Тема доклада «А.ПЧехов и Т.Уильямс («Чайка» и «Дневник Тригорина») представляет научный интерес, так как оба драматурга (один русский, другой американский) жили и творили в одно время, не были знакомы, но знали пьесы друг друга, которые не оставляли их равнодушными. Вот такой пьесой оказалась «Чайка» А.П. Чехова. Т.Уильямс решил перевести ее на английский язык, но так увлекся, что фактически переписал пьесу, дав ей свою трактовку. «Дневник Тригорина» долго не публиковался (драматург умер спустя год после ее написания), и она была найдена в его архиве, затем поставлена в театре. Сравнительный анализ этих пьес исследован недостаточно глубоко по той причине, что «Записки Тригорина» долго не переводились на русский. Критика сравнивала эти пьесы, ссылаясь больше на театральные постановки, не затрагивая специфики жанра, аспектов поэтики.

**Кто исследовал (назвать ученых и их работы)**

В центре нашего внимания – сравнительный анализ персонажей.

Следует отметить, что обоих драматургов объединяет проблема отчужденности и одиночества человека, трагичности повседневной жизни, невозможности взаимного понимания между людьми, чувство сожаления и сострадания к разочарованным и романтическим натурам, стремление постичь внутренний мир человека, психологизм и гуманизм. В интервью 1974 года Теннесси Уильяме признался, что «хотел бы когда-нибудь перевести Чехова». Как итог, не перевёл, но написал свою по мотивам «Чайки». В 1981 году пьеса «*The Notebook of Trigorin» (в переводе: «Записная книжка Тригорина» или «Дневник Тригорина»)* явилась на свет: писалась на основе перевода Энн Данниганс.

