บทที่ 2
อิทธิพลของของแอนตัน เชคอฟต่อการประพันธ์ของจอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์

When I hear a play of Chekhov's, I want to tear my own up.[1]

George Bernard Shaw

คำกล่าวข้างต้นนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของเชคอฟต่อชอว์ บทละครของเชคอฟทำให้ชอว์สูญเสียความเชื่อมั่นต่อแนวการประพันธ์แบบเดิมของตนเพราะได้เล็งเห็นข้อด้อยในบทละครที่เขียนไว้ในระยะเวลาที่ผ่านมาถึงขั้นที่อยากฉีกบทละครเหล่านั้นทิ้งไป การฉีกบทละครน่าจะมีความหมายโดยนัยสื่อถึงการเปลี่ยนแนวการประพันธ์ เพราะชอว์ได้เกิดความเกลียดชังบทละครแบบเดิมของตนถึงขั้นที่อยากจะทำลายทิ้ง และยอมรับว่าเชคอฟเป็นนักเขียนที่มีชั้นเชิงในการประพันธ์มากกว่าตน ในบทนี้ ผู้วิจัยมุ่งที่จะอธิบายว่า จากการรับอิทธิพลจากเชคอฟ ชอว์ได้เปลี่ยนแนวการประพันธ์ของตนอย่างไร โดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการประพันธ์ของนักเขียนทั้งสอง ส่วนแรก ผู้วิจัยเปรียบเทียบกลวิธีการนำเสนอที่คล้ายคลึงกันก่อนรับอิทธิพลเพื่อแยกให้เห็นว่ากลวิธีที่คล้ายกันเหล่านี้ไม่ได้มาจากการรับอิทธิพล ด้วยเหตุที่นักเขียนทั้งสองมีแนวการประพันธ์ที่คล้ายกันมาก่อน ส่วนที่สองคือการแสดงให้เห็นถึงกลวิธีการนำเสนอที่ชอว์รับอิทธิพลจากเชคอฟ โดยวิเคราะห์ทั้งปัจจัยที่เอื้อต่อการการรับอิทธิพล แนวคิดของชอว์ต่อบทละครของเชคอฟก่อนศึกษาเปรียบเทียบระหว่างตัวบทโดยตรง ในส่วนสุดท้ายอธิบายถึงกลวิธีการนำเสนอที่ต่างกันในบทละครของนักเขียนทั้งสอง การเปรียบเทียบในส่วนที่สามมุ่งที่จะแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ในการประพันธ์ที่ชอว์ยังคงดำรงไว้ในบทละครที่เขาเขียนขึ้นโดยรับอิทธิพลจากเชคอฟ และกลวิธีบางประการของเชคอฟที่ชอว์ไม่ได้รับมาใช้ในบทละครของเขา การเปรียบเทียบทั้งสามส่วนไม่เพียงทำให้เห็นการปรับกลวิธีการประพันธ์บางประการของชอว์ในบทละครที่เขาเขียนขึ้นโดยรับอิทธิพลจากเชคอฟได้ชัดเจนขึ้น แต่ยังช่วยให้เข้าใจถึงกลวิธีการนำเสนอปัญหาสังคมในบทละครของเชคอฟและชอว์ได้ในเบื้องต้น

---

[1] George Bernard Shaw, cited in H.M.W. "The Cherry Orchard," The Nation (London) (16 May 1914): 256.

2.1 กลวิธีการประพันธ์ของเชคอฟและชอว์ที่คล้ายคลึงกันก่อนการรับอิทธิพล

จากการศึกษาเปรียบเทียบบทละครทั้ง 4 เรื่องพบว่า เชคอฟและชอว์ใช้กลวิธีการประพันธ์ที่คล้ายคลึงกัน 2 ประการ ลักษณะที่คล้ายกันในส่วนแรกนี้ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำเสนอที่ชอว์รับอิทธิพลจากเชคอฟ เนื่องจากชอว์ใช้กลวิธีเหล่านี้ในบทละครทุกเรื่องของเขารวมทั้งเรื่อง *Major Barbara* ซึ่งชอว์เขียนขึ้นก่อนรับอิทธิพลจากเชคอฟถึง 9 ปีและยังไม่พบข้อมูลที่เชื่อได้ว่าในช่วงปีค.ศ. 1904 ซึ่งชอว์เขียนบทละครเรื่องนี้ มีการเผยแพร่บทละครของเชคอฟในอังกฤษแล้ว กลวิธีการนำเสนอของเชคอฟและชอว์ที่คล้ายคลึงกันมีดังต่อไปนี้

2.1.1 การนำเสนอตัวละครกลุ่ม (a group of characters)

บทละครโดยทั่วไปมักกำหนดให้ตัวละครเอกเป็นวีรบุรุษ(Hero) ซึ่งมีบทบาทโดดเด่นที่สุดในเรื่อง ผู้อ่านติดตามเรื่องโดยติดตามชีวิตของตัวละครเอก และมีประสบการณ์ร่วมกับตัวละครเอก แต่ในบทละครของเชคอฟและชอว์ ผู้เขียนให้ความสำคัญกับตัวละครทั้งกลุ่ม (Group Characters)โดยเสนอความเปลี่ยนแปลงของชีวิตของตัวละครทั้งหมด ตัวละครทุกตัวเป็นเพียงตัวประกอบในบทละคร และต่างแสดงจุดยืนทางความคิดและมีลักษณะเฉพาะของตนเอง ความขัดแย้งในเรื่องจึงมีหลากหลาย แตกต่างจากบทละครทั่วไปที่มีเพียงตัวละครเอกและฝ่ายที่ขัดแย้งกับตัวละครเอก วิธีการนี้สะท้อนให้เห็นว่าทั้งเชคอฟและชอว์ไม่ได้มุ่งเสนอชีวิตมนุษย์ในฐานะปัจเจกบุคคล แต่เสนอชีวิตของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคม

เชคอฟและชอว์ใช้ตัวละครเป็นสัญลักษณ์แทนกลุ่มคนในสังคม แม้ว่าตัวละครแต่ละตัวจะมีบทบาทไม่เท่ากัน แต่ทุกตัวก็มีความสำคัญในฐานะตัวแทนของคนกลุ่มหนึ่งในสังคม

ในเรื่อง *The Cherry Orchard* เชคอฟแนะนำตัวละคร ไว้ดังนี้

> Lycbov (Lycha) Andreyenna Ranevsky, **a landowner**
>
> Anya, her daughter, aged Seventeen
>
> Varya, her adopted daughter, aged Twenty-four
>
> Yermolan Alexeyevien Lopakhin, **a businessman**
>
> Peter (Pyotr) Sergeyenich Trofimov, **a student**
>
> Boris Borisovich Simeonov-Pishchik**, a landowner**

Charlotte Ivanovna, **a governess**

Simon Panteleyevich Yepikhodov, **a clerk**

Dunyasha, **a maid**

Firs, **a manservant**, aged eighty-seven

Yasha, **a young manservant**

A **Hiker**

Guests and **Servants**

(p. 913, เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย)

จะเห็นได้ว่าเชคอฟให้ความสำคัญกับการบอกอาชีพของตัวละคร เพื่อบอกกลุ่มทางสังคมที่ตัวละครสังกัด มาดามราเนฟสกี (Ranevsky) เป็นเจ้าของที่ดิน ในยุคนั้น เจ้าของที่ดินก็คือกลุ่มขุนนาง (aristocratic elites) โลพาคิน (Lopakhin) เป็นนักธุรกิจ เขาคือตัวแทนของชนชั้นกลาง โทรฟิมอฟ (Trofimov) เป็นนักศึกษา ดังนั้นเขาจึงเป็นตัวแทนของกลุ่มปัญญาชน เฟียส์ (Firs) เป็นตัวแทนของทาสรุ่นเก่าเพราะเขาเป็นคนรับใช้ที่อายุถึง 87 ปี ยาช่า (Yasha) ซึ่งเป็นคนรับใช้หนุ่มเป็นตัวแทนของทาสรุ่นใหม่ คนจรจัด (A Hiker) เป็นตัวแทนของชนชั้นล่าง ฯลฯ แม้เชคอฟจะไม่บอกอาชีพของแอนยา(Anya)และวาร์ยา(Varya) แต่การบอกอายุของตัวละครทั้งสองก็แสดงกลุ่มทางสังคมที่พวกเขาสังกัดได้ แอนยาและวาร์ยาอายุประมาณ 20 ปี ตัวละครทั้งสองจึงเป็นตัวแทนของกลุ่มคนหนุ่มสาว(youth) ในรัสเซียสมัยนั้นคนกลุ่มนี้มีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงสังคมเช่นเดียวกัน ในเรื่อง *The Three Sisters* เชคอฟสร้างตัวละครเป็นตัวแทนกลุ่มทางสังคมโดยพี่น้องตระกูลโปรโซรอฟ(Prozorovs)เป็นตัวแทนชนชั้นขุนนาง นาตาชา(Natasha)สะใภ้ของตระกูลเป็นตัวแทนของชนชั้นกลาง ทูเซนบาค(Tuzenbach) เป็นทหารหนุ่ม เขาเป็นตัวแทนของกลุ่มผู้นำความคิดในการปฏิวัติในรัสเซีย ในประวัติศาสตร์ ผู้นำความคิดในการปฏิวัติในช่วงแรกคือกลุ่มนายทหารรุ่นใหม่ที่ได้รับการศึกษาจากยุโรปตะวันตก ฯลฯ ดังนั้น เมื่อตัวละครเหล่านี้ขัดแย้งกันจึงสะท้อนถึงความขัดแย้งระหว่างคนกลุ่มต่างๆในสังคม

เช่นเดียวกับเชคอฟ ชอว์แนะนำตัวละครโดยบอกอาชีพของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านทราบถึงกลุ่มทางสังคมที่ตัวละครสังกัด เช่น

Barbara, his elder daughter, **a Major in the Salvation Army**

Adophus Cusin , **a professor of Greek** in love with Barbara

Peter Shirley, **an unemployed coal - broker**

Bilton, **a foreman** at Perivale St Andrew
(p. 361, เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย)

จากตัวอย่าง บาร์บารา (Barbara)เป็นนักสังคมสงเคราะห์ ทำงานในองค์กรสงเคราะห์คนยากจนซึ่งเป็นหน่วยงานที่ตั้งขึ้นโดยความร่วมมือของฝ่ายศาสนาและกองทัพ บาร์บาราจึงเป็นตัวแทนอนุรักษนิยม*ในอังกฤษที่มีความคิดต่อต้านการเปลี่ยนแปลงของสังคม คูซิน (Adophus Cusin) ศาสตราจารย์ทางปรัชญากรีกเป็นตัวแทนของกลุ่มปัญญาชน ส่วนปีเตอร์ (Peter Shirley) และบิลตัน (Bilton) คือตัวแทนของชนชั้นล่าง พิจารณาได้จากอาชีพที่ใช้แรงงาน นอกจากนี้ ในเนื้อหาบทละคร ชอว์บรรยายถึงเลดี้บริโตมาร์ท (Lady Britomart Undershaft) ว่าเป็นชนชั้นสูง(upper class) และให้ตัวละครอื่นกล่าวถึงเซอร์อันเดอร์เชฟท์ (Sir Andrew Undershaft)ในฐานะนักธุรกิจที่ร่ำรวยจากการสร้างตัวด้วยตัวเอง เซอร์อันเดอร์เชฟท์ใน *Major Barbara* จึงเป็นตัวแทนของกลุ่มชนชั้นกลาง

จากการเปรียบเทียบบทละคร นักเขียนทั้งสองใช้วิธีการคล้ายกันคือสร้างตัวละครให้เป็นตัวแทนของกลุ่มทางสังคม และยังสร้างลักษณะตัวละครซึ่งเป็นตัวแทนของคนแต่ละกลุ่มคล้ายคลึงกัน** เช่น ตัวละครนักธุรกิจพูดจามีเหตุผล เรียนรู้ชีวิตจากประสบการณ์ ตัวละครปัญญาชนเชื่อมั่นในตนเองสูง มีความรู้ แต่ขาดประสบการณ์ ตัวละครชนชั้นสูงมักใช้เงินฟุ่มเฟือย มีกิริยามารยาทดี ไม่ชอบทำงานหนัก ตัวละครในวัยหนุ่มสาวมักยึดมั่นในความฝัน และอุดมการณ์มากกว่าความจริง กลุ่มทางสังคมที่ตัวละครสังกัดเป็นตัวแปรในการสร้างบุคลิกลักษณะและแนวคิดของตัวละคร คนแต่ละกลุ่มประกอบอาชีพแตกต่างกัน ดำรงชีวิตอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน พวกเขาจึงมีเป้าหมายในชีวิต วิธีการมองโลก และเงื่อนไขในการตัดสินใจแตกต่างกัน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในบทละครของเชคอฟและชอว์สะท้อนถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่างๆ ในสังคมรัสเซียและสังคมอังกฤษในช่วงเวลาที่เชคอฟและชอว์เขียนบทละคร

---

* แนวคิดหลักของกลุ่มอนุรักษนิยมคือการรักษาค่านิยม ขนบธรรมเนียม และสถาบันดั้งเดิมของประเทศ เช่น สถาบันศาสนา สถาบันพระมหากษัตริย์ พวกเขามองว่าการเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างรวดเร็วจะนำไปสู่ความเสื่อมมากกว่าความก้าวหน้า และยังส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตและมรดกทางวัฒนธรรมที่สั่งสมมายาวนาน กลุ่มอนุรักษนิยมไม่เห็นด้วยกับการเปลี่ยนแปลงสังคมแบบก้าวกระโดด และไม่สนับสนุนการให้อิสระแก่ปัจเจกบุคคลมากเกินไป

** ดูรายละเอียดในหัวข้อ 3.1.1.1 หน้า 62 และหัวข้อ 3.2.1 หน้า 124.

2.1.2 การนำเสนอพฤติกรรมภายในของมนุษย์

ชอว์และเชคอฟให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดพฤติกรรมภายในของตัวละครมากกว่าพฤติกรรมภายนอก กิจกรรมสำคัญของตัวละครคือการสนทนาซึ่งนักเขียนเปิดเผยให้เห็นความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ ของตัวละครที่แตกต่างกัน ชอว์กล่าวถึงลักษณะละครของเขาว่า

> Drama was in the discussion which is a clash of mind. [2]

ในทางเดียวกัน อเล็กซานเดอร์ โคน (Alexander Kaun)อธิบายถึงลักษณะเด่นในการประพันธ์ของเชคอฟว่า

> There is little action or external dramatism in any of his work, for Chekhov is mainly concerned with bringing out the inner experiences and reactions of his characters.[3]

เชคอฟและชอว์ต่างให้ความสำคัญกับการสะท้อนความขัดแย้งภายในของมนุษย์ โดยสร้างตัวละครแต่ละฝ่ายให้มีแนวความคิดและโลกทัศน์แตกต่างกัน การกระทำส่วนใหญ่ทำหน้าที่ในการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์หรือแสดงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ในขณะที่ การกระทำที่แสดงถึงการดำเนินเรื่องมีน้อย เพราะเรื่องราวเป็นเพียงการเดินทางมาพบปะกันของ ตัวละครเพื่อเจรจาตกลงกันในการปัญหาบางประการหรือพบปะกันในโอกาสพิเศษ ผู้อ่านจะมองเห็นจุดเด่นของบทละครได้ก็ต่อเมื่อวิเคราะห์ประเด็นการสนทนาและวิธีคิดของของตัวละครแต่ละตัว

2.2 กลวิธีการนำเสนอที่ชอว์ได้รับอิทธิพลจากเชคอฟ

ในการประพันธ์เรื่อง *Heartbreak House* ชอว์เขียนคำนำของบทละครโดยตั้งชื่อว่า "HEARTBREAK HOUSE : A Fantasia in the Russian Manner on English Themes" ซึ่งเป็นการบอกโดยนัยว่า เขาประพันธ์เรื่องนี้ขึ้นเพื่อสะท้อนปัญหาสังคมอังกฤษโดยใช้กลวิธีของ

---

[2] George Bernard Shaw, cited in C.B. Purder, A guide to the play of Bernard Shaw (London : Methuen, 1956), p.100.

[3] Alexander Kaun, The Columbia Dictionary of Modern European Literature (New York: Columbia University Press,1947), p.162.

การประพันธ์แบบรัสเซีย อีกทั้งในเนื้อหาของคำนำ ชอว์ยังกล่าวชื่นชมและวิจารณ์ผลงานของเชคอฟ จึงน่าจะเป็นไปได้ที่เชคอฟจะเป็นนักเขียนบทละครรัสเซียที่มีอิทธิพลต่อชอว์ในการประพันธ์เรื่อง *Heartbreak House* ในการศึกษาถึงวิธีการประพันธ์ที่ชอว์ได้รับอิทธิพลจากเชคอฟจำเป็นต้องเข้าใจถึงปัจจัยต่างๆที่เอื้อให้ชอว์สนใจผลงานของเชคอฟและความคิดเห็นของชอว์ต่อบทละครของเชคอฟซึ่งมีประโยชน์ต่อการเฟ้นหาลักษณะการนำเสนอที่ชอว์ได้รับอิทธิพลจากเชคอฟในบทละครเรื่อง *Heartbreak House*

2.2.1 ปัจจัยที่เอื้อต่อการรับอิทธิพล

2.2.1.1 บริบททางสังคม

จากการเปรียบเทียบยุคสมัยของการสร้างงาน ผู้วิจัยพบว่านักเขียนทั้งสองต่างสร้างงานในช่วงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมทางสังคมที่อยู่ในช่วงวิกฤติ เชคอฟเขียนบทละครทั้งสองเรื่องในต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นช่วงที่รัสเซียอยู่ในยุคแห่งการปฏิวัติและสงคราม ในระยะนั้นนอกจากรัสเซียต้องเผชิญกับสงครามภายนอกคือสงครามรัสเซีย-ญี่ปุ่นในปี ค.ศ.1904-1905 และสงครามโลกครั้งที่ 1 ระหว่างปี ค.ศ.1914-1918 แล้ว รัสเซียยังต้องเผชิญกับปัญหาภายในจากการปฏิวัติและการก่อจลาจล(uprising)ของประชาชนหลายครั้ง การปฏิวัติครั้งแรกเกิดขึ้นในปีค.ศ.1905 เกิดเหตุการณ์ที่เรียกว่า "Bloody Sunday" เนื่องจากกองกำลังของรัฐใช้อาวุธปราบปรามประชาชน มีผู้เสียชีวิตหลายร้อยคน[4] การปฏิวัติครั้งใหญ่เกิดขึ้นในปี ค.ศ.1917 ซึ่งรัฐบาลใหม่ก็ยังคงปราบปรามผู้ต่อต้านอำนาจรัฐต่อไป[5] จะเห็นได้ว่าในช่วง 20 ปีแรกของศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่สังคมรัสเซียขาดความมั่นคงและสงบสุข

แม้เชคอฟจะเสียชีวิตตั้งแต่ปีค.ศ.1904 และเหตุการณ์รุนแรงต่างๆเกิดขึ้นในช่วงที่เขาเสียชีวิตไปแล้ว แต่ช่วงที่เชคอฟมีชีวิตอยู่นั้น เขาย่อมได้เห็นการก่อตัวของปัญหาในสังคมรัสเซีย ปัญญาชนรัสเซียเริ่มเผยแพร่ความคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงสังคมรัสเซียตั้งแต่ปีค.ศ.1860 ซึ่งเป็นปีที่เชคอฟเกิด เชคอฟเติบโตขึ้นพร้อมกับการเติบโตขององค์กรทางการเมืองต่างๆที่ทำงานอย่างเป็นกระบวนการ ทั้งการเผยแพร่ความคิด การรวบรวมกลุ่มคน และการลอบสังหารรัฐมนตรีและข้าราชการ เพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองของประเทศ ในยุคนั้น คนกลุ่มต่างๆในรัสเซียมีความคิดที่ขัดแย้งกันเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงสังคมรัสเซีย บางกลุ่มต้องการให้เป็นประชาธิปไตย

---

[4] Revolutionary Times, http://www.russia.net/history/rt.html

[5] Ibid.

บางกลุ่มต้องการให้คงระบบซาร์(Czarism)ไว้ บางกลุ่มต้องการให้เป็นรัฐสังคมนิยม แม้แต่ในกลุ่มสังคมนิยมเองก็แตกแยกออกเป็นหลายกลุ่ม เช่น บอลเชวิค (Bolchevik) เมนเชวิค (Menchevik) พีเพิลส์วิล(People's Will) ฯลฯ ซึ่งมีอุดมการณ์และวิธีการทำงานแตกต่างกัน ช่วงที่เชคอฟเขียนเรื่อง *The Three Sisters* ในปี ค.ศ.1903 และ *The Cherry Orchard* ในปี ค.ศ.1904 เขาอยู่ในสภาพแวดล้อมที่วุ่นวายสับสน ความขัดแย้งด้านแนวคิดของคนกลุ่มต่างๆอยู่ในระยะตึงเครียดและใกล้เวลาที่ความขัดแย้งในรัสเซียจะปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม คือ การสู้รบที่รุนแรง

ชอว์เขียนเรื่อง *Heartbreak House* ในค.ศ.1913-1916[6] ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 ระยะนี้เป็นช่วงวิกฤตการณ์ของสังคมอังกฤษเช่นเดียวกับระยะที่เชคอฟเขียนบทละครในรัสเซีย แม้ชอว์เขียนบทละครมาแล้วหลายเรื่องก่อนรับอิทธิพลจากเชคอฟเพื่อกระตุ้นให้คนอังกฤษเรียนรู้ปัญหาสังคม อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 1 ก็ได้สร้างแรงบันดาลใจครั้งสำคัญแก่เขา เห็นได้จากคำกล่าวที่เขาเปรียบเทียบตนเองกับผู้นำประเทศในยุคนั้น

> …the President and I, being of the same age, will be dotards. In the meantime there is, for him, another history to write; for me, another comedy to stage.[7]

จะเห็นได้ว่าปรากฏการณ์สงครามที่เกิดขึ้นมีผลให้ชอว์คิดที่จะเปลี่ยนแนวการประพันธ์จากละครสุขนาฏกรรม(Comedy) แบบที่เขาถนัดนั่นคือเน้นการวิพากษ์วิจารณ์สังคมผ่านคำพูดอันคมคายของตัวละคร "another comedy" ในที่นี้น่าจะเป็นการประพันธ์โดยรับอิทธิพลจากเชคอฟซึ่งเสียดสีสังคมอย่างมีชั้นเชิงมากขึ้น นอกจากนี้ในคำนำชอว์ยังกล่าวถึงพฤติกรรมของคนอังกฤษที่ไม่สนใจปัญหาสังคมด้วยความเบื่อหน่ายและสิ้นหวัง จึงอาจกล่าวได้ว่าชอว์เริ่มเล็งเห็นความล้มเหลวของแนวการประพันธ์ในแบบที่ผ่านมาในแง่ของการกระตุ้นให้คนอังกฤษวิพากษวิจารณ์และมีส่วนร่วมในการแก้ไขปัญหาสังคมจนปัญหาบานปลายถึงขั้นวิกฤตการณ์ อังกฤษในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 คล้ายคลึงกับสภาพการณ์ก่อนการปฏิวัติในรัสเซียหลายประการ ประการแรก ทั้งสองประเทศเผชิญกับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ วิกฤติทางสังคมที่เกิดขึ้นเป็นปัญหาสังคมที่เห็น

---

[6] Margery M. Morgan, Shavian Playground (London: Methuen, 1972), p. 200.

