

военнопленным. А чтобы ее поставить он даже создал в городе новый театр. Всего же, произведения, написанные Гашеком в России, составили целых два тома из шестнадцати в собрании его сочинений.

Литература

1. Hašek, Jaroslav. Co se všechno v minulém roce na světě stalo / Hašek Jaroslav. // — Čechoslovan. — 1917. — 31.12.
2. Hašek, Jaroslav. Naši georgievští kavalíři / Hašek, Jaroslav. — Čechoslovan, 1917, 15.1. — 9 с.
3. Lehár, Jan. Česká literatura od počátků k dnešku / Lehár, Jan. — Lidové noviny, 2008. — 1002 с.
4. Никольский, С. В. Ярослав Гашек — георгиевский кавалер / С. В. Никольский. — М., 2007. — С. 146–186.

Аль-Гарзи Хайдер Х. Мохаммед (Минск)

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЬЕС А. П. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД» И Б. ШОУ «ДОМ, ГДЕ РАЗБИВАЮТСЯ СЕРДЦА»

Вопрос о типологических схождениях пьес Антона Павловича Чехова «Вишневый сад» (1904) и Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца» (1913–1917) в русскоязычном литературоведении давно стал хрестоматийным. Сравнительный анализ этих произведений является отправной точкой для изучения диалога английского классика с русской культурой. Матрица, предложенная русскими учеными Г. П. Бердниковым [1], А. Роммом [6], А. Г. Образцовой [4; 5], Т. К. Шах-Азизовой [7], может быть использована при изучении влияний Б. Шоу на арабскую культуру, а непосредственный анализ двух пьес позволит очертить возможные уровни типологического исследования.

Творчество русского и английского классиков развивалось в контексте становления «новой драмы». Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, М. Горького и А. П. Чехова в «Квинтэссенции ибсенизма» Б. Шоу относил к норвежской школе, для которой были характерны следующие черты: социальная обусловленность, аналитичность, дискуссионность; изображение внутреннего мира личности, который, в свою очередь, является проекцией мира внешнего (семьи, социума), принцип двойного диалога, подтекст, открытый финал. Основные мотивы, которые разрабатывали представители этой школы: иллюзорность счастья, осознание быстротечности жизни, неприкаянность человека в мире. Все эти черты находим в рассматриваемых пьесах.

Пьеса «Вишневый сад» А. П. Чехова в 1909 г. была поставлена в Глазго, а в 1914 г. — в Лондоне, где ее видел Б. Шоу. Английская публика принимала постановки пьес Чехова прохладно, считая их слишком русскими, но в предисловии к «Дому, где разбиваются сердца» в 1919 г. Б. Шоу напишет: «...события этих чрезвычайно русских пьес могли произойти во всяком европейском поместье, где музыкальные, художественные, литературные и театральные радости вытеснили охоту, стрельбу, рыбную ловлю, флирт, обеды вино. Такие же милые люди, та же крайняя пустота» [9]. И далее драматург развивает тему моральной ответственности интеллигенции за сохранение

культурных ценностей. Характерно, что предисловие написано после Первой мировой войны. Оно стало художественным осмыслением трагического военного опыта. В послевоенной Англии остросоциальные пьесы Б. Шоу не жаловали, поэтому впервые пьеса «Дом, где разбиваются сердца» была поставлена в США.

Дом, где разбиваются сердца, — это «культурная, праздная Европа перед войной» [9]. В предисловии к «Фантазии в русском стиле на английские темы» Б. Шоу вспоминает чеховские «четыре прелестных этюда для театра о Доме, где разбиваются сердца, три из которых — «Вишневый сад», «Дядя Ваня» и «Чайка» — ставились в Англии» [9]. Он называет Чехова фаталистом, который не верит, что жители этого дома смогут выкарабкаться: «...он считал, что их продадут с молотка и выставят вон» [9]. Ущербность, пустота жизни современников может быть обозначена как магистральная тема в обеих пьесах.

