

## ЧЕХОВСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. Б. ПРИСТЛИ

Алла Георгиевна Головачёва  
Россия, Москва  
alla.golovacheva@list.ru

**Аннотация.** Публицист, прозаик и драматург Дж. Б. Пристли, английский биограф А. П. Чехова и знаток его творчества, во многих отношениях стал продолжателем чеховских литературных традиций в XX веке. В художественном мире Пристли обращения к миру Чехова можно отметить на разных уровнях – узнаваемых характерных черт героев, психологических ситуаций, тематических комплексов и концептов. В статье рассмотрен концепт «чеховский город», совпадающий с комплексом устойчивых мотивов в творчестве Пристли на протяжении многих лет. Пристли изображает жизнь такой, какой она представляется миллионам его современников, но при этом он осмысливает ее с помощью чеховских образов. Наряду с чертами сходства, есть и различия в авторской позиции Чехова и Пристли.

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, Дж. Б. Пристли, «чеховский город», герой, литературная традиция, авторская позиция.

## CHEKHOV'S MOTIVES IN J. B. PRIESTLEY'S WORK

Alla Golovacheva  
Russia, Moscow  
alla.golovacheva@list.ru

**Abstract.** Publicist, prose writer and playwright J. B. Priestley, the English biographer of A. P. Chekhov and an expert on his work, in many respects became the successor of Chekhov's literary traditions in the twentieth century. In Priestley's artistic world, appeals to Chekhov's world can be noted at different levels – recognizable character traits of characters, psychological situations, thematic complexes and concepts. The article examines the concept of "Chekhov's city," which coincides with a complex of stable motives in Priestley's work over the years. Priestley portrays life as it appears to millions of his contemporaries, but at the same time he comprehends it with the help of Chekhov's images. Along with features of similarity, there are also differences in the author's position of Chekhov and Priestley.

**Keywords:** A. P. Chekhov, J. B. Priestley, "Chekhov's city," hero, literary tradition, author's position.

Английского писателя Джона Бойнтона Пристли (1894–1984) с полным основанием можно назвать знатоком биографии и творчества А. П. Чехова. В чеховедении Пристли известен прежде всего как автор статьи "Chekhov as Critic" в "Saturday Review" (1925), очерка о Чехове-драматурге в книге "Literature and Western Man" (N.Y., 1960) и книги "Anton Chekhov", вышедшей в Лондоне в 1970 году в серии International Profiles. В этих работах Чехов признан необыкновенно талантливым повествователем, гениальным драматургом и поистине замечательным человеком. Творческое тяготение Пристли к Чехову выражалось не только в прямых признаниях, но и скрытых формах: не

только в трудах Пристли-критика, но и в сочинениях Пристли-художника – драматурга, прозаика, автора рассказов, повестей и романов. Глубоко проникнув в круг чеховских образов и идей, попав, по собственному выражению, «в плен волшебных чар Чехова» [Пристли 1988 (1): 424], он во многих отношениях стал продолжателем чеховских традиций в XX веке.

В мире Пристли обращения к миру Чехова можно отметить на разных уровнях – узнаваемых характерных черт героев, психологических ситуаций, тематических комплексов и концептов, концентрирующих в себе глубинные смыслы эстетической позиции писателя.