Произведения Уильямса этого периода мало известны широкому кругу 51 читателей. Малоизвестная пьеса Уильямса The Notebook of Trigorin. A Free Adaptation of Anton Chekhov's The Seagull (1980) интересна возможностью как литературоведческого, так и лингвостилистического анализа. Традиции А. П. Чехова (в особенности его пьеса «Чайка») играли особую роль в творчестве Теннесси Уильямса на протяжении всей его жизни. О влиянии русского драматурга на творчество Уильямса и о многочисленных перекличках его произведений с пьесами Уильямса написано немало. Их объединяет ностальгия по ушедшим романтическим идеалам, основные ценностные ориентиры, поэтизация драматического действия и драматического языка. Отдельные аспекты, объединяющие двух художников, «Записная книжка Тригорина», которая представляет собой адаптацию русской пьесы к американской сцене, выявляет не только зрелые представления американского драматурга, но и особенности американской концептосферы, что позволяет понять некоторые трудности восприятия творчества А. П. Чехова американской публикой. Уильямс неоднократно подчеркивал, что Чайка – его любимейшее произведение Чехова. Даже спустя годы после оглушительного успеха Трамвая «Желание» Уильямс одержим этой пьесой. Тема противостояния художника, утонченной духовной красоты и бессердечия окружающей действительности объединяет обоих драматургов. Неизбывная тоска по чистоте и справедливости и неверие в их достижимость, абсурдность миропорядка, порочность человеческой природы обуславливает, по мнению Уильямса, несовершенство общества, господство в нем насилия и подавление в нем человеческой индивидуальности. Писатель начинает наиболее остро ощущать личное и творческое одиночество, тотальное отчуждение от физической и социальной среды наступающего времени. Возможно, именно поэтому примерно за два года до собственного ухода Уильямс обращается к гениальной чеховской пьесе. Уильямсу казалось, что существующие переводы пьесы недостаточно точны. Он сам начинает 52 переводить пьесу, но выстраивается новый текст – такой, какой, по мнению Уильямса, Чехов мог написать спустя сто лет. Ему важно найти новую точку видения в этом произведении, и, идентифицируя себя с персонажемхудожником, рассказать о своей боли, об утрате человеком духовности, о его богопоставленности в этом мире. Разумеется, пьеса Чехова претерпевает у Уильямса существенные изменения. В заглавиях чеховских пьес – не только объект изображения, но и авторская оценка. Чехова в большей степени интересуют молодые Нина и Константин. В своей версии Чайки 70-летний Уильямс меняет фокус видения: главным персонажем становится Тригорин, известный писатель. Общий драматический рисунок выглядит острее, сценичнее, современнее и ироничнее. У Уильямса Тригорин бисексуален, его сексуальные пристрастия предопределены не только личными мотивами биографии драматурга, но и эстетической необходимостью писательского труда: «If I said to you that I think that a writer needs a bit of both the sexes in him? –No.– You‟re not a writer. – About writing, it‟s not an enviable – obsession because it is just that, an obsession – You live from one work to the next, haunted always by – am I finished? Will there be another?» 63 Персонаж Тригорина динамичен, ему претит давление людей и финансовых обстоятельств: « … I am so profoundly depressed, I must run to, to – Sisily or to Venice or a Greek island and – turn for a while into a simply – mindless – beast …», « ...if you did not produce the new work, you‟d no longer be of financial value or any interest to them». 64 Его взаимоотношения с Ниной и Константином – отношения зрелого мастера и молодых, неискушенных в циничной и беспощадной действительности, людей. Он им симпатизирует, даже как будто хочет защитить их от чего-то, и эта симпатия взаимна; Нина признается, что никогда не встречала человека, так хорошо понимающего женскую природу: «May I say you‟re the only writer of my acquaintance who understands the female character». В характере Нины мы узнаем отдельные 53 черты сестры писателя Розы – ключевого образа многих произведений Уильямса, в особенности пьесы Стеклянный зверинец. Но Нина Уильямса – более сильный и целеустремленный персонаж, чем чеховская Нина. Уильямс существенно сокращает ее длинные монологи, обозначает ее высказывания при помощи многочисленных недосказов («I should think a person, people, with creative gifts, with – talents like yours would be terribly bored with – », «Yes, yes! – I understand you so well! If only – », «…. Sometimes a written scene. But – », «There is the – interior – world …»). Нужно сказать, что подобные стилистические фигуры чрезвычайно характерны для всех произведений Уильямса этого периода: умолчание, эллипсы, номинативные предложения, неполные предложения, парцелляции, обособления, синтаксические повторы. Таким образом драматург передает отчуждение, обособленность человека, его потребность и невозможность быть понятым и принятым обществом других