

КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.111(73)-2Уайлдер:821.161.1-2Чехов]:792

ПЬЕСА Т. УАЙЛДЕРА „НАШ ГОРОДОК” В КОНТЕКСТЕ ДРАМАТУРГИИ А. ЧЕХОВА

Валентина Алексеевна Борбунюк

orcid.org/0000-0002-1969-620X

0969255100v@gmail.com

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра украиноведения

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Ул. Искусств, 8, 61000, г. Харьков, Украина

Аннотация. Исследована пьеса Т. Уайлдера „Наш городок” (1938) в контексте драматургии А. Чехова. Определены смысловые ориентиры художественного мира Т. Уайлдера, рассмотрены особенности отражения в его пьесе чеховских эстетических принципов. С помощью компаративистского и интертекстуального методов засвидетельствовано, что освоению/усвоению американским драматургом опыта чеховской драматургии способствовала способность поэтики А. Чехова к вариативности, к бытованию в самых разных контекстах. Показано, что отличительной особенностью пьесы „Наш городок” является её диалогичность по отношению к чеховским пьесам. Чеховские мотивы, органично входя в художественную ткань „Нашего городка”, расширяют его смысловые горизонты. Сделан вывод об интерпретации чеховских художественных принципов Т. Уайлдером, в пьесе которого изображение жизни и человека по-чеховски принципиально будничное и негероическое, а вся система изобразительных средств направлена на возведение обыденных событий до уровня общечеловеческих и общефилософских.

Ключевые слова: А. Чехов, влияние, драматургия, контекст, мотив, „Наш городок”, топоним провинции, Т. Уайлдер.

В последнее время читающая Америка переживает „ренессанс Торнтон Уайлдера” [4], связанный не только с переизданием художественных произведений, эссе и писем писателя, но и с

многочисленными театральными постановками его пьес, а также появлением новых биографических книг и проведением международных конференций. В новейшем отечественном литературоведческом дискурсе имя Т. Уайлдера практически отсутствует. В единичных научных трудах его пьесы, наряду с другими, используются в качестве иллюстративного материала для репрезентации особенностей перевода драматических текстов на украинский язык [2; 8], либо иных „лингвопрагматических” проблем [3]. В упомянутых работах встречаем лишь отдельные литературоведческие наблюдения, например, о том, что удельный вес авторских ремарок у Т. Уайлдера меньше, чем у Т. Уильямса, а значит, последний тяготеет к описательным контекстам [2, с. 29]. К каким контекстам „тяготеет” Т. Уайлдер, исследовательница не уточняет. Из новейших отечественных рецензий считаем необходимым указать на премьеру „Нашего городка” в Харьковском государственном академическом русском драматическом театре им. А. С. Пушкина (реж. О. Турутя-Прасола), которая состоялась 16 декабря 2017 года, и рецензии, ею вызванные.

До недавнего времени в неанглоязычном литературоведении творчество Т. Уайлдера рассматривалось преимущественно в трудах обзорного характера [10; 9; 7]. Вслед за западноевропейскими учёными исследователи соотносили теоретические установки драматурга Т. Уайлдера с „эпическим театром” Б. Брехта, с той оговоркой, что метод Т. Уайлдера все же отличается от эпического реализма отсутствием авторского организующего принципа. При этом в американском литературоведении творчество писателя всегда возводилось к различным, порой противоречивым, философским и театральным традициям [15; 16; 17; 18 и др.].

В этой многоголосице „всемирной” дискуссии об Т. Уайлдере, особенно о его драматургическом творчестве, обращает на себя внимание факт отсутствия упоминаний имени А. Чехова, драматурга, предопределившего пути развития театра XX века. Между тем, мысль о том, что все выдающиеся драматурги США XX в. так или иначе испытали влияние А. Чехова, давно стала аксиомой: „Нетрудно обнаружить те области, в которых каждый из <...> писателей мог что-то почерпнуть от Чехова-мыслителя или

Чехова-художника» [11, с. 758]. Кроме того, как свидетельствуют биографы и современники, Т. Уайлдер „прекрасно знал русскую литературу и даже с помощью кого-то из славистов перевел чеховскую «Чайку»» [6].