Таков, без сомнения, концепт «чеховский город», совпадающий с комплексом устойчивых мотивов в творчестве Пристли на протяжении многих лет. Чеховский город – понятие не столько географическое, сколько мировоззренческое. Правда, и географическая экзотика кое-что значила для уроженца Центральной Англии – Пристли был преисполнен сочувствия к чеховским людям, затерявшимся «в этой полубезумной, полуфантастической стране снегов и березовых рощ» [Пристли 1988 (1): 424]. Но с гораздо большим вниманием его взгляд обращался к ним как к «героям, потерявшимся в смутных надеждах и мечтах, обреченным на поражение» [Пристли 1988 (1): 424]. Чеховский город для Пристли – это город из рассказа «Человек в футляре», повести «Моя жизнь», драмы «Три сестры». «В этом городе знать три языка ненужная роскошь»; «здесь в городе решительно никто не понимает музыки»; «всё равно, что штатский, что военный, одинаково неинтересно, по крайней мере, в этом городе»; «здесь ты всех знаешь и тебя все знают», но каждый другому «чужой и одинокий» [С. XIII, 131, 161, 143, 141]. Обобщает такую характеристику монолог Андрея Прозорова: «Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других <...> Только едят, пьют, спят, потом умирают... рождаются другие и тоже едят, пьют, спят и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами <...> неотразимо пошлое влияние гнетет детей, и искра божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери...» [С. XIII, 181–182]. В пьесе Пристли «Они пришли к городу» воссоздается подобие города «Трех сестер» – стандартный Борнкей, в пределах которого до сих пор проходила жизнь персонажей. Чем вернуться туда, говорит одна из молодых героинь, – «легче умереть»; жить там – «это та же медленная смерть. Люди в Борнкее – не живые люди. Они ничего не хотят делать. Они хотят только существовать. От сна – к еде, от еды – ко сну, а в промежутке – сплетни» [Пристли 1987: I, 533].

Тема «живых мертвецов» – одна из любимых тем Пристли. Развивая и варьируя ее в произведениях разных лет, он, как правило, гораздо отчетливее, чем Чехов, выражал таким образом свои социальные симпатии и антипатии. Этапы ее эволюции – от простого сравнения до гротеска, превращающего произведение в памфлет. Даже в такой ко-

медийной пьесе, как «Золотое руно», Пристли не отказал в удовольствии своему демократичному герою, доктору Алеку Ротбери, обличить праздных богачей, постояльцев дорогих отелей, с помощью той же метафоры: «Живые прислуживают полумертвым – и это по всей стране. <...> Я говорю не о больных. Я говорю о людях, у которых есть только деньги, аппетит да предвзятые мнения – и больше ничего» [Пристли 1987: I, 562].

Яркий пример гротескного воплощения той же темы – в творчестве Пристли-прозаика, в рассказе «Случай в Лидингтоне». Главный герой рассказа сэр Кобторн занимает важный государственный пост. Он едет на встречу со своими избирателями в благополучный город Лидингтон и по дороге – силой то ли гипноза, то ли какого-то фокуса – получает способность нового видения вещей. И тогда ему открывается: «Большинство жителей Лидингтона, как и большинство людей где бы то ни было, – либо спящие, либо мертвецы» [Пристли 1988 (2): 348]. Пожилые энергичны и деловиты – но мертвы уже много лет; молодые, легкодвигающиеся, с открытыми глазами – спят непробудным сном. В иные минуты кажется, будто жизнь в городе бьет ключом: множество людей заняты по горло, выполняют свою работу, разговаривают, смеются – и при этом находятся словно во сне или уже не живут.

«Конечно, смешно считать большую часть жителей Лидингтона либо спящей, либо мертвой. <...> Выступление на многочисленном собрании перед мертвыми и спящими – такое могло присниться только в страшном сне» [Пристли 1988 (2): 353], – убеждает себя герой. Но очевидность вновь возвращает его к открытию: живы, действительно, единицы; четверть мертва и готова к погребению, три четверти едят, болтают и т.п., не пробуждаясь от сна, и сам он, Джордж Кобторн – глава министерства, погруженного в сон, а старейшие его министры мертвы уже многие годы... Мало кто понимает это, и как момент откровения возникает между «живыми» единомышленниками прямо заданный или невысказанный вопрос: «Вы не находите, что Лидингтон – какое-то заживо мертвое, сонное царство?» [Пристли 1988 (2): 358].

Рассказ обрывается на кульминации: министр ее величества и член тайного совета, «выдающийся докладчик» сэр Кобторн, размахивая руками, словно безумный, на трибуне взывает к многотысячному собранию соотечественников: «Проснитесь! Проснитесь! Проснитесь!»

