

«СМІШНЕ ЧЕХОВСЬКЕ» БЕРНАРДА ШОУ

У статті досліджується проблема близькості та різниці сміхової культури А. Чехова й Б. Шоу. Порівнюються водевілі та ранні комедії російського й англійського авторів. У коло наукового пошуку увійшли проблеми конфлікту, сюжету та станової психології побутової людини, що відображаються у творах двох драматургів.

Ключові слова: сміхова культура, комедія, водевіль, обиватель.

Наукова новизна даного дослідження полягає у з'ясуванні особливостей засвоєння чеховської гумористичної традиції у п'єсах Б.Шоу. Це твердження передбачає спорідненість сміхової культури обох авторів і, як мінімум, ідентичне використання комічного в сюжетах їхніх творів. У роботі було здійснено спробу з'ясувати, як використання комічних елементів коректує і уніфікує запропонований драматургами сюжет, видозмінює конфлікт твору. Найяскравіше це демонструють комедії і водевілі А.Чехова і Б.Шоу. У зіставленні творів названих авторів особливо чітко виявляють себе риси стилістичної оригінальності письменників і ставлення до сміху як до культури «загострення конфлікту».

Теоретичною базою нашої проблеми можна вважати як дослідження загальнотеоретичного плану (В. Є. Халізева, В. І. Тюпи), так і роботи тих авторів, які вивчали природу сміху і сміхову традицію в контексті епох (М. М. Бахтін, М. Т. Рюміна). Зазначимо, що гумористика А. Чехова і Б. Шоу була зіставлена лише в деяких роботах В. І. Тюпи [6].

Великий вплив на становлення художнього методу Б. Шоу мали філософські роботи А. Бергсона, серед яких слід виокремити роботу «Сміх», присвячену естетичному компоненту цього явища. Орієнтованість Б. Шоу на досягнення А. Чехова відзначалася неодноразово, але, переважно, дослідження концентрувалися навколо п'єси «Будинок, де розбиваються серця». Порівняльний аналіз водевілів російського автора і ранніх комедій Б. Шоу не проводився.

Незважаючи на те, що Б. Шоу, найімовірніше, не був знайомий з водевілями А. Чехова (маються його посилання на три п'єси, що викликали інтерес драматурга і були поставлені в Англії – «Вишневы сад», «Дядя Ваня», «Чайка»), можна говорити про типологічну подібність «смішної дії» цих двох письменників на рівні сюжету, композиції, характерології. Особливо це стосується водевілів А. Чехова «Медведь» (1888), «Предложение» (1888–1889), «Свадьба» (1888–1889), і таких ранніх комедій Б. Шоу, як «Сердце» (1893), «Оружие и человек» (1894). Відстоюючи право на зіставлення комедії з її підтипом водевілем, зробимо посилання на думку Н. І. Іщук-Фадеевої, яка в статті довідкового наукового видання «Поетика» (2008) зазначила: водевіль в ХІХ столітті, засвоївши і загостривши багато рис комедії, посилив значення «водевільної ситуації» [4, 41]. Саме ця особливість – доведення тривіальної комічної ситуації до абсурду – і була властива гумористам А. Чехову і Б. Шоу.

Звернемося до **конфлікту** як до смислового ядра сюжету. Конфлікт у комедії «Сердце» Б. Шоу позначений небажанням юнака одружуватися ні на одній із двох молодих осіб, які хотіли скласти його щастя. Комічна ситуація традиційна і припускає комедію положень. А ось у А. Чехова, наприклад, у водевілях «Медведь» і «Предложение», де позиція «наречений-наречена» обігрується за тим же сценарієм («ні за що не вийду заміж», «ні за що не одружуся»), висміюється не саме ця ситуація (вона все одно вирішиться пропозицією і одруженням), а в першому випадку осміянням показної чесноти, а в другому – демонстрацією «смішних характерів у смішних обставинах».