Существующие в мировом чеховедении обзоры исследований на тему „Чехов и американская драма” [1; 11] показывают, что имя Т. Уайлдера осталось за рамками подобного рода разысканий. Предметом специального научного изучения тема „А. Чехов и Т. Уайлдер” также не становилась. Считаем необходимым заполнить существующую лакуну, прежде всего, в отечественном литературоведении, обратившись к пьесе Т. Уайлдера „Наш городок”. Цель исследования – осмыслить поэтику пьесы Т. Уайлдера „Наш городок” сквозь призму чеховской драматургии.

К концу 1930-х годов, времени создания Т. Уайлдером пьесы „Наш городок”, американский зритель уже имел возможность не только читать пьесы А. Чехова, но и смотреть их на сцене. Многие чеховские спектакли были поставлены впервые, если не считать любительских постановок и гастролей Художественного театра в 1923–1924 гг. В эти годы резко увеличилось количество изданий чеховских произведений, были переведены записные книжки и письма писателя, хотя серьёзная критическая оценка творчества А. Чехова в американской критике по-прежнему отсутствовала. В 1920-е годы господствовало представление о том, что „пьесы Чехова являются пьесами о сумерках общества” [1, с. 778]. Это вело к непониманию и, как следствие, неприятию чеховского драматургического метода, прежде всего из-за „малоудовлетворительных” переводов пьес, выполненных К. Гарнетт, а также отсутствия у чеховских пьес американской сценической истории. В середине 1930-х годов возникает обострённый интерес к личности и творчеству писателя. А. Чехов, как указывали американские исследователи, продолжал представлять „загадку для американской критики и значительно более сложную, нежели Л. Толстой, И. Тургенев и Ф. Достоевский, с которыми американская публика была гораздо лучше знакома” [1, с. 783]. Многие исследователи пытались прояснить эту „загадку” путем сопоставлений. Так, Р. Литтелл, отмечая типологическое

сходство чеховской прозы с современной школой американского реализма (Ш. Андерсоном, Р. Ларднером, Э. Хемингуэем), писал:

<...> тема этих произведений, так же как и тема большей части современной беллетристики, та же, что у Чехова: жизнь обыкновенных обывателей провинциальных городков, с которыми ничего не случается. Только у Чехова это „ничего” почему-то оказывается интересным, у нас же отчет об этом „ничего” становится вдвойне скучным от чрезмерной убежденности автора в том, что само изображаемое им явление неинтересно <...>. Если бы какой-нибудь архичеховец, хорошо владеющий литературным ремеслом, вздумал бы разложить перед собой с полдюжины знаменитых рассказов об обывателях русской провинции, заменить имена героев и американизировать диалог (он сильно англазирован в переводе Гарнетт), перенести место действия в какой-нибудь Ошкош, Спрингфилд, Фервью или Мейплхерст, оставив при всем этом нетронутой тонкую ткань рассказов, он мог бы без труда въехать в славу по чистым, но несколько узким каналам тонких журналов (цит. по: [1, с. 782–783]).

На наш взгляд, Т. Уайлдера с полным правом можно отнести к разряду „архичеховцев”. Во-первых, он очень хорошо владел литературным ремеслом, доказательством чего является его Пулитцеровская премия 1928 года. Во-вторых, с 1930 по 1936 год Т. Уайлдер читал курс сравнительного литературоведения в Чикагском университете, что, конечно, не могло не отразиться как на углублённом интересе к литературе других стран, так и на личных литературных опытах. Позволим себе предположить, что в поисках разгадки тайны чеховской драматургии Т. Уайлдер, будучи и писателем, и литературоведом одновременно, выбрал достаточно оригинальный путь. Он не стал, подобно соотечественникам, „создавать американский „вишнёвый сад” на далёком Юге”, как, например, Т. Вулф в пьесе „Дом хороших манер” (первой из целого ряда пьес, написанных разными авторами под очевидным влиянием А. Чехова) (см. об этом: [11, с. 748]), а написал новаторскую по тем временам пьесу, показав, как и А. Чехов, жизнь такой, какая она есть.

