

ОЗНАКИ КОНЦЕПТУ «ЧЕХОВСЬКЕ» В ПЬЕСІ Б. ШОУ «ЛЮДИНА І НАДЛЮДИНА»

Наукова новизна дослідження полягає, по-перше, у використанні концепту «чеховське» як набору художніх показників, що увібрали сутність метода даного автора, а по-друге, у спробі назвати та прокоментувати ці показники у п'єсі Б. Шоу «Людина і надлюдина», аналіз якої з точки зору наслідування чеховської традиції, наскільки нам відомо, ще не здійснювався. У роботі було зроблено спробу з'ясувати, як використання показників концепту «чеховське», свідомо чи не свідомо вело до оновлення драматургічної системи і як формувалася дискусійна драма Б. Шоу на прикладі одного з ранніх творів драматурга. У зіставленні творів названих авторів особливо чітко виявляють себе риси стилістичної оригінальності письменників і пропонується дещо новий погляд на ранню драматургію Б. Шоу.

Теоретичною базою нашої проблеми можна вважати як концептуальні дослідження загальнотеоретичного плану (Г. Г. Слишкіна, Ю. С. Степанова), так і роботи тих авторів, які вивчали творчість Б. Шоу (А. Г. Образцова, Ф. Берг). Зазначимо, що виділення характерних ознак концепту «чеховське» було предметом окремої статті, тому в наведеній статті ці показники використовуватимуться як визначені а priori.

Великий вплив на становлення художнього методу Б. Шоу мали надбання його попередників у сфері «нової драми». Орієнтованість Б. Шоу на досягнення А. П. Чехова відзначалася неодноразово, але, переважно, дослідження концентрувалися навколо п'єси «Дім, де розбиваються серця». Порівняльний аналіз п'єси Б. Шоу «Людина і надлюдина» з п'єсами А. П. Чехова не здійснювався.

Пояснюючи наш вибір твору для дослідження, приведемо думку Фредеріка Берга: «Це п'єса, в якій Б. Шоу вперше відвернувся від драматичних структур дев'ятнадцятого століття, що раніше підтримували його творчість, і почав розвивати нові форми, які стали характерними для його пізніших п'єс і вплинули на театр двадцятого століття» [11, 145].

Незважаючи на те, що Б. Шоу, найімовірніше, не був знайомий з п'єсами А. П. Чехова під час написання п'єси «Людина і надлюдина» (1901 – 1903), вважаємо за можливе говорити про типологічну подібність творів письменників на рівні сюжету, композиції, характерології. Особливо це стосується виділення на типологічному рівні ознак концепту «чеховське», які увійшли до творчої спадщини Б. Шоу.

Декілька роз'яснень щодо сутності концепту «чеховське». Концепт розглядається нами за Ю. С. Степановим як *мікромодель культури*, він породжує її й породжується нею. Будучи «згустком культури», концепт несе в собі екстралінгвістичну, прагматичну, тобто позамовну інформацію [7, 40]. Враховуючи тільки що сказане, зазначимо наступне. Для дослідження художнього концепту «чеховське», у якому неодмінно буде задіяний як образний ряд, так і мовні прийоми цього автора, нам слід орієнтуватися на наступне знання: «концептами є обмежене число культурно-значимих одиниць, при цьому вони мають властивість поліапелювання, тобто можуть реалізовуватися за допомогою якогось ряду одиниць мови й мовлення» [6, 30].

Якщо заглибитися в авторський коментар Б. Шоу до творчості Л. М. Толстого, А. П. Чехова, М. Горького, то можна відзначити наступне. Твори щойно названих російських письменників він аналізує як реалістичні. Але коли справа торкається А. П. Чехова, то нам, очевидно, варто дослухатися до А. Г. Образцової, яка обстоювала думку про те, що Б. Шоу «вбачав у Чехові в першу чергу того, хто звергає ідеали, ілюзії» [3, 148]. Йдеться – про реформування реалізму.

Концепт «нереалізованого» героя. Розмірковуючи над проблемою «героя, що не відбувся» у літературі нашого часу, тобто на рубежі ХХ–ХХІ ст., сучасні дослідники констатують, що йому властиві:

- а) нелогічні вчинки, продиктовані нестійкою свідомістю;
- б) розгубленість свідомості і неоднозначність сприйняття;
- в) характери і переважання монологічного самопізнання над діалогічним спілкуванням;
- г) «суміжне співіснування структур пам'яті», тобто спроби повернутися до старого досвіду, і відчай від неможливості застосувати його в сьогоденні [5, 60–61].