В таком финале можно было бы увидеть параллель к идее чеховского «Крыжовника» с его образом «человека с молоточком», который неумолчным стуком должен пробуждать современников от мертвящей самоуспокоенности. Вместе с тем аллегория Чехова достаточно далека от злободневной карикатуры Пристли. У Чехова («Три сестры», «маленькая трилогия» и др.) речь велась по преимуществу о беспощадном течении жизни, обрекающей на поражение всех без различия, от стариков до младенцев; Пристли же были важны непосредственные намеки на конкретные политические пристрастия. Есть и другая

разница – почти не заметный у Чехова и гораздо более явный у Пристли субъективизм в изображении городов вроде Борнкея или Лидингтона: в каждом из них проступает Брэдфорд, родной город автора. И всё же «чеховский город» просвечивает в изображении небольших провинциальных английских городков, населенных персонажами сродни чеховским.

Таков Брикмилл, где происходит действие пьесы «Скандалное происшествие с мистером Кэттлом и миссис Мун». Принято именно его отождествлять с реальным Брэдфордом – хотя чем он, собственно, отличается от того же Лидингтона? «В Брикмилле полно людей, которые фактически умерли много лет назад» [Пристли 1987: II, 243] – задаются привычные в мире Пристли параметры провинциального городка. В восприятии мистера Кэттла, «живого» человека, с которым именно потому здесь случится «скандалное происшествие», это город-призрак. «Вам когда-нибудь приходилось читать о городах-призраках в Долине Смерти в штате Калифорния? В них сохранились вокзалы, улицы, отели, магазины, банки, жилые дома, но людей в них нет, всё мертво. Разве нельзя допустить, что Брикмилл тоже город-призрак? Вы можете быть вполне солидным и надежным малым, но в один прекрасный день вы идете по главной улице – и вдруг у вас открываются глаза и вы видите, что всё, что вас окружает, не настоящее» [Пристли 1987: II, 203].

Брикмилл, типичный город из топографии Пристли, – еще один побратим города «Трех сестер» – ср. слова Чебутыкина: «Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет» (С. XIII, 162). В числе его жителей мелькает и знакомый образ «человека в футляре», построившего свою и чужую жизнь по циркуляру, не допуская проявлений живых человеческих чувств. Это член городского управления Хайдэйкр, добровольно взявший на себя роль блюстителя общественных нравов. Подобно Беликову, он и жалок, и зловещ одновременно, хотя ему, в отличие от чеховского «человека в футляре», уже приходится выслушивать обвинение в том, что такие, как он, делают жизнь невыносимой: «Таких гнусных субъектов, как вы, в городе всего человек десять – жалких, зловредных людишек. Но именно вы повинны в том, что ни один нормальный человек не в состоянии жить в Брикмилле. Не заводы, не дым, не смог, не копоть, не грязные улицы, не жалкие лавчонки, не вчерашние котлеты в кафе “Старый дуб” и жидкий суп в главной гостинице отравляют людям жизнь, а именно вы, вы!» [Пристли 1987: II, 260].

Пристли-драматург, как правило, решает конфликт между «мертвыми» и «живыми» в пользу «живых». Если жизнь в Брикмилле отравляет один «человек в футляре» или даже десяток ему подобных, то достаточно вырваться из Брикмилла, и свобода будет обретена. Герои чеховского «Человека в футляре» тоже долгое время были убеждены, что причина всех зол в их городе – маленький скрюченный человек, державший годами всех в страхе, и что стоит только избавиться

от него, как дышать сразу станет свободнее. Но таково положение дел в представлении именно героев, а не автора. Чехов показывает: Беликова похоронили, и хотя хоронить его было «большим удовольствием», жизнь опять потекла по-прежнему, «не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне» [С. X, 53]. Удушающая атмосфера в городе не разрешилась с исчезновением «человека в футляре», как не разрядится и в городе «Трех сестер», где печатью «футлярности» отмечен и коллега Беликова Кулыгин, и директор его гимназии, утверждающий, что «главное во всякой жизни – это ее форма» [С. XIII, 133], и многочисленные не поименованные, но легко воображаемые обыватели. У Чехова вообще не проясняется до конца, что же будет способно разредить ее в данном месте, или – другой вариант – что может позволить его героям вырваться в принципиально Другое Место, как это названо в одном из рассказов Пристли [Пристли 1988 (2): 317–343]. В сравнении с Чеховым, Пристли милосерднее к своим персонажам – может быть, именно оттого, что по Чехову знает, сколь тягостно отсутствие всякого выхода в замкнутом мире, где господствует форма. Тут он сблизается с другим своим великим предшественником и любимым автором – Чарльзом Диккенсом. За редким исключением, он всегда оставляет своим созданиям выход в тех ситуациях, какие у Чехова фактически не разрешимы. И в его мире персонажам уготовано Другое Место: надо только понять, где оно, и приложить усилия, чтобы туда попасть.