[7] Bernard Shaw, "Heartbreak House: A Fantasia in the Russian Manner on English Themes," in Stanley Weintraub (ed.). The Portable Bernard Shaw (New York: Penguin Books, 1977), p. 476.

ได้ชัดและรุนแรงกว่าในสภาวการณ์ปกติ ประการที่สอง ทั้งสองประเทศอยู่ในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำ[8] ในขณะที่เศรษฐกิจของเยอรมนีเริ่มเติบโต เศรษฐกิจของอังกฤษและรัสเซียกลับซบเซาตั้งแต่ ค.ศ. 1880 เป็นต้นมา ยิ่งเมื่อประเทศเผชิญกับปัญหาด้านความมั่นคง เช่น สงครามหรือการปฏิวัติ คนในสังคมก็ยิ่งประสบความเดือดร้อนจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำอย่างมากเพราะเกิดปัญหาการว่างงาน สินค้าราคาสูง รัฐต้องใช้งบประมาณส่วนใหญ่ในการรักษาความมั่นคงแทนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชาชน ประการที่สาม ทั้งสองประเทศต่างมีบรรยากาศของการโฆษณาชวนเชื่อ ในรัสเซียคนกลุ่มต่างๆดำเนินการเผยแพร่อุดมการณ์ในการเปลี่ยนแปลงสังคม และฝ่ายรัฐก็รณรงค์ให้ประชาชนต่อต้านแนวคิดสมัยใหม่เพื่อรักษาอำนาจรัฐในระบอบเดิมไว้ ในอังกฤษยุคนั้นมีการปลุกเร้าประชาชนให้ยึดมั่นแนวคิดชาตินิยม[9] ประชาชนยอมส่งลูกหลานไปรบตามคำโฆษณาเชิญชวนของรัฐบาลที่ปลุกกระแสชาตินิยมว่าการตายในสนามรบเป็นการตายอย่างมีเกียรติ นอกจากนี้ ต้นศตวรรษที่ 19 ยังมีการเผยแพร่แนวคิดต่างๆ อย่างกว้างขวาง เช่น ลัทธิทางการเมือง แนวคิดทางศาสนา ความรู้สมัยใหม่ ทุกสถาบันและองค์กรต่างอ้างว่าสิ่งที่ตนเผยแพร่เป็นความจริง จึงยากที่คนในสังคมจะแยกแยะได้ว่าสิ่งใดถูกสิ่งใดผิด สิ่งใดจริงหรือไม่จริงได้ชัดเจนดังในยุคก่อนซึ่งสังคมยังไม่ซับซ้อนมากนัก วิกฤตการณ์ซึ่งเป็นภาวะแห่งความเดือดร้อนและความสับสนวุ่นวายในสังคมเป็นแรงดลใจ หรืออีกนัยหนึ่ง เป็นแรงกดดันให้ชอว์แสวงหาแนวทางในการประพันธ์ที่เหมาะสมในการสะท้อนปัญหาของประเทศของตนในขณะนั้น บทละครของเชคอฟเป็นตัวเลือกที่สามารถสนองเป้าหมายดังกล่าวของชอว์ได้ เพราะเป็นบทละครที่เคยสะท้อนปัญหาสังคมรัสเซียในช่วงวิกฤตการณ์ซึ่งมีสภาพการณ์คล้ายกับสังคมอังกฤษมาแล้ว

2.2.1.2 ประสบการณ์ชีวิตของชอว์

- ด้านการเมือง

ในปี ค.ศ.1884 ชอว์เป็นหนึ่งในสมาชิกผู้ก่อตั้งสมาคมเฟเบียน (The Fabian Society)* ในอังกฤษ ต่อมาองค์กรนี้เป็นหนึ่งในหน่วยงานสำคัญของพรรคแรงงาน (Labour Party) เฟเบียนยึดหลักลัทธิมาร์กซ์แบบสายกลาง (Moderate Marxist) คือ มีอุดมการณ์ในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างค่อยเป็นค่อยไปโดยไม่มีเป้าหมายในขั้นสร้างรัฐสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์

---

[8] Paul Kennedy, The Rise and the Fall of the Great Power (London: Fantana Press, 1989), pp. 290 -311.

[9] L.M. Bourne, Britain and the Great War 1914-1918 (New York: Chapman and Hall,1989), chapter 1.

* พรรคแรงงานอังกฤษในสมัยนั้นประกอบด้วย 3 องค์กรสำคัญคือ The Independent Labour Party The Social Democratic Federation และ The Fabian Society

สมาคมนี้ทำหน้าที่เพียงพัฒนาความคิดของประชาชน เช่น สนับสนุนการวิจารณ์สภาพสังคมที่เป็นอยู่ และเรียกร้องความเป็นธรรมในระบอบประชาธิปไตย ชอว์เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงมากในฐานะผู้นำลัทธิสังคมนิยมในอังกฤษ เขาเป็นนักพูดในที่ชุมชนและเป็นหนึ่งในนักสังคมนิยมไม่กี่คนที่มีชื่อปรากฏอยู่ในสารานุกรมวิชาการอเมริกัน (Academic American Encyclopedia) ในส่วนที่อธิบายคำว่า "Moderate Marxist"[10] ซึ่งแสดงให้เห็นว่านอกจากเป็นนักเขียนแล้ว ชอว์ยังมีบทบาททางการเมืองที่โดดเด่นในสังคมอังกฤษ

ชอว์ไม่เพียงทำกิจกรรมทางการเมือง แต่เขายังศึกษาด้านเศรษฐศาสตร์การเมืองด้วยตัวเอง เนื่องจากเป็นผู้รักการแสวงหาความรู้ ทั้งที่ไม่ได้ศึกษาในมหาวิทยาลัย ในประวัติชีวิตของชอว์ระบุไว้ว่าเขาอ่านหนังสือ *Das Kapital* ของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) ตั้งแต่อายุ 20 ปี ในบริทิชมิวเซียม (The British Museum) อีกทั้งยังคบหากับนักวิชาการในกลุ่มสังคมนิยม เขาเขียนหนังสือและบทความในสาขานี้ไว้มากมาย อาทิ *"The Jevomain Criticism of Marx"* *"Fabian Essays"* *"Shaw on Language"* บทความเหล่านี้ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่แก่สมาชิกสมาคมเฟเบียน ต่อมากลายเป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไป โดยเฉพาะผู้สนใจศึกษาด้านเศรษฐศาสตร์การเมืองทั่วโลก

จากการเป็นนักสังคมนิยมที่ทำกิจกรรมทางการเมืองและศึกษาเศรษฐศาสตร์การเมืองแนวมาร์กซิสต์ สถานการณ์รัสเซียในต้นศตวรรษที่ 20 ย่อมอยู่ในความสนใจของชอว์ เพราะรัสเซียเป็นประเทศแรกที่นำทฤษฎีของมาร์กซ์มาใช้ในทางปฏิบัติ ข้อมูลที่ชี้ให้เห็นว่าชอว์คือผู้มีความรู้เกี่ยวกับสังคมรัสเซียคือเขาเป็นผู้เขียนคำนำในหนังสือชื่อ *The Truth about Soviet Russia* ของซิดนีย์ เว็บบ์ (Sidney Webb) ซึ่งเป็นนักวิชาการสาขาเศรษฐศาสตร์การเมืองและเป็นเพื่อนสนิทของชอว์ แม้หนังสือเล่มนี้จะตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1941 แต่ก็มีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นว่านักสังคมนิยมในอังกฤษติดตามการเปลี่ยนแปลงของรัสเซียตลอดมา บทบาททางการเมืองดังที่กล่าวมานี้มีส่วนเอื้อให้ชอว์ได้รับรู้ปัญหาในสังคมของเชคอฟ

---

[10] R.N. Berki, Academic American Encyclopedia (New Jersy : AretF Publishing Company, 1990), p. 20.

- ด้านศิลปะ

ชอว์มีอาชีพเป็นนักเขียนและนักวิจารณ์ศิลปะ* เขาจึงต้องติดตามความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะอย่างสม่ำเสมอ จากการเป็นนักวิจารณ์ ชอว์ได้ชมละครทั้งของนักเขียนอังกฤษและนักเขียนต่างประเทศ

ชอว์มองเห็นว่าละครในอังกฤษขณะนั้นซ้ำซากจำเจ โรงละครส่วนใหญ่มักจัดแสดงละครของเชคสเปียร์ (Shakespeare) ในบทวิจารณ์ชื่อ *Poor Shakespeare* ชอว์แสดงความเบื่อหน่ายต่อละครแนวนี้โดยกล่าวว่าบทละครประเภทนี้ไม่เหมาะกับสังคมในยุคสมัยของเขาเนื่องจากไม่กระตุ้นให้ผู้ชมและผู้อ่านเกิดความตื่นตัวในการวิพากษ์วิจารณ์ชีวิตและสังคมอย่างจริงจัง

> What a pity it is that the people who love the sound of Shakespeare so seldom go on the stage!... in a deaf nation these plays would have died long ago. The moral attitude in them is conventional and secondhand: the borrowed ideas, however finely expressed, have not the overpowering human interest of those original criticisms of life.[11]

จากข้อความนี้ จะเห็นได้ว่าชอว์มีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนแนวการประพันธ์เพื่อมิให้ซ้ำกับละครอังกฤษ เพราะเขาเห็นว่าละครที่จัดแสดงในอังกฤษยุคนั้นไม่เหมาะกับคนดูในสังคมสมัยใหม่อีกต่อไป เขาจึงสนใจบทละครสมัยใหม่ของนักเขียนต่างชาติ เห็นได้จากตอนหนึ่งในบทวิจารณ์ชื่อ *The Quintessence of Ibsenism* ชอว์ชื่นชมบทละครของอิบเซนซึ่งเป็นนักเขียนชาวนอร์เวย์

> Ibsen now lays down the completed task of warning the world against its idols and anti-idols, and passes into the shadow of death, or rather into the splendor of his sunset glory;

---

* ชอว์เขียนวิจารณ์ศิลปะสาขาดนตรีและบทละครในนิตยสาร *Pull Mall Gazette, The World , The Star, Saturday Review* โดยใช้นามแฝงว่า "G.B.S."

[11] George Bernard Shaw, "Poor Shakespeare," in The Portable Bernard Shaw, p.90.

for his magic is extraordinarily potent in these four plays…[12]

ในบทวิจารณ์นี้ จะเห็นได้ถึงความพอใจของชอว์ต่อบทละครสมัยใหม่ของนักเขียนต่างชาติซึ่งเขาเห็นว่าช่วยยกระดับปัญญาความคิดของคนสมัยนั้น

ในปี ค.ศ.1911 โรงละครในอังกฤษจัดแสดงละครจากบทละครของเชคอฟ เรฟีวด์ โดนัลด์ ผู้ศึกษาประวัติละครของเชคอฟบรรยายถึงผู้ชมในอังกฤษว่ามีผู้สนใจละครของเชคอฟเพียงไม่กี่คน

> Half the audience had left the theater by act 3. The few receptive spectators were Russian specialists like Maurice Baring or innovative dramatists like Gorge Bernard Shaw.[13]

คำกล่าวข้างต้นนี้ยืนยันได้ว่าชอว์ได้ชมละครของเชคอฟในการแสดงครั้งนั้นและเป็นหนึ่งในคนจำนวนเล็กน้อยในอังกฤษที่สนใจละครของเชคอฟมากเป็นพิเศษ

นอกจากชมละครรัสเซียแล้ว สองปีต่อมา ชอว์เขียนบทละครสุขนาฏกรรมเกี่ยวกับประวัติศาสตร์รัสเซีย เรื่อง *Great Catherine* ซึ่งเป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ของชนชั้นปกครองระหว่างผู้นำรัสเซียกับขุนนางอังกฤษสมัยพระนางแคทเธอรีน ผลงานเรื่องนี้สะท้อนถึงความรู้ ความสนใจของชอว์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ประเทศของเชคอฟ

ด้วยประสบการณ์ในการทำงานด้านการวิจารณ์ละคร ชอว์จึงรอบรู้เกี่ยวกับบทละครสมัยใหม่ของชาติอื่นในทวีปยุโรปเป็นอย่างดี ซึ่งเอื้อให้เขาพัฒนาการเขียนโดยรับอิทธิพลจากนักเขียนต่างชาติ รวมถึงเชคอฟนักเขียนชาวรัสเซียที่มีชื่อเสียงระดับข้ามชาติ นอกจากนั้นประสบการณ์ที่เคยเขียนบทละครประวัติศาสตร์รัสเซียยังทำให้ชอว์เข้าใจวัฒนธรรมรัสเซียและคนรัสเซียได้มากขึ้น

---

[12] George Bernard Shaw," The Quintessence of Ibsenism," in W.B. Worthen (ed.) Modern Drama Theory: Play/Criticism/Theory. (New York: Harcourt Bracen College Publisher, 1995), p.85.

[13] Rayfied Donald, *The Cherry Orchard*: Catastrophe and Comedy. p.21.

2.2.2 แนวคิดของชอว์ต่อบทละครของเชคอฟ

แนวคิดของชอว์ต่อบทละครของเชคอฟปรากฏในคำนำของบทละครเรื่อง *Heartbreak House* ชอว์กล่าวถึงบทละครของเชคอฟไว้สรุปได้ดังนี้

ประการแรก ชอว์เห็นว่าบทละครของเชคอฟมีการนำเสนอที่ไม่เหมือนกับบทละครทั่วไปที่แสดงในอังกฤษยุคนั้น ดังข้อความที่ว่า

> ...Tchekov's plays, being less lucrative than swings and roundabouts, got no further in England, where theatres are only ordinary commercial affairs, than a couple of performances by the Stage Society.[14]

ด้วยเหตุที่เป็นบทละครที่เข้าใจยาก ละครของเชคอฟจึงไม่ได้รับความนิยมในอังกฤษเช่นเดียวกับละครสะท้อนสังคมในอังกฤษที่แสดงใน *Stage Society* ซึ่งชอว์เองก็เขียนบทละครให้กับโรงละครแห่งนี้ คำที่น่าสังเกตในข้อความนี้คือชอว์จงใจใช้คำว่า "swings and roundabouts" เมื่อเอ่ยถึงละครของเชคอฟ ละครของเชคอฟมีลักษณะต่างจากละครแบบ *Problem Play* ซึ่งเป็นบทละครสะท้อนสังคมแนวที่ชอว์เขียนอยู่ในขณะนั้น ในละครแบบ *Problem Play* ความสัมพันธ์ของบทสนทนามีทิศทางต่อเนื่องไปจนถึงจุดวิกฤติ มีการวางโครงเรื่องอย่างเป็นระบบและมีทิศทางเพื่อนำเสนอปัญหาสังคมประเด็นใดประเด็นหนึ่งอย่างเด่นชัด[15] แต่บทสนทนาในบทละครของเชคอฟไม่ได้สัมพันธ์ต่อเนื่องกันอย่างเป็นตรรกะเพื่อพัฒนาความตึงเครียดไปสู่จุดวิกฤติ เชคอฟเสนอภาพคนกลุ่มต่างๆสนทนากันสลับกันไปมา และดูเหมือนว่าการสนทนาบางตอนจะไม่มีจุดหมายชัดเจน และไม่มีความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่มองเห็นได้ชัด ตัวละครเองก็อาจไม่รู้สึกว่าพวกเขาขัดแย้งกัน ลักษณะนี้จึงน่าจะเป็นที่มาของคำว่า "swing" หรือการแกว่ง นั่นคือ การเสนอการสนทนาของคนกลุ่มต่างๆสลับไปสลับมาโดยไม่ร้อยเหตุการณ์ต่อกันเป็นทิศทางเดียว ส่วนคำว่า "roundabout" ที่ชอว์กล่าวถึงซึ่งแปลว่า อ้อมค้อม ก็ตรงกับลักษณะเด่นของบทละครของเชคอฟเช่นกัน ตัวละครของเชคอฟไม่ได้พูดถึงปัญหาสังคมอย่างตรงไปตรงมา พวกเขาพูดถึงปัญหาชีวิตของตนเอง หากอ่านโดยผิวเผินจะเห็นว่า เรื่องราวในบทละครของเชคอฟเป็นเรื่องเล็กน้อยภายในครอบครัวที่ไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับปัญหาสังคมระดับประเทศได้ ผู้อ่านที่วิเคราะห์บทละครและรู้

---

[14] George Bernard Shaw, "Heartbreak House: A Fantasia in the Russian Manner on English Themes," in The Portable Bernard Shaw. p. 442.

[15] L. J. Potts, Comedy (London: Hut Chigon, 1966), p.141.

ปัญหาในรัสเซีย อย่างลึกซึ้งเท่านั้นจึงจะมองเห็นปัญหาสังคมที่ซ่อนอยู่ ดังนั้นคำว่า "swing" และ"roundabout"ในข้อความข้างต้นจึงน่าจะเป็นคำอธิบายลักษณะเด่นของละครของเชคอฟที่ชอว์มองเห็น

ประการที่สอง ชอว์เห็นว่าบทละครของเชคอฟสามารถสะท้อนปัญหาสังคมได้ในระดับข้ามชาติ ดังที่เขากล่าวไว้ในคำนำเรื่อง *Heartbreak House* ตอนที่ชื่อ *The Inhabitants* ว่า

> We stared and said, " How Russian!" They did not strike me in that way…these intensely Russian plays fitted all the country houses in Europe…[16]

ชอว์ไม่ได้ประทับใจบทละครของเชคอฟตรงความแตกต่างทางวัฒนธรรมดังที่คนอังกฤษทั่วไปชมแล้วเห็นว่าเป็นละครที่แปลกใหม่ แต่ชอว์สนใจบทละครของเชคอฟในแง่ที่สะท้อนปัญหาของทุกประเทศในยุโรปได้ ไม่จำกัดเพียงปัญหาของสังคมรัสเซีย ชื่อ *"The Inhabitants"* มีความหมายโดยนัยว่าคนที่อยู่ในละครของเชคอฟไม่จำเป็นต้องเป็นคนที่อาศัยอยู่ในพรมแดนประเทศรัสเซียเท่านั้น แต่คนในประเทศอื่นก็อาจเผชิญปัญหาเช่นเดียวกับตัวละครของเชคอฟได้

บทละครของเชคอฟทำให้ชอว์มองเห็นปัญหาในสังคมของเขาเอง ปัญหาแรก เขาเห็นว่าชนชั้นสูงในสังคมอังกฤษในช่วงสงครามไม่อาจเป็นที่พึ่งของชนชั้นอื่น ในคำนำของเรื่อง *Heartbreak House* ตอน *The Cherry Orchard* ชอว์เปรียบเทียบชนชั้นสูงในสังคมของเขากับตัวละครชนชั้นสูงของเชคอฟซึ่งเป็นขุนนางในยุคก่อนการปฏิวัติรัสเซีย

> …their habit of living in vacuum would have left them helpless and ineffective in public affairs. Even in private life they were often helpless wasters of their inheritance, **like the people in Tchekov's Cherry Orchard**. Even those who lived within their incomes were really kept going by their solicitors and agents, being unable to manage an estate or run a business without continual

---

[16] George Bernard Shaw, "Heartbreak House: A Fantasia in the Russian Manner on English Themes," in The Portable Bernard Shaw. p.442.

> prompting from those who have to learn how to do such things or starve.[17] (เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย)

ชอว์เห็นว่าตัวละครกลุ่มนี้ของเชคอฟอ่อนแอเพราะยังต้องพึ่งพาความช่วยเหลือจากชนชั้นกลางและชนชั้นล่างในการบริหารทรัพย์สินและดูแลชีวิตความเป็นอยู่ของพวกเขา คนเหล่านี้ไม่สามารถเป็นผู้นำของสังคมได้ในยามวิกฤติ ในตอน *The Inhabitants* ชอว์กล่าวถึงข้อบกพร่องของชนชั้นสูงในสังคมของตน เขาไม่ได้ใช้คำว่า "ชนชั้นสูง"เรียกคนกลุ่มนี้ แต่พูดถึงโดยนัยว่าเป็นกลุ่มคนที่มีการศึกษาดี มีฐานะและความเป็นอยู่ที่ดีโดยไม่ต้องทำงาน (The nice people could read; some of them could write ...they lived without scruple on incomes which they did nothing to earn.[18])

ชอว์ชี้ให้เห็นต่อไปว่า ในช่วงที่ประเทศเกิดวิกฤตการณ์ สิ่งที่คนเหล่านี้สนใจคือกิจกรรมยามว่างที่ไร้สาระ

> …hunting, shooting, fishing, flirting, eating, and drinking... The women in their girlhood made themselves look like variety theatre stars, and settled down later into the types of beauty imagined by the previous generation of painters. They took the only part of our society in which there was leisure for high culture, and made it an economic, political and; as far as practicable, a moral vacuum; ... immediately filled it up with sex and with all sorts of refined pleasures, it was a very delightful place at its best for moments of relaxation. In other moments it was disastrous.[19]

ในยุควิคทอเรีย (Victorian Era) ซึ่งครอบคลุมช่วงเวลาระหว่างปี ค.ศ. 1838-1901 เป็นช่วงเวลาที่จักรวรรดิอังกฤษรุ่งเรือง ชนชั้นสูงในสังคมใช้ชีวิตเพื่อแสวงหาความสุขความสำราญอย่างเต็มที่ พวกเขาสนใจศิลปะและกิจกรรมที่ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดดังที่ชอว์กล่าวไว้ข้างต้น แต่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 สถานการณ์ของประเทศเปลี่ยนแปลงไป เศรษฐกิจตกต่ำจนชีวิต

---

[17] Ibid.

[18] Ibid.