людей. Внешний драматический конфликт в большой степени уступает внутреннему, психологическому. Вот, например, отрывок из диалога Нины и Тригорина, где реплики как бы цепляются друг за друга, продолжают друг друга, но мы ощущаем одиночество этих двух людей: NINA: You look so much younger. Almost as young as – Kostya … TRIGORIN: Take care of each other. He‟s as vulnerable as you – possibly even more – NINA: He has a feeling for me I can‟t return. TRIGORIN: Which is – NINA: Something more than – TRIGORIN: Affection? NINA: Yes, I feel deep affection, sometimes I feel a fear for him but – love, no … 65 Именно Нина дает емкое и точное определение того, что происходит в с ними: «Well, so it‟s gone – our youth». Нина Уильямса менее сентиментальна, она сухо и беспощадно отзывается о пьесе Треплева: «No 54 living characters and practically no action». Тем не менее наиболее важные для смыслового развития слова и символы выражены Тригориным, а не Ниной: «What the lake tells us is what God tells us – we just don‟t know the language». Ключевой конфликт пьесы разворачивается во взаимоотношениях Тригорина и Аркадиной. Тригорин Уильямса тяготится связью с немолодой Аркадиной, что подчеркивается характерными для американского драматурга эмоциональными сценическими ремарками : «Trigorin (after a desperate pause»), «whispering to her, urgently», «Trigorin virtually drags her down from the platform», «He hears his name called, “Boris!” by Arkadina and turns sadly back to the house». Аркадина, вслед за Амандой Вингфилд из Стеклянного зверинца, становится в пьесе Уильямса одним из его демонических женских образов. В этом она повторяет некоторые черты матери драматурга, которая всегда мечтала быть актрисой, имела безупречный вкус в одежде и явилась прототипом всех персонажей, воплощавших подавление человеческой индивидуальности и доминирования в человеческих отношениях. Делая Тригорина главным персонажем, эмоционально и духовно Уильямс тем не менее симпатизирует молодому автору, Треплеву, вкладывая в его уста свою собственную боль, чувствительность и бесконечную стеснительность. Тригорин, в свою очередь, проявляет не свойственные ему в обычной жизни с Аркадиной, сострадание и нежность. Его мысли о писательской судьбе, о зависимости художника от материального мира и коммерческого успеха отражают творческие метания и сомнения самого драматурга: «You ask yourself the question because without a new work to turn to, your life would be absent completely. But they ask the question because if you didn‟t produce the new work, you‟d no longer be of financial value or any interest to them» 66 . Эйлин Хейл суммирует различия, смысловые и стилистические, между двумя «Чайками» в своем предисловии к Записной книжке Тригорина, определяя их как переход от повествовательности к большей 55 изобразительности.67 У Чехова ослаблена роль интриги, внешнего действия, Чайка Уильямса более сценична и динамична. Исследовательница отмечает экспрессионистский характер пьесы Уильямса, большую развернутость сюжета, более очевидную мотивацию поступков персонажей. Уильямс сокращает чеховские монологи, усиливает комическое начало чеховского текста. Чеховский юмор всегда растворен грустью и с трудом передается при переводе на английский язык. Полифонизму и поэтической многозначности чеховской Чайки Уильямс противопоставляет более острое сюжетное развитие и четко очерченный центральный персонаж. Уильямс практически удваивает количество реплик Тригорина, акцентирует его роль в развитии сюжета. Чеховский юмор, всегда с привкусом тоски, презрения или грусти, у Уильямса становится несколько фарсовым. Уильямс выворачивает наизнанку всех персонажей и называет своими именами то, что у Чехова ограничивается намеками. Торжествует поэтика нонсенса. Медведенко любит Машу, дочь Шамраева, Маша любит Треплева, Треплев любит Нину, Нина любит Тригорина, Тригорина любит Аркадина, а Тригорин, по Уильямсу, любит и Нину, и работника Якова. Художественный хронотоп также приобретает иное качество в пьесе американского драматурга: несмотря на российские имена и реалии, не покидает ощущение присутствия иных просторов и диалектов, не говоря уже об ином эстетическом языке. Записная книжка Тригорина, подобно другим пьесам, созданным в поздний период творчества Теннесси Уильямса, несет на себе отпечаток мироощущения «антитеатра». Многие поздние произведения автора отличаются повышенной гротескностью, агрессивной насмешкой, иносказательностью и подчеркнутой зрелищностью. Персонажи становятся выразителями абстрактных идей, причинно-следственные связи теряются, человек предстает существом, обреченным на поиски несуществующего смысла жизни. Но, как во всех своих пьесах, Уильямс показывает людей в процессе преодоления отчуждения и установления 56 человеческих контактов. Отвечая на вопрос своего персонажа из другой пьесы «Why is it so damn hard for people to talk?», драматург обращается к традиционным ценностям и нравственным установкам, пронизывающими его.

