т. II. / За ред. О. Мокровольського. – 2009. – 461 с. – (Лауреати Нобелівської премії).
13. *Шоу Б.* Автобиографические заметки. Статьи. Письма: Сборник / Пер. с англ.; составление А. Образцовой и Ю. Фридштейна, послесл. А. Образцовой. – М.: Радуга, 1989. – 496 с.

Отримано 27 грудня 2011 р.

м. Луцьк



Галина Сабат

УДК 821. 161. 2. 09

### НІМЕЦЬКИЙ УТОПІЧНИЙ РОМАН У ГЕНОЛОГІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЮРІЯ КЛЕНА

Статтю присвячено аналізу художніх та жанрових особливостей роману А. Дебліна “Гори, моря і велетні”, здійсненого Юрієм Кленом. Систематизовано погляди письменника на генологічну природу утопії. Дослідження актуальне з’ясуванням творчих домінант антиутопії.

*Ключові слова:* утопія, антиутопія, жанр, хронотоп.

*Halyna Sabat. German utopian fiction in Yuriy Klen's genological interpretation*

The paper deals with Yuriy Klen's treatment of style and genre characteristics of Alfred Döblin's novel “Mountains Seas and Giants”. It summarizes the writer's idea of genological origins of utopianism, thus shedding light on the peculiarities of dystopian novels.

*Key words:* utopian fiction, dystopian fiction, genre, chronotopos.

Літературному процесу ХХ ст. притаманна гостра увага до творів про майбутнє людства. Футурологічні мистецькі явища стали предметом ґрунтовного вивчення, осмислення, аналізу, дискусій в українському літературному просторі. Модус людських візій громадсько-буттєвого ідеалу – це гармонія, порядок, краса, достаток, досконалість. Антиципація рафінованого ідеального