

ОБРАЗ АКТРИСЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.П. ЧЕХОВА И У.С. МОЭМА («ЧАЙКА» И «ТЕАТР»)

Фаргана Исаева

Бакинский Славянский Университет, Баку, Азербайджан

e-mail: farghana.isaieva.91@mail.ru

Резюме. В статье осуществляется сравнительный анализ образов актрис в произведениях А.П.Чехова и У.С.Моэма («Чайка» и «Театр»). Показываются, что если для Чехова пьеса «Чайка» служит утверждением новых традиций в театральном искусстве, то роман «Театр» является средством раскрытия мыслей автора о сущности актерского таланта. При этом через оба произведения проходит мысль о том, что истинный актер должен иметь сильный характер и глубокий внутренний мир, позволяющий ему не только переносить, но и преодолевать тяжкие страдания, мастерски превратив их в материал высокого искусства.

Ключевые слова: искусство, мастер, театр, актер, характер, талант, творчество.

A.P. ÇEHOV VƏ U.S. MOEMİN ƏSƏRLƏRİNDƏ (“QAĞAYI” VƏ “TEATR”) AKTRİSA OBRAZI

Fərqanə İsayeva

Bakı Slavyan Universiteti, Bakı, Azərbaycan

Xülasə. Məqalədə A.P. Çexov və U.S. Moemin əsərlərində (“Qağayı” və “Teatr”) aktrisa obrazlarının müqaisəli təhlili keçirilir. Göstərilir ki, əgər Çexov üçün “Qağayı” pyesi teatrda yeni ənənələrin təstiqinə xidmət edirsə, “Teatr” romanı müəllifin aktyor istedadının mahiyyəti haqqında olan fikirlərinin açıqlama vasitəsidir. Bununla belə hər iki əsərdə eyni fikir səslənir - əsl aktyor bütün əzabları böyük ustalıqla incəsənətin bir materialına çevirərək, içindən keçirmək və onlara qalib gəlmək üçün güclü xarakter və dərin iç dünyaya malik olmalıdır.

Açar sözlər: incəsənət, ustad, teatr, aktyor, xarakter, istedad, yaradıcılıq.

THE IMAGE OF ACTRESS IN THE STORIES BY A.P. CHEKHOV AND U.S. MAUGHAM (“THE SEAGULL” AND “THEATRE”)

Fargana Isayeva

*Bakinsky Slavyan University, Baku,
Azerbaijan*

Abstract. In the paper the comparative analysis of the images of actresses in the stories by A.P. Chekhov and U.S. Maugham (“The Seagull” and “Theatre”) is realized. It is shown that if the “Seagull” serves as an affirmation of new traditions in the theatrical art, then “Theatre” is a disclosure means the author’s thoughts about the essence of an actor’s talent. However, the same idea expressed in both stories – true actor must have a strong character and deep inner world, let him not only go endure great suffering, but overcome them, masterfully transform them to the material of the high art.

Keywords: art, master, theatre, actor, character, talent, creation.

1. Введение

Интерес к сценическому искусству еще с юных лет занимал важное место в формировании эстетического вкуса и творческого инстинкта будущего русского прозаика и драматурга А.П. Чехова. Именно теме искусства писатель целиком посвящает свою пьесу «Чайка» (1895).

Однако при первой постановке на сцене Александринского театра пьесу ожидал провал, который объяснялся неприятием неподготовленными зрителями и критиками новых театральных традиций, которые смело вводил Чехов. Перед глазами зрителей предстали не активные действия, а раскрылись глубинные пласты внутреннего мира человека, наполненного философскими вопросами о смысле жизни и месте искусства в нем. «Чайка» первая пьеса Чехова, написанная по законам новой театральной системы, сопоставленная со старым, классическим театром, и манифест о новом театре, провозглашенный в монологах действующих лиц, и точная картина современных настроений и состояний, и, наконец, лирическая исповедь, сделанная взхлеб - по следам только что случившейся и еще длящейся жизненной драмы» [1, с.319]. В данной пьесе автор касается святой для него темы – судьбы художника, его жизненного и творческого пути, сущности его таланта.