„Наш городок” с момента появления считают объяснением в любви к американской провинции с ее безыскусностью и

смирением. Однако в 1990-е годы один из нью-йоркских режиссёров обратил внимание на тот факт, что пьеса была написана Т. Уайлдером в Европе, после Мюнхенского соглашения, а значит, она вполне могла быть панихидой по Западной цивилизации и ностальгией по жизни, а не по Америке маленьких городков, что пьеса не так проста, как обычно ее представляют (см. об этом: [5]). На наш взгляд, „сложность простоты”, о которой свидетельствует режиссёр, возникает именно благодаря использованию опыта чеховского театра. На это указывают авторские „подсказки” – чеховские аллюзии и реминисценции, которые органично растворены в тексте и видны не сразу. Однако одна обнаруженная ассоциация влечёт за собой другую, расширяя смысловые горизонты „Нашего городка”.

Действие первого акта относится к 7 мая 1901 года. Как известно, 1901 год оказался знаковым как для творческой, так и для личной жизни А. Чехова. Именно в этом году состоялась премьера „Трёх сестёр”, подробной истории о жизни в провинциальном городке, а также венчание писателя с О. Книппер-Чеховой. Символизм соотношения с „чеховским” временем и чеховскими датами будет усилен в начале второго действия ремаркой и словами Помощника режиссёра:

<...> Помощник режиссёра стоит на том же месте, что в начале первого действия, и смотрит, как зрители рассаживаются по местам. Помощник режиссёра. Прошло три года. <...> Первое действие называлось „Повседневная жизнь”, второе называется „Любовь и венчание”. После него будет ещё одно; вы, наверное, догадываетесь, о чём там пойдёт речь. <...> Сейчас тысяча девятьсот четвёртый год, седьмое июля. <...> [12, с. 33].

Как известно, июль 1904 года, дата кончины А. Чехова, вообще стал своеобразным Рубиконом в истории восприятия и его творчества, и его личности.

Действие разворачивается в 1901–1913 годах в американском провинциальном городке Гроверс-Корнерс. В этом вымышленном городке, который может быть уподоблен городу из философствований чеховского Вершинина, присутствуют многие маркеры, ставшие знаковыми для чеховской драматургии: вокзал и

железная дорога, дом и сад, правда, последний в данном случае тоже несколько трансформированный, декорационный („Это дом нашего врача, доктора Гиббса. <...> Это сад миссис Гиббс. Кукуруза... горох... фасоль... розы... гелиотропы... и изобилие лопухов” [12, с. 5]). Отличные от чеховских масштабы дома и сада автор „реабилитирует” приёмом своеобразного „удвоения” этих обязательных составляющих человеческой жизни: „<...> это дом редактора нашей газеты мистера Уэбба. А это сад миссис Уэбб. Точно такой же, как у миссис Гиббс, только здесь ещё изобилие подсолнухов” [12, с. 6]. Таким способом удваивается/усиливается значение и роль семейных ценностей, тем более, что уайлдеровский сад и у одной, и у другой хозяйки цветущ и плодovit.

