

*аспірант кафедри зарубіжної
літератури Одеського
національного університету
імені І.І. Мечникова*

«ЧЕХОВСЬКЕ» У ДРАМАТУРГІЇ БЕРНАРДА ШОУ

Драматургія А.П. Чехова залишається дискусійним полем і в наш час. П'єси цього автора продовжують жити на підмостках як центральних, так і провінційних театрів, а безумовний вплив «чеховської п'єси» на драматургію ХХ століття констатовано неодноразово [1; 4; 5; 7; 8; 9].

Критики давно зійшлися в думці, що безсмертя автору забезпечило його особливе, «чеховське» бачення сучасності. Реальність, що дисипує, розсипається, та цінності епохи, що відходять у минуле, показані в його творах лірично і з переважанням елегійної інтонації. У героях Чехова впізнають себе наші сучасники – заручники історичного «зламу» і неясної перспективи майбутнього. Можна стверджувати, що чеховська «формула світу» є універсальною, адже вона відтворює картину світу доби історичного і суспільного зрушення, відображає збентеженого героя, що усвідомив неоднозначність часу. Цим, а ще й своїм художнім реформаторством, він був цікавий багатьом європейським авторам, зокрема – Бернарду Шоу.

Творчості Чехова, як те засвідчив час, притаманно багато рис універсальності. У передмові до «Дому, де розбиваються серця» Шоу вказує на цю властивість: «...these intensely Russian plays fitted all the country houses in Europe in which the pleasures of music, art, literature, and the theatre had supplanted hunting, shooting, fishing, flirting, eating, and drinking. The same nice people, the same utter futility» («... Ці докорінно російські п'єси підходять для опису всіх будинків в Європі, де задоволення музики, мистецтва, літератури і театру витіснили полювання, стрілянину, риболовлю, безглузді загравання, їжу та напої. Ті ж милі люди, та ж повна даремність буття» (переклад наш – Ю.Ш.) [14, с. 4]. «Милі люди» тут – безумовний варіант чеховського інтелігента, який знайшов своє місце і в англійській дійсності.

Говорячи про паралельні теми, про подібність сюжетів у творчості Чехова і Шоу, ми маємо на увазі можливий «діалог мистецтв», який з особливою силою заявляє про себе в моменти змін естетичних ідеалів і переоцінки художніх цінностей. Шоу прямо вказав на це в передмові до «Дому, де розбиваються серця». Він заявив, що надихався «Вишневим садом» Чехова: «A Russian playwright, Tchekov, had produced four fascinating dramatic studies of Heartbreak House, of which three, The Cherry Orchard, Uncle Vanya, and The Seagull, had been performed in England» («Російський драматург Чехов створив чотири чудових драматичних дослідження Будинків, що розбивають серця, три з яких: «Вишневий сад», «Дядя Ваня» і «Чайка», що були поставлені в Англії») (переклад наш – Ю.Ш.) [14, с. 3]. Враховуючи сказане, простежимо «точки сходу і відмінностей» у позиціях двох авторів.

До назви своєї п'єси Шоу прийшов не відразу. Запропонувавши «Heartbreak House», він вказував на схожість всіх європейських будинків, в яких жила інтелігенція. У російському перекладі «Heartbreak House» був заявлений як «Дім, де розбиваються серця». Виходячи з граматичної конструкції фрази, правильніше було б запропонувати переклад «Будинок, який розбиває серця» або «Будинок, що розбиває серця», оскільки англійська конструкція передбачає активну роль самого будинку по відношенню до тих, чиї серця розбиваються. Фактично, сам будинок-корабель, який є символом Англії, розбиває серця всіх, хто мешкає в ньому. Але, за твердженням самого Шоу, Чехов точно так само описує

будинки і людей, що в них оселилися: «The nice people could read; some of them could write; and they were the sole repositories of culture who had social opportunities of contact with our politicians, administrators, and newspaper proprietors, or any chance of sharing or influencing their activities. But they shrank from that contact. They hated politics» («Ці милі люди вміли читати; деякі з них навіть писати; вони були єдиними представниками культури, чий соціальні можливості допускали контакт із нашими політиками, адміністраторами, власниками газет або мали хоч найменший шанс вплинути на їх діяльність. Але вони уникали цього контакту. Вони зненавиділи політику») (переклад наш – Ю.Ш.) [14, с. 4]. Відійшовши від громадського життя й одночасно сумуючи за ним, на думку англійського драматурга, герої Чехова повинні були відчувати свою «загубленість».