[19] Ibid.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความเป็นอยู่ของประชาชนโดยรวมไม่ได้สุขสบายดังอดีต สถานการณ์ความขัดแย้งระหว่างประเทศกลายเป็นปัญหาที่กระทบต่อความมั่นคงของอังกฤษ อย่างไรก็ตาม ความเคยชินในการใช้ชีวิตของชนชั้นสูงที่มีความรู้ดีก็ยังไม่เปลี่ยนแปลง คนเหล่านี้ไม่ตระหนักถึงสภาพการณ์ของประเทศเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป

ชอว์เห็นว่าชนชั้นสูงในบทละครของเชคอฟกับชนชั้นสูงในสังคมของเขาคล้ายกันเพราะต่างไม่ทำงาน ชอบความสุขสบาย คนเหล่านี้มีความรู้ดี มีความคิดที่ดีมากมาย แต่ไม่สามารถเป็นแกนนำของสังคมในยามวิกฤติได้ ชอว์จึงเขียนบทละครเรื่อง *Heartbreak House* โดยรับอิทธิพลจากเชคอฟเพื่อสะท้อนให้เห็นว่าผู้มีความรู้ดีและฐานะดีในยุคนั้นละเลยต่อบทบาทหน้าที่ทางสังคม ไม่ตระหนักถึงความสำคัญของสถานการณ์ของประเทศในช่วงวิกฤตการณ์เท่าที่ควร ดังที่เขากล่าวไว้ตั้งแต่ตอนต้นของคำนำ

> *Heartbreak House* is not merely the name of the play which follows this preface. It is cultured, leisured Europe before the war.[20]

ปัญหาสังคมประการต่อมาที่ชอว์มองเห็นจากบทละครของเชคอฟ คือ คนในสังคมยุคนั้นไม่วิเคราะห์หาความจริงเกี่ยวกับสถานการณ์ในสังคมอย่างมีวิจารณญาณ ในคำนำตอน *The Wicked Half Century* ชอว์วิจารณ์ปัญหานี้ว่าเกิดขึ้นเนื่องจากคนในสังคมยึดมั่นว่า แนวคิดบางอย่างเป็นตัวแทนของความจริงแท้ (Truth) เช่น แนวคิดทางศาสนา แนวคิดทางวิทยาศาสตร์ คนในสังคมรับแนวคิดแล้วปฏิบัติตามผู้เผยแพร่ความคิดโดยขาดวิจารณญาณ การตั้งชื่อตอนว่า " The Wicked Half Century" สื่อถึงปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งศาสตร์สมัยใหม่มีบทบาทในการอธิบายความจริงเกี่ยวกับโลกและชีวิต เช่น *The Origin of Species* ของชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) *Critical of Political Economy* ของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx)

ทฤษฎีเหล่านี้มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของคนในสังคมในช่วงปฏิวัติรัสเซียและสงครามโลกครั้งที่ 1 ทฤษฎีของดาร์วินนำไปสู่การอธิบายว่าสภาพสังคมระหว่างประเทศเป็นเช่นเดียวกับสภาพธรรมชาติ ซึ่งมีกฎว่า สัตว์โลกต้องต่อสู้แข่งขันเพื่อความอยู่รอด การทำสงครามจึงเป็นทางออกของรัฐที่จะอยู่รอดได้ในสังคมระหว่างประเทศที่เต็มไปด้วยการแก่งแย่งอำนาจ ทุกประเทศต้องต่อสู้กันเพื่อรักษา

---

[20] Ibid.

ความปลอดภัยและผลประโยชน์ของตนเอง ในที่สุดการอธิบายด้วยทฤษฎีสมัยใหม่จึงทำให้คนในสังคมยอมรับการทำสงคราม ดังที่ชอว์ชี้ถึงข้อด้อยของทฤษฎีรัฐศาสตร์สมัยใหม่ที่เอื้อให้คนอังกฤษไม่ค้นหาทางออกอื่นนอกจากกระทำตามหลักทฤษฎีการเมืองระหว่างประเทศที่ว่าการทำสงครามกับปรัสเซีย*(Prussia) เป็นทางเดียวที่จะปกป้องความมั่นคงของอังกฤษ

> We presently found ourselves confronted with the necessity of destroying Prussia to prevent Prussia destroying us. And that has just ended in each destroying the other to an extent doubtfully reparable in our time....it may be asked how so imbecile and dangerous a creed ever came to be accepted by intelligent being.[21]

ตัวอย่างนี้แสดงถึงการใช้ศาสตร์ด้วยความเขลา เพราะแทนที่ความเจริญของศาสตร์จะนำไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ทุกประเทศกลับต้องเตรียมกองกำลังและพัฒนาอาวุธให้พร้อมเพื่อรบสงคราม ในรัสเซีย ทฤษฎีการเมืองสมัยใหม่นำไปสู่การสู้รบกันอย่างรุนแรงในสังคมด้วยเช่นกัน เพราะคนในสังคมเชื่อทฤษฎีการเมืองสมัยใหม่อย่างไม่มีข้อโต้แย้ง และนำไปสู่การเผชิญหน้าระหว่างผู้ยึดมั่นและมีบทบาทนำในระบอบการปกครองแบบเก่า กับผู้ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงการปกครองของประเทศให้ทันสมัย ศาสตร์สมัยใหม่ที่ชาวยุโรปค้นพบไม่อาจนำไปสู่ความสงบสุขของสังคม แต่ทำให้สังคมมีปัญหามากยิ่งขึ้น เพราะคนเชื่อศาสตร์แขนงต่างๆอย่างขาดวิจารณญาณ เช่น เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงตามหลักของศาสตร์สมัยใหม่ย่อมนำไปสู่สิ่งที่ดีกว่าเสมอ ทั้งที่ยังไม่มีการศึกษาถึงผลกระทบอย่างรอบคอบ

การมองเห็นปัญหาในสังคมข้อนี้น่าจะมาจากการที่ชอว์พิจารณาการสร้างตัวละครของเชคอฟ เชคอฟมักสร้างตัวละครที่แสดงโวหารราวกับนักปรัชญาที่มีอุดมการณ์ มีความรู้และมีความฝันที่จะเปลี่ยนแปลงชีวิตและสังคม แต่พวกเขากลับไม่เคยรู้ว่าสภาพปัญหาในสังคมรัสเซียเป็นอย่างไร เชคอฟมักสร้างตัวละครให้มีความคิด ทั้งคิดแบบมีเหตุผล และคิดแบบไม่ใช้เหตุผล พวกเขากลายเป็นคนโง่ทั้งที่มีความรู้และมีความคิดต่างๆมากมาย และนี่คือที่มาของคำว่า "Fantasia" ดังที่ชอว์ตั้งชื่อหัวข้อคำนำว่า "HEARTBREAK HOUSE : A Fantasia in the

---

* ชื่อแคว้นหนึ่งของเยอรมนี

[21] Ibid., pp. 446-447.

Russian Manner on English Themes" คำว่า "แฟนเทเซีย" ที่ชอว์อ้างถึงในชื่อนี้มิได้หมายถึงรูปแบบการประพันธ์ประเภทหนึ่ง[22] แต่น่าจะหมายถึงการเพ้อฝันที่ไม่สอดคล้องกับโลกแห่งความจริงและไร้ประโยชน์ต่อชีวิตจริงของคนยุคนั้น

จากคำนำของบทละครเรื่อง *Heartbreak House* เราจะเห็นว่า ชอว์มองเห็นจุดเด่นของบทละครของเชคอฟในการนำเสนอที่อ้อมค้อม วกวน ไม่ได้นำเสนอปัญหาสังคมอย่างตรงไปตรงมาเหมือนบทละครของนักเขียนอื่น และในการสะท้อนปัญหาสังคมระดับข้ามชาติ บทละครของเชคอฟทำให้ชอว์มองเห็นปัญหาในสังคม 2 ประการ ได้แก่ การที่ชนชั้นสูงหมกมุ่นอยู่กับการแสวงหาความสุข ไม่เป็นที่พึ่งของคนในสังคมเมื่อประเทศเกิดวิกฤติ และการเชื่อแนวคิดต่างๆอย่างขาดวิจารณญาณของคนยุคนั้น

2.2.3 อิทธิพลของเชคอฟในบทละครของชอว์

เนื่องจากชอว์เห็นว่าสังคมของเขาอยู่ในช่วงวิกฤตการณ์และมีปัญหาบางประการคล้ายกับสังคมของเชคอฟ ดังนั้น การศึกษากลวิธีการนำเสนอที่ชอว์ได้รับอิทธิพลจากเชคอฟอธิบายได้ร่วมกับแนวคิดทางสังคมที่ชอว์ต้องการนำเสนอในทางเดียวกับเชคอฟ และกลวิธีเหล่านั้นต้องไม่มีในบทละครเรื่องที่เขาเขียนก่อนรับอิทธิพลจากเชคอฟ

2.2.3.1 การสร้างโครงเรื่อง

เชคอฟมีวิธีการเขียนโครงเรื่องที่ต่างจากนักเขียนทั่วไปตรงที่เขาไม่เน้นผลกระทบของเหตุการณ์เพื่อนำไปสู่จุดวิกฤติ บทสนทนาในสถานการณ์หนึ่งไม่มีผลกระทบถึงบทสนทนาในสถานการณ์ถัดไป เชคอฟแบ่งตัวละครเป็นกลุ่มย่อย 2-3 คน แต่ละกลุ่มสนทนากันเพื่อแสดง

---

[22] " A.)any of a number of predominantly improvisational musical compositions, with a structure determined by the composer's fancy. B.) a literary work similarly constructed." Cf. Victoria Neufeldt, ed., Webster's New World Dictionary (New York: Prentice Hall, 1994), p. 440.

"เพลงหรือดนตรีเพ้อฝันที่จับทำนองต่าง ๆ มาผสมผสานกันอย่างไม่มีรูปแบบแน่นอน"
ดู วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, พจนานุกรมอังกฤษ - ไทย (กรุงเทพ: ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2541), หน้า 329.

ความรู้สึกนึกคิดที่เกี่ยวข้องกับประเด็นสำคัญของเรื่อง บทละครเสนอการสนทนาของตัวละครแต่ละกลุ่มตัดสลับกันไป บทสนทนาสั้นๆของคนแต่ละกลุ่มไม่มีความเกี่ยวข้องในเชิงความต่อเนื่อง แต่มีประเด็นหลักที่เกี่ยวข้องกัน ดังนั้น นิยามที่ว่า "plot is the chance of events"[23] จึงใช้ไม่ได้ในการอธิบาย โครงเรื่องของเชคอฟ บทสนทนาแต่ละตอนของเชคอฟไม่คล้ายกับโซ่แต่ละห่วงที่ต่อกันเป็นเส้นตรง แต่คล้ายกับฟองโซดาแต่ละฟองที่เกาะอยู่บนหลอดพลาสติกหลอดเดียวกัน

ในการเขียนบทละครก่อนรับอิทธิพลจากเชคอฟ ชอว์ยังคงคำนึงถึงการจัดลำดับเหตุการณ์อย่างเป็นระบบตั้งแต่ต้นเรื่องให้ส่งผลต่อกันไปจนถึงจุดวิกฤติของเรื่อง เหตุการณ์ต่างๆเรียงได้ตามลำดับก่อนหลัง *Major Barbara* เริ่มต้นโดยเลดี้บริโตมาร์ทบอกลูกชายว่าอันเดอร์เชฟท์ผู้เป็นพ่อจะเดินทางมาตกลงเรื่องมรดก อันเดอร์เชฟท์เดินทางมาถึงและทุกคนในครอบครัวได้รู้จักเขา บาร์บาราจึงชวนพ่อไปที่ทำงานของเธอซึ่งเป็นองค์กรของศาสนา ด้วยความหวังว่าที่นั่นจะทำให้จิตใจของพ่อดีขึ้นเพราะพ่อของเธอคือพ่อค้าอาวุธสงคราม เมื่อไปถึงที่นั่นในองก์ที่สอง อันเดอร์เชฟท์บริจาคเงินให้หน่วยงานของบาร์บาราเนื่องจากที่นั่นขาดแคลนเงินช่วยเหลือ บาร์บาราจึงลาออกจากงานเพราะผิดหวังที่องค์กรของเธอรับเงินจากนายทุนค้าอาวุธ ในองก์ที่สามเธอเดินทางไปชมโรงงานอาวุธของพ่อตามที่อันเดอร์เชฟเชิญชวนหลังจากที่เธอเสื่อมศรัทธาต่อศาสนา หลังจากถกเถียงกันในประเด็นทางสังคมเกี่ยวกับวิธีการที่ดีที่สุดที่จะช่วยคนจนไม่ให้เป็นอาชญากร ตัวละครทั้งหมดรวมทั้งบาร์บาราก็ยอมรับว่าโรงงานอาวุธของอันเดอร์เชฟท์ช่วยเหลือสังคมได้จริง จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยยังสามารถเล่าบทละครของชอว์ได้ต่อเนื่องตามลำดับ ความเปลี่ยนแปลงของเหตุการณ์อย่างสมเหตุสมผล บทสนทนาในแต่ละตอนเรียงสลับที่กันไม่ได้

แต่ในบทละครที่รับอิทธิพลจากเชคอฟ ชอว์เปลี่ยนกลวิธี จากประเด็นซึ่งเป็นแกนหลักของเรื่องที่ตัวละครนัดมาตกลงกันคือ "เอลลีควรแต่งงานกับแมงแกนหรือไม่" ตัวละครในเรื่องหลายตัวทำตัวเป็นผู้แก้เกมส์ (lobbyist) ที่ไม่พูดสิ่งที่เขาต้องการอย่างแท้จริงเมื่ออยู่ร่วมกับคนกลุ่มใหญ่ การสนทนาของตัวละครเป็นกลุ่มย่อยจึงเกิดขึ้นหลายครั้งโดยเฉพาะในองก์ที่หนึ่งและสอง เช่น กัปตันชอทโอเวอร์ (Captain Shotover) พยายามโน้มน้าวแมงแกน (Mangan) ไม่ให้แต่งงานกับเอลลี (Ellie) ฮูชาบาย (Hushabye) เกลี้ยกล่อมพ่อของเอลลีไม่ให้ยกลูกสาวให้แมงแกน เฮกเตอร์(Hector)และกัปตันชอทโอเวอร์พูดถึงความเกลียดชังที่พวกเขามีต่อนายทุนแมงแกน เอลลีเปิดเผยความในใจแก่ฮูชาบายว่าผู้ชายที่เธอรักชื่อมาร์คัส (Marcus) ฯลฯ จะเห็นได้ว่าตัวละครพูดกันเป็นกลุ่มย่อยและบทสนทนาแต่ละตอนนั้นสามารถเรียงสลับที่กันได้ ซึ่งคล้ายกับกลวิธีในบทละคร

---

[23] Ploting. http://www.english.ohio-state.edu/People/McGlaun.1/261Caut/plot.htm

ของเชคอฟ ส่วนในองก์สุดท้าย กลวิธีก็ยังคล้ายกัน คือ เป็นการสนทนาแบบเปิดที่ตัวละครทั้งหมดรับรู้สถานการณ์เดียวกัน ใน *The Cherry Orchard* ตัวละครทั้งหมดได้รู้ว่าโลพาคินเป็นเจ้าของสวนเชอร์รี่คนใหม่ ใน *Heartbreak House* ตัวละครทั้งหมดได้รู้ว่าผู้ชายที่เอลลีเลือกคือกัปตันชอทโอเวอร์

นอกจากนี้ เหตุการณ์สำคัญในบทละครของเชคอฟยังเกิดขึ้นนอกเวที (off-stage event) การตายของทูเซนบาคใน *The Three Sisters* และการขายสวนเชอร์รี่ใน *The Cherry Orchard* เป็นสถานการณ์ที่เชคอฟไม่ได้อธิบายถึง ตัวละครเพียงแต่กล่าวถึงเหตุการณ์เหล่านี้อย่างผู้รับรู้ว่าเหตุการณ์ได้เกิดไปแล้ว ในตอนจบของ *The Cherry Orchard* ผู้อ่านจะไม่เห็นการโค่นต้นเชอร์รี่ เชคอฟบรรยายไว้ว่า

> (A distant sound is heard, which seems to come from the sky the sound of a breaking string, slowly dying away, melancholy.It is followed by silence, broken only by the sound of an axe striking a tree far away in the orchard.)
> (act 4, p.951)

จะเห็นได้ว่าเชคอฟบรรยายเพียงเสียงของเหตุการณ์ครั้งนี้เท่านั้น หากนำบทละครไปแสดงเหตุการณ์นี้ก็จะไม่เกิดขึ้นบนเวที ในบทละครของชอว์ที่รับอิทธิพลจากเชคอฟ เหตุการณ์รุนแรงไม่ได้เกิดขึ้นในเวทีเช่นกัน ในตอนจบเรื่อง *Heartbreak House* ชอว์บรรยายถึงระเบิดทั้ง 4 ครั้ง เป็นระยะไว้ดังนี้

> (A dull distant explosion is **heard**.)…
> (Another and louder explosion is **heard**.)
> (A terrific explosion shakes the earth. They reel back into their seats, or clutch the nearest support. They **hear** the falling of the shattered glass from the windows.)
> (A distant explosion is **heard**.)…
> (act 3, p.285.)

จะเห็นได้ว่า ชอว์กำหนดให้ได้ยินเพียงเสียงของระเบิดเท่านั้น ไม่มีการบรรยายให้เห็นว่าการระเบิดเกิดขึ้นบนเวทีหากนำบทละครไปแสดง ตัวละครที่อยู่ในบ้านในเรื่องนี้ปลอดภัย หาก

พิจารณาจากเสียง เสียงในบทละครของชอว์น่าจะดังกว่าเสียงในบทละครของเชคอฟ ในขณะที่เชคอฟเขียนบทละครนั้น การปฏิวัติซึ่งเป็นเหตุการณ์รุนแรงทางสังคมยังไม่เกิดขึ้น ผู้อ่านจึงได้ยินแต่เพียงเสียงโค่นต้นเชอร์รี่แว่วมาในระยะห่าง แต่ชอว์เขียนบทละครของเขาระหว่างสงคราม ดังนั้นแม้เขาจะหลีกเลี่ยงไม่ให้เหตุการณ์รุนแรงเกิดขึ้นบนเวทีเหมือนดังเชคอฟ แต่เขาก็ใช้เสียงที่กระตุ้นความสนใจของผู้อ่านให้ระลึกถึงความสำคัญของสถานการณ์สงครามที่ได้เกิดขึ้นจริงอันเป็นสถานการณ์ใกล้ตัวของคนยุคนั้น ชอว์นำบทละครเรื่องนี้ออกแสดงในปีค.ศ.1919 ซึ่งเหตุการณ์สงครามเพิ่งผ่านมาเพียง 1 ปี

2.2.3.2 การสร้างตัวละครที่ไม่รู้ปัญหาสังคม

ลักษณะเด่นของบทละครของเชคอฟคือการนำเสนอลักษณะร่วมของตัวละครที่ไม่รู้ปัญหาสังคมของตน ในขณะที่สังคมอยู่ในช่วงวิกฤตการณ์ คนในสังคมกลับไม่ตระหนักว่าสังคมที่ตนดำรงอยู่นั้นกำลังมีปัญหาความเดือดร้อนและมีสภาพแวดล้อมเปลี่ยนไปอย่างไร ดังคำพูดของตัวละครใน *The Three sisters* ที่อธิบายว่า

> Chebutykin : ...Nobody knows anything. (at the door) Where are your eyes? …There you sit, not seeing what's before you…
>
> (act 3, p. 135.)

ตัวละครของเชคอฟสะท้อนถึงคนที่ไม่รู้ว่าตนอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลง พวกเขาไม่ตระหนักว่าสถานภาพทางสังคมของตน ณ ปัจจุบันเป็นอย่างไร และสภาพสังคมที่เป็นอยู่เป็นอย่างไร วิธีการของเชคอฟคือการนำเสนอตัวละครที่หมกมุ่นอยู่กับโลกภายในจิตใจหรือความรู้สึกนึกคิดของตนเองจนกลายเป็นคนเขลา เพราะพวกเขามองไม่เห็นความเปลี่ยนแปลงของโลกภายนอก กลวิธีนี้มีอิทธิพลต่อชอว์ จากรายละเอียดในตัวบทจะพบการสร้างตัวละครที่มีลักษณะคล้ายกันของนักเขียนทั้งสองคน ดังนี้

- ตัวละครหมกมุ่นในความรัก

เชคอฟมิได้นำเสนอตัวละครที่มีความรักให้น่าศรัทธายกย่อง หรือน่าเห็นใจดังในวรรณกรรมโรแมนติก ตรงข้าม เขาเสนอตัวละครประเภทนี้ในสภาพของคนที่ไม่สนใจโลกภายนอก ตัวละครเห็นแต่เพียงโลกภายในจิตใจ พิจารณาได้จากตัวอย่างบทสนทนาในเรื่อง *The Cherry Orchard* ต่อไปนี้

Trofimov : ...we are above love. The whole aim and meaning of our life is to bypass everything that is petty and illusionary, that prevents us from being free and happy. Forward! ...

Anya : (clapping her hands excitedly). You talk so splendidly ! It's so heavenly here today !

(act 2, p.933.)

ในบทสนทนานี้ ผู้เขียนไม่ได้มุ่งให้ผู้อ่านซาบซึ้งไปกับตัวละครที่มีความรัก ตัวละครเหล่านี้มองโลกสวยงามเกินจริง แอนยามองเห็นสภาพแวดล้อมขณะนั้นเป็นดังสวรรค์ ส่วนโทรฟิมอฟเห็นว่าสถานการณ์ภายนอกเป็นเพียงความลวง เขาให้ความสำคัญกับความสุขและ อิสรภาพ ซึ่งเป็นอุดมคติ ตัวละครที่มีความรักของเชคอฟเป็นผู้มีข้อบกพร่องในการรับรู้ความจริง เพราะพวกเขาไม่ใช้เหตุผล และไม่คำนึงถึงสภาพแวดล้อมภายนอก

ชอว์ได้นำเสนอความรักในความหมายของความลวง (illusion) คล้ายกับเชคอฟ ใน *Heartbreak House* ตัวละครที่มีความรักกลายเป็นคนเขลา เช่น เอลลีหลงรักเฮคเตอร์ตั้งแต่แรกพบ เมื่อได้รู้ว่าเฮคเตอร์หลอกให้เธอหลงรักทั้งๆที่เขามีภรรยาแล้ว เธอก็ตระหนักถึงความเขลาของตัวเองโดยกล่าวว่า

Ellie : I am not damning him. I am damning myself for being such a fool.

(act 1, p.260.)

แรนดัล (Randall) ก็เป็นตัวละครที่โง่เขลาเมื่อตกอยู่ในห้วงของความรักคล้ายกับเอลลี เขายอมทำทุกอย่างเพื่อเลดี้อัตเตอร์เวิร์ดอย่างไม่มีข้อแม้ จนเฮคเตอร์บอกว่าเขาเหมือนลาเด็กเล่น (a toy donkey) ซึ่งหมายถึงคนโง่ พฤติกรรมของแรนดัลมาจากการที่เขายึดมั่นความจริงภายในจิตใจ เขาอธิบายกับเฮคเตอร์ว่าความรักคืออุดมคติสูงส่งเพราะอยู่เหนือความจริงที่มองเห็นด้วยตา ความศรัทธาในความรักทำให้แรนดัลกระทำสิ่งต่างๆโดยไม่สนใจสภาพการณ์ภายนอก เขาไม่คำนึงว่าเลดี้อัตเตอร์เวิร์ดรักเขาหรือไม่ และไม่สนใจว่าเธอมีสามีแล้วหรือยัง

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ถึงอิทธิพลของเชคอฟต่อชอว์เกี่ยวกับการสร้างตัวละครที่ตกอยู่ในห้วงของความรัก โดยสื่อให้เห็นว่าตัวละครเหล่านี้ตกอยู่ในโลกมายาจึงไม่รู้ ไม่เข้าใจ

การเปลี่ยนแปลงของโลกภายนอก หากพิจารณาจากการหมกมุ่นกับความรักของตัวละคร คำว่า "heartbreak" ของชอว์อาจสื่ออีกความหมายหนึ่งนอกเหนือจากความเศร้าของสังคมอังกฤษ นั่นคือ การออกจากโลกภายในจิตใจเพื่อรับรู้ความจริง

- ตัวละครยึดติดกับความทรงจำในอดีต

ความทรงจำในอดีตดำรงอยู่ในโลกภายในของมนุษย์ และหากมนุษย์ยึดมั่นความจริงในอดีตมากเกินไป ก็อาจมีปัญหาในการรับรู้สภาพความเป็นจริงในปัจจุบันได้ เพราะโลกในอดีตกับโลกในปัจจุบันย่อมมีบางสิ่งที่แตกต่างกัน ในเรื่อง *The cherry Orchard* มาดามราเนฟสกี เป็นตัวละครที่โหยหาอดีตอยู่เสมอ พิจารณาได้จากบทพูดดังนี้

> Mrs. Ranevsky : ...Oh, my childhood, ho, my innocence! I slept in this nursery. I used to look out at the orchard from herd. Every morning happiness used to wake with me. The orchard was just the same in those days. Nothing has changed. [Laughs happily.] White, all white! Oh, my orchard! After the dark, rainy autumn and the cold winter, you're young again, full of happiness...if only I could forget my past!
>
> (act 1, p. 922.)