Так, в «Скандалном происшествии...» мистер Кэтл и миссис Мун поднимают бунт против регламентированного существования в Брикмилле: мистер Кэтл, управляющий банком, больше не хочет ходить на службу, а Делия Мун, супруга уважаемого чиновника, решает пренебречь надоевшими светскими условностями. Проявляется это неожиданно и оригинально: распознав друг в друге родственную душу, в одном из эпизодов эти герои достают тарелки и угольное ведерко и на таких импровизированных инструментах играют в свое удовольствие половецкие пляски Мусоргского. Это необыкновенно объединяет их, и между героями устанавливается полное взаимопонимание. Показателем общности чувств становится своеобразный обмен репликами без слов, где воспроизводится звучание недавних «инструментов»:

*«К э т л (подходит к Делии, протягивает ей рюмку, поднимает свой стакан). Бум-да-да! (Пьет.)*

*Д е л и я. Диддл-диддл-диддл! (Медленно потягивает ликер.)» [Пристли 1987 (2): 209].*

В этом эпизоде Пристли словно следует за Чеховым, повторяя знаменитый диалог Маши и Вершинина в «Трех сестрах», где слова заменены музыкальными фразами:

*«М а ш а. Трам-там-там...*

*В е р ш и н и н. Трам-там...*

М а ш а. Тра-ра-ра?  
В е р ш и н и н. Тра-та-та. (*Смеется.*)» [С. XIII, 163–164].

Для чего Пристли использует чеховский психологический прием изображения взаимопонимания? Видимо, чтобы отметить: наступает момент, когда его герои находятся на пороге чеховской ситуации. Но автор «Скандалного происшествия...» позволит им вырваться из мертвящей обстановки Брикмилла и тем самым подарит обоим право на будущее.

Есть своя закономерность в том, что нарушители отживших традиций, негромкие бунтари и скандалисты Пристли иногда ассоциируются с чеховскими героями. Авторские симпатии Пристли были отданы не только страдающим чеховским людям, но и тем, кто способен на социальный протест. Кроме мистера Кэттла и Делии Мун, здесь можно назвать Алека Ротбери, грубоватого доктора из комедии «Золотое руно», напоминающего доктора Астрова («Дядя Ваня»). Его характер подстать чертам, подмеченным у чеховского доктора Еленой Андреевной: «Он пьет, бывает грубоват, – но что за беда?» [С. XIII, 88]. Отношения Алека Ротбери и Вероники Френшем напоминают отношения Астрова и Елены Андреевны. Алек зол на себя за то, что он, человек простого происхождения, труженик, увлекся красивой праздной аристократкой. Правда, Вероника только выдает себя за богатую бездельницу, на самом деле она работает секретаршей, зарабатывает на жизнь трудом. Но Алек не знает этого и испытывает к невольной искусительнице противоречивые чувства: недоволен собой, досадует на нее («Лучше бы ноги вашей никогда здесь не было») и в то же время не может справиться с порывом схватить ее и крепко поцеловать. Его высказывания в адрес Вероники могли бы составить слаженный дуэт с замечаниями Астрова об Елене Андреевне:

А л е к. Я презираю вашу мисс Френшем...  
М о л л и. Ну уж нет!

А л е к. Повторяю: я презираю ее. Очаровательна? Несомненно. Красива? Может быть. Но разве она настоящая? Я скажу вам. Это вещь, вынутая из стеклянного футляра и выставленная на продажу» [Пристли 1987: I, 599].

