

10. Петровский А. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
11. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 1998. — 512 с.
12. Садур Н. Миленский, рыженский [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://tafi.narod.ru/world\\_drams/sadur/sadyr\\_maleni.htm](http://tafi.narod.ru/world_drams/sadur/sadyr_maleni.htm).

Надійшла до редколегії 22.04.11

УДК 82-81

**Е. А. Ефименко**

*г. Симферополь*

## **НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. Б. ШОУ**

*Розглядається проблема впливу ірландської національної ідентичності та літературної традиції на творчість Дж. Б. Шоу.*

*Ключові слова: ірландська література, традиція, іронія, сарказм, взаємозв'язок культур.*

*Рассматривается проблема влияния ирландской национальной идентичности и литературной традиции на творчество Дж. Б. Шоу.*

*Ключевые слова: ирландская литература, традиция, ирония, сарказм, взаимосвязь культур.*

*The article deals with the problem of the Irish national identity and literary tradition influence on the creative work of George Bernard Shaw.*

*Key-words: Irish literature, tradition, irony, sarcasm, correlation of cultures.*

В литературной истории Ирландии конец XIX – начало XX века были временем рождения современной ирландской литературы английского языка, которая впервые приобрела всемирное признание. Литература Ирландии, одна из древнейших в Европе, долгое время оставалась в тени английской и зачастую воспринималась как литература именно английская. Тем более что в произведениях многих исконно ирландских писателей (имеющих ирландских родителей или выросших в этой стране), после того, как они покинули свою родину, проблемы, актуальные для Ирландии, остались незатронутыми. Но можно ли говорить о том, что Б. Шоу, О. Уайльд, Дж. Джойс, С. Беккет освободились от своей «ирландскости» или что проведенные ими в Ирландии годы никак не сказались на их творчестве? Проблема национальной принадлежности могла бы не возникнуть в рамках данной статьи и диссертации, если бы Дж. Б. Шоу и другие перечисленные ирландские писатели, творчество которых выбрано для исследования, на протяжении всей жизни находились на территории своей страны. Но так как все произведения Шоу и Уайльда и большая часть произведений Джойса и Беккета были созданы за пределами родины и не на ирландском, а на английском языке, то во многих исследованиях их относят к английским писателям, а на Беккета, помимо этого, претендует также и Франция, на территории которой он жил и на языке которой написал многие свои произведения. В связи с этим возникает необходимость в исследовании проблемы ирландской национальной идентичности и литературной традиции, оказавших значительное влияние на творчество Дж. Б. Шоу. Поскольку означенная проблема представляет исследовательский интерес, то в статье

поставлена цель: на примерах драм Дж. Б. Шоу показать влияние на творчество драматурга ирландской национальной идентичности и литературной традиции. Новизна такого исследования обусловлена отсутствием критических работ, освещающих данную проблему.