Вдало характеризує особливості поведінки персонажів двох авторів А.Г. Образцова: «Герої Чехова, безумовно, достовірні у кожній своїй дії, в кожному пориві почуттів; герої Шоу, навпаки, часто ексцентричні; Чехов був великим психологом, проникав у самі тайники і глибини людських душ, публіцист Шоу не володів цією якістю» [7, с. 97]. Все вищесказане, безумовно, вірно, але якщо взяти до уваги, що відмінності в характеристиках героїв були викликані не тільки особливостями таланту двох авторів, але також ідейно-естетичними їх завданнями, то зіставлення позицій дає великий матеріал для подальших роздумів.

Зазначимо, що названі мотиви так чи інакше, але досить часто використані у творчості обох авторів. Так, у п'єсі «Дім, де розбиваються серця» одну з героїнь звати Аріадною. У Чехова також є оповідання, що називається «Аріадна». Успадкування і переробка міфу в тій чи іншій мірі властива майже всім великим авторам, але звернення до імені, котре асоціюється з дороговказною ниткою, є цікавим збігом у спадщині письменників.

Те спільне, що присутнє у персонажах Чехова і Шоу, можна позначити словами «розгубленість» і «невпорядкованість». Дійові особи п'єс Чехова метушаться, засмучуються й не знаходять собі місця в суспільстві і в сім'ї. Приблизно ці ж почуття відчувають і ті, хто живе у Домі-кораблі, який символізує Англію. Шекспірівський «розладнаний вік» характеризує їх сприйняття часу.

Обравши персонажами п'єс «просто людей», обидва драматурга ухиляються від фіксування крайніх проявів будь-яких рис людського характеру. Це підтверджують не тільки самі твори, але й деякі авторські листи. Наприклад, Чехов, коментуючи «Іванова» брату, писав про те, що в Росії неможливо знайти ангелів, негідників і блазнів у їх крайньому прояві, тому в його творах немає героя, якого можна було б назвати тільки ангелом або тільки блазнем. Те ж саме можна сказати і про героїв Шоу. І якщо в творах Чехова «кожен слухає мовчання іншого», то в творах Шоу, за визначенням А.Г. Образцової, «персонажі гармонійно доповнюють і відтіняють один одного» [7, с. 151]. Прикладом може слугувати діалог Гектора Хешебая і Мадзіні Дена в третій дії [див: 13, с. 595].

Та плутанина, що починає панувати в будинках і сім'ях початку ХХ століття, на думку російського та англійського авторів, визначалася характером часу, тому мотив невлаштованості в їхній творчості стає конфліктоутворюючим. Наприклад, у «Будинку, де розбиваються серця» одна з героїнь, Аріадна, виходить заміж у вісімнадцять років, щоб лише втекти з дому:

«Леди Эттеруорд. Ах, этот дом, этот дом! Я возвращаюсь сюда через двадцать три года. И он все такой же: вещи валяются на лестнице; невыносимо распушенная прислуга; никого дома; гостей принять некому; для еды нет никаких установленных часов (...). Но самое ужасное – это тот же хаос и в мыслях, и в чувствах, и в разговорах» [13, с. 504]. Вона ж і продовжує: *«Ни один ребенок, воспитанный в пуританской семье, не страдал так от пуританства, как я от богемы»* [13, с. 531].

Така ж плутанина панує у будинку дяді Вані, коли в ньому оселяється родина Серебрякових:

«Марина (покачав головой). Профессор встает в 12 часов, а самовар кипит с утра, все его дожидается. Без них обедали всегда в первом часу, как везде у людей, а при них в седьмом. Ночью профессор читает и пишет, и вдруг часу во втором звонок... Что такое, батюшки? Чаю! Буди для него народ, ставь самовар... Порядки!» [12, с. 66].