Посвятивший теме искусства несколько романов («Луна и грош», «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу», «Театр» и т.д.) и рассказов («Источник вдохновения», «Счастливый художник» и т.д.) английский писатель Моэм также задавался вопросами о сущности искусства, таланта и особенностях внутреннего мира творческих людей. Так, оба классика раскрывают в своих произведениях («Чайка» и «Театр») судьбу актера, пути его формирования и самоутверждения.

2. Старое и новое поколение

В основе сюжета чеховской пьесы лежит история творческих исканий начинающего драматурга Треплева, зашедших в тупик. Не добившийся в жизни никаких успехов, Треплев все свои надежды возлагает на пьесу, написанную в новом духе, но консервативно настроенная мать открыто высмеивает талант своего сына. Вслед за неудачей, постигшей его в творчестве, он терпит фиаско и в личной жизни – любимая девушка, начинающая актриса Нина Заречная влюбляется в известного писателя, Тригорина, который в свою очередь является любовником Аркадиной. Как правильно указывал Моэм в своей книге «Подводя итоги», трудность и новаторство в драматургии Чехова состояло в том, что он выводил в качестве главных героев сразу нескольких персонажей, в раскрытии отношений которых и состояла задача автора [3]. Таким образом, в пьесе представлено столкновение двух поколений – старого, главным образом, в лице Аркадиной и Тригорина, и нового – Треплева и Нины Заречной.

Аркадина – опытная актриса средних лет, завоевавшая определенную популярность. Однако в пьесе упоминаются лишь ее тщеславные воспоминания о прошлом. Так сторонница старых театральных традиций, будучи во власти своей былой славы, так и остается в прошлом, за пределами новых идей.

Нина, юная мечтательница, одержимая стремлением к славе и известности, также не приветствует попытки Треплева найти новые формы, невольно присоединяясь

к лагерю «противников». Однако неприятие ею новых веяний в театре вызвано негласным желанием поддержать мнение приверженца старых традиций, известного писателя Тригорина, которым она восхищается, желанием уподобиться тем, перед кем она преклоняется. Как указывал К.С.Станиславский: «Нина Заречная, начитавшаяся милых, но пустыньких небольших рассказов Тригорина, влюбляется не в него, а в свою девическую грезу» [5, с. 381]. Расположение Нины, поглощенной мыслями о театре и всеобщем признании, Тригорин завоевывает своим писательским опытом и мастерством, которые так недостижимы для юной начинающей актрисы. Рассматривая особенность чеховской пьесы, Б.И.Зингерман утверждает, что любовь Тригорина к Нине Заречной, выросшей на берегу красивого таинственного озера, объясняется его любовью к родной природе. Это новое приключение, маленький, весьма романтический эпизод в жизни стареющего и скучающего писателя.

В романе английского писателя мы также сталкиваемся с образом двух актрис, относящихся к разным поколениям. Однако на первый план выдвигается образ Джулии Ламберт, имеющая за спиной двадцать пять лет сценической деятельности, а юная соперница, введенная в роман на последних страницах, выступает лишь частью сценической игры, посредством которой главная героиня доказывает силу своего актерского мастерства.

При характеристике взаимоотношений матери и сына представители русской и английской литературы обращаются к шекспировскому «Гамлету». Если чеховская героиня открыто живет с ненавистным ее сыну Тригориним, то героиня Моэма имеет тайную связь с молодым тщеславным поклонником, о которой расходятся слухи. Аркадина, подозревающая о ревностном отношении к ней сына, читает из «Гамлета»: «Мой сын! Ты очи обратил мне внутрь души, и я увидела ее в таких кровавых, в таких смертельных язвах — нет спасенья!» [7, с.148]. В ответ на это Треплев выступает с тем же обвинением, что и молодой датский принц: «И для чего ж ты поддалась пороку, любви искала в бездне преступленья?» [там же]. В разговоре с сыном, догадавшимся о ее отношениях с Томом, Джулия Ламберт также вспоминает шекспировского героя.