Причиною більш традиційного вибору конфлікту у Б. Шоу може бути тільки те, що своє авторське завдання англійський драматург бачив у нетривіальному вирішенні традиційного конфлікту. А. Чехов зважився на інше: доводячи конфлікт до абсурду (пістолетна дуель чоловіка з жінкою), він робить несподіваною саму ситуацію. Те ж саме він робить і в «Предложении»: пропонуючи шлюб дівчині, сусіду не варто було згадувати Володі Лужки і повертатися до старої тягби, що існувала між їх батьками.

Особливості характерології. Це питання найзручніше розглядати на матеріалі жіночих образів, присутніх у п'єсах обох авторів. Схожість простежується в типажі героїнь: у англійського, як і у російського автора, присутні сучасні «емансиповані» жінки, які прагнуть не відставати від чоловіків і довести, що «слабка стать» сказано не про них.

«Стреляться хотите? Извольте!» [8, 306], – вигукує героїня А. Чехова, в той час як над головою однією з героїнь Б. Шоу і дійсно свистять кулі («Оружие и человек»), що не заважає їй сховати солдата-втікача у своїй кімнаті. Примітно, що Шоу-захисник і пропагандист нових відносин у суспільстві, створив цілу плеяду сильних жіночих характерів. Так звані «жінки майбут-

нього», присутні в його творчості, не так часто зустрічаються в А. Чехова. Підкреслимо також, що, будучи позитивними в англійського автора, сучасні йому «сильні жінки» у російського письменника найчастіше викликають стійке неприйняття (Ліда Волчанинова в «Доме с мезонином»; Маша Должикова в «Моей жизни»).

У коханні героїні А. Чехова і Б. Шоу проявляють себе переважно по-різному. Швидше за все, в цьому позначаються особливості суспільної психології. Наприклад, дуже жіночна Джулія в п'єсі «Сердце» нагадує Душечку А. Чехова. Як і чеховська героїня, вона здатна «розчинитися» у чоловікові. Але якщо Ольга Семеновна завжди мила і викликає загальну симпатію, то Джулія, влаштовуючи допити і стеження, контролюючи листи юнака, вимагаючи доказів його вірності, неприємна читачеві. Здається, це різні типи, але ні – у створенні характерів обома авторами використовується один і той же різновид сміху. В. І. Тюпа, при аналізі «Душечки», називав цей сміх «саркастичною іронією».

Отже, «сміх крізь сльози» в оповіданні А. Чехова викликає міщанське уявлення про щастя, а уїдливість сарказму – демонструє ставлення письменника до внутрішнього раболіпства, властивого обивателю, і зокрема, «душечке Ольге Семеновне». У Б. Шоу менше пом'якшувачих їдку насмішку фарб. Вимогливість його Джулії, реалізована, наприклад, в цьому монолозі, – «*Я бы могла стать твоим другом [...] если бы ты посвящал меня в свои планы, позволял помогать тебе в работе [...] Я приложу все усилия: буду читать, научусь думать, подавлю свою ревность...*» [10, 148], – виглядає тирадою егоцентричної жінки.

Чеховська Наталія Степанівна, дочка поміщика Чубукова, до самого кінця дії п'єси буде нагадувати Грейс, яка стверджує: «*Я обойдусь без его любви, но я не могу обойтись без его уважения*» [10, 192]. І далі: «*Надеюсь, мы с вами останемся друзьями, но ничто не заставит меня выйти за вас замуж*» [10, 211]. Тільки в самому кінці водевілю, коли відносини нареченого і нареченої набувають остаточно анекдотичного характеру, Наталія Степанівна і Ломов вирішують одружитися. Дія завершується знаменитою реплікою татуса, який радий віддати доньку за кого завгодно, лише б позбавитися від переспілої молодиці (Наталії Степанівні 25 років): «*Ну, начинается семейное счастье! Шампанского!*» [8, 330].