Говорячи про подібність персонажів, можна вказати на цілу галерею дійових осіб, схожих в обох авторів. Це стосується як розгублених інтелігентів, які «обідають, просто обідають», так і тих, хто, по суті, ще такими не є. Наприклад, Еллі Ден у Бернарда Шоу. Ця юна леді готова вийти заміж за багатого баришника, фактично, продатися за комфортні умови життя:

«Элли. Всякая женщина, у которой нет денег, ищет себе мужа. Вам хорошо болтать. Вы никогда не знали, что это такое – вечно быть без денег» [13, с. 553].

Але для чого все це робиться? У її випадку, лише для того, щоб стати часткою одного з багатьох серії Будинків, чий мешканці знайшли утіху в мистецтві, яке, фактично, стало їм завісою від зовнішнього світу:

«Элли. Душа, видите ли, очень дорого обходится [...] Она поглощает и музыку, и картины, и книги, и горы, и озера, и красивые наряды, и общество приятных людей, - в этой стране вы лишены всего этого, если у вас нет денег» [13, с. 570]. Тобто вона, як усі герої Чехова, не збирається пустити своє багатство на досягнення ідеалу благодійності, але здатна це зробити для особистого комфорту, заради життя, яке їй самій буде приємним. Бажано – подалі від справжніх проблем, відгородившись від життя завісою штучних забав і утіх. Усвідомлюючи це, можна послатися на чеховське оповідання «У знайомих», де заміжжя молодшої сестри Надії (що так і не склалося) мало стати лише способом уникнути продажу маєтку, утримувати який своїми силами господарі не в змозі, тому що їм не вистачає коштів на звичний для них кошторис.

Зазначимо, що окремою темою в обох авторів проходить мотив недолугих батьківських почуттів. Наприклад, капітан Шотовер навмисне не впізнає своєї дочки після двадцятирічної розлуки, виправдовуючись, по суті, нікчемними відмовками:

«Капитан Шотовер. Когда наши родственники дома, нам приходится постоянно помнить об их хороших качествах [...]. Но когда их нет с нами, мы утешаем себя в разлуке тем, что вспоминаем их пороки. Вот так-то я и привык считать мою отсутствующую дочь Ариадну сущим дьяволом» [13, с. 506]. В унісон із капітанською звучить репліка Аркадіної із чеховської «Чайки»:

«Аркадина. Капризный, самолюбивый мальчик [...]. Пусть он пишет как хочет и как может, только пусть оставит меня в покое» [12, с. 15]. Той же самий мотив можна констатувати і в невмінні Миколи Степановича зрозуміти і допомогти Каті (оповідання Чехова «Нудна історія»).

Образ привабливої та приємної жінки в обох авторів також має схоже відображення. Наприклад, чеховська Аркадіна актриса, вона часто вдається до акторських кепкувань, цитування своїх ролей у побуті, а також вважає себе привабливою, досить молодою особою. Те ж саме спостерігаємо і в характері Гесіони Хешейбай. Не будучи акторкою за професією, вона тільки те й робить, що грає якісь ролі упродовж всієї п'єси, намагаючись продемонструвати себе то в одному, то в іншому образі. Крім того, все в її зовнішності штучне – навіть головна прикраса (волосся) виявляється перукою. Все її співчуття до інших персонажів – лише спроба сховатися від жорстокості справжнього життя.

Так само як Чехов, Шоу виступає активним пропагандистом фізичної праці як фактора виховання особистості. Найстаріший герой п'єси – капітан Шотовер, який змушує

новоприбулих гостей працювати в саду. Праця на землі представлена важливою частиною побуту в п'єсах «Дядя Ваня» і «Іванов». Примітно заявляє про себе і той факт, що коли авторська думка знаходиться не на боці героя, то його викривають у лінощах, відсутності таланту та ін. Так було в п'єсі Чехова «Дядя Ваня». Так було і в п'єсі Шоу – тут осуду за-слуговують всі персонажі і саме тому, що вони забули, що означає жити, працювати, відчувати справжнє життя:

«Капитан Шотовер. Я выстаивал на мостике по восемнадцать часов во время тайфуна. Здесь, правда, ещё более бурно. Но все же я могу выстоять» [13, с. 569].