Ощущение вины, терзающее душу героев русской литературы, по утверждению Моэма, чуждо европейской литературе. При споре с молодым сыном у моэмовской героини появляется еле ощутимое чувство вины перед ним за вечную игру, лишение его родительского внимания, заботы и любви. Отношение к ней сына актриса мысленно характеризует словами бунтующего юноши шекспировской пьесы: «Готов свое я сердце растерзать, когда бы можно в грудь твою проникнуть» [2, с.405]. Актриса с каждым разом все больше и больше ощущает себя Гертрудой, уличенной в измене.

Так, мы знакомимся с реминисценцией из «Гамлета», которая наиболее ярко раскрывает отношения матери-изменницы и бунтующего сына. Однако бунт этот вызван разными причинами. Если в пьесе Чехова – это бунт, прежде всего, против

старых форм в драматургии, то бунт Роджера вызван моральной усталостью от лжи и непрекращающейся игры матери даже вне сцены. Однако в обоих случаях имеет место искажениематеринско-сыновних взаимоотношений.

3. Реальность и ирреальность

Как в пьесе «Чайка», так и в романе «Театр» стираются грани между реальной жизнью и сценой.

Аркадина ведет себя в действительной жизни как в театре, все время играя роль возлюбленной или матери. В обоих произведениях особое значение имеет внутренняя речь персонажей, которая глубже всего дает понять о постоянной игре главных героинь, о наличии двух миров, в которых они реализуют себя. При этом реальной является только их внутренняя речь, которая дает возможность читателю определить их истинные намерения. После страстных излияний своих чувств к Тригोरину, лестных отзывов, покоряющих его самолюбие – «Ты такой талантливый, умный, лучший из всех теперешних писателей, ты единственная надежда России... У тебя столько искренности, простоты, свежести, здорового юмора... Ты можешь одним штрихом передать главное, что характерно для лица или пейзажа, люди у тебя, как живые. О, тебя нельзя читать без восторга!» [7, с.174], – актриса произносит «про себя»: «Теперь он мой» [там же].

В книге «Подводя итоги» Моэм, обобщающей весь свой творческий путь и эстетические взгляды, пишет о драматургии и самих актерах [3]. Писатель полагал, что жизнь актера имеет схожие черты с писательской жизнью – в обоих сосредотачиваются все образы, которые они создают. Перевоплощаясь в своих героев, они воспроизводят чувства, которые в данный момент не испытывают. У них есть свой мир, противоположный реальному, поэтому реальный мир считается для них иллюзией.

С детства приученная играть Джулия очень убедительно разыгрывает соответствующие роли перед родителями своего будущего мужа, безумно влюбленным в нее лордом Чарлзом, старой поклонницей Долли, перед мужем, сыном и возлюбленным. Почти за каждым произнесенным вслух словом героини следует ее истинная мысль, сказанная «в сторону». Актриса искусно изображает обиженную влюбленную девушку, чтобы не потерять привязанность своего юного обожателя, после объяснения с которым думает про себя: «Как удачно, что у меня не распухают от слез глаза... – И все равно, до чего мужчины глупы» [2, с. 323].

В пьесе Чехова, ратующего за новые традиции в театре, главной героиней становится не сорокатрехлетняя Аркадина, а начинающая актриса Нина Заречная, единственная из всех героев, способная на внутренний подвиг.

В своей исповеди, адресованной Треплеву, героиня говорит об ужасных страданиях, выпавших на ее долю. Пока она страдала, она не могла держать себя на сцене, но, когда все осталось позади и страдания стали лишь горьким воспоминанием,

когда она преодолела все беды и разочарования, она стала по-настоящему играть – воспроизводить на сцене все те переживания, через которые она прошла. Героиня становится сильнее, разгадав главную тайну творческого успеха: «...в нашем деле – все равно, играем мы на сцене или пишем – главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй» [7, с.190]. Увлечшись Тригориным, чеховская героиня всей душой отдается своим чувствам, но с еще большей полнотой она посвящает себя искусству. Сознание своего призвания становится главным условием ее внутреннего развития, которое ведет ее к вершине актерского ремесла. Так мы становимся свидетелями внутренней эволюции героини, не остановившейся ни перед личными горестями, ни перед насмешками любимого человека.