Известно, что из-за сложившейся исторической ситуации, когда Ирландия в течение длительного времени находилась под господствующим влиянием Англии, происходило постепенное исчезновение письменности, книгопечатания, преподавания на национальном языке, что привело к почти полному исчезновению ирландской литературы: в XIX веке на ирландском языке создавались только баллады. В результате язык утратил литературную норму, распался на диалекты. В наши дни, при современной глобализации экономической и политической жизни, особенно остро чувствуется необходимость определения культурной индивидуальности (cultural identity) каждого народа. Ирландцам с этой точки зрения повезло больше других: существует конкретная, известная всему миру «ирландская тема», ярко выраженный ирландский характер. Ирландцы остаются верны своему характеру и в творчестве. Чтобы доказать данную точку зрения, мы выбрали из большого количества ирландских авторов Дж. Б. Шоу, которого традиционно причисляют к авторам английским, который жил вдали от родины и творил на другом языке. В рамках этой работы мы попытаемся показать, что можно говорить об ирландской литературе даже там, где ирландская тема практически никак не обозначена в произведениях; что национальность автора определенным образом отражается на его творчестве, несмотря на то, где он живет и на каком языке пишет. Это объясняется тем, что на мышление любого писателя или поэта, независимо от того, осознает он это, или нет, накладывается национальный отпечаток, внутренне присущий представителям данной нации. Подобную особенность мышления принято называть национальной идентичностью. Существует множество определений идентичности. Идентичность предполагает действие, некий процесс соотнесения объекта (субъекта) с другими, выявление общих или, напротив, специфических признаков, черт, самоотождествление индивида с другим человеком, группой, образцом, идеалом, в наше случае с определенной нацией. «Национальный характер – это сложившийся на всем протяжении существования культуры и специфический для каждой данной исторически устойчивой общности комплекс духовно-психологических черт, качеств и характеристик, определяющий наиболее предпочтительные для данной общности тип мировосприятия и мышления, формы, средства и методы социальной организации, а также наиболее вероятные для нее типы личностных и социальных комплексов и виды психологической компенсации» [1, с. 382]. Определение национальной идентичности, данное Н. А. Косолаповым, подчеркивает неотъемлемую связь между «национальным характером» и «национальной идентичностью». Естественно предположить, что существуют определенные черты национальной литературы, как существуют черты национального характера (последние во многом определяют первые). Национальный характер складывается под воздействием природы, истории и многих других факторов. Природа Ирландии необычайно красива: в мягком, влажном климате круглый год зеленеют луга, зелень их так чиста и ярка, что Ирландию прозвали Изумрудным Островом; огромное количество рек и озер, утренний туман

над водой и необыкновенные закаты. Живописный пейзаж дополняют развалины башен и замков, придающие ему особый, с оттенком грусти, шарм. Природой определены такие черты ирландского характера, как мечтательность, чувствительность ко всему прекрасному и талантливость. Один из героев Б. Шоу, ирландец Ларри Дойл, так говорит об этом: «Здесь другой климат. Но как чувствую притупиться в этом мягком, влажном воздухе, на этих белых весенних дорогах, у темных трясин и седых от тумана камышей, на каменистых склонах, розовых от вереска! Нигде нет таких красок в небе, таких манящих далей, такой печали по вечерам. И грезы, грезы!» [ 2, с. 637]. Ирландия – государство островное, небольшое, поэтому естественно было бы предположить достаточно узкий культурный кругозор, отсутствие большого интереса ко всему происходящему за пределами своего края. Во многом это верно для ирландского простонародья, живущего в глубинке и не тронутого образованием, а также для националистов-фанатиков, заикнувшихся на идее ирландской независимости. Однако тяга к неизведанному, другим странам, путешествиям проявлялась в ирландском характере на протяжении всей истории. Ирландские монахи были настолько непоседливы, что в своих миссионерских путешествиях добрались даже до Киева. В истории Ирландии, начиная с самых истоков, следует также искать объяснение такой национальной черте, как воинственность (в определенные моменты переходящая в героизм). Гарри Левин, редактор издания произведений Дж. Джойса, определяет ирландский характер почти в тех же терминах. Среди национальных черт ирландского народа, «дарований», как он их определяет, Гарри Левин называл юмор, воображение, красноречие, воинственность, отстраненность в изображении как английской, так и ирландской жизни, общительность и пристрастие к спиртному. Ирландия приняла христианство сравнительно рано – в V веке. Следствием этого можно выделить как минимум два момента: нерациональный подход к вере, сохраняющееся до наших дней двоеверие и тяга к язычеству; и настолько глубокое проникновение христианской этики, морали, образов в ткань ирландской культуры, что все ирландцы, по крайней мере все ирландские писатели, имеют свое отношение к ней: отвергая ее или воспевая, они все равно остаются в лоне ирландского христианского мировоззрения. Говоря о влиянии ирландской литературной традиции на творчество Дж. Б. Шоу, на наш взгляд необходимо обратиться к истории ирландской литературы. Национальные черты ирландской литературы закладывались в эпосе: героизм и воинственность, искусство красиво излагать мысли берут свои истоки именно здесь. Ирландский эпос делят на четыре основные тематические цикла: мифологический, уладский или ольстерский, цикл Финна или оссианский, и исторический, или королевский цикл. Это деление было произведено современными учеными, так как древняя традиция такого деления не знала. Мифопоэтическое пространство Ирландии и других стран явилось для многих ирландских авторов, в том числе для Дж. Б. Шоу, методом переосмысления действительности. При написании таких пьес, как «Пигмалион», «Святая Иоанна», «Человек и сверхчеловек», Шоу использует мифы, и легенды как мостик к современной жизни.