Таким образом, мы видим, что Т.Уильямс фактически переработал пьесу «Чайка» Чехова, написав свою пьесу. В центре его внимания Тригорин, а не Нина Заречная, поэтому и названа ее «Дневник Тригорина». У Т.Уильямсы переосмыслены все персонажи. Но самым главным является то, что «комическое», которое в большей степени спрятано Чеховым в подтекст, у Т,Уильямса присутствует в тексте. У него действительно получилась комедия.

Алина! Я вставила чужой текст, поэтому его следует переделать к докладу.

Конечно, Вы не справились. Если это сделаете, то выступайте.

Ученых, их работы есть в интернете. Есть монография о Т.Уильямсе, откуда я яла этот текст.

**Почему вы сравниваете «Чайку» со «Стеклянным зверинцем»?**

Сравнивая Ирину Николаевну Аркадину и Аманду Уингфилд, можно заметить, прежде всего, их сходство в отношении к своим сыновьям. Аркадина насмехается над литературными творениями своего сына Константина, в то время как Аманда изымает у Тома все книги, чтобы контролировать его литературные интересы. Обе женщины сосредоточены на деньгах: Аркадина постоянно жалуется на недостаток средств для обеспечения своего сына, а Аманда постоянно подчеркивает, что ответственность за материальное благополучие семьи лежит на Томе. Обе героини также можно назвать актрисами: Аркадина является профессиональной актрисой на театральной сцене, а Аманда играет роль актрисы в повседневной жизни, что проявляется, например, в сцене приема кавалера для Лауры в "Стеклянном зверинце". Обе женщины испытывают сложности в общении с мужчинами. Аркадина не может удержать Тригорина рядом с собой на постоянной основе и с горечью наблюдает его увлечение Ниной, но готова принять его обратно, когда Тригорин бросает Нину. Аманда, так же как и Аркадина, считает, что "любая привлекательная девушка - ловушка, и мужчины рады попасться в такую ловушку". Подобно Ирине Николаевне, миссис Уингфилд не теряет надежды и продолжает ждать своего мужа, который давно ушел из семьи, влюбившись "в расстояния... бросил работу... и удрал из города". Это видно по большому портрету мистера Уингфилда, на который Аманда постоянно обращает внимание, а также по ношению "старого купального халата, слишком просторного для ее худенькой фигурки", который является единственным остатком от предательского мистера Уингфилда. И, наконец, обе женщины переживают схожую потерю: Константин выбирает самоубийство, а Том уходит из жизни своих близких менее радикальным способом, подобно своему отцу, оставляя семью. Основными точками соприкосновения у сыновей - Константина Треплева и Тома Унгфилда - в первую очередь являются их похожие взгляды на современное искусство, а именно театр. Пьеса «Стеклянный зверинец» представлена как повествование от первого лица, а именно от лица Тома: можно сказать, что все действие разворачивается в его сознании. Для того времени это был новаторский подход: Теннесси Уильяме охарактеризовал в заметках к постановке свое произведение как «пьесу-воспоминание», в которой все используемые средства имеют своей целью «найти способ как можно правдивее, проникновеннее и ярче выразить жизнь как она есть». Здесь же он выдвинул «концепцию нового, пластического театра, который должен прийти на смену исчерпанным средствам внешнего правдоподобия, если мы хотим, чтобы театр... снова обрел жизненность» . Выдвигаемая Теннесси Уильямсом через персонажа пьесы программа новаторского театра имеет непосредственное сходство с убеждениями Константина Треплева, который открыто отрицает современный ему театр, признавая, что это «рутина, предрассудок» , и призывает к поиску новых форм.

Основными точками соприкосновения у сыновей – Константина Треплева и Тома Унгфилда – в первую очередь являются их похожие взгляды на современное искусство, а именно театр. Пьеса «Стеклянный зверинец» представлена как повествование от первого лица, а именно от лица Тома: можно сказать, что все действие разворачивается в его сознании. Для того времени это был новаторский подход: Теннесси Уильяме охарактеризовал в заметках к постановке свое произведение как «пьесу-воспоминание», в которой все используемые средства имеют своей целью «найти способ как можно правдивее, проникновеннее и ярче выразить жизнь как она есть». Здесь же он выдвинул «концепцию нового, пластического театра, который должен прийти на смену исчерпанным средствам внешнего правдоподобия, если мы хотим, чтобы театр... снова обрел жизненность» . Выдвигаемая Теннесси Уильямсом через персонажа пьесы программа новаторского театра имеет непосредственное сходство с убеждениями Константина Треплева, который открыто отрицает современный ему театр, признавая, что это «рутина, предрассудок» , и призывает к поиску новых форм.

Также, если постараться, можно сыскать неочевидное сходство между Ниной и Лаурой; если обратить внимание на их роли в жизни их возлюбленных, Константина и Тома, то прообраз Нины обретает краски, покидая свою прежнюю безликость. Нина и Лаура играют важную роль в жизни этих молодых мужчин, и их значимость и привязанность подтверждаются репликами персонажей. Заключительные слова монолога Тома, которыми завершается пьеса "Стеклянный зверинец", напоминают строки, произнесенные Константином Треплевым в их последнем разговоре с Ниной.

Том: «О, Лаура, я хотел уйти от тебя и не могу! Я не знал, что так предан тебе, и потому не могу предать. Я достаю сигарету, перехожу улицу, захожу в кино или бар, я покупаю выпить, я заговариваю с первым встречным, - делаю все, что может погасить свечи воспоминаний!»