Сімейні конфлікти в п'єсах Чехова і Шоу також багато в чому ідентичні. Так, чеховський Іванов не може існувати в одному помешканні з дружиною, хоча вона абсолютно не винна в тому, що остогидла чоловікові. Подібну ситуацію коментує і капітан Шотовер Шоу:

«Опасное это дело увязнуть в браке с головой, как, например, муж моей старшей дочери. Он целый день торчит дома, словно проклятая душа в преисподней» [13, с. 570].

Шоу розглядає ситуацію бездіяльності інтелігенції як повсюдну для всієї Європи. Вже тому все в його «Домі...» відтворює дух бродіння, нетерпіння і негараздів. Наприклад, сам дім як об'єкт будівництва – це не просто «неохайна вілла», а безглузде нагромування різностильових деталей і непродуманих архітектурних рішень:

«Окна в виде иллюминаторов идут вдоль всей стены (...) Ряд шкафчиков под окнами образует ничем не обшитый выступ, прерывающийся примерно на полдороге (...) двустворчатой стеклянной дверью» [13, с. 499].

Такі ж самі так звані «новації» присутні і в оздобленні кімнати: *«Между диваном и чертежным столом, спиной к свету, - большое плетеное кресло с широкими ручками и низкой покатою спинкой; у левой стены, между дверью и книжной полкой, - небольшой, но добротный столик тикового дерева, круглый, с изогнутыми ножками»* [13, с. 499].

У Чехова ефект бездіяльності героїв реалізується не тільки через безглуздість взаємин (нагадаємо втечу до Франції Раневської), але і через не прокоментовані репліки, що здобувають значення символу. Наприклад, у п'єсі «Три сестри» ними стає фраза «До Москви! До Москви!».

Характерною рисою драматургії Чехова і Шоу постає нове авторське ставлення до матеріалу п'єси і до читача (глядача). І.Н. Сухих, присвятивши аналізу авторської позиції Чехова розділ монографії «Проблеми поетики А.П. Чехова», писав про те, що цей автор не дбав про цікавість своїх сюжетів (і цим відрізнявся як від О.М. Островського, так і від Л.М. Толстого) [8]. Це ж відзначив і Г.П. Бердников: «...подій у звичному розумінні цього слова у Чехова немає. Немає життєвих конфліктів, що обумовлюють боротьбу і зіткнення характерів, які й розкривають, зазвичай, основний конфлікт твору, а разом із тим і основну його тему» [2, с. 65].

Ця особливість драматичної оповіді виявляє себе і в п'єсі Шоу. Він створює ілюзію життя «як воно є». У його драмі говорять багато і про дрібниці, створюючи ілюзію традиційної «світської бесіди»:

«Миссис Хэшэбай. Если вы выразите хоть малейшее сомнение в храбрости Гектора, он пойдет и наделает черт знает чего, только бы убедить себя, что он не трус...»

Элли. Так вы, значит, хотите сказать, что он действительно храбрый и у него были всякие приключения, а рассказывает он небылицы?» [13, с. 521].

Можна вбачити схожість і в композиційній вибудові драм обох авторів. Якщо взяти до уваги, що Шоу вважав письменницькою перевагою Чехова відсутність трагічної кінцівки, то не дивно, що і сам він уникав її. Вся дія в драматичних творах Шоу найчастіше зводилася до гострої дискусії, яка вкрай загострювала пристрасті, але не розв'язувала їх наприкінці дії. Саме тому чеховська п'єса, як і п'єса Шоу, виокремлюється «відкритим фіналом».

Також композиційно вагомим можна вважати і спільний для обох авторів прийом подовження одними персонажами реплік інших (див. діалоги Вершиніна і Маші в «Трьох сестрах»). Прикладом у Шоу може слугувати така цитата:

«Менген. Люди и постарше меня... Капитан Шотовер (доканчивает за него)... оказывались в дураках. Это тоже правда.» [13, с. 523].