Можна стверджувати, що саме такий тип мислення був притаманний як багатьом персонажам А. П. Чехова, так і персонажам Б. Шоу. Зафіксовані ними розгубленість, плутанина і відчуття розпачу, котрі поступово запановують у будинках, родинних і душах людей на початку ХХ ст., на думку російського й англійського авторів, пояснювалися характером роздрібненого, тривожного і непередбачуваного часу. У результаті – мотив внутрішньої невлаштованості, а часом і відчай, в їхній п'єсах стає конфліктотворчим.

Родинні конфлікти, показані у творах Б. Шоу та А. П. Чехова, також схожі. Так, чеховський Іванов не може залишатися в одному домі з дружиною Саррою (Ганною Петрівною), яка абсолютно невинна в тім, що вона йому просто набридла. Знаючи, що вона невиліковно хвора, він дозволяє собі не гідні чоловіка репліки:

«Іванов: Сарра, замовкни, іди, а то у мене з язика зірветься слово! Мене так і кортить сказати тобі що-небудь жакхливе, образливе... (Кричить). Замовкни, жидівка!..»

А через хвилину:

«Іванов: Так знай же, що ти (...) скоро помреш... Мені лікар сказав, що ти скоро помреш...» [9, 62].

Подібну ситуацію коментує Джон Теннер у п'єсі Б. Шоу «Людина і надлюдина». Різниця тільки у тому, що він розмірковує не про розлучення чи смерть дружини, а поки що про майбутній шлюб.

«Теннер: Ця мета не у тому, щоб дати щастя тобі чи собі, а лише у тому, щоб задовольнити природу. Жінка одержима сліпою пристрастю творення. Цій пристрасті вона приносить в жертву себе; що ж, ти думаєш, вона зупиниться перед тим, щоб і тебе принести в жертву?» [10, 403].

Концепт «нового», реалізований у художньому втіленні п'єс. Концепт «нового» у першу чергу стосується нової сюжетної логіки. Характерною рисою драматургії А. П. Чехова і Б. Шоу виявилось їхнє «нестандартне» ставлення до понять «сюжет» і «читач» (глядач). Літературознавець І. М. Сухих, який присвятив аналізу авторської позиції А. П. Чехова один із розділів своєї монографії «Проблеми поетики А. П. Чехова», зазначає, що цей автор не переймався традиційною логікою та привабливістю своїх сюжетів, як це було в літературі його часу, – цим він відрізнявся і від О. М. Островського, і від Л. М. Толстого [8]. Цю ж ознаку чеховської прози констатував і Г. П. Бердников: «...подій у звичному розумінні цього слова у Чехова немає. Немає життєвих конфліктів, які обумовлюють боротьбу і зіткнення характерів, що розкривають зазвичай основний конфлікт твору, а разом з тим і основну його тему» [1, 65].

Схожа особливість драматичної оповіді виявляє себе і у п'єсах Б. Шоу. У них відображається не саме життя, а зі «скалок життя» твориться ілюзія «життя як воно є». У цих творах, як і в чеховських п'єсах, багато говорять про нікчемне, дрібне, що зовні не має відношення до колізії драми.

Важливу роль у визначенні творчих паралелей, що існують між двома авторами, відіграє тип сюжету. Обидва драматурги, А. П. Чехов і Б. Шоу, вважаються майстрами, які створили особливий тип розповіді (драматичної дії), названий «сюжетом прозріння». Типовим можна назвати наступний епізод прозріння у Б. Шоу – герой п'єси «Людина і надлюдина», вражений звісткою, що саме він, а не його товариш, є об'єктом матримоніальних планів героїні:

«Теннер (в шаленстві волаючи до небес): Так, значить... значить, це я трутень, павук, намічена здобич, приречена жертва?

Стрейкер: Щодо трутня і павука не скажу. Але що ви і є намічена здобич, це можете не сумніватися! І не так вже це погано, вірте моєму слову» [10, 448].

Особливості характерології у комічних п'єсах. Коментар В. В. Полонського стосовно характерних рис героя, що заявляють про себе в комічних п'єсах А. П. Чехова, супроводжувався таким висновком: «...„некласична” специфіка чеховського героя яскравіше виявляється саме в парадигматичних для російської літератури сюжетних ситуаціях: любовних, ідейних дуелях, сповідальних сценах, «історіях душі людської»» [4, 189].

У нашому випадку особливості характерології найзручніше розглядати на матеріалі жіночих образів, наявних у п'єсах обох авторів, оскільки більша частина оповіді обома драматургами віддавалася саме жінкам. Схожість простежується у типажі героїнь: у творах англійського, як і в російського автора, присутні сучасні «емансиповані» особи, які прагнуть не відставати від чоловіків і довести, що «слабка стать» – це не про них.