Еще один до-литературный жанр имел огромное влияние на формирование стиля ирландской письменной литературы – сказки. Древние сказки обнаруживают

отчетливую связь с мифами, ритуалами, обычаями. В фольклоре и сказках Ирландии – богатейшая фантазия, населившая мир людей, юмор и красноречие. Сказки играли очень важную роль в воспитании подрастающего поколения, в формировании их мировоззрения. Ирландцы особым образом чувствуют слово, что отразилось и в письменной литературе.

Временем серьезных изменений в ирландской истории и литературе можно назвать XV–XVIII вв. В светской и религиозной литературе доминировала патриотическая тема, обращение к чувству национального достоинства ирландцев, призыв их к единению. В конце XVI в. в поэзии стали заметнее трагические ноты, тема прощания с родиной, ставшей одной из ведущих в ирландской поэзии. В ирландской литературе первой половины XVIII в. преобладал жанр задравной лирики в честь именитых покровителей. В середине XVIII в. на смену аристократической приходит поэзия и литература, по содержанию и форме выражающая надежды и чаяния народа. Авторы интересуют простые люди с их земными делами: бесприданницы, девушки с незаконными детьми, отцы, потерявшие своих сыновей, нищие, изображение тяжелого крестьянского труда. Из ирландской литературной традиции ирландские авторы, в их числе и Дж. Б. Шоу, унаследовали и применили в своих произведениях определенные признаки. Мы не утверждаем возможности точно определить признаки «ирландскости» в творчестве того или иного писателя, однако наличие определенной совокупности этих признаков создает предпосылки для причисления автора к той или иной этнокультуре. Патриотизм, чувство национального достоинства, ощущение чуда перед лицом природы, стиль рассказа, имеющий тенденцию к преднамеренному преувеличению или абсурду, острое чувство мощи сатиры, нелинейность повествования, парадоксальность мышления, ироничный тон, стремление к синтезу искусств и родов литературы, нетерпимость к человеческим порокам и безграничное сочувствие ко всем живущим – характерные, но не безусловные особенности, позволяющие отнести писателя к ряду ирландских или англо-ирландских авторов. Этими чертами в полной мере обладал Дж. Б. Шоу.

Шоу родился и вырос в Ирландии, и здесь сформировался его характер, его мировоззрение. Он признавал себя ирландцем и своим творчеством во многом обязан и древней литературной традиции, и Свифту (в чем он признавался сам), и О. Уайльду (как считает Дж. Удкок). Характер писателя, его обостренное чувство справедливости, его стремление к «здравому смыслу» во всем, его язвительность и мятежность – исконно ирландские черты характера – ярко проявились во всех его произведениях. Шоу в своих пьесах ставил задачу заставить человека по-новому, беспристрастно взглянуть на традиционные ценности, освободить его от власти устаревших стереотипов. Именно по этим причинам он отдавал предпочтение «открытым», незавершенным финалам, которые не отстраняли проблем, рассматривавшихся в пьесах, а, наоборот, ставили новые. Одним из любимых средств влияния Шоу на сознание своих читателей и зрителей был парадокс, через который он выражал свое критическое отношение к современной жизни и составлял весьма неприглядный портрет английского общества. Корни такого оригинального мировоззрения Шоу следует искать в его детстве и юности. Жизнь семьи сопровождали материальные нужды, неблагоприятный моральный климат: родители