จะเห็นได้ว่าตัวละครตัวนี้มองเห็นแต่เพียงภาพชีวิตในอดีตและพูดถึงด้วยความอาวรณ์ สวนเชอร์รี่ที่เธอเห็นคือสวนเชอร์รี่ที่มีสภาพเหมือนในอดีตตอนที่เธอเป็นเด็ก มาดามราเนฟสกี ไม่เห็นสวนเชอร์รี่เป็นสีอื่นนอกจากสีขาวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของวัยเยาว์ ในที่นี้ สวนเชอร์รี่จึงอาจหมายถึงโลกภายในจิตใจของมาดามราเนฟสกีเองซึ่งเป็นสถานที่ที่สวยงาม สดใส ไม่เปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา การกล่าวว่า "Nothing has changed." หมายถึงการรับรู้ที่ไม่เปลี่ยนแปลง ไม่ว่าโลกภายนอกจะเปลี่ยนไปอย่างไร มาดามราเนฟสกีก็เห็นแต่เพียงภาพภายในจิตใจภาพเดิม

ใน *The Three Sisters* ตัวละครที่โหยหาอดีตคือ โอลกา(Olga) เธอมีความทรงจำในอดีตอันแจ่มชัดอยู่เสมอ เห็นได้จากการพรรณนาถึงชีวิตในอดีตว่า

> Olga : Father was given a Brigade and left Moscow eleven years ago, and I remember perfectly that by this time,

> at the beginning of May in Moscow, everything was in bloom, it was warm, all bathed in sunshine. Eleven years have passed, but I remember it all as though we had left there yesterday…
>
> (act 1, p.122.)

โลกในอดีตคือโลกที่โอลกามีความสุขอย่างยิ่ง เธอพรรณนาถึงชีวิตในอดีตที่มีทั้งพ่อ ดอกไม้ แสงแดดอบอุ่น ฯลฯ ในบทละครเรื่องนี้ โอลกาไม่เคยพูดถึงอนาคตและไม่เคยบรรยายความงามของโลกในปัจจุบัน เธอใช้ชีวิตในปัจจุบันอย่างสิ้นหวังและมีความสุขกับการระลึกถึงอดีตซึ่งเป็นความจริงภายในจิตใจที่ไม่เปลี่ยนแปลง การใช้ชีวิตเช่นนี้คือการไม่รับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป

ใน *Heartbreak House* ชอว์สร้างตัวละครที่โหยหาอดีตคล้ายกับตัวละครของเชคอฟ กัปตันชอทโอเวอร์ไม่ได้รำพึงถึงอดีตเหมือนตัวละครหญิงของเชคอฟ แต่เขาเป็นผู้สูงอายุที่เล่าถึงประสบการณ์ในอดีตที่เคยท่องเที่ยวผจญภัย ในประโยคสุดท้าย เขาย้ำถึงชีวิตในช่วงนั้นว่า "I had my life." (act 2, p. 277.) กิริยาในประโยคนี้เป็นอดีตกาล (past tense) แสดงให้เห็นว่าอดีตคือโลกที่กัปตันดำรงอยู่อย่างมีชีวิต แต่ในปัจจุบันเขาดำรงอยู่อย่างไร้ชีวิต ดังนั้นเขาจึงไม่สนใจกับปัญหาของโลกและชีวิตในปัจจุบัน

เลดี้อัตเตอร์เวิร์ดเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่โหยหาอดีตเช่นกัน พิจารณาได้จากคำพูดที่ว่า

> Lady Utterword: It was silly of me to come back. I felt sentimental about papa and Hesione and the old place. I felt them calling to me.
>
> (act 3, p.283.)

การกลับบ้านของ เลดี้อัตเตอร์เวิร์ดคือการกลับมาหาอดีตที่เธอไม่อาจจากไปได้จริง ตัวละครยังคิดถึงอดีตอยู่เสมอโดยไม่อาจควบคุมความรู้สึกนี้ได้ จะเห็นได้ว่าอดีตมีอิทธิพลต่อชีวิตในปัจจุบันของตัวละคร

จากการเปรียบเทียบ จะเห็นได้ว่าชอว์ได้รับอิทธิพลจากเชคอฟในการสร้างตัวละครที่โหยหาอดีตซึ่งสะท้อนถึงการโหยหาความสุขในอดีต(nostalgia)ของคนในสังคมอังกฤษและรัสเซีย

ในยุคนั้น คนส่วนใหญ่ไม่ยอมรับรู้ว่าสถานภาพของประเทศตกต่ำลง พวกเขายึดติดกับฐานะเดิมของประเทศในอดีตที่เคยรุ่งโรจน์ จึงใช้ชีวิตอย่างสุขสบายตามความเคยชินเพราะเชื่อว่า ความเจริญและความมั่นคงของประเทศจะไม่เปลี่ยนแปลง นักเขียนสะท้อนถึงปัญหานี้ผ่านตัวละครที่โหยหาอดีตและมองว่าชีวิตในอดีตมีความสุขกว่าในปัจจุบัน

- ตัวละครเชื่อในจินตนาการ

ในบทละครของเชคอฟ ตัวละครในวัยหนุ่มสาวเชื่อมั่นในจินตนาการโดยไม่ตระหนักถึงความเป็นไปได้ เชคอฟสร้างตัวละครในวัยนี้ให้หมกมุ่นกับโลกในจินตนาการ เช่น อิรินา (Irina) ซึ่งเป็นน้องสาวคนเล็กใน *The Three Sisters* มีอุดมการณ์ในชีวิต แต่เธอไม่ได้ปฏิบัติจริงตามอุดมการณ์ อิรินาบรรยายว่าการทำงานจะทำให้ชีวิตของเธอและสังคมที่ดี แต่ในชีวิตจริงเธอกลับนอนตื่นสาย ตัวละครตัวนี้สะท้อนลักษณะของคนรุ่นใหม่ในสมัยนั้นที่มีอุดมการณ์อันสูงส่งแต่ไม่เข้าใจถึงสภาพปัญหาสังคมอย่างแท้จริง

เช่นเดียวกับอิรินา แอนยาใน *The Cherry Orchard* มีอายุเพียง 21 ปี เธอมองเห็นโลกในอนาคตแต่มองไม่เห็นโลกในปัจจุบัน ดังคำพูดที่เธอกล่าวกับแม่ว่า

> Anya : …you still have you life a head of you, …Come with me, darling. Come. Let's go away from here. We shall plant a new orchard, and orchard more splendid than this one. You will see it, you will understand, and joy, deep, serene joy, will steal into your heart, sink into it like the sun in the evening and you will smile, Mother! Come! Darling! Come!
>
> (act 3, p.943.)

ในข้อความข้างต้นมีคำกริยาส่วนใหญ่เป็นอนาคตกาล(future tense) ทุกอย่างจึงเป็นเพียงการจินตนาการถึงอนาคตของแอนยาที่ยังไม่เกิดขึ้นจริง คำว่า "Come" ที่ตัวละครกล่าวหลายครั้งคือการหนีไปจากปัญหาในปัจจุบัน เลิกคิดแก้ไขปัญหาที่เป็นอยู่ การหวังถึงอนาคตโดยมองผ่านปัญหาในปัจจุบันให้ความสุขแก่มนุษย์ได้ แต่อนาคตจะเป็นจริงได้อย่างไรนั้นคือขั้นตอนที่แอนยามองข้ามไป

เมื่อพิจารณาถึงตัวละครหนุ่มสาวของชอว์ จะเห็นได้ว่าเอลลีในเรื่อง *Heartbreak House* ก็มีนิสัยช่างฝันเช่นเดียวกับตัวละครหนุ่มสาวของเชคอฟ เธอชอบอ่านบทละครของเชคสเปียร์ และเชื่อมั่นว่าเรื่องราวที่เชคสเปียร์เขียนถึงนั้นสามารถเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง แม้มิสซิสฮูชาบายจะทักท้วงว่าเรื่องราวเหล่านั้นเป็นเพียงมายา (fancy) แต่เอลลีกล่าวอย่างเชื่อมั่นว่า "It might really happen" (act 1, p. 259.) เธอเชื่อว่าชีวิตจริงของตนจะเป็นเหมือนเดสเดโมนา (Desdemona)ในเรื่อง *Othello* ที่มีโชคในเรื่องความรัก เอลลีจึงไม่เคยเตรียมใจสำหรับความผิดหวัง การมองโลกของเอลลีไม่มีเส้นกั้นระหว่างโลกแห่งความจริงกับโลกในจินตนาการซึ่งทำให้เธอมองโลกและดำเนินชีวิตไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง

การเชื่อมั่นในอุดมคติมากเกินไปเป็นปัญหาหนึ่งของคนยุคนั้น ทั้งอิรินา แอนยา และเอลลีอยู่ในวัยหนุ่มสาว พวกเธอยึดมั่นในความฝัน ความหวัง และจินตนาการ ไม่รับรู้การเปลี่ยนแปลงของโลกตามความเป็นจริง คนหนุ่มสาวในรัสเซียไม่รู้สภาพปัญหาสังคม แต่มีบทบาทในการกำหนดค่านิยมและความเปลี่ยนแปลงของสังคม ขณะเดียวกัน คนหนุ่มสาวในอังกฤษหมกมุ่นกับความสุขส่วนตัวโดยไม่รับรู้ปัญหาสังคม

ตัวละครในเรื่อง *Heartbreak House* มีปัญหาในการรับรู้ความจริงเช่นเดียวกับตัวละครของเชคอฟ พวกเขายึดมั่นสิ่งที่เห็นในโลกภายในจิตใจจนมองไม่เห็นการเปลี่ยนแปลงของสังคมภายนอก ตัวละครเหล่านี้ล้วนมีปัญหาในการรับรู้ พวกเขาใช้ชีวิตโดยการนึกคิดถึงอดีตหรืออนาคต และจินตนาการถึงโลกแห่งความรัก ความสุข ความสมบูรณ์แบบ ไม่ยอมเปิดโลกทัศน์เพื่อรับรู้สภาพชีวิตของตนและสังคมที่เป็นอยู่

2.2.3.3 การตีความเชิงสัญลักษณ์

จากการเปรียบเทียบบทละครโดยวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดของชอว์ต่อบทละครของเชคอฟ พบว่าชอว์รับอิทธิพลจากเชคอฟในการสร้างองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายแทนประเทศชาติ ข้อบกพร่องของคนในสังคม และความหายนะของสังคม[24] โดยมีรายละเอียดดังนี้

---

[24] ละครโศกนาฏกรรมกรีกเป็นการนำเสนอความหายนะของปัจเจกบุคคล แต่บทละครสมัยใหม่ของเชคอฟและชอว์นำเสนอความหายนะของสังคมระดับประเทศชาติ (the tragedy of nation) Cf. C.D. Sidhu, The Pattern of Tragicomedy in Bernard Shaw, p. 49.

- **สัญลักษณ์แทนประเทศชาติ**

ในบทละครเรื่อง *Heartbreak House* สัญลักษณ์ที่แทนประเทศชาติ คือบ้านที่สร้างขึ้นโดยมีองค์ประกอบเป็นรูปเรือ ดังคำบรรยายของผู้เขียนในฉากแรก

> The hilly country in the middle of the north edge of Sussex, looking very pleasant on a fine evening at the end of September, is seen through the windows of a room which has been built so as to resemble the after part of an old-fashioned high-pooped **ship**, with a stern gallery; for the windows are **ship** built with heavy timbering, and run right across the room as continuously as the stability of the wall allows. ...Another door strains the illusion a little by being apparently in the **ship**'s port side, and yet leading, not to the open sea, but to the entrance hall of the house.
> (act 1, p. 254.เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย)

จะเห็นได้ว่าชอว์ให้ความสำคัญกับบ้านหลังนี้มากโดยกล่าวถึงตั้งแต่เริ่มต้น เรื่องราวต่างๆ ก็เกิดขึ้นในบ้าน ชอว์เจาะจงให้บ้านมีองค์ประกอบคล้ายเรือซึ่งเป็นลักษณะที่แปลกกว่าบ้านธรรมดา นอกจากนี้ ตัวละครยังกล่าวถึงเรือในความหมายที่เกี่ยวโยงถึงประเทศ [Hector: ...this ship that we are all in? This soul's prison we call England? (act 3, p.284.)]

อีกตอนหนึ่งคือตอนที่เฮกเตอร์ถามขึ้นว่าคนอังกฤษควรทำอย่างไรเมื่อรู้ว่าประเทศมีปัญหา กัปตันก็ตอบด้วยศัพท์เกี่ยวกับเรือคือ "Navigation" ซึ่งหมายถึงการควบคุมทิศทางการเดินเรือ เรือที่ตัวละครกล่าวถึงบ่อยครั้งในเรื่องนี้น่าจะหมายถึงประเทศอังกฤษ เนื่องจากอังกฤษมีภูมิประเทศเป็นเกาะ เรือจึงเป็นยานพาหนะที่ชาวอังกฤษคุ้นเคยดี อังกฤษเป็นประเทศแรกที่ปฏิวัติอุตสาหกรรม จึงมีความชำนาญในการประยุกต์ใช้พลังงานจากเครื่องจักรไอน้ำ อุตสาหกรรมการต่อเรือเป็นอุตสาหกรรมดั้งเดิม (traditional industry) ของอังกฤษและทำรายได้ให้แก่ประเทศมาช้านาน เช่นเดียวกับอุตสาหกรรมทอผ้า อุตสาหกรรมเหล็ก และถ่านหิน แม้แต่เรือที่มีชื่อเสียงอย่างไททานิค(Titanic)ซึ่งได้รับการขนานนามเมื่อสร้างเสร็จในปี ค.ศ. 1912 ว่า "เรือที่ไม่มีวันจม" (an unsinkable ship) ก็เป็นเรือที่สร้างขึ้นในอังกฤษ จิตรกรที่มีชื่อเสียงของอังกฤษก็นิยมเขียนรูปเรือ เช่น โจเซฟ มาลลอร์ด วิลเลียม เทอร์เนอร์ (Joseph Mallord William Turner) ซึ่งมีชีวิตอยู่ระหว่าง

ค.ศ.1775-1857 เขียนภาพเรือไว้หลายภาพและมีชื่อเสียงมากในสมัยที่จักรวรรดิอังกฤษยังรุ่งโรจน์ เช่น *Snow Storm:Steam Boat off a Harbor's Mouth* และ *Rain, Steam and Speed* คำว่า "*Steam*" ที่ปรากฏในชื่อของภาพบ่งบอกถึงนวัตกรรมของเรือในยุคนั้น เดวิด แดบิดีน (David Dabydeen) กวีสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20 ได้เขียนบทกวีที่มีชื่อชุดว่า *Turner* อธิบายว่าภาพเรือของเทอร์เนอร์แสดงถึงอำนาจของอังกฤษในยุคล่าอาณานิคม[25]

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าเรือเป็นยานพาหนะที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์อังกฤษ อังกฤษเป็นเจ้าของอาณานิคมทั่วโลกและร่ำรวยได้จากการเดินเรือและในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งชอว์กำลังเขียนบทละครอยู่นั้น อังกฤษก็ยังมีกองทัพเรือที่ใหญ่ที่สุด เมื่อตัวละครกล่าวขึ้นหลังจากเหตุการณ์ระเบิดว่า "the ship is safe" (act 4, p. 285.) คำกล่าวนี้ก็ตรงกับสถานการณ์ของอังกฤษในขณะนั้น เพราะอังกฤษเป็นฝ่ายชนะในสงครามโลกครั้งที่ 1 สงครามครั้งนี้ไม่กระทบต่อเอกราชของอังกฤษ คำว่า "ship" ที่ปรากฏบ่อยครั้งในบทละครจึงน่าจะมาจากความจงใจของชอว์ที่จะกระตุ้นความสนใจของผู้อ่านให้นึกถึงประเทศอังกฤษและประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา

เมื่อศึกษาบทละครเรื่อง *The Cherry Orchard* ของเชคอฟ พบว่าเชคอฟใช้สวนเชอร์รี่เป็นสัญลักษณ์ของประเทศรัสเซีย ดังที่ตัวละครกล่าวเชื่อมโยงความหมายระหว่างสวนกับประเทศของพวกเขา [The whole of Russia is our orchard. (act 2, p. 933.)]

เชคอฟเขียนบทละครเรื่องนี้เพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลงในช่วงปลายยุคศักดินาสวามิภักดิ์ในรัสเซีย คำว่า "Feudalism" ที่หมายถึงยุคศักดินาสวามิภักดิ์ มาจากคำว่า "fief" ซึ่งแปลว่าที่ดิน ในยุคศักดินาสวามิภักดิ์ ที่ดินเป็นสิ่งกำหนดบทบาทและสถานภาพทางสังคม ผู้เป็นเจ้าของที่ดินเป็นผู้ปกครอง ผู้อยู่อาศัยภายในที่ดินคือผู้ถูกปกครอง ผู้เสียกรรมสิทธ์ในที่ดินก็จะมีสถานภาพทางสังคมเปลี่ยนไป ในปลายยุคศักดินาสวามิภักดิ์ ที่ดินกลายเป็นกรรมสิทธ์ของคนร่ำรวยกลุ่มใหม่คือชนชั้นกลาง ซึ่งได้เข้าสถานภาพได้จากการประกอบอาชีพนอกระบบอุปถัมภ์ ขณะเดียวกันกลุ่มสังคมนิยมในยุคนั้นก็มีแนวคิดที่จะยึดที่ดินจากกรรมสิทธ์ของเอกชนมาเป็นทรัพย์สินของส่วนรวม แล้วจัดแบ่งให้ประชาชนทำนารวมเป็นชุมชนซึ่งผลผลิตจะเป็นของส่วนรวม[26] ที่ดินจึงมีนัยสำคัญทางประวัติศาสตร์รัสเซียใน

---

[25] จาตุรี ติงศภัทิย์, บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ. เล่มที่ 3 (กรุงเทพ: สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ, 2541), หน้า 110 -113.

[26] Robert Service, The Russian Revolution 1900 – 1927. (London: The Mcmillan Press, 1991), p. 9.

ยุคนั้น การเปลี่ยนแปลงของการใช้ที่ดินบ่งบอกถึงการเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจ ระบอบการเมือง วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของคนรัสเซีย

ตัวละครขุนนางและทาสต้องการให้ใช้ที่ดินเพื่อทำการเกษตรคือทำสวน พวกเขาเห็นว่าควรรักษาสวนเก่าแก่นี้ไว้ให้คงสภาพเดิม ตัวละครชนชั้นกลางต้องการใช้ที่ดินเพื่อทำธุรกิจท่องเที่ยวเพราะคำนึงถึงรายได้ที่จะได้รับจากการใช้ทรัพยากร ตัวละครที่เป็นตัวแทนคนหนุ่มสาวและปัญญาชนเห็นว่าสวนเชอร์รี่ควรเปลี่ยนไปจากเดิมเพราะสภาพสังคมเจริญขึ้น วิถีชีวิตและการประกอบอาชีพเหมือนดังในยุคเดิมถือว่าล้าหลัง ความเห็นที่ไม่ลงรอยกันนี้สะท้อนถึงความขัดแย้งทางความคิดของคนรัสเซียเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงสังคม

หากแทนค่าสวนเชอรี่ในเรื่องนี้ด้วยดินแดนของประเทศรัสเซีย ก็จะเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงของสวนเชอร์รี่สื่อถึงการเปลี่ยนแปลงของรัสเซียยุคนั้นได้รอบด้าน ในตอนจบเรื่อง ขุนนางซึ่งฐานะยากจนลง ต้องขายสวนเชอร์รี่ให้แก่ตัวละครชนชั้นกลาง ซึ่งกล่าวว่าจะใช้สวนเชอร์รี่ตามความต้องการของตนคือเปลี่ยนจากการใช้ที่ดินเพื่อทำสวนเป็นทำธุรกิจท่องเที่ยว ขณะที่ตัวละครปัญญาชนก็เห็นด้วยกับการขายสวนของขุนนางแต่ก็ยังมีอคติต่อตัวละครชนชั้นกลาง สถานการณ์นี้สะท้อนถึงสภาพปัญหาของสังคมรัสเซียได้ ในด้านกายภาพดินแดนรัสเซียยุคนั้นก็เป็นเช่นเดียวกับสวนเชอร์รี่คือมีการพัฒนาทางวัตถุมากขึ้น มีการใช้ที่ดินเพื่อทำการเกษตรน้อยลง ในด้านเศรษฐกิจระบบเศรษฐกิจได้เปลี่ยนไปจากการทำการเกษตรในระบบอุปถัมภ์สู่การผลิตแบบทุนนิยมซึ่งมีการจ้างงานและมีผู้ประกอบการเป็นเจ้าของ นอกจากนี้ การเป็นเจ้าของที่ดินหรือสวนเชอร์รี่ของชนชั้นกลางยังบ่งบอกถึงอำนาจทางเศรษฐกิจของชนชั้นนี้ เพราะที่ดินคือหนึ่งในปัจจัยการผลิตซึ่งประกอบด้วย ทุน ที่ดิน แรงงาน และการประกอบการ ชนชั้นกลางได้ครอบครองทุกอย่างจากการมีเงินซื้อที่ดินและจ้างงานรวมถึงเป็นเจ้าของกิจการ ส่วนขุนนางสูญเสียทุกอย่าง การเสียที่ดินหมายความว่าพวกเขาต้องเสียแรงงานทาสในระบบอุปถัมภ์ไปด้วย ชนชั้นขุนนางจึงเป็นชนชั้นที่ไม่มีอำนาจในระบบเศรษฐกิจของรัสเซียอีกต่อไป ในด้านการเมือง การมีกรรมสิทธิ์ในสวนเชอร์รี่บ่งบอกถึงการมีอำนาจที่จะเปลี่ยนแปลงสวนเชอร์รี่ได้ตามความต้องการในฐานะเจ้าของหรือผู้เป็นใหญ่ในที่ดินผืนนี้ เมื่อตัวละครชนชั้นขุนนางต้องเสียกรรมสิทธิ์ในสวนเชอร์รี่ จึงอธิบายได้ว่าชนชั้นขุนนางสูญเสียอำนาจในฐานะชนชั้นปกครองในสังคมรัสเซีย ส่วนชนชั้นที่มีอำนาจใหม่ก็คือชนชั้นกลาง

ใน *The Three Sisters* เชคอฟได้บรรยายถึงบ้านและห้องต่างๆเป็นสถานที่แรกและเรื่องราวยังสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงผู้ปกครองบ้านจากชนชั้นขุนนางเป็นชนชั้นกลาง ตัวละครซึ่งเป็นตัวแทนของคนกลุ่มต่างๆในสังคมอยู่ร่วมกันและมีปฏิสัมพันธ์กันในบ้าน ตัวละครชนชั้นกลางเป็น