Если жанр пьесы Б. Шоу не вызывает дискуссий («Дом, где разбиваются сердца» чаще определяется как социально-философская драма), то вокруг чеховского определения «Вишневого сада» как комедии ведется острая полемика. Так, М. Григорьев в книге «Сценическая композиция чеховских пьес» пишет: «В пьесах Чехова много трагического, но оно не излагается в форме трагедии. У него трагическое, фатум смешивается со случайным, нелепым, потому смешным. В этом отношении Чехова можно сблизить с Шекспиром» [2, с. 100]. И далее: «Но следует отметить и различие: у Шекспира сочетаются комические сцены с трагическими, у Чехова — комическое и трагическое внутри одной сцены» [2, с. 110]. О «балансировании» между трагическими и комическими элементами у Чехова и Шекспира пишет и английский исследователь Дж. Стайн: «Шекспир исследует возможности трагического, балансируя между комическими и трагическими сценами» [12, с. 18–19]. Подобные определения позволяют отнести пьесу А. Чехова к трагикомедии. Называют ее также повествовательной, эпической драмой, учитывая сложность для постановки.

Согласно традиции, пьесе должен предшествовать список действующих лиц. Б. Шоу обычно не дает списка действующих лиц и не отступает от этого правила в пьесе «Дом, где разбиваются сердца». Выразительные и яркие ремарки драматурга позволяют составить представление о герое, например: «Молодая девушка, в шляпе, перчатках и дорожном плаще... Это хорошенькая девушка, стройная, белокурая, у нее вдумчивое личико, она одета очень мило, но скромно» [9]. Характерно, что Б. Шоу продолжает называть ее девушкой до того момента, пока по ходу пьесы ей не дается возможность представиться. Далее она — Элли Дэн. Б. Шоу наделяет героев звучными именами, которые заставляют читателя/зрителя соотносить их с античными прообразами. У Чехова уже из списка действующих лиц читатель узнает не только всех участников пьесы, но также их занятие, возраст, родственные отношения. Оба автора отказываются от деления героев на положительных и отрицательных.

Сценическое пространство оформляется в соответствии с ключевой для каждой из культур символикой. Дом для А. Чехова — это прежде всего дворянская усадьба. Б. Шоу обращается к традициям английского романтизма и создает образ дома-корабля на суше. Корабль на суше — явление алогичное,

неестественное, лишаящее его жителей-матросов надежды на какую-либо перспективу и обрекающее их на медленное умирание. Корабль в искусстве часто выступает слепком общества. Неслучайно Гектор восклицает: «Где мы: в Англии или в сумасшедшем доме?» [9]. Сравнение корабля-Англии с сумасшедшим домом отсылает нас к шекспировской трагедии «Гамлет», где Клавдий собирается сослать помутившегося рассудком племянника в Англию, потому что там все сумасшедшие. Ключевая для трагедии «Гамлет» тема «the time is out of joint» (век расшатался, время вывернуло суставы) в одинаковой степени громко звучит и у Б. Шоу, и у Чехова. Ожидание, ощущение утекающего времени — лейтмотив обеих пьес. Герои тягостятся прошлым, не живут настоящим. «Распавшаяся связь времен» — причина постепенного запустения и гибели сада-дома у Чехова. Петя Трофимов убеждает Аню: «Вся Россия наш сад... Подумайте, Аня: ваши дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Ведь так ясно, чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним...». Вишневый сад Чехова заставляет вспомнить метафору сада-мира у Шекспира: «Это буйный сад, плодящий. Одно лишь семя; дикое и злое» [10]. Сад связан с домом и миром, как звенья Великой цепи бытия. Образ сада многослоен, на нем построен сюжет, система образов.