Эпизод „первого поцелуя” в пьесе Т. Уайлдера с „отвлекающими” репликами напоминает аналогичную ситуацию „Чайки”. Чеховские ассоциации усиливаются благодаря лунному мотиву (подробнее об этом: [14, с. 8–18]). Такую же смысловую нагрузку несёт реплика Миссис Гиббс о пахнущих при луне гелиотропах. Этой репликой героиня предваряет важный разговор с мужем – о необходимом отдыхе, на котором она намерена настаивать после получения ею наследства. Старинный комод миссис Гиббс не может не вызвать ассоциации с „дорогим, многоуважаемым шкафом” из „Вишнёвого сада”. Героиня хочет продать комод, чтобы осуществить свою мечту – отправиться в настоящее путешествие и „увидеть Париж, Францию!” [12, с. 14]. Как не вспомнить чеховскую „парижанку” Раневскую, промотавшую всё своё состояние на французского любовника. Тем более, что для героини Т. Уайлдера продажа комода сродни получению наследства. Однако в случае Гиббсов всё разрешится благополучно, с американской прагматичностью: комод будет продан, а деньги отданы сыну на развитие фермы, то есть на благоустройство нового дома.

Как и чеховские герои, персонажи Т. Уайлдера философствуют о тех, кто будет жить после. Эти размышления сконцентрированы в монологе Помощника режиссёра. Он рассказывает зрителям о строительстве нового банка, в фундамент которого жители решили замуровать знаковые артефакты, адресованные потомкам: газеты, Библию, Конституцию и томик пьес В. Шекспира. Однако, чтобы

запечатлеть в человеческой памяти „простые события”, „естественное течение жизни” (как тут не вспомнить знаменитое чеховское ”Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни”), предлагается замуровать экземпляр „этой пьесы” [12, с. 24]. Т. Уайлдер словно откликается на слова Ольги в финальном монологе „Трёх сестёр”:

Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь [13, т. 13, с. 187–188].

„Чеховское присутствие” ощущается на всём протяжении пьесы. Начальная ремарка третьего действия сообщает:

С правой стороны довольно близко к середине <...> десять-двенадцать обычных стульев, повернутых сидениями к зрителям и образующих три несомкнутых ряда. Это могилы на кладбище. <...> актеры выходят и рассаживаются на стульях [12, с. 56].

Эта сцена, в которой будут на равных участвовать мёртвые и живые, отсылает ко второму действию „Вишнёвого сада”, где тема памяти, преемственности, „прорастания” прошлого в настоящее – одна из важнейших. У А. Чехова камни, бывшие могильными плитами, наравне со старой скамьёй служат для персонажей местом отдохновения и проведения досуга, на них сидят живые. У Т. Уайлдера, наоборот, стулья, на которых сидят умершие жители городка, образуют могилы на кладбище. Именно это место является очень важным для Гроверс-Корнерса.

Не отказывается Т. Уайлдер в этой мизансцене и от образа Прохожего. Однако вместо безымянного героя, так напугавшего героев „Вишнёвого сада”, появляется Ребекка, девушка, которая давно покинула городок. Её появление не пугает, а удивляет живых и настораживает мёртвых. Сцена выглядит тем более по-чеховски символично, что кладбище в „Нашем городке” расположено на вершине холма, где „ветер, просторное небо, много облаков” [12, с. 56]. С небом в пьесе А. Чехова связан звук лопнувшей струны, замирающий и печальный, который объединяет героев.

Смерть, память, время, забвение – устойчивые лейтмотивы чеховской драмы. Пьеса „Три сестры” начинается с воспоминаний Ольги о смерти отца:

Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. <...> Мне казалось, я не переживу, ты лежала в обмороке, как мертвая. Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет... [13, т. 13, с. 119].

В диалогах Маши и Вершинина возникает мотив памяти-забвения:

В е р ш и н и н. Я вашу матушку знал. <...> М а ш а. Представьте, я уже начинаю забывать её лицо. Так и о нас не будут помнить. Забудут. В е р ш и н и н. Да. Забудут. Такова уж судьба наша, ничего не поделаешь. То, что кажется нам серьезным, значительным, очень важным, – придет время, будет забыто или будет казаться неважным. *Пауза* [13, т. 13, с. 128].