Примітно, що Б. Шоу – захисник і пропагандист нових суспільних і родинних стосунків – створив цілий ряд сильних жіночих характерів, але так звані «жінки майбутнього», що існують у його творчості, не так часто зустрічаються у А. П. Чехова. Відзначимо також, що коли героїні у творах англійського автора сприймалися як позитивні, то сучасні для російського письменника «сильні особи» здебільшого викликали стійке авторське неприйняття (Ліда Волчанінова у «Домі з мезоніном»; Маша Должикова у «Моему житті»).

Обидва автори, А. П. Чехов і Б. Шоу, насміхаючись із «жінок-вамп», показують незнищенність такого характеру і одночасно постійний інтерес, який виявляють чоловіки до таких осіб. Ситуація з вдовицею Поповою («Ведмідь») буквально повторюється у п'єсі Б. Шоу «Людина і надлюдина». Підтверджує це і дуже характерний комічний діалог:

«Теннер: Я з вами не одружуся. Я з вами не одружуся.

Енн: Одружитесь, одружитесь.

Теннер: Я вам кажу – ні, ні і ні.

Енн: А я вам кажу – так, так і так » [10, 544].

У Б. Шоу менше пом'якшуючих ідку насмійку фарб. У п'єсі «Людина і надлюдина» демонструється неспроможність, невпевненість майбутнього чоловіка у порівнянні з його молодю дружиною, яка взяла кермо влади у свої руки.

«Теннер: Одруження через три дні після нашого повернення до Англії; в оточенні магістратури, свідки – мій повірений і його секретар, форма одягу звичайна ...

Енн (любовно і гордовито поглажуючи його руку): Нічого, нічого, любий. Продовжуйте говорити...» [10, 548].

Соціальна складова «комедії положень» А. П. Чехова і Б. Шоу. Як А. П. Чехов в гумористичних оповіданнях і драматичних сценках, так і Б. Шоу у своїй ранній комедії показують одні й ті ж самі типи людей, сформовані у схожих соціальних і станових умовах. Однак пошлемося на думку Б. І. Зінгермана, який про «розставлення сил» у чеховській гумористичній писав наступне: «Дві сили протиборствують у його п'єсах: тонкі, інтелегентні люди і вульгарна буденність; інтелегентних людей у водевілях немає – одна буденність» [2, 175]. Тут, як і в інших критичних джерелах, мається на увазі не тільки буденність у вигляді побутової складової життя, але й побутові верства загалом – люди, яких називають «обивателями», не здатними сприймати світ поза вузькими побутовими рамками. Філістерами називають і деяких героїв у п'єсі Б. Шоу: «Теннер (жваво): Замовкніть, Генрі! Ви філістер. У вас немає ні краплі романтики» [10, 459].

Що стосується інтелегентів-романтиків та ідеалістів, схожих на чеховських героїв, то у ранніх комедіях Б. Шоу вони відсутні, а з'являються лише у його «серйозних» п'єсах. Ось тоді стане ясно: стражденні інтелегенти А. П. Чехова і «милі сластолюбці» Б. Шоу – діти одного часу. Їм, розгубленим, що так і не усвідомили себе, уготована доля смішних плутаників.

Отже, персонажі Б. Шоу, бундючні англійці та люди підкреслено побутової свідомості, намагаються показати себе у найкращому світлі, виглядати сучасними, новомодними і освіченими. Вони вступають до клубів за інтересами, жінки курять, використовують лексику нижчих верств – все лише для того, щоб здаватись «несподіваними». І це дуже схоже на молодих людей, яких А. П. Чехов показує у своєму водевілі «Весілля». Тут, бажаючи виглядати освіченою, сучасною та оригінальною, акушерка Змеюкіна виголошує: «Які ви всі противні скептики! Біля вас я задихаюся (...) Дайте мені атмосфери! Чуєте? Дайте мені атмосфери!» А далі у А. П. Чехова йде ремарка «наспівує». А потім – ще і нещира репліка телеграфіста Ятя: «Чудово! Чудово!» [9, 109]. Комічний ефект тут підготовлено невідповідністю професійного становища (акушерка) і манірності поганої актриси; і знову професії (телеграфіст) і награної емоційності. Так у А. П. Чехова висміювалась психологія міщанського стану, який визнавав за краще жити за принципом «не бути, а здаватися». Те саме було особливо помітно у ранніх комедіях Б. Шоу, покликаних, на думку автора, впливати на суспільну свідомість. Яскравим прикладом може служити комічний діалог з п'єси Б. Шоу «Людина і надлюдина», названої ним ще й «комедією з філософією»:

«Мендоса: Я – бандит: живу з того, що грабую багатих. Вашу руку!