ผู้เข้ามาครอบครองบ้านแทนขุนนางเจ้าของเดิม และเธอได้จัดระเบียบใหม่เช่นเดียวกับระเบียบทางสังคม(social order) อันประกอบด้วยความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในสังคมซึ่งบ่งบอกถึงบทบาทหน้าที่ของแต่ละคน ค่านิยมและกฎหมายต่างๆที่ใช้ควบคุมสังคมในยุคใหม่ก็จะต้องเปลี่ยนไปจากสังคมยุคศักดินาสวามิภักดิ์ บ้านในเรื่องนี้จึงน่าจะเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมระดับประเทศได้เพราะบ้านหลังนี้อยู่ในช่วงของการเปลี่ยนแปลงผู้ปกครองและเปลี่ยนระเบียบใหม่เช่นเดียวกับสังคมรัสเซียในต้นศตวรรษที่ 20

- อนุภาคชี้นำ (leitmotiv) ข้อบกพร่องของคนในสังคม

ในบทละครของเชคอฟและบทละครเรื่อง *Heartbreak House* ของชอว์มีการใช้อนุภาคชี้นำที่แสดงถึงข้อบกพร่องของคนในสังคม ได้แก่ การดำรงชีวิตอยู่ในสังคมอย่างขาดสติ ไม่ตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของโลกภายนอก และ ความเกียจคร้าน รักสบาย ได้แก่ การลืม การเมา และการนอน

การลืม การลืมเป็นอนุภาคชี้นำที่แสดงถึงความไม่มีสติ ตัวละครใน *The Three Sisters* มีอาการหลงลืมที่น่าสังเกต เช่น ตัวละครหมอ (Chebutykin) ลืมวิธีการรักษาคนไข้ มาชา (Masha)ลืมวิธีการเล่นเปียโน อิรินา (Irina) มีอาการสับสนทางความทรงจำ เมื่อเธอผิดหวังเธอก็กล่าวประโยคซ้ำๆว่า “I can’t remember…” และ “I have forgotten everything” ในเรื่องนี้มีคำว่า “forget” 20 ครั้ง ซึ่งนับเป็นจำนวนมากผิดปกติในบทละครเพียง 21 หน้า การลืมเป็นลักษณะร่วมของตัวละครใน *The Three Sisters* ที่สื่อถึงคนในสังคมรัสเซียซึ่งดำรงชีวิตอยู่อย่างขาดสติในช่วงที่สังคมกำลังเปลี่ยนแปลง จึงไม่รู้ปัญหาของสังคมที่ตนดำรงอยู่

ในเรื่อง *Heartbreak House* ชอว์เสนอการลืมในความหมายเดียวกับเชคอฟคือการมีชีวิตอยู่อย่างขาดสติ แต่ชอว์เสนอการลืมหลายลักษณะและไม่ใช้คำว่า “forget” มากเหมือนเชคอฟ ในบทละครของชอว์ เหล่าตัวละครมีอาการหลงลืม เช่น กัปตันชอทโอเวอร์ซึ่งอยู่ในวัยชราจำคนผิด คิดว่าแมซสินิ (Mazzini) เป็นคนคนเดียวกับลูกเรือของเขา แมงแกนถูกลืมในวงสนทนา ฮูชาบายจำเลดี้อัตเตอร์เวิร์ด (Lady Utterword) ซึ่งเป็นน้องสาวไม่ได้ เพราะเลดี้อัตเตอร์เวิร์ดจากบ้านไปนานถึง 23 ปี แม้คนรับใช้จะเป็นคนเดียวในบ้านที่จำ เลดี้อัตเตอร์เวิร์ดได้ แต่ลืมว่าเลดี้อัตเตอร์เวิร์ดแต่งงานแล้ว เธอจึงยังเรียกนายด้วยคำนำหน้าชื่อว่านางสาว (Miss) ซึ่งเลดี้อัตเตอร์เวิร์ด ทักท้วงว่าลืมแล้วหรือว่าเธอแต่งงานแล้ว ฯลฯ จะเห็นได้ว่าตัวละครในเรื่องนี้บ้างก็มีอาการหลงลืมและบ้างก็ถูกลืม ชอว์ไม่เพียงเสนออนุภาคชี้นำโดยใช้คำเหมือนเชคอฟ แต่เขายังใช้พฤติกรรมหรืออากัปกิริยาของตัวละคร

I20141110

เช่น แทนที่จะใช้คำว่า "forget" ชอว์ให้ตัวละครจำคนผิดและถูกลืมในวงสนทนาโดยไม่ต้องบรรจุคำว่า "ลืม" ซ้ำๆ ลงไปในตัวบท ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขาได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอจากในบทละครของเชคอฟ อย่างไรก็ตาม เขายังใช้การลืมเพื่อสื่อความหมายเกี่ยวกับการขาดสติของคนในสังคมเช่นเดียวกับเชคอฟ เพราะการลืมเป็นพฤติกรรมร่วมของตัวละครทั้งกลุ่มใน *Heartbreak House* เช่นเดียวกับที่ปรากฏในบทละครของเชคอฟ

การเมา ใน *The Three Sisters* มีตัวละครที่มีอาการเมาเหล้า คือเชบูทีคินซึ่งเป็นหมอและทูเซนบาคซึ่งเป็นทหารรุ่นใหม่ เชบูทีคินไม่สามารถรักษาคนเจ็บได้ในวันที่เกิดเหตุไฟไหม้เพราะความเมา ส่วนทูเซนบาคเป็นนายทหารที่มักพูดถึงอุดมการณ์ในการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและสังคม แต่ในขณะเดียวกันเขาก็พูดคำที่เกี่ยวข้องกับการดื่มบ่อยครั้ง เช่น "drink" "drunk"

> Tuzenbach: …I'm going to get drunk tonight. Let's drink!
> (act 2, p.132.)

ในบทละครไม่มีคำอธิบายโดยตรงว่าตัวละครทั้งทหารและหมอซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มคนที่มีการศึกษาสูงขาดสติ แต่น่าจะเป็นเจตนาของเชคอฟที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าคำพูดของคนเหล่านี้ไม่น่าเชื่อถือ ในเรื่องนี้ จะเห็นได้ว่าทูเซนบาคเป็นผู้ชักชวนให้ตัวละครอื่นร่วมดื่มเหล้ากับเขาหลายครั้ง ในขณะที่เขาเป็นตัวละครที่พูดถึงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและสังคมอย่างคนที่มีการศึกษาดี คนเมาคือคนที่ขาดสติสัมปชัญญะ การเมาของตัวละครที่มีการศึกษาดีสื่อให้เห็นถึงการขาดสติของคนกลุ่มนี้ คนที่มีวิชาความรู้ในสังคมยุคนั้นล้วนมัวเมาอยู่กับปรัชญาความคิดต่างๆ และมอมเมาให้คนในสังคมเชื่อตาม โดยไม่คำนึงว่าอุดมการณ์เหล่านั้นเป็นจริงได้หรือไม่

ในเรื่อง *Heartbreak House* กัปตันชอทโอเวอร์เป็นคนติดเหล้า โจรเรียกตระกูลของตัวเองว่า "drinking Dunns" จึงคาดได้ว่าเขาน่าจะติดเหล้าเช่นกัน ในบทละครเรื่องนี้ไม่มีคำว่า "ดื่ม" (drink) หรือ "เมา" (drunk) เท่านั้น แต่มีคำที่เกี่ยวข้องกับการเมาเพิ่มขึ้นคือ "delirium tremens" ซึ่งหมายถึงอาการกระสับกระส่าย ประสาทหลอนเนื่องจากพิษสุรา การสื่อถึงการดื่มเหล้าอย่างเน้นย้ำในเรื่อง *Heartbreak House* น่าจะเป็นเจตนาของชอว์ที่ต้องการสื่อความหมายในแง่เดียวกับเชคอฟคือการไม่มีสติ

การนอน การสื่อความหมายผ่านการนอนของเชคอฟมีอิทธิพลต่อชอว์อย่างเห็นได้ชัด ใน *The Three Sisters* มีคำว่าที่เกี่ยวข้องกับการนอนคือ "sleep" "asleep" "go to bed" "sleepy" รวม 23 ครั้งซึ่งแสดงให้เห็นว่าตัวละครที่โลดแล่นในบทละคร 21 หน้าชอบเอ่ยถึงการนอนมากเป็น

พิเศษ ผู้อ่านจะพบคำเหล่านี้ได้บ่อยและเป็นจุดสนใจเป็นระยะๆในตัวบท การนอนที่มีมากเป็นพิเศษในเรื่องนี้น่าจะสื่อถึงการเพิกเฉย ไม่รับรู้ถึงสถานการณ์ของสังคมซึ่งเป็นโลกภายนอก คำพูดของนาตาชาตอนหนึ่งกระตุ้นให้ผู้อ่านไม่มองการนอนในความหมายธรรมดาตามเนื้อเรื่อง เธอกล่าวถึงลูกๆที่นอนหลับตลอดเรื่องว่า

> Natasha: Bobik and Sofachka are fast asleep, sleeping as nothing had happened.
> (act 3, p. 134.)

คำกล่าวนี้ไม่ได้ทำให้ความหมายของการนอนในระดับเนื้อเรื่องที่แม่บ่นถึงการนอนของลูกเสียไป แต่เมื่อพิจารณาถึงจำนวนคำที่เกี่ยวกับการนอนซึ่งปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากในเรื่องและเป็นคำที่ตัวละครพร่ำพูดถึงไม่ขาดระยะก็ยากที่จะเชื่อว่าเชคอฟไม่จงใจสื่อความหมายพิเศษ คำกล่าวของนาตาชาชี้นำความคิดของผู้อ่านอยู่ไม่น้อย หากพิจารณาถึงสังคมรัสเซียขณะนั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงต่างๆเกิดขึ้น ทั้งด้านเศรษฐกิจที่เปลี่ยนจากสังคมเกษตรสู่อุตสาหกรรม ด้านการเมืองที่สถาบันพระมหากษัตริย์กำลังอ่อนแอลงและยังหาทางเลือกไม่ได้ว่าระบอบการเมืองแบบใหม่จะเป็นอย่างไร ในด้านวัฒนธรรม วัฒนธรรมสมัยใหม่ก็แพร่ขยายสู่สังคมรัสเซียมากขึ้น คำว่า “นอน” ที่ปรากฏมากมายในเรื่องจึงแสดงถึงความเฉยเมยต่อปัญหารอบตัวของคนรัสเซียเช่นเดียวกับที่นาตาชากล่าวถึงเด็กทั้งสองคน นั่นคือ ไม่ว่าโลกภายนอกจะเปลี่ยนแปลงไปเพียงใด คนรัสเซียส่วนใหญ่ก็อยู่ในสังคมอย่างไร้สติ ไม่รับรู้การเปลี่ยนแปลงต่างๆที่เกิดขึ้นเพื่อทำความเข้าใจสภาพสังคมของตนเอง

ในบทละครที่รับอิทธิพล อนุภาคชี้นำที่ชอว์ให้ความสำคัญที่สุดคือ การนอน ชอว์พัฒนาการเสนออนุภาคชี้นำที่เกี่ยวกับการนอนให้มีรูปแบบหลากหลายจนกลายเป็นจุดเด่นของบทละครเรื่องนี้ ชอว์ใช้คำว่า “sleep, asleep, slumber, go to bed ” รวม 41 ครั้งและยังใช้อาการอื่นๆที่แสดงถึงความไม่มีสติของมนุษย์ เช่น การฝันกลางวัน การสะกดจิต การเพ้อฝัน และใช้อุปกรณ์ประกอบฉากเกี่ยวกับการนอนมากมาย อาทิ โซฟา (Sofa) หมอน (bolster) ผ้าห่ม (blankets) เก้าอี้นวม (wicker chair) เบาะ(cushion) เปล (hammock) ชุดนอน (pyjamas) เตียง (bed, bunk) อุปกรณ์เหล่านี้สัมพันธ์กับอากัปกิริยาของตัวละครทุกตัวและบ่งบอก ถึงอุปนิสัยรักการนอนของพวกเขา เช่น

> (…Lady Utterword lying voluptuously in the hammock…)
> (act 3, p.279.)

ด้วยจำนวนคำและองค์ประกอบเกี่ยวกับการนอนที่ปรากฏอยู่ในละครมากมายขนาดนี้ จึงไม่อาจตีความคำว่า"นอน"ในเรื่องนี้ในระดับธรรมดา ใน *The Three Sisters* เวอร์ชินิน (Vershinin)เล่าถึงคนในเมืองนั้นว่า "It seems everyone is asleep." (act 3, p. 136.) และใน *Heartbreak House* เมื่อเลดี้อัตเตอร์เวิร์ดร้องเรียกคนในบ้านให้ออกมาต้อนรับ เธอกล่าวประโยคว่า "..Is everybody asleep." (act 1, p. 255.) ทั้งสองประโยคน่าจะเป็นความจงใจของผู้เขียนที่จะสื่อถึงบรรยากาศของการหลับไหล ไร้สติของคนในสังคมที่ไม่ตื่นตัวในการรับรู้ปัญหาของสังคมในยุคนั้น

ตัวละครของชอว์ไม่เพียงชอบนอนบ่อยครั้งกว่าตัวละครของเชคอฟ แต่ชอว์ยังระบุว่าพวกเขานอนถึงขั้นที่หลับและฝันด้วย ในเรื่องนี้ ชอว์ใช้คำว่า "dream" บ่อยครั้งเช่นเดียวกับคำว่า "sleep" ในขณะที่เชคอฟใช้เพียงคำว่า "sleep" และ "asleep" เท่านั้น แม้แต่การเปิดเรื่อง ชอว์ก็เริ่มที่การหลับของเอลลี (Ellie) โดยบรรยายว่าเธออ่านบทละครของเชคสเปียร์จนเผลอหลับไประหว่างรอคอยคนในบ้านกัปตันชอทโอเวอร์มาเปิดประตู นอกจากนี้ ตัวละครมักจะเอนพิงกันซึ่งบ่งบอกถึงอุปนิสัยรักการนอนมากเป็นพิเศษ ตัวอย่างเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าชอว์ให้ความสำคัญกับอนุภาคชี้นำเกี่ยวกับการนอนมากซึ่งเป็นกลวิธีที่เขาพัฒนาขึ้นจากอนุภาคชี้นำที่เชคอฟเคยใช้

ในบทละครที่รับอิทธิพล ชอว์เน้นประเด็นที่มนุษย์อยู่ในโลกภายในของตนเองโดยไม่สนใจปัญหาสังคมให้มีน้ำหนักมากขึ้น ตัวละครของเชคอฟไม่รู้ตัวว่าพวกเขากำลังขาดสติหรืออีกนัยหนึ่งพวกเขาโหยหาอดีต ชอบจินตนาการ ชอบดื่มเหล้าโดยไม่รู้ตัวว่าตนเป็นคนไม่กล้าเผชิญกับปัญหาในชีวิตจริง แต่ตัวละครของชอว์หนีปัญหาสังคมอย่างจงใจ พวกเขาแสดงเจตจำนงที่จะไม่อยู่ในโลกแห่งความจริงและไม่ต้องการที่จะอยู่อย่างมีสติ เห็นได้จากกัปตันชอทโอเวอร์ชวนเอลลีดื่มเหล้าโดยอธิบายว่าเขาพึงพอใจที่จะพาตัวเองสู่โลกแห่งความลวงภายในจิตใจ ขณะเดียวกันเอลลีก็กล่าวว่าใช้วิธีการฝันดีกว่าเพราะไม่ต้องอดทนต่อปัญหาในชีวิตจริง(act 2, p.227.) เชคอฟกระจายอนุภาคชี้นำเกี่ยวกับการนอนและการเมาไว้ทั่วไปใน *The Three Sisters* ชอว์ใช้การเมา (drunk) เป็นอนุภาคชี้นำแบบเดียวกับในบทละครของเชคอฟคู่กับการฝัน (dream) ซึ่งเป็นอนุภาคชี้นำใหม่เพื่อย้ำความหมายเกี่ยวกับมนุษย์ที่ไม่อยู่ในโลกของความจริงหรือไม่สนใจสภาพ แวดล้อมภายนอก เชคอฟสะท้อนปัญหาของคนรัสเซียที่มีแนว ความคิดมากมายแต่ไม่รู้สภาพปัญหาสังคม ส่วนชอว์สะท้อนให้เห็นว่าคนอังกฤษรู้ว่าสังคมมีปัญหา แต่ไม่อยากขบคิดเกี่ยวกับปัญหาสังคม จึงหาความสุขส่วนตัวโดยไม่สนใจโลกภายนอก ซึ่งเป็นการประยุกต์วิธีการของเชคอฟในการเสนอปัญหาในสังคมของชอว์เอง

นอกจากนี้ชอว์ยังพัฒนากลวิธีของเชคอฟโดยเสนอความหมายของความลวงที่กว้างกว่าในบทละครของเชคอฟ บทละครของชอว์สะท้อนให้เห็นว่าคนในยุคนั้นอยู่ในโลกของความลวงมากกว่าความจริง ชอว์สื่อให้เห็นว่านอกจากมนุษย์หลอกตัวเองโดยอยู่ในโลกภายในจิตใจโดยไม่รับรู้ความจริงเกี่ยวกับสภาพสังคมเช่นเดียวกับตัวละครของเชคอฟแล้ว มนุษย์ยังหลอกลวงกันเองโดยการเผยแพร่ความรู้ ลัทธิ อุดมการณ์ต่างๆ จากคำนำของบทละคร ชอว์วิจารณ์ว่าการเชื่อแนวคิดเหล่านี้โดยขาดสตินำไปสู่ความหายนะของสังคม ชอว์จึงสร้างอนุภาคชี้นำเพิ่มขึ้นเพื่อสื่อถึงความลวงภายนอกตัวมนุษย์ นั่นคือการเผยแพร่แนวคิดต่างๆในสังคมยุคนั้น อนุภาคชี้นำใหม่ของชอว์ ได้แก่

การหลอกลวง ใน *Heartbreak House* เต็มไปด้วยการหลอกลวงกันเองระหว่างตัวละคร เช่น เฮคเตอร์ใช้ชื่อปลอมว่ามาร์คัส (Marcus) อัลเฟรด (Alfred)ใช้ชื่อปลอมว่าแมงแกน มิสซิสฮูชาบายสวมผมปลอม และเลดี้อัตเตอร์เวิร์ดย้อมสีผม เฮคเตอร์หลอกลวงเอลลีให้หลงรักทั้งที่เขามีภรรยาแล้ว เอลลีหลอกแต่งงานกับแมงแกนเพื่อทรัพย์สมบัติ แมงแกนหลอกแมซสินิโดยการให้ความช่วยเหลือแก่ครอบครัวเพราะต้องการบริษัทและลูกสาวของแมซสินิ ส่วนแมซสินิก็เปิดเผยว่าเขาหลอกใช้แมงแกนเพื่อประโยชน์ของตนเพราะแมงแกนร่ำรวย และการให้ลูกสาวแต่งงานกับแมงแกนก็เท่ากับการดูแลทรัพย์สมบัติของแมงแกน ในองก์สุดท้าย แมงแกนเปิดเผยว่า ความร่ำรวยของเขาเป็นเพียงภาพลักษณ์ที่เขาสร้างขึ้นมา บริษัทที่ทุกคนเข้าใจว่าเป็นของเขาเป็นของสมาคมธุรกิจและหุ้นส่วน เขาไม่ได้ร่ำรวยจริง พฤติกรรมของตัวละครที่หลอกลวงกันมากมายเช่นนี้แสดงถึงโลกแห่งความลวงที่ไม่มีใครพูดความจริงต่อกัน เช่นเดียวกับสังคมขณะนั้นที่มีการเผยแพร่ความคิดหลายแนวในการอธิบายปัญหาและวิธีแก้ไขปัญหาสังคม แต่แนวคิดเหล่านี้เป็นความลวงที่สร้างขึ้นโดยผู้ต้องการอำนาจในสังคมหรือองค์กรที่ต้องการหาผู้สนับสนุนกิจกรรมของตน ถ้าคนในสังคมเชื่อถือโดยไม่ไตร่ตรองและหาข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อวิเคราะห์หาความจริงด้วยตนเอง

การแกล้งทำ ในบทละครของชอว์ ตัวละครกล่าวคำว่า “pretending” ถึง 7 ครั้ง อาทิ

> Ellie: It’s no use pretending that we are Romeo and Juliet.
> (act 2, p. 266.)

นอกจากนี้ ยังมีคำว่า “impersonating” ซึ่งหมายถึงการแสร้งทำเป็นคนอื่น คำนี้จึงมีความหมายในทางเดียวกับการเสแสร้ง คำว่า “pretending” และ “impersonating” สื่อถึงสังคมอังกฤษขณะนั้นที่ไม่มีใครหรือองค์กรใดที่เชื่อถือได้

การโกหก การโกหกในเรื่องนี้มีความหมายเช่นเดียวกับการหลอกลวงและการแสร้งทำ ใน *Heartbreak House* ตัวละครกล่าวคำว่า “lie” และ “liar” รวม 11 ครั้ง และมีคำว่า “made-up stories ” ซึ่งหมายถึงการปั้นเรื่องขึ้น คำพูดหลายตอนในเรื่องนี้ไม่น่าเชื่อถือ ดังที่ตัวละครกล่าวว่า “The truth is I made it up for you” (act 1, p.261.) การโกหกสะท้อนให้เห็นถึงการหลอกลวงระหว่างสมาชิกในสังคม ในยุคนั้นการเผยแพร่แนวคิดเป็นวิธีการหนึ่งที่องค์กรต่างๆ เช่น องค์กรทางศาสนา องค์กรการเมือง องค์กรการศึกษา ใช้เพื่อการสร้างอำนาจหรือรักษาอำนาจเดิมไว้

จากอนุภาคชี้นำในบทละครของเชคอฟทั้งการเมา การลืม การนอน ชอว์นำกลวิธีเหล่านี้มาพัฒนาให้ซับซ้อนยิ่งขึ้น พฤติกรรมของตัวละครทั้งการหลอกลวง การแกล้งทำ และการโกหกเป็นอนุภาคชี้นำที่ชี้ให้เห็นว่าคนในยุคนั้นอยู่ในโลกของความลวง ทั้งความลวงที่สร้างขึ้นเองภายในจิตใจ และความลวงในสังคมที่หมายถึงการเผยแพร่แนวคิดต่างๆในสังคมยุคนั้น

ยิ่งกว่านั้น ชอว์พัฒนากลวิธีของเชคอฟ โดยสร้างอนุภาคชี้นำที่ตรงข้ามกับอนุภาคชี้นำเดิมในบทละครของเชคอฟ ในช่วงแรกของ *Heartbreak House* ตัวละครของชอว์นอนหลับ เมา และหลงลืมคล้ายกับในบทละครของเชคอฟ แต่ในช่วงหลัง ตัวละครของชอว์ “กลับฟื้นคืนสติ” ซึ่งหมายถึงการออกจากโลกแห่งความลวง (disillusion) ซึ่งเป็นการปรับกลวิธีเพื่อสะท้อนปัญหาในสังคมอังกฤษ อนุภาคชี้นำใหม่นี้ได้แก่ การตื่น การปฏิเสธสภาพอาการหลับ การเปลือยกาย และการเลิกดื่มเหล้า

การตื่น แม้เหล่าตัวละครใน *Heartbreak House* ชอบการนอน แต่พวกเขาก็ตื่นขึ้นได้ในช่วงกลางของเรื่องเป็นต้นมา เห็นได้จากแมงแกนตื่นขึ้นหลังจากแกล้งหลับเพื่อฟังการสนทนาของมิสซิสฮูชาบายกับเอลลี เขาตื่นเมื่อได้รู้ความจริงว่าผู้หญิงไม่ได้รักเขาจริงแต่ต้องการเพียงทรัพย์สินของเขา

Ellie: Let us wake the object…**Wake** up, do you hear? You are to **wake** up at once. **Wake** up, **wake** up, wake-

Mangan : **Wake** up! So you think I've been asleep, do you? ...
(act 2, p.271. เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย)

คำว่า "ตื่น" (wake) ที่ปรากฏซ้ำหลายครั้งข้างต้นนี้ไม่ได้มีความหมายเพียงการตื่นนอนของตัวละคร แต่รวมถึง "การตื่น" ทางความคิดหรือการฟื้นคืนสติ ตัวละครเปลี่ยนตัวเองจากการใช้ชีวิตอย่างขาดสติแบบเดิมสู่การเรียนรู้สภาพการณ์ภายนอกเพื่อรับรู้ความจริง

การปฏิเสธอาการหลับ นอกจากใช้คำว่า "wake"แล้ว ชอว์ยังให้ตัวละครปฏิเสธอาการหลับซึ่งหมายถึงการคืนสติเช่นกัน ในบทสนทนาช่วงหนึ่งตัวละครพากันปฏิเสธอาการหลับของตนเอง

Ellie : ...Only the last thing the captain said before he went to sleep.
Captain Shotover: I'm not asleep.
Hector: Randall is. Also Mr. Mazzini Dunn. Mangan, too, probably.
Mangan: No.
(act 3, p.280.)