Это не что иное, как перефразированная декларация доктора Астрова: «В человеке должно быть всё прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли. Она прекрасна, спора нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой – и больше ничего. У нее нет никаких обязанностей, на нее работают другие... Ведь так? А праздная жизнь не может быть чистою» [С XIII, 83].

Но, как во многих своих драматургических финалах, Пристли наметит для этой пары возможность семейного счастья и личностной самореализации, в отличие от чеховских героев с их несбыточными надеждами и бесцельно растрчиваемыми жизнями.

В пьесе Чехова «Три сестры» Чебутыкин дает совет прозябающему в городе «похожих друг на друга мертвецов» Андрею: «Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи... уходи и иди, иди без оглядки. И чем дальше уйдешь, тем лучше» [С XIII, 178–179]. В мире чеховских персонажей подобные советы, как правило, остаются нереализованными, Пристли же рассматривает различные варианты практического «ухода» его героев. Например, в «Скандалном происшествии...» важнее всего оказывается сама осознанная потребность – вырваться из Брикмилла во что бы то ни стало, независимо от того, куда и зачем переместятся после отъезда мистер Кэтл и миссис Мун. В рассказе «Другое Место», напротив, герой стремится попасть в то единственное место, которое предназначено именно для него. А в комедии «Золотое руно» выход из жизненных тупиков обусловлен не переменной пространства, а переменами в сознании персонажей при сохранении прежних границ провинциального английского городка.

В пьесе Пристли «Они пришли к городу» вся концепция произведения основана на проблеме «ухода», и разные варианты «ухода» совмещены в пределах одного сюжета. Девять персонажей пьесы, одновременно неким чудом вырванные из привычного им пространства, – преимущественно малых мирков лишенной «жизни» английской провинции, – сходятся у стен незнакомого, необычного города, а затем проводят день в этом городе. Отношение к городу определяет расстановку персонажей: на одной стороне – аристократы и примыкающий к ним коммерсант, вращающийся в деловых кругах, на другой – труженики и люди демократических убеждений. Аристократы с их пристрастиями и снобизмом – «всё равно, что чучело в стеклянном шкафу»; неизвестный город – «настоящий», с «живыми» людьми – им противен и даже ненавистен. Других же город неудержимо влечет к себе:

«Д ж о. Я хорошо провел время. Но главное – я наконец увидел настоящий город».

«М а л ь к о л ь м. Я полюбил этот город и этих людей! Я никогда не встречал никого лучше! Это живые люди! Они создают то, что мне всегда хотелось увидеть в мире».

«Ф и л и п п а. Все они такие дружелюбные. А главное – живые».

«Э л л и с. Здесь работают потому, что делают настоящее и любимое дело. Жизнь растет у них на глазах и радует их, как дом, который строишь своими руками. Да, здесь люди радуются жизни, а не убивают время в ожидании гробовщика».

«М и с с и с Б э т л и. Когда-то, еще девочкой, я в мечтах представляла что-то похожее... А какие тут чудесные улицы... парки... Чудесные дети. Временами мне казалось, что я с ума сошла... и всё это только сон... Но это был не сон... это была явь» [Пристли 1987: I, 521, 528, 533, 536–537, 525].

Казалось бы, основной конфликт пьесы «Они пришли к городу» – конфликт позиций аристократов и людей труда – составляет совсем не чеховскую формулировку; и жанр – утопическая аллегория – далек

от чеховской психологической драмы; и видимый литературный фон – не чеховского ряда, а строки Уолта Уитмена, дважды цитируемые в пьесе: «Во сне я грезил... И видел город, которого не одолеть врагам со всего мира. Мне снилось, что это новый город Дружбы» [Пристли 1987: I, 484, 542]. И вместе с тем изображенный Пристли город социальной справедливости и свободного творческого труда, город с чудесными улицами и парками, населенный веселыми и привлекательными людьми, – может быть признан подобием города будущего из рассказа Чехова «Невеста». Именно такой город рисовало воображение чеховского героя: «От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне – всё полетит вверх дном, всё изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди...» [С. X, 208]. Общность картин, возникающая вследствие типологического сходства социальных утопий разных времен и народов, здесь не исключает и конкретных пересечений текста Пристли с текстом «Невесты».