Треплев: «Молодость мою вдруг как оторвало, и мне кажется, что я уже прожил на свете девяносто лет. Я зову вас, целую землю, по которой вы ходили; куда бы я ни смотрел, всюду мне представляется ваше лицо, эта ласковая улыбка, которая светила мне в лучшие годы моей жизни...».

Кроме того обе героини живут мечтой, которой преданны: для Нины таковой является ее любимый писатель Тригорин, а для Лауры - парень Джим из ее школьных воспоминаний. В конце обеих пьес и Нина, и Лаура одаривают своих кумиров памятными сувенирами: Нина преподносит Тригорину медальон в знак любви и уважения (3 действие), Лаура отдает Джиму в качестве напоминания о ней сломанного стеклянного единорога – в лучших американских традициях.

Маша у Теннесси Уильямса очень язвительна и дерзка. Ее колкие реплики в адрес Медведенко о членах его семьи в очередной раз подтверждают ее отношение к нему и высвечивают ее неудовлетворенность своим положением, разочарованность в жизни.

Маша: Как ты можешь постоянно говорить о деньгах, все время о деньгах, да еще так громко.

Медведенко: Мне же надо поддерживать свою мать-ведьму.

Маша: Так отправь ее куда-нибудь на метле.

Мадведенко: Да еще две сестры на моих руках, потому что они без крова, как бездомные телицы.

Маша: Так отправь их на пастбище.

Медведенко: Мой младший брат - нет на него управы.

Маша: Семен, я думаю, что этот мальчишка плюнул бы в лицо младенцу Иисусу.

(MASHA: How you do go on about money, money, and so loudly.

MEDVEDENKO: Support a witch of a mother.

MASHA: Send her away on a broomstick.

MEDVEDENKO: Two sisters, on my hands for good since they're homely as heifers.

MASHA: Then put them in a pasture.

MEDVEDENKO: My little brother - impossible to control.

MASHA: Semyon, I think that boy would spit in the eye of the infant Jesus.)

В добавление к этому, чтобы раскрыть внутренний мир Маши, Теннесси Уильяме вводит сцену объяснения героини с матерью о ее безнадежных чувствах к Треплеву, когда в это же время у Антона Павловича Маша признаётся в своих чувствах к Константину именно Дорну, остальнеы лишь могут об этом догадываться. В «Дневнике Тригорина» Полина Андреевна, в свою очередь, признается дочери в своей безнадежной любви к Дорну. Таким образом, зрителю открывается и ее драма.

Значительное изменение у Теннесси Уильямс как раз претерпевает сам Тригорин – Джим О’Коннор. Драматург превращает его в главное действующее лицо пьесы, печального и опустошенного, насытившегося успехом, ради которого не раз приходилось идти на компромисс, уставшего от собственной одаренности.. Сама записная книжка Тригорина становится доминирующим символом в пьесе, а Тригорин получает более определенную характеристику. В отличие от Чехова, который изображал Тригорина как персонажа с неопределенным влечением к Нине, Теннесси Уильямс раскрывает истинные мотивы поведения Тригорина лишь одной фразой: «Это может стать самым главным романом, который я когда-либо напишу» («It could be the most important romance I've ever written»).

Эта фраза становится ключевой в пьесе, раскрывая сущность чувств, которые переживает персонаж.

Для Теннесси Уильямса Борис Тригорин становится его alter ego, воплощением его собственных творческих колебаний. В его разговоре с Треплевым, а не с Ниной, Тригорин выражает усталость постаревшего и измученного художника перед его собственной молодой версией. Через образ Тригорина драматург выражает свое представление о писателе, превращая его в бисексуала и меняя чеховский взгляд на роль писателя. Тригорин утверждает, что настоящий писатель должен обладать и мужскими, и женскими качествами, чтобы полноценно понять и изобразить окружающую действительность. Устами Тригорина явно говорит сам семидесятилетний Теннесси Уильяме, когда произносит следующие слова: «Ты живешь от одного произведения до другого, вечно преследуемый мыслью – И это все? Будет ли другое.

Таким образом, "Записная книжка Тригорина" можно рассматривать как откровенное и частично автобиографическое признание драматурга, аналогичное его другой поздней и глубоко автобиографической пьесе "Что-то смутно, что-то ясно" (1981), где он анализирует свою жизнь и творчество, используя приемы двойного времени и раздвоенного сознания.