การปฏิเสธของตัวละครมีกิริยาปัจจุบันกาล (present tense)ซึ่งหมายความว่าพวกเขาเคยหลับ แต่ในขณะนี้ได้ตื่นจากการหลับนั้นแล้ว "การตื่น" และ "การปฏิเสธอาการหลับ" แสดงให้เห็นว่าตัวละครรู้สึกตัวหรือคืนสติ

การเปลือยกาย การถอดเสื้อผ้าของตัวละครหมายถึงความต้องการที่จะออกจากโลกของความลวงหรือเป็นอิสระจากสังคมที่เต็มไปด้วยการหลอกลวง ดังคำพูดของแมงแกนที่พูดขึ้นเมื่อเขาถูกหลอกแล้วเกิดความโกรธ เขาต้องการให้ตัวละครอื่นพูดความจริงออกมาให้หมดโดยเริ่มต้นด้วยประโยคว่าให้ทุกคนถอดเสื้อผ้า [Mangan: ...Let's all strip stark naked... (act 3, p.282.)]

ความหมายโดยนัยของการเปลื้องเสื้อผ้าในที่นี้คือการเปิดเผยความจริงต่อกัน แมงแกนไม่ได้กล่าวตรงไปตรงมาแต่พูดเปรียบเทียบให้เห็นภาพเพื่อชี้นำให้ตัวละครอื่นเลิกหลอกตัวเองและหลอกลวงกันเอง

การเลิกดื่มเหล้า ในองก์สุดท้ายของเรื่อง *Heartbreak House* ตัวละครเริ่มคิดที่จะเลิกดื่มเหล้าหลังจากได้พูดคุยกันถึงปัญหาของประเทศ ตัวละครก็กล่าวขึ้นว่าควรเลิกดื่มเหล้า [Ellie : ...don't take rum.(act 3, p.284.)]

ตัวละครของชอว์มองเห็นว่าของการเมาในตอนต้นเรื่องไม่ช่วยให้พวกเขารู้ปัญหาของประเทศและแก้ไขปัญหาได้ การเลิกดื่มเหล้าคือการชักชวนให้มีชีวิตอยู่อย่างมีสติ

การตื่น การเปลือยกาย การปฏิเสธอาการหลับ และการเลิกดื่มเหล้าล้วนเป็นอนุภาคชี้นำที่ชอว์สร้างขึ้นหลังจากเห็นอนุภาคชี้นำเกี่ยวกับการขาดสติในบทละครของเชคอฟ ทั้งนี้เพื่อเสนอแนวคิดว่ามนุษย์เปลี่ยนแปลงได้คือสามารถเข้าถึงความจริงได้ ในขณะที่วิธีการของเชคอฟสะท้อนข้อบกพร่องของมนุษย์ที่ตายตัว เช่น ขาดสติ ไม่รู้เท่าทันสถานการณ์ ตัวละครของเชคอฟไม่เคยรู้ความจริงเกี่ยวกับสภาพสังคม ตัวละครของชอว์รู้ปัญหาสังคมแต่พวกเขาก็เฉยเมยต่อความจริงนั้น เพราะในตอนจบตัวละครของชอว์ก็ยังกล่าวว่า "go to bed" ซึ่งหมายถึงพวกเขาจะกลับไปใช้ชีวิตอย่างผู้รักสบายและไร้สติต่อไป

ลักษณะที่เด่นชัดขึ้นในบทละครที่ชอว์เขียนโดยรับอิทธิพลจากเชคอฟคือการแสดงถึงโลกแห่งความลวงทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม ชอว์ใช้อนุภาคชี้นำเกี่ยวกับการนอนและฝันมากเป็นพิเศษ และสร้างอนุภาคชี้นำใหม่คือการหลอกลวง การโกหก การเสแสร้ง นอกจากนี้เขายังสร้างอนุภาคชี้นำที่ตรงข้ามกับอนุภาคชี้นำของเชคอฟซึ่งบ่งบอกถึงการตื่นสติ รวมทั้งชี้ถึงการจงใจหนีความจริงโดยหาความสุขจากการฝันและการดื่มเหล้าเพื่อสะท้อนถึงคนอังกฤษที่รู้ว่าสังคมของตนมีปัญหา แต่ไม่ต้องการคิดเกี่ยวกับปัญหานั้น

- ตัวบ่งชี้ (Index) ความหายนะของสังคม

เชคอฟและชอว์ต่างไม่กล่าวถึงวิกฤติทางสังคมโดยตรง แต่ได้นำเสนอไว้ในรูปแบบของคำและเหตุการณ์ ในเรื่อง *The Cherry Orchard* เหตุอาเพศเป็นสื่อถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งสำคัญ เชคอฟเปิดเรื่องโดยบรรยายว่าเวลาตอนนั้นเป็นช่วงเช้ามืดซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนระหว่างกลางวันกับกลางคืน เขาใช้คำว่า "Daybreak" ซึ่งบ่งบอกถึงยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงของสังคมรัสเซีย ก่อนการขายสวนเชอร์รี่ เหล่าตัวละครได้ยินเสียงประหลาดจากฟ้า เสียงนกเค้าแมว ถังน้ำแตก น้ำเดือด และสายเครื่องดนตรีขาด เฟียส์ทำนายเหตุการณ์ผิดปกตินี้ว่าความหายนะจะเกิดขึ้นใน

ไม่ช้า ตัวละครทั้งหลายเกิดความหวาดกลัวและสังหรณ์ใจว่าพวกเขาคงไม่อาจหยุดเหตุการณ์รุนแรงครั้งนี้ได้

ชอว์รับอิทธิพลจากเชคอฟในการใช้ตัวบ่งชี้ที่สื่อถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งสำคัญในบทสนทนาต่อไปนี้ ตัวละครใน *Heartbreak House* กล่าวถึงลางสังหรณ์ประหลาด

> Mrs. Hushabye: There was a sort of splendid drumming in the sky. Did none of you hear it? It came from a distance and then died away ...
> Hector : Heaven's threatening growl of disgust at us useless futile creatures.(Fiercely.)
> (act 2, p.280.)

จะเห็นได้ว่าตัวละครของชอว์มีลางสังหรณ์ว่าภัยอันตรายกำลังจะเกิดขึ้นและมีผลถึงชะตากรรมของพวกเขา คล้ายกับในเรื่อง *The Cherry Orchard* ของเชคอฟ ในลางสังหรณ์ ผู้เขียนทั้งสองกล่าวถึงฟ้า ชอว์ระบุคำว่าสวรรค์ ในขณะที่เชคอฟกล่าวถึงเหตุอาเพศต่างๆที่บ่งบอกถึงอำนาจเหนือธรรมชาติ ทั้งนี้เพราะผู้เขียนต้องการสื่อถึงอำนาจอันยิ่งใหญ่ที่มนุษย์ไม่อาจเอาชนะได้ ดังนั้นหากภัยพิบัติเกิดขึ้นดังที่ตัวละครทำนาย ผู้อ่านก็ตระหนักได้ถึงความรุนแรงของเหตุการณ์ครั้งนี้

นอกจากนี้ ชอว์ยังใช้คำกริยาซ้ำๆเช่นเดียวกับเชคอฟเพื่อเตือนว่าเหตุการณ์รุนแรงจะเกิดขึ้นในเรื่อง *The Three Sisters* ของเชคอฟ ตัวละครพูดคำว่า " burnt" และ "boom" เป็นระยะ ๆ เช่น

> Fedotik: (dances) **Burnt** down **burnt** down! All **burnt** to the ground!...
> (act 3, p.136.)
> Chebuthykin: (reads the newspaper, softy singing to himself) Ta-ra-ra **Boom**-de-ay sit on the curb I may
> (act3,p.139.เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย)

เช่นเดียวกับคำว่า "burnt" และ "boom" ที่เตือนถึงเหตุการณ์รุนแรงในรัสเซีย ในเรื่อง *Heartbreak House* ชอว์ใช้คำว่า "Fall" และ " crush" เพื่อเตือนว่าความหายนะกำลังจะเกิดขึ้นในสังคมอังกฤษ

Hector : Poor wretch! (He lifts his fists in invocation to heaven.) **Fall. Fall and crush.**

(act 2, p.279.เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย)

ทั้งชอว์และเชคอฟไม่เพียงใช้สัญลักษณ์ที่เตือนว่าภัยพิบัติของสังคมจะเกิดขึ้นในไม่ช้า แต่ยังสร้างสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์รุนแรงนั้นด้วย เช่น การเกิดไฟไหม้ใน *The Three Sisters* เป็นสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์รุนแรง พิจารณาได้จากการบรรยายของเชคอฟ

Olga : My god, what a thing to have happened! Kir sanovsky Street has burned to the ground, apparently. Their house nearly burned down… Everything was burned... there's nothing left…(Through the open door a window can be seen, reflecting the glow of the fire; a fire engine is heard passing the house.) What a horror this is! ...

(act 3, p.134.)

การบรรยายเช่นนี้สื่อถึงเหตุการณ์ปฏิวัติ การปฏิวัติในรัสเซียเป็นการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองโดยใช้วิธีการรุนแรง เช่น การเผาพระราชวังและปราสาทของขุนนาง การต่อสู้กันระหว่างข้าราชการของรัฐ ฝ่ายปฏิวัติซึ่งประกอบด้วยปัญญาชนกับชนชั้นล่าง และนายทุน นำมาซึ่งการสูญเสียชีวิตและทรัพย์สินมหาศาล เหตุการณ์ไฟไหม้ในบทละครที่เชคอฟเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1904 จึงเป็นการสื่อว่าความขัดแย้งขั้นรุนแรงในสังคมรัสเซียจะเกิดขึ้นจริงในไม่ช้า

ในเรื่อง *The Cherry Orchard* การโค่นต้นเชอร์รี่เป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งสำคัญเช่นกัน เชคอฟบรรยายถึงเสียงคนโค่นต้นเชอร์รี่ในตอนจบว่า

...It is followed by silence, broken only by the sound of an axe striking a tree far away in the orchard.

(act 4, p. 951)

การโค่นต้นเชอร์รี่เป็นสัญลักษณ์แทนการโค่นล้มอำนาจของชนชั้นขุนนางซึ่งเป็นชนชั้นที่มีอำนาจในระบบศักดินามาหลายร้อยปี ตัวละครฝ่ายขุนนางหวงแหนสวนเชอร์รี่และพยายามรักษาไว้ตลอดเรื่อง แต่แล้วในตอนจบพวกเขาต้องขายสวนเชอร์รี่เพื่อนำเงินมาชำระหนี้ เชคอฟ

สื่อถึงการเปลี่ยนแปลงทางอำนาจในสังคมรัสเซียในเชิงสัญลักษณ์ ในระยะนั้น ขุนนางเสื่อมอำนาจลง หลังการเลิกทาสในปี ค.ศ.1861 ขุนนางสูญเสียอำนาจในการควบคุมให้แก่ชนชั้นกลาง เนื่องจากขุนนางส่วนใหญ่ไม่ประสบความสำเร็จในการทำการเกษตรโดยใช้แรงงานจ้าง และตลอดยุคปฏิวัติ ขุนนางถูกฆ่าตายจำนวนมากเพราะเป็นผู้มีอำนาจในระบบการปกครองเดิม

ในบทละครของชอว์ ชอว์ใช้การระเบิดเป็นสัญลักษณ์แทนสงครามโลกครั้งที่ 1 ระเบิดตกลงมา 4 ครั้งเป็นระยะๆในตอนสุดท้ายของเรื่อง *Heartbreak House* ตัวละครพากันวิ่งหนีหลบภัย และสิ่งก่อสร้างพังทลาย ชอว์ไม่กล่าวถึงที่มาของระเบิดหรือคำว่า "สงคราม" อย่างไรก็ตามเมื่อระเบิดตกลงมาก็ทำให้ผู้อ่านระลึกถึงภัยพิบัติของสงครามซึ่งก่อความหายนะแก่สังคมอังกฤษในยุคนั้น

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าชอว์ได้รับอิทธิพลจากเชคอฟในการสร้างตัวบ่งชี้ทั้งการเตือนถึงความหายนะ(foreshadow) โดยให้ตัวละครพูดถึงลางสังหรณ์และการสร้างเหตุการณ์สำคัญในเรื่องที่สื่อถึงความหายนะของสังคม ซึ่งกระทบต่อชะตากรรมของสมาชิกในสังคมโดยทั่วกัน

2.2.3.4 การใช้ภาษาสองนัย

แม้บทละครของเชคอฟจะเป็นบทละครสมัยใหม่ที่ใช้ภาษาในชีวิตประจำวัน แต่เชคอฟเป็นนักเขียนที่พิถีพิถันในการเลือกสรรคำมากเป็นพิเศษ ซึ่งทำให้บทละครของเขาโดดเด่นกว่าบทละครสะท้อนสังคมของนักเขียนอื่น ถ้อยคำเกือบทั้งเรื่องในบทละครของเขาสื่อความได้ลุ่มลึก ผู้อ่านสามารถอ่านบทละครของเชคอฟได้ใน 2 ระดับ คือระดับเนื้อเรื่อง (surface of text) และระดับความหมายที่ซ่อนอยู่ภายใต้ตัวบท (subtext) ความหมายทั้งสองระดับเป็นอิสระจากกันแต่ดำเนินคู่กันไปเหมือนเส้นขนาน ตัวละครไม่พูดถึงปัญหาสังคมโดยตรง พวกเขาพูดถึงปัญหาส่วนตัวและขัดแย้งกันในเหตุการณ์เล็กๆภายในครอบครัว บทสนทนาในชีวิตประจำวันของตัวละครมีความหมายเชื่อมโยงไปถึงปัญหาสังคมโดยที่ตัวละครไม่รู้ตัวว่าตนกำลังพูดหรืออุทานวลีที่มีความหมายในการสะท้อนสภาพสังคมยุคนั้น เช่น มาดามราเนฟสกีอำลาสวนของเธอเมื่อเธอขายสวนให้แก่โลพาคินว่า

Ranevsky: It's time we were going. Oh, my dearest darling,
wonderful cherry orchard! My life, my youth, my

happiness, goodbye! Goodbye!

(act 4, p. 950.)

ข้อความนี้มาดามเรเนฟสกีกำลังพูดถึงเรื่องราวของเธอเอง แต่ข้อความนี้กินความหมายไปถึงการอำลาของชนชั้นขุนนางเพราะมาดามราเนฟสกีในเรื่องนี้เป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของชนชั้นขุนนาง สวนเชอร์รี่หมายถึงประเทศรัสเซีย เมื่อมาดามราเนฟสกีบอกลาสวนซึ่งตนเป็นเจ้าของสวน บทพูดข้างต้นนี้จึงหมายถึงชนชั้นที่มีอำนาจอยู่เดิมบอกลาประเทศ ในรัสเซียยุคใหม่ขุนนางไม่มีอำนาจอีกต่อไป จากนี้พวกเขาจะต้องอยู่ในรัสเซียอย่างคนที่ไม่มีความสุขและไม่มีอำนาจที่จะสั่งการให้ทุกอย่างเป็นไปตามความต้องการของตนได้ จากข้อความนี้ มาดามราเนฟสกีไม่จงใจพูดในความหมายที่กว้างระดับปัญหาของประเทศ เธอพูดถึงชีวิตของตนเองที่ต้องสูญเสียสวนเชอร์รี่ตามเนื้อเรื่อง โดยไม่รู้ว่าประเทศชาติขณะนี้เป็นอย่างไรหรือชะตากรรมของเธอเกี่ยวข้องกับประเทศอย่างไร แม้แต่บทสนทนาสั้นๆที่วาร์ยาตอบว่า “Old age!” (act, 1, p. 921.) ในตอนที่มาดามเรเสฟสกีถามเธอว่าเฟียส์กำลังบ่นอะไร คำตอบสั้นๆนี้มีความหมายซ้อนอีกเช่นกัน ในระดับเนื้อเรื่อง วาร์ยาพูดกับแม่ว่าเฟียส์อายุมากแล้ว แต่ในความหมายระดับสังคม ข้อความที่วาร์ยาพูดสื่อความว่า เฟียส์เป็นคนของสังคมยุคเก่า ความคิดและวิถีชีวิตของเฟียส์ซึ่งเป็นทาสชราได้รับอิทธิพลจากขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของสังคมศักดินาสวามิภักดิ์ เฟียส์จึงไม่อาจรับค่านิยมของสังคมสมัยใหม่ได้ง่าย จะเห็นได้ว่าคำต่างๆในบทละครของเชคอฟล้วนสื่อความได้มากกว่า 1 ความหมายในเบื้องต้น ถ้อยคำเหล่านี้เป็นบทสนทนาในชีวิตประจำวันของตัวละครซึ่งทำให้เรื่องราวของตัวละครมีความสมบูรณ์อยู่ในตัว ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ว่าตลอดเรื่องเป็นเรื่องราวภายในครอบครัวของมาดามเรเนฟสกีโดยตลอดเรื่องโดยไม่ต้องคิดถึงปัญหาสังคมเลยก็ได้ แต่หากติดตามความหมายใต้ตัวบทที่ดำเนินอยู่ด้วย ก็จะพบว่าประโยคหรือวลีต่างๆที่ตัวละครพูดนั้นล้วนมีความหมายลุ่มลึกและเกี่ยวโยงถึงปัญหาภายในรัสเซียแทบทั้งสิ้น

ไม่เพียงแต่คำในบทสนทนา แม้แต่ในคำอธิบายฉากของผู้เขียน เชคอฟก็ซ่อน ความหมายเกี่ยวโยงถึงสภาพสังคมไว้ด้วยเช่นกัน เช่น ข้อความที่เชคอฟบรรยายในละครในตอบจบเรื่อง

> They go out. The stage is empty. The sound of all the doors being locked is heard, then of carriage driving of. It grows quiet…. A distant sound is heard, which seems to come from the sky, the sound of a breaking string, slowly dying away, melancholy. It is followed by silence broken only by the sound

of an axe striking a tree far away in the orchard.
(act, 4, p. 951.)

บ้านในเรื่องนี้น่าจะเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงสังคมรัสเซียยุคเก่า เพราะบ้านนี้เป็นบ้านของขุนนางซึ่งตรงกับสังคมศักดินาสวามิภักดิ์ที่ขุนนางเป็นเจ้าของสังคมหรือเป็นผู้มีอำนาจในสังคม และตอนจบเฟียส์ซึ่งเป็นทาสผู้ยึดมั่นค่านิยมในสังคมยุคเก่าก็ถูกขังไว้ในบ้าน เพราะทุกคนลืมไปว่าเขานอนป่วยอยู่ในนี้ เฟียส์ไม่ได้ออกไปนอกบ้านเพราะเป็นคนของสังคมรัสเซียยุคเก่า ในบทบรรยายข้างต้น เมื่อตัวละครอื่นพากันออกไปจากบ้าน ตีความได้ว่าพวกเขากำลังเดินทางไปสู่รัสเซียยุคใหม่ เวทีที่ว่างเปล่าแสดงให้เห็นถึงยุคปัจจุบันที่ยังไม่มีอะไรเกิดขึ้น เพราะสังคมรัสเซียในขณะที่เชคอฟเขียนบทละครเรื่องนี้ยังไม่เกิดการปฏิวัติ แต่คนรัสเซียก็ได้ทยอยเดินทางออกจากโลกยุคเก่าเรียบร้อยแล้ว การปิดประตูบ้านทั้งหมดบ่งบอกว่าโลกอดีตได้ถูกปิดตาย ทุกคนทิ้งบ้านหลังนี้ไว้เบื้องหลัง ขณะเดียวกันเสียงในตอนนี้บ่งบอกถึงสิ่งที่อยู่ไกลและกำลังเดินทางใกล้เข้ามา นั่นคือเหตุการณ์รุนแรงที่จะเกิดขึ้นในไม่ช้านั่นเอง เสียงจากฟากฟ้าแสดงถึงอำนาจอันน่าสะพรึงกลัวที่กำหนดชะตากรรมของประเทศรัสเซีย ในที่สุด ประเทศรัสเซียต้องประสบความหายนะอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงเพราะการสู้รบครั้งยิ่งใหญ่ระหว่างชาวรัสเซียด้วยกันเอง เสียงของเชือกเล็ก ๆ ซึ่งสันนิษฐานจากองค์ประกอบในช่วงต้นเรื่องได้ว่าน่าจะเป็นสายของเครื่องดนตรีที่ขาดลงสื่อความว่าความตึงเครียดภายในสังคมกำลังจะจบสิ้นลง ส่วนการโค่นต้นเชอร์รี่ก็คือเหตุการณ์ที่เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงการโค่นอำนาจผู้ปกครองเดิมในสังคม จะเห็นได้ว่ามีการเลือกสรรคำอย่างพิถีพิถันในการบรรยายเพื่อให้ได้ความหมายทั้งในระดับเนื้อเรื่องและสถานการณ์ทางสังคม

ด้วยการสร้างบทสนทนาในชีวิตประจำวันที่ตีความได้หลายระดับนี้เอง เชคอฟจึงได้รับสมญาว่า " a lyricist and a realist"[27] ในขณะที่เขาถ่ายทอดชีวิตของตัวละครที่มีสภาพเหมือนชีวิตจริงที่ดำเนินไป เขาได้เฟ้นคำอย่างปราณีตเพื่อสร้างคำอธิบายฉากและบทสนทนาซึ่งเป็นภาษาในชีวิตประจำวันธรรมดาให้สื่อความหมายกว้างและลึกซึ้งกว่าปกติ เชคอฟไม่ได้นำประเด็นปัญหาสังคมมาใส่ไว้ชัดเจนในระดับเนื้อเรื่อง วิธีการนี้ต่างจากนักเขียนบทละครสะท้อนสังคมในยุคนั้นรวมทั้งชอว์ที่ตัวละครนำประเด็นปัญหาทางสังคมขึ้นมาพูดในระดับตัวบท หากอ่านในระดับเนื้อเรื่องแล้ว จะเห็นว่าเชคอฟเสนอเรื่องเล็กมาก ผู้อ่านอ่านเนื้อเรื่องได้โดยไม่เห็นว่าเป็นปัญหาหนัก

---

[27] ลีโอ ตอลสตอย(Leo Tolstoy)กล่าวถึงกลวิธีของเชคอฟว่า "He attempts to use a play instead of a lyrical poem to evoke a poetic mood." Cf. Introduction to Tolstoy's Writings: Dramatic Writings, http://www.ourcivilisation.com/smartboard/shop/smmnsej/tolstov/chap11.html

หรือเป็นเรื่องสำคัญ แต่หากพิจารณาในความหมายที่ฝังตัวอยู่ภายในเนื้อเรื่องแล้ว ก็จะเห็นถึงประเด็นปัญหาในระดับประเทศที่มีน้ำหนักและมีความตึงเครียดซึ่งเป็นพลังที่ซ่อนอยู่ใต้ตัวบท

จากวิธีการเดิมชอว์นำประเด็นปัญหามาเสนอในระดับตัวบท เช่น ใน *Major Barbara* ตัวละครอภิปรายถึงปัญหาของประเทศว่า ขณะนี้มีคนยากจนอยู่มากจนทำให้ปัญหาอาชญากรรมเพิ่มมากขึ้นด้วย

> Undershaft : ...there are millions of poor people, abject people, dirty people, ill fed people, ill clothed people. They poison us morally and physically: they kill the happiness of society; they force us to do away with our own liberties... only fools fear crime: we all fear poverty...
>
> (act 3, p. 392 .)