Пьеса Т. Уайлдера начинается с сообщения не о смерти, а о рождении (доктор Гиббса говорит, что в польском квартале родилась двойня). Здесь не живые забывают о мёртвых, а мёртвые о живых. Жизнь и смерть у Т. Уайлдера, как и А. Чехова, оказываются рядом, как две стороны человеческого существования.

Финал „Нашего городка” можно интерпретировать как своеобразное переосмысление финала чеховских „Трёх сестёр”:

Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать! *Музыка играет все тише и тише* <...> Если бы знать, если бы знать [13, т. 13, с. 189].

Сравним у Т. Уайлдера: „Э м и л и. Они ведь не понимают, правда? М и с с и с Г и б б с. Да, родная, они не понимают. <...> *Откуда-то издали чуть слышно доносится бой часов*” [12, с. 72]. Как видим, чеховский лейтмотив „Если бы знать, если бы знать” резонирует с уайлдеровским категоричным „Не понимают”. В этом символическом полилоге мёртвых и живых, „дирижируемом” Помощником режиссёра, сопрягаются прошлое, настоящее и

будущее, каждая отдельная человеческая жизнь с жизнью целого поколения.

Как видим, отличительной особенностью „Нашего городка” является диалогичность по отношению к чеховским пьесам, что сказалось, в первую очередь, на пространственно-временной организации текста. Т. Уайлдер переосмысливает, прежде всего, доминантный чеховский хронотоп – топос провинциального городка, лишая его оппозиции (противопоставления) большому центральному городу (столице). У героев уайлдеровской пьесы отсутствует стремление покинуть свой городок навсегда, так как, с их точки зрения, он близок к идеалу. Оппозицию ему может составить разве заокеанский Париж, куда потому и не стоит ехать, что можно разочароваться в собственном городке. Новое эмоционально-психологическое и философское наполнение получает и категория художественного времени. Живя практически в том будущем, о котором мечтали и спорили чеховские персонажи, Т. Уайлдер поэтизирует ушедшее прошлое, период жизни, соотносимый с чеховским временем. Для его героев оно оказывается прекрасным настоящим.

Таким образом, с уверенностью можно утверждать, что Т. Уайлдер испытал „освободительное влияние” А. Чехова. Однако рецепция Т. Уайлдера, по нашему убеждению, была не только писательской, но и литературоведческой. Репрезентантами этой сопряжённой рецепции стали, в частности, монологи Помощника режиссёра. Освоению/усвоению американским драматургом опыта чеховской драматургии способствовала способность чеховской поэтики к вариативности, к бытованию в самых разных контекстах. Чеховские мотивы, органично входя в художественную ткань „Нашего городка”, несомненно, расширяют его смысловые горизонты. Несмотря на собственную интерпретацию чеховских художественных принципов, изображение жизни и человека в пьесе Т. Уайлдера по-чеховски принципиально будничное и негероическое, а вся система изобразительных средств направлена на возведение обыденных событий до уровня общечеловеческих и общефилософских.