Пьесу «Они пришли к городу» сближает с последним рассказом Чехова и авторская позиция в решении темы «ухода». В обоих произведениях герои получают возможность делать собственный выбор своей судьбы – не столь уж частый случай у Пристли и совсем уже редкий у Чехова. Те, кого называют «чучелами в стеклянном футляре», уходят из чудесного города, чтобы продолжить существование в своих прежних мирках. Те, кто «живы», наотрез отказываются вернуться назад и выбирают город «живых», где каждому найдется место и занятие по душе. Своеобразен выбор двух молодых героев, Джо и Эллис: им больше всего на свете хотелось бы остаться в городе Дружбы, но они находят силы уйти из него, ради того, чтобы рассказывать правду о нем в своем мире. За каждым из этих решений, к какому бы полюсу оно ни тяготело, сквозит противостояние двух типов пространств: реальных провинциальных городков типа Борнкея – и чудесного города, созданного лучшими мечтами человечества. Такая же оппозиция прослеживается и в «Невесте»: здесь городу с маленькими, приплюснутыми, словно покрытыми пылью серыми домами и заборами, где «всё давно уже состарилось, отжило и всё только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего» (С. X, 219), противопоставит утопический город с «великолепнейшими домами», прогнозируемый мечтателем Сашей. В сюжетном движении рассказа эта оппозиция преобразуется в другую – между прошлым и будущим в личной судьбе героини: «Прощай, город! <...> прошлое <...> сжалось в комочек, и разворачивалось громадное, широкое будущее, которое до сих пор было так мало заметно» [С. X, 215]. Сама идея «ухода» героини с символическим именем Надежда неразрывно связана в чеховском рассказе с понятием «жизни»: «живая, веселая, покинула город...» [С. X, 220]. Эти чеховские мотивы в драматургии Пристли станут концептуальными, превратятся в лейтмотивы и приобретут более четкую социальную ориента-



цию, а в ряде случаев – и больший, в сравнении с Чеховым, оптимизм, обусловленный уже новыми историческими ситуациями.

Пристли-прозаик трезвее, жестче и драматичнее Пристли-драматурга, и в этом он мировоззренчески ближе Чехову. Считая Чехова непревзойденным выразителем «затаенной темы потерь и утрат», он сам не мог обойти ни чеховский опыт, ни «особую магию» чеховских произведений, когда стремился выразить собственные представления «о жизни в этом мире» [Пристли 1976: 182–184]. Так, в романе «Улица ангела» он воссоздает атмосферу чеховских «Трех сестер», и хотя название этой пьесы ни разу не произносится, параллель доведена до предельной ясности. Героини Пристли – две одинокие девушки, живущие в пансионе-клубе – обсуждают чеховскую пьесу. Но по сути они говорят о собственной жизни, лишенной радостей, о своих повседневно разбиваемых мечтах и надеждах:

«Отыскав сигареты, мисс Морисон подала одну мисс Мэтфилд и при этом бросила на нее любопытный взгляд.

– Вчера я смотрела пьесу Чехова. Говорила я вам о ней или нет? Дорогая, не ходите! Я плакала в три ручья, честное слово. Ну, поверите ли, точь-в-точь наш Бэрпенфилд, – всё, как на ладони! Ужас! Я вчера возвращалась домой и думала: “Я этого не вынесу. Не вынесу”.

– По-моему, это глупости, Морисон, – заметила мисс Мэтфилд, садясь в единственное кресло.

– Что глупости?

– Да всё – и то, что вы “не вынесете”, и что наш клуб точь-в-точь пьеса Чехова. Ничего нет похожего.

– Откуда вы знаете, моя милая? Вы же не видели пьесы!

– Я ее читала.

– По-моему, прочесть и увидеть на сцене – это не одно и то же... Правда, в этой пьесе, на первый взгляд, всё как будто другое, но, честное слово, у нас та же самая... как это... атмосфера.