Але, якщо Чехов використовує цей прийом для гармонізації текстового континууму, шукаючи спосіб відтворити внутрішнє порозуміння персонажів, то Шоу віддає йому перевагу у тому випадку, коли хоче іронізувати.

Важливу роль у визначенні творчих паралелей між двома авторами відіграє тип сюжету. Як і Чехов, Шоу вважається майстром сюжету-прозріння. Типовим можна назвати наступний епізод прозріння героїв Шоу: *«Миссис Хэшебай. Я думала, вы сейчас скажете, что у вас сердце разбилось. Вы меня не стесняйтесь. Выругайтесь ещё раз.»*

Элли. Я не его ругаю. Я себя ругаю. Как я могла быть такой душой! (Быстро ходит взад и вперед; вся её цветущая свежесть куда-то пропала, она сразу стала как-то старше и жестче)» [13, с. 520].

Варіант мотиву прозріння ми зустрічаємо і в п'єсі «Дім, де розбиваються серця». Тут прозрівають буквально всі: Еллі, Гесіона Хешебай, Гектор, Менген, капітан Шотовер, Мадзі-ні Ден і майже кожна з діючих осіб у тій чи іншій мірі протягом всієї п'єси. Замість концентрації на одному моменті прозріння, Шоу використовує його зменшену, але розмножену форму, задля того, щоб ще раз «притамувати» в п'єсі трагічне, протиставляючи йому дискусійне.

Про сюжет прозріння в оповіданнях Чехова багато писав Л. Цилевич: *«У надзвичайному різноманітті персонажів і обставин, що складають художній світ Чехова, виділяються сюжетно-тематичні різновиди: історії доль різних героїв. Переважне місце – і в кількісному і в ідейно-художньому відношенні – належить історії героя, який вже відчув неприродність суспільних відносин, але ще не почав діяти. Такого чеховського героя прийнято називати замисленим, а оповідь про його долю – сюжетом прозріння»* [10, с. 56]. Прикладом такого сюжету може слугувати оповідання «Учитель словесності», де Нікітін починає усвідомлювати своє становище лише наприкінці оповіді і поки не зважається на активні дії. Оповідання, нагадаємо, завершують рядки:

«Бежатъ отсюда, бежатъ сегодня же, иначе я сойду с ума!» [11, с. 332]. Але це – тільки запис у щоденнику, який навряд чи герой втілить у життя.

Що стосується драматургії, то прозріння власних доль Ніною Заречною («Я – чайка... Не то. Я – актриса. Ну, да!») [12, с. 58] і Костянтином Треплевим («Я так много говорил о новых формах, а теперь чувствую, что сам мало-помалу сползаю к рутине») [12, с. 55] є особливо драматичним у «Чайці», хоча велике прозріння нікчемності свого життя доктора Астрова запам'ятовується і в п'єсі «Дядя Ваня».

Відчуття «розгубленості», «невлаштованості» дійових осіб, їх невміння знайти своє місце в житті і суспільстві є відмінною рисою героїв російського та англійського авторів. Мотив невлаштованості, навмисно посилений, стає у них конфліктоутворюючим. Обом подобається сюжет прозріння, який приваблює читача спробою подолання буденності життя. Відсутність явної трагічної кінцівки компенсується роздумливою ліричною нотою пошуку та відкритого фіналу – куди йти героям, що заплуталися у власному житті, невідомо.

Таким чином, дискусійна п'єса Шоу, зовні мало схожа на ліричну драму-комедію Чехова, виявляється її продовженням і розвитком. Відкрите питання про сьогоденне та майбутнє країн і пошуку себе в неспокійному світі виявилось актуальним як для російського, так і для англійського драматургів. ХХ століття формулювало складні завдання. І це, мабуть, відчували обидва.