ในระดับตัวบท ตัวละครของชอว์ตั้งใจที่จะพูดถึงปัญหาสังคมโดยตรง แม้คำพูดนี้ของตัวละครจะสื่อสารได้ไม่ตรงไปตรงมานักเพราะมีน้ำเสียงประชดประชันอยู่บ้าง แต่ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นภาษาสองนัยที่ต้องตีความเหมือนวิธีเขียนบทสนทนาของเชคอฟ

ในละครเรื่องที่รับอิทธิพลจากเชคอฟ ชอว์หันมาสื่อสารปัญหาสังคมโดยทางอ้อมมากขึ้น ตัวละครยังคงจงใจพูดถึงปัญหาสังคม แต่เป็นคำพูดที่ต้องอาศัยการตีความจึงจะเข้าใจปัญหาสังคมจากคำพูดของตัวละครได้ ในบทละครที่รับอิทธิพลจากเชคอฟ ชอว์ลดการใช้ศัพท์ในการอธิบายปัญหาสังคมที่เข้าใจกันโดยทั่วไป เช่น คำว่า “ชนชั้น” “ค่านิยม” “การเมือง” “ประเทศของเรา” ตัวละครในเรื่องนี้พูดถึงคำว่าเรือและบ้านแทนที่จะใช้คำว่าประเทศอังกฤษโดยตรง ในตอนที่กัปตันชอทโอเวอร์อธิบายถึงการปล่อยให้นายทุนมีบทบาทในสังคม

> Captain Shotover: What then is to be done? Are we to be kept forever in the mud by these hogs to whom the universe is nothing but a machine for greasing their bristles and filling their snouts?
>
> (act 1, p.265.)

ภาษาพูดของกัปตันเป็นภาษาในระดับที่ต้องตีความจึงจะเข้าใจความหมายทางสังคมได้ ในเรื่องนี้ตัวละครไม่ได้พูดถึงปัญหาสังคมโดยใช้ภาษาดังบทสนทนาธรรมดา การใช้ภาษาสองนัยทำให้ผู้อ่านเข้าใจปัญหาสังคมโดยใช้จินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก ไม่ใช่ใช้เหตุผลหรือจดจำสาระที่ตัวละครบรรยายเกี่ยวกับปัญหาสังคม ในตอนนี้กัปตันชอทโอเวอร์ได้เปิดเผยให้เฮกเตอร์รู้ถึงความเกลียดชังที่เขามีต่อแมงแกน เมื่อแมงแกนคือคนที่กัปตันชอทโอเวอร์เกลียดชังเป็นอย่างมาก “hogs” ในที่นี้จึงน่าจะหมายถึงตัวแมงแกนซึ่งเป็นนายทุน หมูสื่อถึงมนุษย์ที่มีอุปนิสัยละโมบโลภมาก คำพูดของกัปตันชอทโอเวอร์ช่วยสร้างการรับรู้ของผู้อ่านให้เข้าใจได้ถึงความน่ารังเกียจของมนุษย์ประเภทหนึ่ง คำกล่าวข้างต้นนี้จึงอธิบายได้ว่าสังคมยุคปัจจุบันถูกควบคุมด้วยกิเลสของมนุษย์เพราะเป็นสังคมทุนนิยมที่กลุ่มนายทุนเป็นใหญ่ นายทุนได้สร้างค่านิยมให้คนในสังคมใช้กิเลสตัณหาในการตัดสินใจและการดำเนินชีวิตมากขึ้น กิเลสตัณหาซึ่งรวมถึงความโลภของมนุษย์จึงเป็นสิ่งกำหนดความเป็นไปของโลกที่เป็นอยู่

คำว่าสังคมหรือโลกในคำกล่าวที่ยกตัวอย่างเห็นได้จากคำว่า “Universe” ซึ่งสื่อถึงการหมุนและการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ส่วนคำว่า “Machine” เป็นศัพท์ที่มีความหมายพิเศษทางการละครซึ่งมาจาก “Deus ex Machine” อันเป็นสถานการณ์ในละครกรีกที่พระเจ้าเข้ามาแทรกแซงให้เหตุการณ์บางอย่างเกิดขึ้นบนเวที คำนี้จึงทำให้เข้าใจถึงระดับความยิ่งใหญ่ของอำนาจ เพราะกัปตันกำลังเปรียบเทียบอำนาจของนายทุนกับอำนาจของพระเจ้าที่พร้อมจะสั่งให้โลกหมุน หรือเปลี่ยนแปลงในทิศทางที่ตนต้องการได้ นอกจากนี้กัปตันยังอธิบายถึงสภาพปัญหาของประเทศอังกฤษในช่วงสงคราม

> Captain Shotover: The captain is in his bunk, drinking bottled ditch-water; and the crew is gambling in the forecastle. She will strike and sink and split.
>
> (act 3, p. 284.)

จากคำกล่าวนี้ กัปตันต้องการชี้ให้เห็นว่า ในช่วงเวลานั้นทั้งผู้นำประเทศซึ่งเปรียบเสมือนคนบังคับเรือและประชาชนซึ่งเปรียบเสมือนลูกเรือต่างก็ไม่มีความรับผิดชอบ เรือลำนี้หรือประเทศอังกฤษจึงตกอยู่ในความเสี่ยง ในบทละครที่ชอว์รับอิทธิพลจากเชคอฟ ผู้อ่านจะจับประเด็นปัญหาได้ยากขึ้น ตัวละครของชอว์ยังคงจงใจพูดถึงปัญหาสังคม แต่พวกเขาไม่พูดถึงปัญหาอย่างตรงไปตรงมาหรืออภิปรายปัญหาให้ผู้อ่านรับรู้โดยตรง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าชอว์มีวิธีการนำเสนอที่ต่างจากเดิม

ในบทละครของชอว์เรื่องที่รับอิทธิพล เนื้อเรื่องเป็นเรื่องเบาสาระ (trivia)จนไม่น่าจะเป็นบทละครที่ชอว์บรรจงประพันธ์ขึ้นเป็นพิเศษเพื่อสะท้อนปัญหาระดับประเทศได้ *Heartbreak House* เป็นเรื่องของหญิงสาวคนหนึ่งที่เดินทางมาตกลงเรื่องเลือกคู่ ฮูชาบายนัดเอลลีมาตกลงเรื่องการแต่งงาน เธอไม่เห็นด้วยที่เอลลีจะแต่งงานกับแมงแกนเพื่อเงิน ในเรื่องเป็นการมาพบปะและพูดคุยกันระหว่างตัวละครหลายฝ่าย หากอ่านในระดับเนื้อเรื่อง การแสดงความเห็นของตัวละครเรื่องการแต่งงานในครั้งนี้ไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับปัญหาสังคมอังกฤษในช่วงยุคนั้นได้ ตัวละครต่างแสดงพฤติกรรมไร้สาระ พวกเขานั่งเล่น นอน บ่อยครั้งแม้มีการถกเถียงกันแต่ก็ไม่จริงจังเท่าตัวละครในบทละครเรื่องอื่นของชอว์ อย่างไรก็ตาม ชอว์เขียนคำนำของบทละครถึง 37 หน้า[28] เพื่อยืนยันว่าเขาเขียนบทละครเรื่องนี้เพื่อสะท้อนปัญหาของสังคมอังกฤษในช่วงสงคราม และได้กล่าวอีกว่าบทละครเรื่องนี้คือบทละครที่ดีที่สุดของเขา[29]

ในเรื่องนี้คำสำคัญที่สื่อความในเชิงนามธรรมคือคำว่า "แต่งงาน" (marriage) จะเห็นว่าเอลลีกำลังเลือกผู้ชาย 3 คน ผู้ชายคนแรกคือผู้ชายที่เธอรักอย่างลุ่มหลงในตอนที่เธอยังไม่รู้จักใช้เหตุผล ต่อมาเธอก็รู้ว่าความลุ่มหลงนั้นเป็นเพียงมายา เฮกเตอร์หลอกเธอว่าเขาชื่อมาร์คัสและลวงว่ารักเธอทั้งที่เขามีภรรยาแล้ว เอลลีจึงตกลงแต่งงานกับแมงแกนเพื่อความอยู่รอดเพราะการแต่งงานกับแมงแกนจะทำให้เธอมีฐานะมั่นคง แต่แล้วในองก์สุดท้าย เอลลีก็เกิดความตระหนักถึงแนวการใช้ชีวิตจากคำพูดของกัปตัน กัปตันชอทโอเวอร์ได้ชี้ให้เห็นว่าเธอกำลังยอมแพ้แก่สภาพแวดล้อมภายนอกซึ่งเป็นโลกที่ความจำเป็นทางวัตถุกำหนดชะตากรรมของมนุษย์ เธอไม่รักษาจิตวิญญาณ (soul) ซึ่งหมายถึงเจตจำนงที่จะเป็นมนุษย์ที่ประเสริฐ ไม่เป็นเพียงสัตว์โลกที่ยอมปรับตัวให้กับสภาพแวดล้อม สิ่งแวดล้อมของมนุษย์ก็คือสภาพสังคมที่เลวร้ายซึ่งเงินกลายเป็นพระเจ้าที่กำหนดชะตากรรมของคนในสังคม กัปตันชอทโอเวอร์เป็นชายชราที่ชี้ให้เธอเห็นว่าเธอไม่มีวันมีชีวิตที่ดีได้หากแต่งงานกับแมงแกน หรืออีกนัยหนึ่งก็คือให้ความสำคัญกับเงินเป็นที่ตั้งจนมองไม่เห็นแง่มุมอื่นของชีวิต แต่ควรรักษาจิตวิญญาณให้เข้มแข็ง ในเรื่องนี้ กัปตันชอทโอเวอร์พยายามทุกวิถีทางที่จะชี้นำให้เอลลีเลิกแต่งงานกับแมงแกน ดังเช่นที่เขากล่าวว่าการแต่งงานครั้งนี้จะไม่ช่วยให้ชีวิตของเอลลีมีความสุขได้เพราะแมงแกนให้เวลากับงานมากกว่าครอบครัว

---

[28] George Bernard Shaw, "Heartbreak House: A Fantasia in the Russian Manner on English Themes," in The Portable Bernard Shaw, pp.441-477.

[29] C. D. Sidhu, The Pattern of Tragicomedy in Bernard Shaw, p.143.

Captain Shotover: These fellows live in an office all day. You will have to put up with him from dinner to breakfast; but you will both be asleep most of that time. All day you will be quit of him; and you will be shopping with his money. ...Riches will damn you ten times deeper. Riches won't save even your body.

(act 2, pp. 275-276.)

สำหรับกัปตันชอทโอเวอร์ เงินไม่ใช่คำตอบของชีวิต เงินที่บ่อนทำลายความสุขทางใจของมนุษย์จะทำลายสุขภาพกายไปด้วย เขาชี้นำให้เอลลีเลิกคิดแต่งงานกับแมงแกนเพราะต้องการให้เธอเป็นอิสระจากอำนาจของเงินที่เข้ามาบงการชีวิตของมนุษย์ในยุคสมัยใหม่ ในบทละครเรื่องนี้การแต่งงานมีความหมายในเชิงนามธรรมว่า เอลลีจะยอมรับแนวคิดแบบใดหากเธอแต่งงานกับเฮกเตอร์ นั่นหมายความว่าเธอลุ่มหลงอยู่ในโลกมายา ไม่เผชิญกับปัญหาของโลกภายนอกที่วัตถุมีความจำเป็นต่อชีวิตมากขึ้น หากเธอแต่งงานกับแมงแกนเท่ากับว่าเธอยอมรับให้วัตถุบงการชีวิต ในที่สุดชายที่เอลลีเลือกก็คือกัปตันชอทโอเวอร์ เอลลีอธิบายว่าเธอและกัปตันแต่งงานกันทางจิตวิญญาณ

Ellie: Only half an hour ago I became Captain Shotover' s white wife.

Hushabye: Ellie! What nonsense! Where?

Ellie: In heaven, where all true marriages are made… I, Ellie Dunn, give my broken heart and my strong sound soul to its natural captain, my spiritual husband and second father.

(act 3, p. 282.)

การแต่งงานในเรื่องนี้ไม่ได้มีความหมายในระดับธรรมดาที่เข้าใจกันโดยทั่วไปซึ่งหมายถึงการสมหวังในความรักหรือพิธีกรรมทางสังคมที่บ่งบอกให้ทราบว่าชายและหญิงจะสร้างครอบครัวร่วมกัน แต่น่าจะหมายถึงการยอมรับแนวคิดที่กัปตันได้สอนไว้ นั่นคือเอลลีต้องเป็นคนรุ่นใหม่ที่ไม่ปล่อยให้จิตวิญญาณอ่อนแอ เธอมีเจตจำนงเสรี ไม่ปล่อยให้อำนาจทางวัตถุกำหนดการตัดสินใจ กัปตันมีความหมายต่อเอลลีในฐานะสามีทางจิตวิญญาณ (spiritual husband) ที่ทำให้เธอรู้สึกว่าตนมีจิตใจเข้มแข็งและมั่นคงขึ้น การแต่งงานระหว่างชายชรากับหญิงสาวก็คือทางออกของคนอังกฤษ

ที่จะต้องผสมผสานวัฒนธรรมของคนรุ่นเก่ากับวัฒนธรรมของคนรุ่นใหม่ให้อยู่ร่วมกันให้ได้ ดังคำพูดของเอลลีในตอนท้ายของเรื่อง [Ellie: We know now that the soul is the body, and the body the soul.(act 3, p.275.)]

ใน *Heartbreak House* ชอว์ได้ซ่อนความหมายทางสังคมไว้ภายใต้เนื้อเรื่องที่อ่านแบบผิวเผินจะเห็นว่าไม่เกี่ยวข้องกับปัญหาสังคม ละครเรื่องนี้ไม่ได้เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความรักเป็นประเด็นสำคัญ แต่เสนอประเด็นทางสังคมซึ่งจะต้องอาศัยการตีความถ้อยคำในละครอย่างลึกซึ้งจึงจะเข้าใจความหมายทางสังคมได้ การอ่านบทละครเรื่องนี้จึงคล้ายกับการอ่านบทละครของเชคอฟโดยต้องอาศัยการตีความถ้อยคำในความหมายที่กว้างและลุ่มลึกกว่าธรรมดา มิฉะนั้นเรื่องราวที่ ผู้เขียนนำเสนอจะเป็นเพียงเรื่องเบาสาระเรื่องหนึ่งเท่านั้น ชอว์ได้ปรับกลวิธีมาใช้ภาษาสองนัยมากขึ้น แต่ต่างจากเชคอฟตรงที่เชคอฟยังคงใช้คำในระดับที่เป็นบทสนทนาในชีวิตประจำวัน ในขณะที่ชอว์หันไปใช้ถ้อยคำที่เหนือระดับธรรมดา ผู้อ่านต้องตีความคำพูดของตัวละครจึงจะเข้าใจปัญหาสังคมได้ การใช้ภาษาสองนัยทำให้ผู้อ่านรับรู้ถึงปัญหาได้ลึกกว่าการสื่อโดยให้ตัวละครถกเถียงถึงปัญหาในระดับเนื้อเรื่องโดยใช้เหตุผลและข้อมูล เพราะเป็นการส่งสารที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ปัญหาสังคมได้อย่างลึกซึ้งซึ่งต้องอาศัยทั้งอารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการร่วมด้วย ตัวบทจึงมีพลังของความหมายที่กระทบต่อการรับรู้ของคนอ่านได้มากกว่าการให้ตัวละครถกประเด็นทางสังคมโดยตรง

2.3 กลวิธีการนำเสนอของเชคอฟและชอว์ที่ต่างกัน

2.3.1 การสร้างตัวละคร

ตัวละครหญิงของเชคอฟมีลักษณะที่ไม่มีพัฒนาการ พวกเขาอยู่ในโลกภายในจิตใจจนไม่รับรู้การเปลี่ยนแปลงของโลกภายนอก เช่น มาดามราเนฟสกี ใน *The Cherry Orchard* อิรินาและโอลกาใน *The Three Sisters* ตัวละครเหล่านี้ของเชคอฟไม่เปลี่ยนแปลงแนวคิดและบุคลิกภาพในทางตรงข้าม ชอว์สร้างตัวละครหญิงให้มีพัฒนาการทางความคิดอย่างเห็นได้ชัด ในองก์ที่ 1 ของ *Heartbreak House* เอลลีมีลักษณะเหมือนตัวละครของเชคอฟ คือ มีความคิดแบบเพ้อฝัน ชอบจินตนาการ ในองก์ที่ 2 หลังจากอกหักในรักครั้งแรก เอลลีเต็มใจแต่งงานกับแมงแกนเพื่อบรรเทาปัญหาการเงินของครอบครัว เธอเลิกเชื่อในความรักแบบอุดมคติ ในองก์ที่ 3 เอลลีบอกกับทุกคนว่า ผู้ชายที่เธอเลือกคือกัปตันชอทโอเวอร์ผู้ทำให้เธอเข้าใจชีวิตมากขึ้น ไม่เห็นแก่วัตถุจนไม่เห็นความสำคัญของสิ่งมีค่าทางจิตใจ ในองก์ที่ 3 เอลลีกล่าวว่า “I know my strength now.” (act 3, p. 282.) เอลลีมีพัฒนาการจากการเป็นคนยึดมั่นในอุดมคติ อ่อนต่อโลกสู่การเป็นผู้ตระหนักรู้ถึง

การใช้ชีวิตอย่างมีคุณค่าและมีสติ เลิกทำตนตามความคิดฝันหรือปล่อยให้อารมณ์อยู่เหนือเหตุผล เช่นเดียวกัน บาร์บาราในเรื่อง *Major Barbara* ก็เป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลง ในตอนเริ่มเรื่อง เธอยึดมั่นแนวคิดทางศาสนา แต่เมื่อได้ฟังพ่ออธิบายถึงความจำเป็นในการทำธุรกิจค้าอาวุธ เธอก็ยอมรับในเหตุผลนั้นและดำเนินชีวิตโดยไม่เชื่อในอุดมคติอีกต่อไป บาร์บาราเปลี่ยนแปลงชีวิตจากการเป็นนักสังคมสงเคราะห์มาแต่งงานกับคูซินซึ่งเป็นผู้บริหารโรงงานอาวุธต่อจากอันเดอร์เชฟท์ จะเห็นได้ว่าชอว์เสนอตัวละครที่สามารถปรับความคิดและเปลี่ยนบุคลิกภาพได้ ซึ่งต่างจากตัวละครหญิงของเชคอฟที่มีบุคลิกภาพแบบตายตัว

ตัวละครอีกตัวหนึ่งของชอว์ที่มีลักษณะตรงข้ามกับตัวละครของเชคอฟ คือ ตัวละครนักธุรกิจ ใน *The Cherry Orchard* โลพาคินเป็นตัวละครที่เข้มแข็ง เฉลียวฉลาด เชื่อมั่นในตนเอง และมีอำนาจเหนือตัวละครอื่น ในบทละครของชอว์เรื่อง *Major Barbara* อันเดอร์เชฟท์ซึ่งเป็นตัวละครนักธุรกิจมีลักษณะคล้ายกับโลพาคิน แต่ใน *Heartbreak House* ตัวละครนักธุรกิจต่างจากตัวละครนักธุรกิจของเชคอฟโดยสิ้นเชิง ชอว์สร้างแมงแกนให้มีข้อด้อยมากที่สุดในเรื่อง แมงแกนอ่อนแอ ร้องไห้เมื่อรู้ว่าตนถูกผู้หญิงหลอก เขาเป็นตัวตลกในสายตาของตัวละครอื่นและมักคิดว่าตนเองโง่อยู่เสมอ ซึ่งต่างจากบุคลิกอันเข้มแข็งและเชื่อมั่นในตัวเองดังโลพาคินของเชคอฟ *The Cherry Orchard* จบลงโดยชัยชนะเป็นของโลพาคิน เพราะเขาได้สวนเชอร์รี่สมดังปรารถนา แต่ใน *Heartbreak House* แมงแกนตายในตอนจบ เขาเข้าไปหลบในหลุมหลบภัยที่มีระเบิดซึ่งสะท้อนถึงความเขลาของเขาเอง จะเห็นได้ว่าชอว์สร้างตัวละครนักธุรกิจให้ต่างจากโลพาคินในบทละครของเชคอฟอย่างเด่นชัดเพื่อเสนอแนวคิดว่านายทุนไม่ใช่ผู้มีความสามารถ มีเหตุผล และเข้มแข็งเสมอไป แต่เขาอาจเป็นคนที่ไม่มีคุณภาพในด้านใดเลย นอกจากมีความสามารถในการเพิ่มจำนวนเงินของตนเอง คุณภาพของนายทุนอย่างแมงแกนจึงไม่ได้อยู่ที่ตัวเขา แต่อยู่ที่เงินของเขา

2.3.2 การแสดงตัวตนของผู้ประพันธ์

กลวิธีที่โดดเด่นของเชคอฟคือการเขียนบทละครแบบภววิสัย (Objectivity) ซึ่งมีแนวการเขียนคือ

> The writer is 'outside' of and detached from what he is writing about, has expelled himself from it, is writing about other people rather than about himself.[30]

---

[30] J.A. Cudden, ed., A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory (Oxford: Black Well Publishers, 1998), p.927.