Теннер (жваво): А я – джентльмен: живу з того, що грабую бідних! Вашу руку!» [10, 456].

Очевидна парадоксальність цієї розмови ілюструє одну з головних рис Шоу-гумориста: дуже часто взаємотяжінням у нього вирізняються первісно взаємнесумісні поняття.

Підсумовуючи сказане, відзначимо наступне. Відчуття «розгубленості», «невлаштованості» дійових осіб, їх невміння знайти своє місце у житті і суспільстві є характерною рисою героїв російського та англійського авторів. Мотив невлаштованості, навмисно посилений, стає у них конфліктотворчим. Відсутність явної трагічної кінцівки компенсується роздумливою ліричною нотою пошуку і відкритого фіналу: куди йти героям, які заблукали у власних долях, – невідомо.

Таким чином, дискусійна п'єса Б. Шоу, яка зовні так мало схожа на ліричну драму-комедію А. П. Чехова, виявляється її продовженням і розвитком. Відкрите питання про пошуки себе у неспокійному світі виявилось актуальним як для А. П. Чехова, так і для Б. Шоу. Прийдешнє і щойно розпочате ХХ століття формулювало складні індивідуальні та суспільні завдання. Це відчували обидва драматурги. І відобразили це відчуття у своїх творах.

Список використаних джерел

1. Бердников Г. П. «Дама с собачкой» А. П. Чехова / Г. П. Бердников. – М.: Худож. лит., 1976. – 96 с.
2. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение / Б. И. Зингерман. – М.: Наука, 1988. – 521 с.
3. Образцова А. Г. Драматургический метод Бернарда Шоу / А. Г. Образцова. – М.: Наука, 1965. – 315 с.

4. Полонский В. В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX – XX веков: история, поэтика, контекст / В. В. Полонский. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – 472с.
5. Силантьева В. И. Литература и живопись в контексте компаративистики: Писатели и художники периодов эстетической переориентации: монография / В. И. Силантьева. – Одесса: Астропринт, 2015. – 336 с.
6. Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как системное образование / Г. Г. Слышкин // Вестник ВГУ, серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2004. – № 1. – С. 29 – 34.
7. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
8. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. – Режим доступа: <http://arckehov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml>
9. Чехов А. П. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 12. Пьесы 1889 – 1891. – М.: Наука, 1978.
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. Николюкина. – Л.: Искусство, 1979. – 703 с.
11. Berg F. Structure and philosophy in Man and Superman and Major Barbara / F. Berg // The Cambridge Companion to George Bernard Shaw. – NY, Cambridge University Press, 2004. – pp. 144 – 161.

Анотація. У статті досліджуються окремі ознаки концепту «чеховське» в ранній п'єсі Б. Шоу «Людина і надлюдина». Вплив творчості А. П. Чехова на європейську драматургію початку XX ст. є давно встановленим фактом, але питання синтезу та художньої переорієнтації, розглянуті з точки зору концептології, потребують конкретизації.

Ключові слова: концепт «чеховське», «нова драма», дискусійна п'єса, наслідування та традиція.

Summary. The presented article shows the inheritance of concept «Chekhovian» features in English drama of the beginning of the XX cent. on the example of «Man and Superman» by G.B. Shaw. The material of investigation includes A. P. Chekhov's works, close in their issues and means of the artistic reflection to the early B. Shaw's play. The main objective of the research is to single out regulations of the B. Shaw's conversion from the classical XIX cent. drama to the new drama of the XX cent. by means of new dramatic structures.

In this article such features of the concept «Chekhovian» were found in B. Shaw's play: the concept of unrealized character, the concept of «new» implemented in play's artistic canvas, the social aspect in the situation comedy plays.

The article discloses that A. P. Chekhov's and B. Shaw's creative work can be studied in the context of the transitional artistic forms theory, characteristic of the «bordering mentality» of the late XIX – early XX cent. The authors' appeal to the aesthetics of new drama as one of the main manifestations of such mentality.

The author proves that an important place in this «new» drama is taken by the new composition of the plays: the lessening of the conflict and appearance of intense discussion. This approach brings about alterations in the sphere of conceptological analysis. The signs of these changes are also registered in the article.

The literary material studied allows tracing the peculiarities of artistic reorientation found in A. P. Chekhov's and B. Shaw's creative works of the late XIX – early XX cent. The main conclusion of the work shows a number of joint-points in the dynamics of the Russian and English writers towards new drama. Nevertheless, the author also points to the existing differences which must be taken into consideration.

Key words: concept «Chekhovian», new drama, discussion play, reorientation, inheritance and tradition.

Отримано: 23.07.2015 р.