1. *Виннер Т. Г.* Чехов в Соединённых Штатах Америки : обзор / Т. Г. Виннер; пер. с англ. Т. М. Литвиновой // Литературное наследство; т. 68 : Чехов / сбор мат. и первонач. ред. обработка их при участии Н. А. Роскиной ; ред. работа по отд. разделам тома при участии К. П. Богаевской, Л. Р. Ланского и Н. Д. Эфрос ; подбор ил. Н. А. Роскиной. – Москва : Изд-во АН СССР, 1960. – С. 777–800.
2. *Гнатко Л. В.* Авторська ремарка як різновид паратексту у п'єсах „Орфей спускається у пекло” Теннессі Вільямса і „Сваха” Торнтон Вайлдера / Л. В. Гнатко // Науковий вісник Східноєвропейського нац. ун-ту імені Лесі Українки. – Філологічні науки : Мовознавство. – 2014. – № 4. – С. 24–29.
3. *Гнатко Л. В.* Лінгвопрагматичні засоби реалізації ситуативно-поведінкових типів комунікації дійових осіб у п'єсі Торнтон Вайлдера „Сваха” / Л. В. Гнатко // Культура народів Причорномор'я. – 2014. – № 271. – С. 113–117.
4. *Ефимова М.* Ренессанс Торнтон Уайлдера [Електронний ресурс] / М. Ефимова // Радио „Свобода”. – 26 ноября 2012 г. – Режим доступа : <https://www.svoboda.org/a/24782055.html>.
5. *Ефимова М.* Энтузиаст. Судьба Торнтон Уайлдера / М. Ефимова // Иностранная литература. – 2014. – № 1. – С. 176–182.
6. *Хэберман Д.* Интервью в передаче о Торнтоне Уайлдере [Электронный ресурс] / Дэниел Хэберман // Радио „Свобода”. – 25 июля 2001 г. – Режим доступа : <https://www.svoboda.org/a/24200398.html>.
7. *Кабанова Т. В.* Драматургия Торнтон Уайлдера : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.05 „Литература стран Западной Европы, Америки, Австралии” / Татьяна Валентиновна Кабанова. – Москва, 1984. – 20 с.
8. *Матюша В.* Кореляція типів асиметрії з трансформаційними прийомами у перекладі драматичних творів / Вікторія Матюша // Вісник Львів. ун-ту. Серія іноз. мови. – 2008. – № 15. – С. 244–249.
9. *Ромм А.* Американская драматургия первой половины XX века / А. Ромм. – Ленинград : Искусство, 1978. – 247 с.
10. *Смирнов Б. А.* Две пьесы Торнтон Уайлдера / Б. А. Смирнов // Наука о театре. – Ленинград : Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии, 1975. – С. 244–259.
11. *Стайан Д.* Чехов и американская драма (1910–1950-е гг.) : обзор / Д. Стайан; пер. с англ. В. А. Ряполовой // Литературное наследство; Т. 100 в 3 кн. – Кн. 2. : Чехов и мировая литература / ред.-сост. З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая ; отв. ред. Л. М. Розенблюм. – Москва : Наука, 2005. – С. 740–759.
12. *Уайлдер Т.* Наш городок / Торнтон Уайлдер ; пер. с англ. Ю. Родман под ред. В. Воронина. – Москва : Искусство, 1979. – 72 с.

13. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. : Соч. : в 18 т. / Антон Павлович Чехов. – Т. 12–13 [Пьесы]. – Москва : Наука, 1978.
14. *Шеховцова Т. А.* „У него нет лишних подробностей...” : Мир Чехова. Контекст. Интертекст : монография / Т. А. Шеховцова. – Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2015. – 196 с.
15. *Burbank R.* Thornton Wilder / Rex Burbank. – New York : Twayne Publishers, 1961. – 156 p.
16. *Corrigan R. W.* Thornton Wilder and the Tragic Sense of Life / Robert W. Corrigan // Educational Theatre Journal. – 1961. – Vol. 13. – № 3. – P. 167–173.
17. *Haberman D.* The Plays of Thornton Wilder: A Critical Study / Donald Haberman. – Middletown, CT : Wesleyan University Press, 1967. – 162 p.
18. *Konkle L.* Thornton Wilder and the Puritan Narrative Tradition / Lincoln Konkle. – Columbia ; London : University of Missouri Press, 2006. – 303 p.