часто ссорились и не уделяли надлежащего внимания своим детям. Будущий драматург ощущал себя покинутым и одиноким. Моральный климат, существовавший в семье, драматург воссоздал в своей трагикомедии «Дом, где разбиваются сердца». Шоу устами дочери Шотовера леди Эттеруорд говорит о доме, в котором вырос: «Ах, этот дом. Этот дом! Я возвращаюсь сюда через двадцать три года. И он все такой же: вещи валяются на лестнице;... никого дома; гостей принять некому; для еды нет никаких установленных часов; и никто никогда и есть не хочет, потому что вечно все жуют хлеб с маслом или грызут яблоки. Но самое ужасное – это тот же хаос и в мыслях, и в чувствах, и в разговорах. Когда я была маленькая, я, по привычке, не замечала этого – просто потому, что я ничего другого и не видела, – но я чувствовала себя несчастной. Ах, мне уже и тогда хотелось, мне так хотелось быть настоящей леди, жить как все другие, чтобы не приходилось обо всем думать самой. В девятнадцать лет я вышла замуж лишь бы вырваться отсюда...» [3, с. 290–291]. Однако те первые годы самостоятельной жизни воспитали независимость духа Дж. Б. Шоу, умение выдерживать удары судьбы, ирландскую воинственность в творчестве, парадоксальность мышления, ироничный тон, что нашло отражение во всех без исключения пьесах великого драматурга – как в «английских», так и в «ирландской». Мы покажем это на примерах одной из ранних «английских» пьес Шоу: «Дома вдовца» и «ирландской» пьесы – «Другой остров Джона Булля». Сила драматического воздействия «Домов вдовца», пояснял Шоу, направлена на то, чтобы заставить зрителя воспринимать неприятные факты. Эта ранняя пьеса Шоу вызвала бурю возмущения в английском обществе. Шоу противопоставлял себя обществу, не боялся давать резко отличающиеся характеристики общепринятым вещам и известным авторам. Он дразнил общественное мнение своими произведениями.

В «Домах вдовца» Шоу впервые использовал такую национальную черту ирландской литературы, как отстраненность во взгляде на английскую действительность. Действие пьесы начинается в Германии, куда отправляет своих героев Шоу, чтобы посмотреть на них со стороны, еще более подчеркнув эту отстраненность. Примечателен диалог двух англичан-туристов – мистера Кокэйна и молодого врача Тренча, который вдали от Англии, наслаждаясь свободой и ведя себя развязно, «уже не джентльмен», а похож на уличного торговца: «Кокэйн: Гарри, умоляю вас. Ведите себя приличней. Кажется, вы джентльмен, а не уличный торговец на воскресном пикнике в Хэмстед-Хис. Неужели вы стали бы так держать себя в Лондоне?

Тренч: Вот еще! Я затем и поехал за границу, чтобы повеселиться...

Кокэйн: Тренч! Или вы будете вести себя как джентльмен, или я отказываюсь дальше сопровождать вас в этом путешествии. Вот почему англичан так не любят на континенте. Еще если б это было только перед туземцами; но среди пассажиров, севших на пароход в Бонне, были англичане... Откуда им знать, что вы из хорошей семьи, если этого не видно по вашему костюму?» [2, с. 22]. Путешествуя на пароходе, Тренч знакомится с девушкой Бланш, и собирается на ней жениться. Вернувшись в Лондон, Тренч узнает, что Сарториус – отец Бланш получает доходы с эксплуатации трущоб, где за последние гроши ютится беднота: «Ликчиз (работник отца Бланш, агент по сбору денег за квартирную плату): Я выцарапывал деньги там,

где никто другой в жизни бы не выцарапал... Посмотрите на этот мешок с деньгами! Тут каждый пенни слезами полит; на него бы хлеба купить ребенку, потому что ребенок плачет от голода, – а я прихожу и выдираю последний грош у них из глотки... тут есть такие деньги, к которым я бы никогда не прикоснулся, кабы не страх, что мои собственные дети останутся без хлеба, если я не угожу хозяину (отцу Бланш)» [2, с. 44]; «Ему ведь все мало; если б я с них шкуру живьем содрал, он бы и то сказал, что мало» [2, с. 45]. Возмущенный услышанным, Тренч отказывается взять от Сарториуса богатое приданое, и свадьба, по-видимому, не состоится. И вдруг от отца Бланш он узнает, что доходы, на которые он сам существует, имеют своим источником эксплуатацию тех же самых трущоб: «Сарториус: А теперь, доктор Тренч, разрешите у вас спросить, откуда берется ваш доход?