Соціальна складова «комедії положень» А. Чехова і Б. Шоу. Як А. Чехов у водевілях, так і Б. Шоу в його ранніх комедіях показують одні й ті ж типи людей, сформовані в близьких соціальних і станових умовах. Пошлемося на думку Б. І. Зінгермана, який про героїв А. Чехова писав наступне: «*Дві сили протистоять в його п'єсах: тонкі, інтелігентні люди і вульгарна буденність; інтелігентних людей у водевілях немає – лише буденність*» [3, 175]. Малася на увазі не тільки буденність у вигляді побутової складової життя, а й суто побутову людину, яку в Росії називають «обивателями», тобто особами, що не здатні сприймати світ поза вузьких побутових рамок. Загалом, потрібно погодитися з твердженням дослідника: «*Через вульгарність показано в водевілях (...) глибоко укорінену Росію, але і нова Росія – нова цивілізація, прихильна матеріальній та побутовій стихії життя*» [3, 175]. У ранніх комедіях Б. Шоу спочатку відсутні ті, кого росіяни називають «інтелігентами», схожі на них герої з'являються трохи пізніше і вже в «серйозних» п'єсах англійського драматурга. Поки ж боротися з повсякденною свідомістю і вказувати шлях до духовного вдосконалення нікому.

Отже, персонажі Б. Шоу, манірні англійці і люди підкреслено побутової свідомості, намагаються показати себе в кращому світлі, виглядати передовими, новомодними і освіченими. Вони вступають в клуби за інтересами, жінки палять, використовують лексику нижчих станів – аби здаватися «сучасними». І це дуже схоже на молодше покоління, зображене у водевілі А. Чехова «Свадьба». Тут, бажаючи виглядати освіченою, сучасною та оригінальною, акушерка Змеюкіна вимовляє: «*Какие вы все противные скептики! Возле вас я задыхаюсь... Дайте мне атмосферы! Слышите? Дайте мне атмосферы!*». Слідує ремарка «*напевает*», потім репліка телеграфіста Ятя: «*Чудно! Чудно!*» [9, 109]. Комічний ефект тут підготовлений невідповідністю професійного становища (акушерка) і манірності поганої актриси; і знову професії (телеграфіст) і награної емоційності. Так у А. Чехова осміювалася психологія міщан, які вважали за краще жити, виходячи з принципу «не бути, а здаватися». «Театральщина» в поведінці персонажів фіксується і Б. Шоу, тільки на цей раз – у варіанті старшого покоління. У комедії «Сердце», щосили опираючись натиску батьків двох молодих дівчат на виданні, Чартеріс вигукує: «*Послушайте, перестаньте вы вести себя, как театральные старики отцы*» [10, 168]. Цей конфлікт буденного з бажаним (і обов'язково безкультурним) у варіанті А. Чехова Б. І. Зінгерман прокоментував таким чином: «*Чеховські водевілі так і побудовані: герої хочуть відповідати ритуалу, імпонувати, приймають урочисту позу, але натура перемагає – і ритуал летить під три чорти*» [3, 174]. Вважаємо, що цей висновок можна віднести і до Б. Шоу: героям його ранніх комедій не вдається пересилити себе і стати «передовими» – чи то молодь, що вступає в ібсенівські клуби («Сердце»), чи родина болгар, що намагається перейняти віденські звички («Оружие и человек»). Результат один – положення обивателя визначає характер і тип поведінки.

Проводячи порівняльний аналіз досить віддалених літературних об'єктів, не можна не фіксувати відмінності в авторських підходах до матеріалу. Ці відмінності залежать як від світогляду конкретного письменника, обумовленого культурною і громадською ситуацією його країни, так і творчим кредо кожного з них. Таким чином закономірно, що А. Чехов відстоював право письменника на *фіксування* явища, на «правильну постановку питань», а не на їх відповіді (цим він протистояв, зокрема, традиції революціонерів-демократів і народників, які жадали відповісти на питання «Що робити?»). А от Б. Шоу, в своїй країні, яка не знала гострого «зламу свідомості» і будучи шанувальником теорії «творчої еволюції» А. Бергсона, навпаки, тяжів до декларативності і мав намір чогось навчити своїх сучасників. У текстах його комедій відзначається позитивне сприйняття дослідження А. Бергсона, що вийшло під назвою «Сміх» (1900). Йому явно імпонують такі висловлювання, як: «Сміх повинен мати суспільне значення» [2, 14], «сміх головним чином (...) «бичує звичаї» [2, 19]. Це особливо помітно в комедіях першого періоду творчості Б. Шоу, покликаних, на думку автора, впливати на громадську думку.