П'ЕСА Т. ВАЙЛДЕРА „НАШЕ МІСТЕЧКО” В КОНТЕКСТІ ДРАМАТУРГІЇ А. ЧЕХОВА

Валентина Олексіївна Борбунюк

orcid.org/0000-0002-1969-620X

0969255100v@gmail.com

Кандидат філологічних наук, доцент

Кафедра українознавства

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Вул. Мистецтв, 8, 61000, м. Харків, Україна

Анотація. Досліджено п'єсу Т. Вайлдера „Наше містечко” (1938) у контексті драматургії А. Чехова. Визначено смислові орієнтири художнього світу Т. Вайлдера, простежено особливості відображення у його п'єсі чеховських естетичних принципів. Із застосуванням компаративістського та інтертекстуального методів засвідчено, що освоєнню/засвоєнню американським драматургом досвіду чеховської драматургії сприяла здатність поезики А. Чехова до варіативності, до побутування у найрізноманітніших контекстах. Висвітлено, що прикметною особливістю п'єси „Наше містечко” є її діалогічність щодо чеховських п'єс. Чеховські мотиви, що органічно входять у художню тканину „Нашого містечка”, розширюють його смислові горизонти. Зроблено висновок про інтерпретацію чеховських художніх принципів Т. Вайлдером, у п'єсі якого зображення життя і людини по-чеховські принципово буденні і негероїчні, а вся система зображувальних засобів направлена на возведення буденних подій до рівня загальнолюдських і загальнофілософських.

Ключові слова: А. Чехов, вплив, драматургія, контекст, мотив, „Наше містечко”, Т. Вайлдер, топос провінції.

T. WILDER'S PLAY “OUR TOWN” IN THE CONTEXT OF A. CHEKHOV'S DRAMATURGY

Valentyna Borbuniuk

orcid.org/0000-0002-1969-620X

0969255100v@gmail.com

Department of Ukrainian Studies

Kharkiv State Academy of Design and Arts

Arts Str., 8, 61000, Kharkiv, Ukraine

Abstract. The research is connected with a new approach to understanding the poetics of T. Wilder's play “Our Town” (1938). The comparative and intertextual methods of research are applied. This methodological approach made it possible to determine the semantic orientations of the artistic world of T. Wilder, to trace the features of Chekhov's aesthetic principles reflection in his play. The scientific novelty of the work is determined by the absence of dramatic heritage of T. Wilder in the context of Chekhov's works in contemporary literary criticism of studies. The chosen scientific approach testifies that the development/assimilation of the experience of Chekhov's dramaturgy by the American playwright was promoted by the ability of Chekhov's poetics to vary and to exist in various contexts. A distinctive feature of the play “Our Town” is its dialogic attitude to Chekhov's plays, which affected, first of all, the space-time organization of the text. The comprehension of the poetics of T. Wilder's play “Our Town” through the prism of Chekhov's dramatic art fills the lacuna that existed until recently in literary criticism. Chekhov's motifs, organically entering the art of “Our Town”, expand its semantic horizons. Despite his own interpretation of Chekhov's artistic principles, the depiction of life and human in T. Wilder's play is Chekhov's fundamentally every day and non-heroic thing, and the whole system of pictorial means is aimed at the construction of ordinary events to universal and general philosophical level.

Key words: A. Chekhov, context, dramaturgy, influence, motive, “Our Town”, topos of the province, T. Wilder.

References

1. Vinner T. G. Chekhov v Soedinennykh Shtatakh Ameriki : Obzor [Chekhov in the United States: Overview]. In: *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 68: Chekhov. Moscow, 1960, pp. 777–800. (in Russian).
2. Hnatko L. V. Avtorska remarka yak riznovyd paratekstu u piesakh “Orfei spuskaietsia u peklo” Tennessi Viliamsa i “Svakha” Torntona Vaildera [Stage Directions as a Variety of Paratekxt in Tennessee Williams’s “Orpheus Descending” and Thornton Wilder’s “The Matchmaker”].

- Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky*, 2014, no. 4, pp. 24–29. (in Ukrainian).
3. Hnatko L. V. Lihvoprahmatychni zasoby realizatsii sytuatyvno-povedinkovykh typiv komunikatsii diiovykh osib u piesi Torntona Vaildera “Svakha” [Linguo-pragmatic facilities of realization situation types of communication of acting persons in the play of Thornton Wilder’s „The Matchmaker”]. *Kultura narodov Prychernomia*, 2014, no. 271, pp. 113–117. (in Ukrainian).
 4. Efimova M. *Renessans Torntona Uajldera* [Renaissance Thornton Wilder]. On the: Radio “Svoboda”–Radio Freedom, 2012. Available at: <https://www.svoboda.org/a/24782055.html> (accessed 3 May 2018). (in Russian).
 5. Efimova M. Entuziast. Sud'ba Torntona Uayldera [Enthusiast. The fate of Thornton Wilder]. *Inostrannaya literatura*, 2014, no. 1, pp.176–182. (in Russian).
 6. Haberman D. *Interv'yu v peredache o Torntone Uayldere* [Interview in the program about Thornton Wilder]. On the: Radio „Svoboda”–Radio Freedom, 2001. Available at: <https://www.svoboda.org/a/24200398.html> (accessed 3 May 2018). (in Russian).
 7. Kabanova T. V. *Dramaturgiya Torntona Uayldera* [Thornton Wilder dramaturgy]. Extended abstract of PhD dissertation (Literature of countries of Western Europe, America, Australia). Michail Lomonosov Moscow State University. Moscow, 1984, 20 p. (in Russian).
 8. Matiusha V. Koreliatsiia typiv asymetrii z transformatsiinymy pryiomamy u perekhadi dramatychnykh tvoriv [Correlation of types of asymmetry is with transformation receptions in translation of dramatic works]. *Visnyk Lviv. un-tu*. 2008, no. 15, pp. 244–249. (in Ukrainian).
 9. Romm A. *Amerikanskaya dramaturgiya pervoy poloviny XX veka* [American drama of the first half of the twentieth century]. Leningrad, 1978, 247 p. (in Russian).
 10. Smirnov B. A. Dve p'esy Torntona Uayldera [Two pieces by Thornton Wilder]. In: *Nauka o teatre*. Leningrad, 1975, pp. 244–259. (in Russian).
 11. Stayan D. Chekhov i amerikanskaya drama (1910–1950-e gg.): Obzor [Chekhov and the American drama (1910–1950): Review]. In: *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 100 in 3 pt. Pt. 2.: Chekhov i mirovaya literature [Chekhov and world literature]. Moscow, 2005, pp. 740–759. (in Russian).
 12. Wilder T. *Nash gorodok* [Our Town]. Moscow, 1979, 72 p. (in Russian).
 13. Chekhov A. P. *Poln. sobr. soch. i pisem* [Complete works and letters] : in 30 vols. Soch. In 18 vols. Vols.12–13 [P'esy]. Moscow, 1978. (in Russian).
 14. Shekhovtsova T. A. “U nego net lishnikh podrobnostey...”: *Mir Chekhova. Kontekst. Intertekst* [“He does not have unnecessary details ...”: Chekhov's World. Context. Intertext]. Kharkiv, 2015, 196 p. (in Russian).

15. Burbank R. *Thornton Wilder*. New York, 1961, 156 p.
16. Corrigan R. W. Thornton Wilder and the Tragic Sense of Life. *Educational Theatre Journal*, 1961, vol. 13, no. 3, pp. 167–173.
17. Haberman D. *The Plays of Thornton Wilder: A Critical Study*. Middletown, CT, 1967, 162 p.
18. Konkle L. *Thornton Wilder and the Puritan Narrative Tradition*. Columbia ; London, 2006, 303 p.

Suggested citation

Borbuniuk V. P'esa T. Uaildera “Nash gorodok” v kontekste dramaturgii A. Chekhova [T. Wilder's Play “Our Town” in the Context of A. Chekhov's Dramaturgy]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2018, no. 97, pp. 43–56. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 9.05.2018 р.
Стаття прийнята до друку 11.06.2018 р.