Тренч (*вызывающе*): Из процентов по ценным бумагам. Не от сдачи домов внаем. Тут, по крайней мере, я чист. Из процентов по закладной.

Сарториус (*с силой*): Да, по закладной на мои дома. Когда я, по вашему выражению, вымогаю у бедняков то, что они сами по доброй воле согласились мне платить, я не смею истратить ни единого пенни из этих денег до тех пор, пока не выплачу вам ваши семьсот фунтов в год. Что Ликчиз делал для меня, то я делаю для вас. Оба мы только посредники, а хозяин – вы.

Тренч (*ошеломлен*): Вы хотите сказать, что я такой же негодяй, как и вы?

Сарториус: Если, говоря, что вы такой же негодяй, как и я, вы подразумеваете, что вы так же бессильны, как и я, изменить нынешний строй общества, то вы, к сожалению, правы» [2, с. 54–55]. Субъективно Тренч не виноват. Но объективно он оказывается таким же жестоким эксплуататором, как и Сарториус, отец Бланш. И в унылом раздумье Тренч говорит: «Да, видимо, так. Похоже, что мы все одна шайка. Простите, что я тут так на шумел» [2, с. 56]. Бунт Тренча завершается его капитуляцией. Но наиболее интересный и оригинальный образ пьесы – Бланш Сарториус. Громы и молнии критики обрушились на Шоу именно из-за нее. Бланш – натура эгоистическая, способная приходить в дикую ярость: «Вы мне не нужны. Слышите? Убирайтесь... Фу! Видеть вас не могу! (...) перестань реветь! Убью!» [2, с. 57], – кричит она горничной, хватая её за волосы и за горло. Сарториус сокрушенно говорит ей: «Дитя мое, неужели ты не можешь совладать со своим нравом?» [2, с. 58], – и слышит в ответ: «Не могу. И не хочу... Кто меня любит, тот не покинет меня из-за моего нрава. Я никому его не показываю...» [2, с. 58]. Бланш склонна одновременно и к примитивной страсти, и к холодной расчетливости, но в конце концов готова пожертвовать любой страстью ради денег и комфорта. Чувственность и грубость, характерные для Бланш, вызывали ужас современников. Уже в этой ранней пьесе Шоу мы видим острые социальные противоречия, нетерпимость к человеческим порокам, «открытое», незавершенное окончание. Видимо, Тренч женится на Бланш, а она получит возможность войти в аристократический круг Английского общества. «В “Домах вдовца” я показал, что респектабельность буржуазии и утонченность младших сыновей знати питается нищетой трущоб, как муха питается гнилью», – пишет Шоу в предисловии.

Еще одна черта мировоззрения Шоу берет начало в детстве – религиозное вольнодумство. Он воспитывался в семье, равнодушной к религии. В драмах Шоу

можно найти множество примеров такого вольнодумства и двуличия священнослужителей. В пьесе «Профессия миссис Уоррен»:

«Миссис Уоррен: Священник устроил меня судомойкой в ресторан общества трезвости – за спиртным можно было посылать» [2, с. 102)].

«Миссис Уоррен: А где бы мы были, если б слушали бредни священника? Мыли бы полы за полтора шиллинга в день, и в будущем рассчитывать нам было бы не на что, кроме дома призрения и больничной койки [2, с. 104].

В пьесе «Дома вдовца»:

«Сарториус: Я англичанин, и я не потерплю, чтобы какой-то священник вмешивался в мои дела» [2, с. 41].

В пьесе «Другой остров Джона Булля»:

«Ремарка: Священник (*отец Демпси*) (...) не имеет ничего общего с тем благородным типом деревенского пастыря, который воплощает лучшее, что есть в духовенстве; но он не имеет также ничего общего с тем низменным типом деревенского попа, в котором чувствуется настойчивый и неразборчивый в средствах мужичок, решивший использовать церковь, чтобы добыть себе привилегированное положение, власть и деньги» [2, с. 651]; «Отец Демпси (...) взимает дань с прихожан в размере, достаточном для того, чтобы жить как богатый человек» [2, с. 652].