Образ Нины символизирует собой полет свободной чайки, которая не знает границ. Пройдя трудный жизненный путь, Нина поднимается по лестнице внутренней жизни, и это придает ей чувство свободы. Так она поднимается не только выше не реализовавшего себя Треплева, но и раба своего таланта Тригорина.

При написании «Театра» Моэм тщательно изучил «Парадокс об актере» Дени Дидро. Все положения данного труда французского просветителя и философа писатель раскрыл посредством образа Джулии Ламберт. Как излагает положения Дидро Ю.И. Кагарлицкий, актер должен каждый вечер работать над собой, только так «выявляются по-настоящему отношения рационального и эмоционального в художнике, мера и форма зависимости между его творчеством и жизнью, между образом, созданным им на сцене, и его личностью» [4, с.10]. Героиня Моэма находится в поисках правды о себе и искусстве. Для нее характерно умело изображать страсти в то время, как она сама их не испытывает. Актриса полагает, что искусство не сама жизнь, а лишь художественное воспроизведение ее, при котором необходимо придать событиям и переживаниям реальной жизни красоту, которой они лишены, будучи действительными.

Писатель ценит в актере наблюдательность, которая позволяет ему воспроизводить на сцене наблюдаемые им за день переживания. Подлинный художник, по Моэму, должен так передавать переживаемые им страсти, чтобы зрители сопереживали ему.

Выступая за то, что актер должен обладать определенным багажом пережитых им в реальной жизни эмоций, Моэм не соглашался с Дидро, утверждавшим обратное – актер должен быть бесхарактерной личностью, что может позволить ему легко перевоплощаться в разные образы и проникнуться их внутренними переживаниями. Джулия, способная не только любить, но и страдать, с большим умением и талантом перевоплощается в своих героинь, перенимая на себя все богатство их внутреннего мира со всей гаммой их чувств, мастерски передает их, обогащая своим собственным внутренним опытом. Однако героиня понимает, что нельзя на сцене изображать те

чувства, которые ты испытываешь на самом деле, «сыграть чувства можно только после того, как преодолеешь их» [2, с. 428].

Джулия Ламберт словно совмещает в себе Аркадину и Заречную. Многолетний опыт закрепляет ее положение на сцене, делает ее все более и более востребованной. А востребована актриса по той причине, что с большим умением воспроизводит любые чувства, мастерски перевоплощается в своих героинь, имея глубокий внутренний мир и силу характера. Об игре же Аркадиной говорит лишь сама героиня, причем говорит она не о своих переживаниях на сцене, а о том, как ее «принимали в Харькове...» [7, с. 187]. Тщеславие чеховской героини затмевает сущность ее сценической деятельности. Если Джулию Ламберт с Аркадиной объединяет лишь отношение к одному поколению и связанные с ним убеждения, их игра как в реальной жизни, так и на сцене, то с Ниной Заречной ее роднит пылкость натуры, глубина внутренней работы, сильная воля, способность к полной самоотдаче, которые и ведут их к поставленной цели.

Разочарованная героиня Моэма, сильно увлекшаяся молодым поклонником, также находит в себе силы победить свои чувства, возвыситься над своей роковой привязанностью и искусно доказать свое превосходство над юной соперницей как на сцене, так и в жизни. Умело выставив на посмешище начинающую актрису, Джулия с гордостью понимает, как одержала очередную, но, возможно, самую решающую победу в борьбе за утверждение силы своего актерского таланта. Ощущения на пике победы дают ей почувствовать свободу от всех прежних обязательств – она не является на званый ужин, организованный в честь нее Долли де Фриз, заказывает в ресторане все то, к чему не прикасалась долгие годы, чтобы быть в форме. Так героиня празднует как победу актрисы, так и женщины, освободившейся от порабоцевавших ее чувств к корыстному молодому снобу, пытающемуся посредством знакомств в высшем свете сделать себе карьеру.