Можна стверджувати, що саме функцію «бичування моралі» виконує Ібсенівський клуб, зображений у комедії Б. Шоу «Сердце» (1893). Незважаючи на щире захоплення письменника спадщиною норвезького драматурга, він безжально висміює членів цього клубу. Тут доручаються за чоловіка, що він «не мужествен» і доручаються за жінку, оскільки вона «не женственна». Карикатурність і комізм ситуації підтверджує діалог:

«Грейс: Мисс Крейвен по природе своей женственная женщина и, как таковая, не может быть членом клуба.»

Джулия: Неправда. Вовсе я не женственна. Когда я вступала в клуб, за меня поручились так же, как и за вас» [10, 193].

Таким чином, нівелюючи і доводячи до абсурду одвічні цінності, Б. Шоу демонструє, як модні захоплення молоді лише спотворюють суть явища, роблячи з серйозних питань життя пустий звук.

Дослідниця М. Т. Рюміна відзначає, що багато аспектів роботи А. Бергсона цікаві як з теоретичної, так і з практичної точки зору, але в той же час «викликає сумнів (...) її головний системоутворюючий принцип» [5, 46]. Про що йдеться? Швидше за все, про те, що називалося в його теорії «живим, але покритим шаром механічного» [2, 31]. Йшлося про перетворення людей в «манекени» (тобто в механічні ляльки), які, не маючи власної думки і прагнучи підкреслити свою сучасність, повторювали чуже і доводили його до абсурду. Виходячи зі сказаного, можна пояснити «манекенну» природу персонажів ранніх комедій Б. Шоу – його «ходячі ідеї в костюмах і сукнях» є відображенням і узагальненням як теорії А. Бергсона, якою захоплювався драматург, так і безпосередніх життєвих спостережень.

А. Чехов у творчості не керувався ідеями А. Бергсона, але деякі з них в силу об'єктивної життєвої істинності, виявилися співзвучні тому, про що писав російський письменник. У названій нами роботі А. Бергсона присутнє зауваження: «Постійна турбота про форму, чисто машинальне застосування правил створюють рід автоматизму, схожого на автоматизм, який нав'язують духу звички тіла, і такого ж смішного» [2, 40]. Безумовно, цю тезу може бути легко проілюстровано епізодом чеховського водевілю «Медведь». Тут вдовиця Олена Іванівна Попова, що вже знала про незчисленні «витівки» покійного чоловіка, вирішила сумувати й носити траур досить довгий час: «Я дала себе клятву до самой могилы не снимать этого траура и не видеть света (...) я буду верна до могилы и докажу ему, как я умею любить» [8, 296]. Скорбота по покійному, не підкріплена повагою до його особистості, тут зведена до механічної дії (до ритуалу), і вона не має нічого спільного з тим, що насправді відчуває Олена Іванівна. Закономірно тому, що перший же чоловік, який з'являється у будинку невтішної вдови, зриває покривало її чесноти. Дія п'єси закінчується тривалим поцілунком, який поведе героїв в спальню поміщиці. Невідповідність традиції і діяння викликає сміх.