Література:

1. Аленькина Т.Б. Комедия А.П. Чехова «Чайка» в англоязычных странах: феномен адаптации: автореферат дис. канд. филол. наук / Т.Б. Аленькина. – М., 2006.
2. Бердников Г.П. «Дама с собачкой» А.П. Чехова. – М.: Худож. лит., 1976. – 96 с.
3. Деннингхаус Ф. Театральное призвание Бернарда Шоу. – М.: Прогресс, 1978. – 328 с.
4. Драматургія кінця ХІХ – ХХ ст. (Г. Ібсен, Б. Шоу, Б. Брехт): Матеріали до вивчення / Голубішко І.Ю., Кеба О.В., Шулик П.Л. – Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2006. – 220 с.
5. Катаев В.Б. Сложность простоты: Рассказы и пьесы Чехова. – М.: МГУ, 1998. – 112 с.
6. Кирилова Л.Я. Б. Шоу и А.П. Чехов // Слово о театре. – М.: Радуга, 1996. – С. 34-45.
7. Образцова А.Г. Драматургический метод Бернарда Шоу. – М.: Наука, 1965. – 316 с.
8. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 184 с.
9. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа: Уч. пособие. – М.: Высшая школа, 1989. – 135 с.
10. Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. – Рига: Звайгзне, 1976. – 238 с.
11. Чехов А.П. Полное собрание сочинений.: В 30 т. Т. 8. Рассказы, повести 1892-1894. – М.: Наука, 1977. – 528 с.
12. Чехов А.П. Полное собрание сочинений.: В 30 т. Т. 13. Пьесы 1895. – 1904. – М.: Наука, 1978. – 525 с.
13. Шоу Б. Полное собрание пьес: В 6 т. Т. 4 / пер. М. Лорие [и др.]; ред. И.В. Ступников. – Л.: Искусство, 1980. – 651 с.
14. Shaw G.B. Heartbreak house. – [Electronic resource]. – Available at : <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/gbshaw/Heartbreak-House.pdf>

Анотація

Ю. ШТЕЛЬМУХОВА. «ЧЕХОВСЬКЕ» У ДРАМАТУРГІЇ БЕРНАРДА ШОУ

У даній статті досліджуються окремі закономірності відтворення рис поезики А.П. Чехова в драматургії Б. Шоу. Вибір п'єси для дослідження обумовлений як яскравим новаторством Б. Шоу, так і вказівкою на «чеховське коріння» даної п'єси. Вплив творчості А.П. Чехова на європейську драматургію початку ХХ ст. є давно встановленим фактом, але питання синтезу та художньої переорієнтації потребують конкретизації. Дана стаття, в загальному сенсі, демонструє важливі принципи засвоєння чеховської традиції у дискусійній драмі Б. Шоу.

Ключові слова: п'єса, чеховська традиція, переорієнтація, новаторство.

Аннотация

Ю. ШТЕЛЬМУХОВА. «ЧЕХОВСКОЕ» В ДРАМАТУРГИИ БЕРНАРДА ШОУ

В данной статье исследуются отдельные закономерности воспроизведения черт поэтики А.П. Чехова в драматургии Б. Шоу. Выбор пьесы для исследования обусловлен как ярким новаторством Б. Шоу, так и указанием на «чеховские корни» данной пьесы. Влияние творчества А.П. Чехова на европейскую драматургию начала ХХ века является фактом давно определенным, но вопросы синтеза и художественной переориентации требуют конкретизации. Данная статья, в общем смысле, демонстрирует важные принципы усвоения чеховской традиции в дискуссионной драме Б. Шоу.

Ключевые слова: пьеса, чеховская традиция, переориентация, новаторство.

Summary

Yu. SHEL'MUKHOVA. «CHEKHOV» IN BERNARD SHAW'S DRAMATURGY

In this article the separate regularities of A.P. Chekhov's poetical features reproduction in B. Shaw's drama are being studied. The choice of the play was determined not only by B. Shaw's innovation, but also by pointing at «Chekhov's roots» of the play. The influence of A.P. Chekhov's creation on the early XX century European drama is the defined fact, but the questions of synthesis and artistic reorientation require specification. The given article, at large, demonstrates important principles of A.P. Chekhov's tradition assimilation in B. Shaw's discussion drama.

Key words: play, Chekhov's tradition, reorientation, innovation.