Еще в детстве, а также со времен работы клерком в Дублине Шоу столкнулся с несправедливостью мира. Лондон значительно углубил его чувства негодования несовершенным общественным порядком. Еще один фактор имел большое значение на формирование его мировоззрения и эстетики: Шоу был ирландцем по национальности, а не англичанином. Ему, как и О. Уайльду, У. Б. Йейтсу, Д. Джойсу было тесно в провинциальном Дублине и не очень уютно в Лондоне, где они всегда оставались чужеземцами и имели своеобразный комплекс «изгнанников». Как Уайльду, так и Шоу в творчестве присуща ирландская воинственность. Они противопоставляли себя обществу, и не боялись давать резко отличающиеся характеристики общепринятым вещам и известным авторам. Они дразнили общественное мнение своими произведениями, речами и поступками. Поразительно, как одинаково воспринимала критика Уайльда и Шоу: «Пророк или клоун?» – вопрошали англичане в свое время об Уайльде, а чуть позже о Шоу и снисходительно-презрительно утверждали: «Клоун». Ирландцы Уайльд и Шоу не протестовали против такого решения, они понимали, какую свободу открывала им такая репутация, они позволяли англичанам относиться к себе снисходительно насмешливо, оставляя за собой право смеяться, издеваться над ними. Шоу – «свой среди чужих, чужой среди своих» – ирландец в английской литературе, поэтому ему присущ взгляд со стороны, язвительное, обличительное, остро сатирическое отношение к английскому обществу. Эту отстраненность во взгляде на английскую действительность также можно считать национальной чертой ирландской литературы. Джордж Бернард Шоу написал совсем немного об Ирландии. В его творчестве есть лишь одна по-настоящему ирландская пьеса «Другой остров Джона Булля» (*John Bull's Other Island*). Она не была принята деятелями Ирландского Возрождения, которые идеализировали традиции древней Ирландии, а Шоу в «Другом острове Джона Булля» беспощадно изобразил ирландскую реальность,

вскрыл все противоречия англо-ирландских отношений. Как Свифт, укорявший ирландцев в бездействии и писавший о трагическом положении ирландских арендаторов, крестьянских семьях – в грязи и нечистотах, о том, что все их питание – картофель и снятое молоко, что у них нет дома, равного по удобствам хотя бы английскому свинарнику, так и Шоу не идеализировал ни Ирландию, ни ирландцев. Все внимание драматурга направлено на характеры героев. Здесь выведены все – авантюрист, зарабатывающий на своей «ирландскости», и типичный, не самый худший представитель английского общества – инженер Бродбент, ирландские фермеры и простая ирландская девушка, ирландский священник и скептический ирландский интеллигент – инженер Лоренс Дойл, своеобразный современный ирландский святой – Питер Киган. Основную смысловую нагрузку пьесы несут три персонажа – реалист, ирландец Ларри Дойл, идеалист, англичанин Томас Бродбент, и святой, Питер Киган. Шоу прибегнул к парадоксу: практичный англичанин оказывается на свой лад романтиком, а ирландец, которому, согласно общепринятому мнению, надлежало быть романтиком, предстает как скептик – для того, чтобы с обеих позиций реально изобразить Ирландию. Ларри Дойл так говорит Бродбенту об Ирландии и ирландцах: «... когда какой –нибудь совершенно никчемный ирландец приезжает в Англию и видит, что тут полным-полно наивных дурачков вроде вас, которые позволяют ему лодырничать, и пьянствовать, и хвастать, и попрошайничать, лишь бы он льстил их чувству морального превосходства, корча из себя шута и унижая себя и свою родину, – тогда он быстро выучивает все эти штучки, которые вам так нравятся.» [2, с. 634]. «...Из тех миллионов, что покинули Ирландию, многие ли вернулись назад или хотя бы стремились вернуться?» [2, с. 635]. «... Когда люди начинают говорить о кельтской расе, я готов весь Лондон сжечь дотла. Эта бессмыслица причинила нам больше вреда, чем десять принудительных биллей. Основное население в Ирландии было то же самое, что и в Англии, и смешивалось оно с теми же самыми завоевателями» [2, с. 636]. «...Он не понимает религии... Он не понимает трезвой политики... Он не способен мыслить. Он не способен и работать. Он ни к чему не способен – только грезить, грезить; а это такая мука, которую невозможно вынести без виски. Под конец всякая реальность становится совсем уже не переносимой; ты готов скорей голодать, лишь бы не стряпать обед; готов ходить в грязи и лохмотьях, лишь бы не мыться и не штопать платье... И все время смех, бессмысленный, ужасный, злобный смех. Пока ты молод, ты пьянствуешь вместе с другими молодыми парнями и сквернословишь вместе с ними... И все время смех, смех, смех! Вечное издевательство и вечная зависть. Вечное шутовство, вечная хула, и поругание, и осмеяние всего на свете...» [2, с. 637–638]. На эту беспощадно изображенную ирландскую реальность, практичный и по-английски снисходительный Бродбент отвечает: «Не отчаивайтесь, Лари. У Ирландии большие возможности... Самое важное – это наше руководство. Мы, англичане, должны отдать все наше умение управлять на службу другим нациям, менее одаренным в этом отношении, пока они, постепенно развиваясь – в условиях полной свободы, – не дорастут до нашего уровня и не станут способны сами управлять собой...» [2, с. 638].