Шекспировские аллюзии в пьесах А. Чехова и Б. Шоу (в том числе и в рассматриваемых произведениях) — это самостоятельная тема для исследования. Отметим только некоторые из них. Так Элли в начале пьесы «Дом, где разбиваются сердца» держит в руках томик Шекспира. Дальше по пьесе зритель узнает, что читает она «Отелло», находя в трагедии сильные страсти, которых лишена в окружающем ее мире, и мечтая: «...ведь есть на свете мужчины, которые делают замечательные вещи. Мужчины, похожие на Отелло; только, конечно, они белые и очень красивые» [9]. В начале пьесы Чехова в ожидании приезда Раневской Лопахин также читает книгу. Его последующее не совсем точное цитирование «Охмелия, иди в монастырь...» и «Охмелия, о нимфа, помяни меня в твоих молитвах» дает основание некоторым исследователям считать, что Лопахин читает «Гамлета». Слова, обращенные к Варе, через шекспировскую аллюзию свидетельствует о невозможности союза приемной дочери Раневских с новым хозяином вишневого сада. Факт, что Лопахин искажает имя Офелии, является важной характеристикой героя, выбившегося в люди из низших слоев и не получившего системного образования. Заставляет вспомнить о Шекспире и последняя сцена чеховской пьесы. Забытый всеми, умирающий на пороге заколоченного дома Фирс, как нельзя лучше соотносится с Кентом — преданным слугой Лира, готовым умереть вместе с хозяином («Меня король зовет» [11]). Смерть Фирса, как и названных шекспировских героев, символизирует отмирание патриархального уклада жизни («Наше лучшее время миновало» [11]). Исследователь творчества А. Чехова Б. Зингерман называет Фирса королем Лиром «Вишневого сада», который, однако «не прозрел, ничего не понял, почувал только идущую на него

беду» [4]. Отсылки к шекспировскому тексту у обоих драматургов закономерны, ибо в полемике с его творчеством зарождалась «новая драма». Б. Шоу выступал против вульгаризированного, «легкого» сценического прочтения пьес английского классика. Его критика Шекспира — попытка «расчистить» сцену для пьес нового типа.

Диалоги в пьесах Б. Шоу и А. Чехова создают иллюзию человеческого общения. Они многослойны, в них всегда присутствует глубинный подтекст. Реплики построены на недоговоренности, значительное место занимают паузы, оговорки. В силу преклонного возраста не попадая отвечает не только Фирс у Чехова, герои не слышат друг друга. Монологи героев — это своеобразные исповеди о неудовлетворенности жизнью, обращенные в никуда.

Значительное место в рассматриваемых пьесах занимает акустическая символика: звук лопнувшей струны у А. П. Чехова и «какое-то чудесное жужжание в небе» [9] (миссис Хэшебай), которое Менген определяет как звук поезда. У Чехова впервые звук лопнувшей струны раздаётся во втором действии. Герои воспринимают его по-разному. «Где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья» [8], — говорит Лопухин. — «А может быть, птица какая-нибудь... вроде цапли», — предполагает Гаев. — «Или филин...» — поддерживает его Трофимов. Мужчины в раздавшемся звуке не чувствуют ничего необычного, и лишь одна Раневская вздрагивает и восклицает: «Неприятно почему-то». И только Фирс ощущает нечто таинственное в «звуке лопнувшей струны» и истолковывает его значение: «Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь» [8]. Как грозное предзнаменование воспринимает странные звуки герой пьесы «Дом, где разбиваются сердца» Гектор: «Это грозное рычание неба, знаменующее его отвращение к нам, жалким, бесполезным тварям. (Исступленно.) Я вам говорю, вот увидите, что-нибудь случится. Одно из двух: или из тьмы выйдет какое-то новое существо на смену нам, как мы пришли на смену животным, или небосвод с грохотом обрушится и уничтожит нас» [8]. У Чехова предзнаменование реализуется в разрушении дворянского гнезда и продаже сада. Б. Шоу заканчивает пьесу сценой бомбардировки, в которой гибнут Менген и бродяга. Ни утрата усадьбы у Чехова, ни смерть у Шоу не меняют уклада жизни героев, не заставляют их переосмыслить свой образ жизни.