Тема искусства в романе Моэма тесно переплетается с темой любви, как и в пьесе Чехова. В письме к Суворину свое понимание жизненной гармонии и полноты, нашедшей отражение в художественной структуре «Чайки», Чехов выражает следующим образом: «пейзаж (вид на озеро); много разговоров о литературе, мало действия и пять пудов любви» [6, с. 85].

Если в пьесе Чехова слава старого писателя ослепляет Нину, то в романе английского писателя красота и талант немолодой актрисы завораживают юного Тома. Однако искусство, как высшая форма выражения человеческих переживаний, мыслей и идей, ставится писателями выше любви. Ибо любовь, сердечные тревожения, страдания способствуют внутреннему становлению личности и служат материалом для истинного искусства. «Любовь, — писал Чехов в своей записной книжке, — это или остаток чего-то вырождающегося, бывшего когда-то громадным, или же это часть того, что в будущем разовьется в нечто громадное, в настоящем же оно не удовлетворяет,

дает гораздо меньше, чем ждешь» [5, с.497]. Чехов полагает, что, не имея под ногами твердой почвы – места в общественной жизни и определенного таланта – человек не может обрести и личное счастье. В пьесе «Чайка» лишь главная героиня Нина переживает глубокие чувства и переносит страдания, выпавшие на ее долю потому, что обладает истинным талантом и видит свою миссию в служении театральному искусству, в чем и состоит вся цель ее жизни. Моэм в своих произведениях, посвященных творческим людям, также не раз подчеркивает превосходство искусства над любовью, которая составляет лишь эпизод человеческой жизни, что не дает нам право возводить ее в самый высокий ранг. Глубокое переживание, присущее Джулии Ламберт, обуславливающее умение перевоплощаться в разные роли способствуют становлению ее личности как актрисы.

Заключение. Таким образом, как в пьесе Чехова, так и в романе Моэма главным условием творческого успеха выступает непосредственная связь с реальностью, жизненными переживаниями, обуславливающими формирование сильной личности, способной преодолеть все тяготы судьбы и суметь с особой глубиной отразить их в своем искусстве, превратив в источник эстетического наслаждения.

Через произведения Чехова и Моэма красной нитью проходит мысль о том, что «любовь и вправду не стоит всего того шума, который вокруг нее поднимают» [2, с.418]. Для классиков русской и английской литературы имеются более высокие ценности, нежели любовь – красота, искусство, которое создают творчески одаренные люди из всего хаоса человеческих переживаний.

Литература

1. Зингерман Б.И. (1988), Театр Чехова и его мемуарное значение. М.: Наука, 384 с.
2. Моэм С. (1983), Луна и грош. Театр. Рассказы; Пер. с англ. Н. Ман и Г.Островской. М.: Правда, 576 с.
3. Моэм С. (1985), Избранные произведения в 2-х томах. Том I. Романы. Пер с англ. Составл. и предисл. В.Скороденко. М.: Радуга, 560 с.
4. Моэм У.С. (1979), Театр. Книга для чтения на англ.яз. М.: Муждунар.отн., 288 с.
5. Чехов А.П. (1986), В воспоминаниях современников, Вступ. статья А. Туркова; Сост., подгот. текста и коммент. Н. Гитович, М.: Худож. лит., 735 с. (Лит. мемуары).
6. Чехов А.П. (1974–1983), Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; М.: Наука, Т. 6. Письма, Январь 1895 – май 1897 / Тексты подгот. и примеч. Сост. Н.И.Гитович: Ред. шестого тома Л.Д.Опульская, М.: Наука, 1978, 775 с.
7. Чехов А.П. Пьесы // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1974 – 1982.Т. 13. Пьесы. 1895 – 1904, М.: Наука, 1978, с. 3 – 254.