คำว่า "ภววิสัย" มาจากแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ที่มนุษย์แสวงหาความจริงโดยการสังเกต ทดสอบ และพิสูจน์การทดลอง นักวิทยาศาสตร์ไม่นำอารมณ์ ความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปเกี่ยวข้องในกระบวนการนี้ ในทางวรรณคดี "ภววิสัย" หมายถึงวิธีการนำเสนอวรรณกรรมโดยไม่นำความคิดเห็นหรือทัศนคติส่วนตัวของผู้เขียนเข้าไปเกี่ยวข้อง ผู้เขียนจะไม่กล่าวถึงความรู้สึก ความเชื่อ ความคิดเห็น อุดมการณ์ทางการเมืองของตนไว้ในตัวบท การเขียนแบบภววิสัยไม่ใช่การสารภาพความในใจหรือระบายแนวคิดต่อสังคมของผู้ประพันธ์ วิธีการนี้ต่างจากการเขียนแบบอัตวิสัย (Subjectivity) ที่ผู้เขียนนำความคิดเห็นส่วนตัวเข้าไปเกี่ยวข้องกับเรื่องที่นำเสนอ ผู้เขียนแบบภววิสัยอยู่ในตำแหน่งบุคคลภายนอกที่เฝ้ามอง ตรวจสอบ และนำเสนอเรื่องราวของมนุษย์โดยที่ตัวตนของผู้เขียนอยู่ในระยะห่างจากเรื่องราวนั้น ตัวบทจึงปราศจากถ้อยคำที่แสดงออกถึงความรู้สึกของผู้เขียนเอง

เชคอฟเขียนบทละครโดยไม่แสดงความคิดของเขาไว้ในตัวบท ผู้อ่านไม่สามารถรับหรือเชื่อข้อความในบทละครของเชคอฟได้โดยตรง แต่ต้องศึกษา กลั่นกรองคำพูดของตัวละครอีกระดับหนึ่ง เชคอฟไม่อธิบายแนวคิดสำคัญของเรื่องแก่ผู้อ่านโดยใช้ถ้อยคำในตัวบท วิธีการเขียนของเชคอฟคือการเก็บความคิดเห็นของตนต่อสังคมไม่ให้ระบายออกมาเป็นถ้อยคำในตัวบท แนวคิดของเชคอฟต่อสังคมรัสเซียพิจารณาได้จากการสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร และสัญลักษณ์ไม่ใช่ในคำพูดของตัวละครหรือคำอธิบายของผู้เขียน

ในทางต่างกัน ชอว์แสดงตัวตนในฐานะผู้นำกลุ่มสังคมนิยมโดยแสดงอคติต่อตัวละครนายทุน ชอว์สร้างตัวละครนักธุรกิจให้ต่ำต้อยที่สุดในเรื่อง *Heartbreak House* ตัวละครอื่นเรียกแมงแกนว่า "bloated capitalist" "poor Mangan" "This object" เป็นต้น และชอว์เลือกให้แมงแกนตายในเหตุการณ์ระเบิดในขณะที่ตัวละครอื่นรอดชีวิต ชะตากรรมของแมงแกนใน *Heartbreak House* สะท้อนถึงทัศนะส่วนตัวของชอว์ที่ต้องการเห็นการจัดการกับผู้ที่เขาเห็นว่าเป็นภัยต่อสังคมอย่างจริงจัง ตัวตนของชอว์ในฐานะผู้นำของกลุ่มสังคมนิยมปรากฏอยู่ในบทละครรวมทั้งการโน้มน้าวคนในสังคมให้เล็งเห็นถึงความสำคัญของการเปลี่ยนแปลงสังคมจากสภาพที่เป็นอยู่และการมีอคติต่อคนบางกลุ่มในสังคม แต่ในบทละครของเชคอฟ ผู้เขียนคือผู้เงียบ ไม่มีการโน้มน้าวจิตใจของผู้อ่าน ผู้อ่านมีอิสระที่จะศึกษาสถานการณ์ด้วยตนเองและตัดสินตัวละครด้วยตัวเอง เชคอฟสร้างตัวละครทุกฝ่ายอย่างสมดุลย์ ตัวละครทุกตัวมีทั้งข้อดีข้อด้อย จนมองเห็นได้ยากว่าผู้เขียนเข้าข้างตัวละครฝ่ายใดหรือมีอคติต่อคนกลุ่มใดในสังคมมากเป็นพิเศษ

นอกจากนี้ ในคำอธิบายของผู้เขียน ชอว์ยังกล่าวเสียดสีคนกลุ่มต่างๆ เช่น เขาบรรยายตัวละครชนชั้นสูงว่ารู้จักโลกไม่กว้างไปกว่าปราสาท และบรรยายไว้ด้านหลังชื่อของไพรซ์ (Price) ซึ่งเป็นตัวละครที่ยากจนแต่หยิ่งในศักดิ์ศรีว่า "Snobby Price" ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงตัวตนของผู้ประพันธ์ในฐานะผู้โน้มน้าวความคิดของผู้อ่านเกี่ยวกับตัวละครที่นำเสนอ เนื่องจากชอว์นำความคิดส่วนตัวเข้าไปพัวพันกับเรื่องราวที่นำเสนอ เขาจึงไม่ใช่นักเขียนแบบภววิสัยเช่นเดียวกับเชคอฟ

2.3.3 การเลียนแบบความจริง

เชคอฟเขียนบทละครโดยเลียนแบบพฤติกรรมมนุษย์และสภาพแวดล้อมที่เหมือนจริง องค์ประกอบของบทละครทั้งบทสนทนา เครื่องแต่งกาย ฉาก อากัปกิริยาของตัวละคร ไม่แปลกไปจากชีวิตและสภาพแวดล้อมของคนยุคนั้น เชคอฟไม่เพิ่มสีสันให้กับตัวละคร และไม่สร้างเหตุการณ์ตื่นเต้นเพื่อกระตุ้นความสนใจจากผู้อ่าน เขาสร้างสถานการณ์ที่ราบเรียบ ปกติ ธรรมดา พิจารณาได้จากฉากแรกใน *The Three Sisters*

> (In the PROZOROVS' house. A drawing room with columns, beyond which a large reception room is visible. Midday it is bright and sunny outside. In the reception room a table is being set for lunch.)
> (act 1, p. 122.)

กลวิธีนี้เป็นลักษณะเด่นในการประพันธ์ของเชคอฟ เพราะเชคอฟสามารถสร้างสถานการณ์และการสนทนาให้ราบรื่นราวกับเป็นเหตุการณ์ปกติธรรมดา ผู้อ่านต้องวิเคราะห์หาความขัดแย้งและจุดวิกฤติของเรื่องจากสภาวการณ์อันปกติธรรมดานั้นเอง กลวิธีนี้ของเชคอฟมุ่งที่จะปรับเปลี่ยนการมองโลกของผู้อ่านโดยชี้นำให้สนใจปัญหาในยุคสมัยนั้น และเกิดความสงสัยต่อสภาพการณ์ธรรมดาในสังคมที่เป็นอยู่ แม้ในระยะที่ไม่มีเหตุการณ์รุนแรงเกิดขึ้นในสังคม แต่สังคมนั้นก็อาจมีปัญหาจากความขัดแย้งระหว่างสมาชิก กฎ กติกาทางสังคมที่ล้าสมัย และการทำงานขององค์กรสาธารณะที่ด้อยคุณภาพ ดังนั้นสมาชิกในสังคมจึงต้องตรวจสอบสังคมอยู่ตลอดเวลา มิใช่ด่วนสรุปว่าสังคมที่ปราศจากเหตุการณ์รุนแรงคือสังคมที่ไม่มีปัญหา

ในบทละครเรื่อง *Major Babara* ชอว์ใช้วิธีการประพันธ์แบบสัจนิยมเช่นเดียวกับนักเขียนบทละครประเภทนี้โดยทั่วไป อย่างไรก็ตาม กลวิธีนี้ไม่ใช่กลวิธีที่มีชื่อเสียงของชอว์ ชอว์ไม่เน้น

การเลียนแบบความจริงมากเท่าเชคอฟ เขาสร้างตัวละครได้มีสีสันกว่าคนทั่วไป ตัวละครของชอว์แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน เช่น กรีดร้อง โกรธ และร่ำไห้อย่างรุนแรง นอกจากนี้พวกเขายังพูดจาคมคาย มีอารมณ์ขัน และในบางตอนพวกเขาพูดเป็นบทกวี

ในบทละครเรื่อง *Heartbreak House* ชอว์ปรับกลวิธีการประพันธ์ให้แปลกจากเรื่องอื่นที่เขาเคยเขียน บทละครเรื่อง *Heartbreak House* มีระดับความเหมือนจริงน้อยกว่า *Major Babara* ดังที่แมเจอร์รี เอ็ม. มอร์แกน (Margery M. Morgan) กล่าวถึง *Heartbreak House* ว่า

> The core of the play is imaginative.[31]

Heartbreak House เต็มไปด้วยความประหลาดและน่าตื่นเต้นกว่าชีวิตจริง ชอว์สร้างเหตุการณ์ ตัวละคร ฉาก และบทสนทนาโดยไม่ยึดหลักความเหมือนจริง เหตุการณ์ที่โจรเข้ามาขโมยในบ้าน และการเกิดระเบิดในตอนสุดท้ายนับเป็นเหตุการณ์บังเอิญที่แปลกไปจากชีวิตประจำวันและไม่มีเหตุผลว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร ในขณะที่เชคอฟให้ตัวละครพูดคุยกันเหมือนคนทั่วไป ชอว์กลับนำเสนอบทสนทนาที่กระตุ้นความสนใจโดยการให้ตัวละครร้องเพลงและอุทานพร้อมกันบ่อยครั้ง เช่น

> Captain Shotover: (weirdly **chanting**) I builded a house for
> my daughters, and opened the doors
> thereof...
> Hector: (taking up the rhythm) The other a liar wed;
> Mrs. Hushabye: (completing the stanza) And now must she
> lie...
> (act 1, p. 266. เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย)

---

[31] Margery M. Morgan, Shavian Play Ground (London: Methuen, 1972), p.202.

MRS HUSHABYE:	(exclaiming all together)	Bigamy! Whatever on earth are you taking about, Ellie?
LADY UTTERWORD:		Bigamy! What do you mean, Miss Dunn?
MANGAN:		Bigamy! Do you mean to say you're married already ?
HECTOR:		Bigamy! THIS IS SOME ENIGMA.

(act 3, p. 282.)

การแทรกเพลงและการอุทานพร้อมกันเช่นนี้เป็นการสร้างบทสนทนาที่ต่างไปจากชีวิตจริง ชอว์ได้เน้นย้ำการสนทนาบางตอนอย่างเห็นได้ชัดในขณะที่เชคอฟไม่ได้ สร้างจุดสนใจในบทสนทนาตอนใด กลวิธีนี้ของเชคอฟทำให้ผู้อ่านต้องค้นหาความตื่นเต้นและความขัดแย้งของเรื่องจากบทละครที่มีรูปแบบที่ไม่เร้าความสนใจ

ในด้านองค์ประกอบฉาก เชคอฟบรรยายฉากโดยเน้นความเหมือนจริงทั้งธรรมชาติและสภาพภายในบ้านในบทละครทั้งสองเรื่อง แต่ชอว์สร้างฉากใน *Heartbreak House* ให้แปลกเพื่อชี้นำผู้อ่านให้ตีความเชิงสัญลักษณ์ที่ผิดไปจากความปกติธรรมดานั้น เช่น บ้านในเรื่อง *Heartbreak House* มีองค์ประกอบต่างๆคล้ายเรือคือ

> (...the windows of a room which has been built so as to resemble the after part of an old-fashioned highpooped **ship** with a stern gallery; for the windows are **ship** built with heavy timbering, and run right across the room as continuously as the stability of the wall allows... Another door strains the illusion a little by being apparently in the **ship**'s port side, and yet leading, not to the open sea, but to the entrance hall of the house...)
> (act 1, p.254. เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย)

นอกจากการกำหนดให้บ้านมีลักษณะคล้ายเรือซึ่งแปลกกว่าบ้านทั่วไปแล้ว ในคำอธิบายของผู้เขียนในองก์ที่ 3 ชอว์กำหนดให้ฉายแสงไฟเป็นดวงจันทร์ เพื่อสร้างบรรยากาศกลางคืนให้

สวยงาม เหล่าตัวละครนั่งชมจันทร์ แม้สถานการณ์นี้จะสมจริง แต่บรรยากาศดังกล่าวก็มีสีสันและมีลักษณะเหมือนโลกมายา ซึ่งต่างจากบทละครของเชคอฟที่เน้นความเรียบง่าย

ในบทละครเรื่อง *Heartbreak House* ชอว์ไม่เลียนแบบความเป็นจริงดังบทละครของเชคอฟ เขาสร้างเหตุการณ์ บทสนทนา พฤติกรรมของตัวละคร และฉากให้แปลกและมีสีสันมากกว่าในชีวิตจริง กลวิธีที่ต่างกันทำให้เห็นการสื่อแนวคิดของชอว์ที่ต่างจากเชคอฟ กลวิธีของเชคอฟชี้นำให้คนยุคนั้นค้นหาความจริงเกี่ยวกับโลกและชีวิตที่แฝงอยู่ภายใต้สภาพการณ์อันปกติธรรมดาที่เป็นอยู่ ส่วนกลวิธีของชอว์สื่อให้เห็นว่าละครเรื่องนี้คือโลกแห่งความลวง ซึ่งกระตุ้นให้มนุษย์ต้องค้นหาความจริงในสังคมที่เป็นอยู่ซึ่งเต็มไปด้วยการหลอกลวงในโลกของชีวิตจริง

2.3.4 น้ำเสียงของเรื่อง (Tone)

น้ำเสียงของเรื่องเป็นกลวิธีที่ผู้เขียนใช้สื่อแนวคิดร่วมกับองค์ประกอบอื่นของบทละคร การศึกษาน้ำเสียงของเรื่องพิจารณาจากเรื่องราว ถ้อยคำ บรรยากาศ และตัวละคร เชคอฟเขียนบทละครทั้งสองเรื่องด้วยน้ำเสียงที่เศร้าหมอง หดหู่ (Melancholy Tone) *The Three Sisters* จบเรื่องโดยความผิดหวังของเหล่าตัวละครหญิงซึ่งเป็นตัวแทนของมนุษย์ในด้านที่อ่อนแอ ส่วนในตอนจบของ *The Cherry Orchard* ชนชั้นสูงต้องจากบ้านที่ตนรักและสูญเสียสวนเชอร์รี่ ทาสชรากำลังป่วยใกล้ตาย บรรยากาศในบทละครค่อนข้างคลุมเครือ เช่น ตอนเช้าอันหนาวเหน็บ (Morning frost) ใน *The Cherry Orchard* และความมืดของบ้านใน *The Three Sisters* ซึ่งสอดคล้องกับน้ำเสียงเศร้าหมองของเรื่องและความกังวลใจของตัวละคร ขณะที่บทละครของชอว์มีน้ำเสียงอันร่าเริง สนุกสนาน ตัวละครทุกตัวมีอารมณ์ขัน ไม่จริงจังต่อปัญหาที่เกิดขึ้น พวกเขาไม่เคยแสดงอาการเศร้าเสียใจหรือหวาดกลัวต่อสถานการณ์ต่างๆซึ่งสื่อถึงความไม่รับผิดชอบต่อปัญหาสังคม *Major Barbara* จบลงโดยบาร์บาราเลือกที่จะรับมรดกคือโรงงานอาวุธด้วยความสุข ใน*Heartbreak House* หลังจากเกิดเหตุการณ์ระเบิด ตัวละครนายทุนและโจรตายจากไป ตัวละครทั้งหลายก็ยังคงสนุกสนานดังเดิมไม่มีอาการเศร้าเสียใจ พวกเขากลับไปนอนเพราะรู้สึกง่วงนอนอีกครั้งหลังวิกฤตการณ์ผ่านไป การนำเสนอน้ำเสียงที่ต่างกันแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนทั้งสองมีมุมมองต่อปัญหาสังคมต่างกัน เชคอฟเสนอน้ำเสียงที่เศร้าหมองและจริงจัง ซึ่งสะท้อนให้เข้าใจได้ว่ารัสเซียในยุคนั้นคือยุคแห่งความเศร้าและสิ้นหวัง ความขัดแย้งภายในอยู่ในขั้นตึงเครียด และเหตุการณ์รุนแรงใกล้จะเกิดขึ้น แต่ชอว์มองว่าปัญหาในสังคมของเขาเป็นเรื่องน่าหัวเราะเยาะน่าเย้ยหยัน เขามุ่งที่จะชี้ให้เห็นว่าคนกลุ่มต่างๆในอังกฤษประพฤติตนบกพร่องในช่วงที่ประเทศเกิดวิกฤตการณ์ พวกเขาจึงไม่น่าจะได้รับความเห็นใจ เมื่อคนอังกฤษหัวเราะเยาะตัวละครของชอว์จึงเท่ากับว่าพวกเขาหัวเราะเยาะตัวเอง บทละครทั้งสองเรื่องของชอว์มีน้ำเสียงต่างจาก

บทละครของเชคอฟ โดยเฉพาะบทละครที่ชอว์เขียนโดยรับอิทธิพลจากเชคอฟไม่มีน้ำเสียงของเรื่องแบบเชคอฟอยู่เลย

จากการเปรียบเทียบบทละครทั้งสามด้าน กลวิธีการนำเสนอของชอว์และเชคอฟที่คล้ายกัน คือ การนำเสนอตัวละครกลุ่มซึ่งเสนอชะตากรรมของคนทั้งกลุ่มรวมทั้งมีการใช้ตัวละครเป็นตัวแทนกลุ่มคนในสังคม และการเสนอพฤติกรรมภายในของมนุษย์ กลวิธีเหล่านี้ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง *Heartbreak House* จึงไม่ใช่กลวิธีที่ชอว์รับอิทธิพลจากเชคอฟ เพราะชอว์ใช้กลวิธีเหล่านี้ด้วยในบทละครเรื่อง*Major Barbara* ซึ่งเขาเขียนก่อนรับอิทธิพลจากเชคอฟ 9 ปี ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่านักเขียนทั้งสองมีแนวการเขียนที่คล้ายกันมาก่อนการรับอิทธิพล ซึ่งทำให้มองเห็นได้ว่าการที่ชอว์มีลีลาการนำเสนอคล้ายกับเชคอฟ มีความสนใจเสนอพฤติกรรมมนุษย์และมองปัญหาสังคมในทางเดียวกับเชคอฟมาก่อนมีส่วนทำให้เขาประทับใจผลงานของเชคอฟมากเป็นพิเศษ เพราะมีแนวการเขียนและการมองโลกคล้ายกับตนซึ่งส่งผลให้การรับอิทธิพลเกิดขึ้น บทละครของเชคอฟนำเสนอปัญหาของรัสเซียในช่วงวิกฤติและชอว์เห็นว่าประเทศของเขาในช่วงสงครามโลกครั้งที่1 อยู่ในระยะวิกฤติเช่นเดียวกับรัสเซียในยุคสงครามและการปฏิวัติ ชอว์เลือกกลวิธีเพียงบางประการในบทละครของเชคอฟมาใช้ในการนำเสนอปัญหาสังคมอังกฤษในยุคนั้น กลวิธีดังกล่าวได้แก่ การใช้สัญลักษณ์แทนประเทศชาติ ตัวบ่งชี้ถึงภัยพิบัติของสังคม และอนุภาคชี้นำที่แสดงถึงข้อบกพร่องของคนในสังคมที่ดำเนินชีวิตในสังคมอย่างขาดสติในยุคที่สังคมกำลังเปลี่ยนแปลง การสร้างตัวละครที่หมกมุ่นกับโลกภายในจิตใจจนไม่รับรู้ถึงสภาพการณ์ของประเทศ การประยุกต์ใช้ภาษาสองนัย และการสร้างโครงเรื่องแบบเชคอฟ ในการรับอิทธิพลครั้งนี้ ชอว์นำกลวิธีเหล่านี้ของเชคอฟมาพัฒนาให้ซับซ้อนยิ่งขึ้น โดยสร้างอนุภาคชี้นำเพิ่มขึ้นทั้งในด้านจำนวนและรูปแบบเพื่อให้สอดคล้องกับปัญหาในสังคมอังกฤษตามที่ชอว์เล็งเห็น บทละครที่ชอว์รับอิทธิพลจากเชคอฟจึงมีจุดเด่นในการใช้อนุภาคชี้นำมากมายเพื่อแสดงถึงภาวะของมนุษย์ที่อยู่ในโลกของความลวงทั้งระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม ตลอดถึงข้อบกพร่องของคนอังกฤษยุคนั้นที่แสวงหาความสุขเพราะไม่ต้องการรับรู้ปัญหาสังคม นอกจากนั้นกลวิธีในการใช้ภาษาสองนัย และการปรับเปลี่ยนการนำเสนอโครงเรื่องยังทำให้บทละครเรื่องนี้สื่อถึงโลกที่สับสนวุ่นวายคลุมเครือและชีวิตมนุษย์ที่ดำเนินไปอย่างไม่มีทิศทางชัดเจน ไม่มีคำพูดที่บอกถึงปัญหาสังคมอย่างตรงไปตรงมา บทละครที่ชอว์เขียนขึ้นโดยรับอิทธิพลจากเชคอฟเรื่องนี้จึงอ่านได้ยากกว่าบทละครเรื่องอื่นของชอว์ เมื่อพิจารณาถึงกลวิธีนำเสนอที่ต่างกันระหว่างเชคอฟและชอว์ จะเห็นได้ว่าชอว์ยังคงใช้กลวิธีที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาในบทละครที่รับอิทธิพลจากเชคอฟเช่นเดียวกับในเรื่อง *Major Barbara* คือ การแสดง ตัวตนของผู้ประพันธ์ และการเสนอน้ำเสียงของเรื่องที่สนุก ขบขัน ไม่จริงจังตลอดเรื่อง ซึ่งต่างจากกลวิธีที่มีชื่อเสียงของเชคอฟคือการเสนอเรื่องราวด้วยน้ำเสียงที่

เศร้าหมอง และการเขียนแบบภววิสัย นอกจากนี้ชอว์ยังเปลี่ยนกลวิธีแบบเดิมของเขาในบทละครเรื่อง *Heartbreak House* จากเดิมใน *Major Barbara* ตัวละครที่เป็นตัวแทนกลุ่มนายทุนของชอว์พูดจามีเหตุผล เชื่อมั่นในตัวเองคล้ายตัวละครของเชคอฟ และบทละครเรื่องนี้ไม่ต่างจากชีวิตจริงมากนักเช่นเดียวกับบทละครแบบสัจนิยมทั่วไป แต่ในเรื่อง *Heartbreak House* ชอว์ได้เปลี่ยนกลวิธีเหล่านี้โดยสร้างตัวละครนายทุนให้ต่างจากตัวละครนายทุนของเชคอฟ และแสดงพัฒนาการของตัวละครชัดเจนกว่าในเรื่อง *Major Barbara* ตลอดจนไม่ใช้วิธีการเลียนแบบความเป็นจริงดังวิธีการที่เขานำเสนอแต่เดิม ทั้งนี้เพื่อให้บทละครที่เขาเขียนโดยรับอิทธิพลจากเชคอฟมีลักษณะเด่นที่ต่างจากบทละครของเชคอฟมากขึ้น