В драматургии Шоу диалог с творчеством Чехова проявляется в создании двойного диалога, лирических лейтмотивов, в ориентации на сюжет настроений, на внутренний конфликт, в активном использовании шекспировских аллюзий и реминисценций, во внимании к символической детали.

Литература

1. Бердников, Г. А. П. Чехов — драматург: Традиции и новаторство в драматургии А. П. Чехова. / Г. А. Бердников — 3-е изд., дораб. и доп. — М.: Искусство, 1981. — 356 с.
2. Григорьев, М. Сценическая композиция чеховских пьес / Григорьев М. — М., 1954.
3. Зингерман, Б. И. Театр Чехова и его мировое значение / Б. И. Зингерман. — 2-е изд., доп. — М.: РИК Русанова, 2001. — 432 с.
4. Образцова, А. Г. Бернард Шоу и европейская театральная культура на рубеже веков / А. Г. Образцова. — М.: Наука, 1992. — 240 с.

5. Образцова, А. Г. Бернард Шоу и русская художественная культура на рубеже XIX–XX вв. / А. Г. Образцова. — М.: Искусство, 1992. — 358 с.
6. Ромм, А. С. Джордж Бернард Шоу / А. С. Ромм. — Л.-М.: Искусство, 1965. — 250 с.
7. Шах-Азизова, Т. Чехов и западноевропейская драма его времени / Т. Шах-Азизова. — Наука, 1966. — 151 с.
8. Чехов, А. П. Вишневый сад / А. П. Чехов. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0150.shtml. — Дата доступа: 20.10.2013.
9. Шоу, Б. Дом, где разбиваются сердца / Б. Шоу [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.theatre-library.ru/files/sh/shaw_bernard/shaw_bernard_10.html. — Дата доступа: 20.10.2013.
10. Шекспир, В. Гамлет / В. Шекспир [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/hamlet2.txt>. — Дата доступа: 20.10.2013.
11. Шекспир, В. Король Лир / В. Шекспир [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_text4.txt. — Дата доступа: 20.10.2013.
12. Styan, J. L. The Dark Comedy / J. L. Styan — Cambridge, 1962.

Елена Гинак (Минск)

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСВОЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ У. ЭКО «БАУДОЛИНО»

Роман У. Эко «Баудолино» («Baudolino») вышел в свет в конце 2000 г. За несколько месяцев до этого события появилось интервью Л. Лилли «С “Баудолино” Эко возвращается к роману» для газеты «Республика». В ходе диалога автор впервые лично сформулировал основную проблематику произведения: «Это апология утопии, тех выдумок, которые движут мир. Колумб открыл Америку, исходя из ложных убеждений: он был уверен, что Земля намного меньше. Неверно полагать, что только он думал, что Земля круглая, как утверждают некоторые: это то, что было известно еще до Платона. А что говорить об Эльдorado? Континент завоевывают, следуя мифу» [1, с. 43].

Последовавшие рецензии и первоначальные попытки критического осмысления, среди которых важное место занимают работы Р. Котронео, Р. Капоцци, М. Корти, выделяют ключевые моменты поэтики романа, которые вполне соответствуют выработанной в «Имени розы» модели. Р. Капоцци определяет ее как «постмодернистский энциклопедический пастиш» [2, с. 211]. Для него характерно, с одной стороны, смешение жанров: детектива с использованием мотива «убийства в закрытой комнате», исторического романа (действие относится к неудавшемуся IV Крестовому походу, завершившемуся разграблением и разрушительным пожаром в Константинополе в апреле 1204 г.), *тикарески*: Баудолино — истинный плут, который оказывается вовлеченным в череду авантур. Особое место в этой картине жанрового синкретизма занимает *утопия*, реализованная в образе страны пресвитера Иоанна, которая в рамках хронотопа романа постоянно удаляется. Также присутствуют элементы распространенных в Средневековье жанров: хроники, бестиария, апокрифических сказаний, героических деяний (жесты) и некоторых лирических жанров. Показательным для поэтики романа является и перенос акцента с высокой книжной культуры, как это было в «Имени розы» («Il nome