

АВТОРСКИЕ ЖАНРЫ Б. ШОУ

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. А. М. Бутырчик)

Авторские жанровые обозначения Б. Шоу заслуживают самостоятельного исследования. Частично эта задача уже была осуществлена М. Г. Меркуловой, которая занималась типологией поздней драматургии Б. Шоу. Исследовательница утверждает, что Б. Шоу «не стремился к точной фиксации жанрового своеобразия пьес, видя свою главную задачу в развенчании безыдейности, неактуальности традиционных жанровых форм» [1, с. 31].

Не претендуя на полное освещение жанровой природы каждой из 52 пьес, обозначим только наиболее общие тенденции и проиллюстрируем их на примере некоторых пьес Б. Шоу. Сразу нужно отметить, что все попытки анализа жанровых дефиниций Б. Шоу, исходя из перевода его пьес на русский язык, не имеют под собой научной основы в силу того, что в большинстве переводов они подаются в значительно искаженном виде, без учета авторской специфики и нередко последующей редакции/редакций. Например, Б. Шоу разграничивает жанры *tragedy/tragedietta*, *comedy/comedietta*, *romance/melodrama*, которые на русский язык переводятся как трагедия, комедия, мелодрама без дополнительных комментариев. Или, скажем, то, что у Б. Шоу является равнозначными определениями (например, «*Man and Superman: A Comedy (And a Philosophy)*», 1901 – 1903), переводится как дополнительный компонент: комедия с философией.

Наиболее общая схема жанровых новаций Бернарда Шоу сводится к следующему:

а) использование традиционных жанров и жанровых разновидностей (трагедия, комедия, мелодрама, фарс) в качестве основных заголовков и подзаголовков пьес («*The Philanderer: A Topical Comedy in Four Acts of the Early Eighteen-Nineties*», 1893; «*The Devil's Disciple: A Melodrama*», 1896 – 1897);

б) межжанровая, межродовая и межвидовая диффузия («*The Admirable Bashville, or Constancy Unrewarded: Being the Novel of Cashel Byron's profession Done into a Stage Play in Three Acts and in Blank Verse*», 1901), а также включение элементов публицистических жанров либо использование публицистических жанров в чистом виде («*Press Cuttings: A Topical Sketch Compiled from the Editorial and Correspondence Columns of the Daily Papers during the Woman's War in 1909*»);

с) реставрация архаических жанров: интерлюдии («*The Dark Lady of the Sonnets: Interlude*», 1910), мистерии («*Candida: A Mystery*», 1894), притчи («*Androcles and Lion: A Fable Play*», 1912);

д) актуализация жанра экстраваганцы, театрального представления фантазмагорического характера (у Б. Шоу, как

правило, на политическую тему либо с политическим подтекстом, с широким использованием пародии и бурлеска): «Apple Cart (A Political Extravaganza)», 1928; «Geneva (A Fancied Page of History; Another Political Extravaganza)», 1936 – также б). Жанр, который в творчестве Б. Шоу был наиболее распространен в 30-е годы XX века и отражал одну из основных тенденций развития экспериментального театра – стремление к синтезу искусства в рамках драматургического произведения;

е) парадоксальные жанровые определения, содержащие взаимоисключающие элементы («In Good King Charles's Golden Days: A True History that Never Happened. (A History Lessons in Three Scenes)», 1939; «The Shrewing – Up of Blanco Posnet: A Sermon in Crude Melodrama», 1908).

Иногда Б. Шоу использует жанровые маркеры для того, чтобы подчеркнуть стилистическую стратегию («Widowers' House: An Original Didactic Realistic Play», 1885 – 1892) или указать на прямое влияние и возможные контексты («Heartbreak House: A Fantasia in the Russian manner on English Themes», 1919).

Чем же было продиктовано такое вольное обращение с авторской жанровой атрибуцией пьес? Еще в эпоху Просвещения при переходе от классической трагедии к буржуазной драме теоретики театра поняли, что строго кодифицированная жанровая система мешает полноценному развитию драматургии и не соответствует ни духу времени, ни читательским ожиданиям. Именно тогда под сомнение была поставлена строгая жанровая иерархия, в том числе и в отношении драматургического искусства. Характерно, что и У. Шекспир достаточно неканонично походит к проблеме жанра. В данном контексте стоит упомянуть полемику У. Шекспира с Б. Джонсоном о включении образов шутов в классическую трагедию. Достаточно широкие споры вызывает жанровая атрибуция поздних произведений У. Шекспира, совмещающих в себе несовместимые с точки зрения классической поэтики элементы. В неклассической драматургии экспериментирование с жанрами продолжается. Несмотря на такое разнообразие жанровых определений, Б. Шоу, несомненно, выступает как создатель нового жанра «disquisitory play» (драма-диспут, драма-дискуссия), особой драматургической формы, в которой наиболее ярко отражается существующий строй человеческих отношений и которая плодотворно раскрывает/разрешает современные конфликты и проблемы.

Литература

1. Меркулова, М. Г. Поздняя драматургия Б. Шоу: проблемы типологии: дисс. ... канд. филол. наук / М. Г. Меркулова. – М., 1998. – 194 с.