Таким чином, проаналізувавши особливості засвоєння чеховської гумористичної традиції в п'єсах Б. Шоу, можемо вказати на наступні ключові випадки подібності, продиктовані особливостями історичної епохи, світогляду авторів, а також відношенням до сміхової культури:

– у комічних сюжетах Чехова спостерігається набагато більш новаторське трактування традиційного конфлікту, ніж у Б. Шоу. У той час Б. Шоу воліє традиційному конфлікту дати досить нетрадиційне вирішення;

– обом авторам притаманне зображення сучасних «емансипованих» жінок. Ставлення до них у А. Чехова швидше негативне, тоді як у Б. Шоу, навпаки, більш позитивне. Можна стверджувати, що у творчості обох авторів спостерігаються зародки переосмислення жіночої ролі в суспільстві. Вони мають точки дотику до потрактування жінки у модерністів, але не співпадають з ними;

– в умовах соціальних зрушень, характерних для межі XIX – XX століть, обох авторів – А. Чехова та Б. Шоу цікавлять характери і поведінка людей «вульгарної свідомості». Обое показу-

ють убогість їх внутрішнього світу. Але якщо у своїх ранніх творах Б. Шоу намагається вивести позитивного героя, то у водевілях А. Чехова присутня тільки «обивательщина» (позитивний герой з'явиться пізніше);

– композиція ранніх комедій Б. Шоу найчастіше виявляється продиктованою його захопленням теоретичними роботами А. Бергсона. У А. Чехова можна виділити ненавмисне слідування теоретичним установам філософа в силу їх об'єктивної істинності.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Бергсон А. Смех / Предисл. и примеч. И.С. Вдовина / А. Бергсон. – М. : Искусство, 1992. – 127с.
3. Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение / Б. И. Зингерман. – М. : Наука, 1988. – 521 с.
4. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Изд. Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
5. Рюмина М. Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность / М. Т. Рюмина. – М. : Либроком, 2003. – 320 с.
6. Тюпа В. И. Художественность литературного произведения / В. И. Тюпа. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. – 217 с.
7. Хализев В. Е. Теория литературы: [учебник] / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2005. – 405 с.
8. Чехов А. П. Полн. собр. соч.: в 30 т. –Т. 11. Пьесы. 1878-1888. – М. : Наука, 1978.
9. Чехов А. П. Полн. собр. соч.: в 30 т. –Т. 12. Пьесы. 1889-1891. – М. : Наука, 1978.
10. Шоу Б. Полное собрание пьес: в шести томах. –Т. 1. Пер. с англ. / Ред. тома Е. А. Корнеева. Вступит. ст. А. А. Аникста. Комментар. А. А. Аникста, А. Н. Никулюкина. – Л. : Искусство, 1978. – 647 с.

Summary. In the given article, the problem of likeness and diversity of A. P. Chekov's and B. Shaw's laughter culture is studied. Vaudeville and early comedy by Russian and English authors are compared. In terms of scientific research were included problems of conflict, story, and social class psychology of domestic person, which are reflected in both playwrights' works.

Key words: laughter traditions, comedy, vaudeville, middlebrow.

УДК 821.411.16'06.09

П.Л. Шульк

АНДРОГИННЫЕ ОБРАЗЫ В ИЗРАИЛЬСКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СТАТЬЯ ВТОРАЯ

Андрогин по собственному желанию

У статті автор продовжує досліджувати канони андрогінності, що знайшли своє специфічне втілення у сучасній ізраїльській жіночій літературі. Створюючи образи жінок, що прагнуть у своїй поведінці відповідати нормативам іншої статі, письменниці виступають проти низького статусу жінки, закладеного у Біблії та коментаторській традиції.

Ключові слова: Біблія, талмудична література, андрогінність, соціальний статус, моделі поведінки

В произведениях Йоны Волах и Зархи, которым посвящена первая статья [9], андрогинность представлена как следствие специфического осознания собственной идентичности, которое вызывает у героинь определенный дискомфорт. Но для современной израильской женской литературы больше характерно обращение к другому канону андрогинности, в котором стремление соответствовать нормативам другого пола приводит к маскулизации /феминизации в обществе. Маскулинное поведение женщин в творчестве Орли Кастель-Блюм, Цруи Шалев, Майи Арад и др. – сознательный выбор, продиктованный стремлением к социальной адаптации. В этом стремлении кроме закономерной борьбы современной феминистки за новый канон женского и мужского поведения ясно просматривается то, что составляет особенность еврейской женской литературы – попытка «своим стихом или научной книжкой перешибить железобетонный шовинизм