Возникновение малых театров представляет собой важное событие в истории американской культуры. Почему они появились? Потому что, наконец, культура признала театр важным элементом жизни американского общества. Любительские труппы страстно пропагандировали мировые достижения в области драматургии. В этот период американская публика познакомилась с пьесами таких авторов, как Ибсен, Стриндберг, Шоу, Гауптман и других, что стало настоящей школой для американских драматургов. Их влияние привнесло американское искусство в широкое движение, известное как "новая драма". Среди представителей этого направления, которые оказали значительное влияние на развитие американской драматургии XX века, особое место занимает великий русский прозаик и драматург Антон Павлович Чехов, чей вклад трудно переоценить.

В конце XIX века американская публика впервые познакомилась с творчеством Чехова через его рассказы, опубликованные в американских журналах. В период с 1916 по 1922 год было издано 13-томное собрание сочинений А. Чехова в переводе Констанс Гарнет, выдающейся переводчицы русской литературы, которая отмечала великолепность чеховского стиля. Однако истинная популярность и признание пришли к Чехову в США в 1920-е годы после успешных гастролей МХАТа (Московского Художественного Академического Театра). С этого времени интерес американцев к Чехову укрепился и продолжает существовать по сей день. Он является неоспоримым лидером среди русских драматургов, чьи пьесы ставятся на сценах американских театров. Популярность Чехова, как отмечают многие театральные деятели, критики и театроведы, сравнима только с популярностью Шекспира.

Писатель и драматург, заслуженный классик американской литературы Теннесси Уильяме познакомился с творчеством великого русского прозаика и драматурга еще в юности. Ему было всего 24 года, и его еще звали Томас Ланир, когда он открыл для себя Чехова. Летом 1935 года после небольшого нервного срыва, вызванного рутинной работой на обувной фабрике и многочасовыми ночными занятиями писательским трудом, молодой Теннесси Уильяме жил у своего деда в Мемфисе, где восстанавливал здоровье. Там он и открыл для себя русского писателя – его письма, рассказы, пьесы «Чайка» и «Вишневый сад», что дало ему возможность окунуться в художественный мир Чехова. Он вспоминает о том времени в своих «Мемуарах» так: *«Тем летом я полюбил Антона Чехова, по крайней мере, его рассказы. Они ввели меня в мир восприимчивой, отзывчивой литературы, что мне было в то время очень близко»*. Вскоре в одном из писем своему другу Теннесси Уильяме напишет: *«Я восхищен повестью Чехова "Моя жизнь". Каким здравомыслием и ясностью обладал этот человек. Какой тонкий, печальный юмор, какая всепоглощающая грусть и совершенное отсутствие иллюзии»*

Влияние традиций А. П. Чехова ощутимо на протяжении всего творчества американского драматурга. На вопрос, кто из писателей повлиял на его жизнь и творчество, Теннесси Уильяме всегда с уверенность называл имя русского драматурга. В своих «Мемуарах» он писал: *«Часто говорят, что наибольшее литературное влияние на меня оказал Д. Г. Лоуренс. Да, Лоуренс в моем литературном воспитании был в высшей степени фигурой simpatico, но Чехов по своему влиянию превосходит всё…».*

Теннесси Уильямс вычёркивает из главных героев Константина Треплева, с кем себя, кстати, и ассоциировал до конца дней, и являет читателям вместо него Бориса Тригорина. По словам самого Уильямса, он хотел сместить фокус внимания с молодого и трепетного Кости на взрослого, замученного жизнью Бориса. Хотя произведения Чехова и американского драматурга имеют расхождение в сюжете, в ярком национальном колорите и типажностт, нельзя не отметить глубокого внутреннего родства, объединяющего авторов. Это внутреннее родство является более значимым для сравнительного анализа и понимания точек соприкосновения между двумя выдающимися писателями. Необходимо сразу оговориться, что уже здесь намечается определенное различие в эстетических установках драматургов, в основе которого лежат ценностные ориентации, характерные для русской и американской ментальности. Обратимся непосредственно к персонажам пьес.