– А я вам говорю, что нет ничего похожего, – возразила мисс Мэтфилд серьезно. – И право же, не следует говорить так о клубе. Это смешное и нелепое преувеличение. Когда вы говорите такие вещи, Морисон, вы меня возмущаете...

– С каких это пор, милая моя?

– Я решила, что просто бессмысленно жаловаться постоянно на жизнь, которую мы здесь ведем. От этого она кажется во сто раз хуже. На самом деле она вовсе не так плоха. А если плоха, так мы сами виноваты. Да, сами виноваты.

– Милочка, не может быть, чтобы вы всерьез так думали.

– Да, я так думаю.

Сказав это, мисс Мэтфилд отложила папиросу, с минуту смотрела в пол и вдруг расплакалась, совершенно неожиданно и без всякой видимой причины.

– Простите, – воскликнула она минут через пять, когда успокоилась. – Не думайте, что я сошла с ума, хотя я веду себя как сумасшедшая. Это, наверное, оттого, что я тоже премерзко себя чувствую – нервы очень развинтились, знаете ли...

– Голубушка моя, – подхватила мисс Морисон, которая во время всей этой сцены держала себя весьма тактично. – Я понимаю... Если бы я не наревелась вчера в театре, не знаю, что со мной было бы сегодня» [Пристли 1960: 475–476].

В «Улице ангела» Пристли изображает жизнь такой, какой она представляется миллионам его современников. Но при этом он осмысливает ее с помощью чеховских образов, с помощью хорошо известного по постановкам Станиславского понятия «атмосфера» и с помощью чеховских эстетических концепций. Заурядному английскому пансиону приданы характерные параметры «чеховского города»: «наш клуб точь-в-точь пьеса Чехова», «точь-в-точь наш Бэрпенфиллд, – всё, как на ладони». И финал романа не оставляет сомнений: в мире продолжает разыгрываться драма сестер Прозоровых, всё повторяется в новом месте и в новое время.

В своей книге о Чехове Пристли писал о «Трех сестрах»: «В пьесе, показывающей, как одна иллюзия за другой не выдерживает испытания реальностью, много иронии, много в ней и высокого пафоса; но пьеса эта отнюдь не направлена на доказательство тщетности человеческих усилий. В то время как Антон Чехов мягко устраняет любую иллюзию, доктор А. П. Чехов приводит нас к выводу, что мы не должны впустую растрчивать свою жизнь, позволяя праздным мечтам похищать ее цвет, вкус, интерес» [Пристли 1976: 183]. Эта характеристика чеховской пьесы могла бы стать и автохарактеристикой творчества Пристли в целом. В ней проявился и личный опыт долгой сознательной, творческой жизни замечательного английского писателя, и полученные в течение этой жизни чеховские уроки.

#### Литература

- Пристли Д. Б. Улица ангела / Пер. М. Е. Абкиной. М.: ГИХЛ, 1960. 504 с.
- Пристли Дж. Б. Антон Чехов / Пер. В. Б. Катаева // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и театр. М.: Книга, 1976. С. 179–186.
- Пристли Дж. Б. Избранное: В 2 т. Т. 1: Пер. с англ. М.: Искусство, 1987. 638 с.
- Пристли Дж. Б. Избранное: В 2 т. Т. 2: Пер. с англ. М.: Искусство, 1987. 560 с.
- Пристли Дж. Б. (1) Заметки на полях. М.: Прогресс, 1988. 468 с.
- Пристли Дж. Б. (2) Затемнение в Грэтли. Повести. Рассказы. Пьесы: Пер. с англ. М.: Правда, 1988. 576 с.

**Головачёва Алла Георгиевна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина.

**Golovacheva Alla** – Ph. D. in Philology, senior researcher at the State Central Theater Museum named after A. A. Bakhrushin.

*Contact details / Dane kontaktowe:*

*Головачёва Алла Георгиевна – Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина. 115184, Россия, Москва, ул. Бахрушина, д. 31/12.*