Шоу сатирически оценивает Англию и англичан: «Сразу видно англичанина. Издавать никуда не годные законы и разбазаривать землю, а потом, когда ваше



невежество в области экономики приводит к естественным и неизбежным результатам, приходится в благородное негодование и избивать тех людей, которые осуществляют ваши же собственные законы!» [2, с. 666]. Пессимист и реалист одновременно, Ларри Лойд видит выход Ирландии из кризиса, а народ страны из состояния покоя и безразличия в реформах. Он говорит фермерам: «Я считаю, что никого и ничего нельзя оставлять в покое... Что же Ирландии вечно быть нищей? Если у нас землей не могут владеть люди чести, то пусть это будут люди со способностями. Если нет людей со способностями, пусть это будут люди с капиталом. Кто угодно, только не Матт (*фермер*), у которого нет ни чести, ни способностей, ни капитала – ничего, кроме алчности да готовности день и ночь копать землю голыми руками [2, с. 673–674]. Большую роль в пьесе играет святой без рясы Киган, похожий на сумасшедшего. Однако он не чудак и не сумасшедший, а человек проницательный, воспринимающий трагедию Ирландии; он, одинокий мечтатель, грезящий о мире, где «жизнь вечна», так и остается одиноким, а потому бессильным. Слушая размышления Бродберга о том, как изменится Роскулен после того как будут построены на его землях отели и поля для гольфа, будучи реалистом и осознавая неизбежность английского насилия, Киган отвечает: «А может быть, у него совсем нет никакого будущего... У нас нет веры; только пустое бахвальство и пустая спесь... О да, вы имеете право считать, что если у этой страны есть будущее, то оно принадлежит вам, ибо наша вера умерла и наши сердца смирились и охладели. Остров мечтателей, которые пробуждаются от своих мечтаний в ваших тюрьмах; критиканов и трусов, которых вы покупаете и заставляете себе служить; разбойников, которые помогают вам грабить нас, чтобы потом самим разворовать то, что вы награбили» [2, с. 708]. «...Когда вы говорите мне об ирландцах и англичанах, вы забываете, что я католик. Мое отечество не Ирландия и не Англия, а все великое царство моей церкви. Для меня есть только две страны – небо и ад; только два состояния людей – спасение и проклятие. Находясь сейчас между вами двумя – англичанином, столь умным при всей своей глупости, и ирландцем, столь глупым при всем своем уме, – я, по невежеству моему, не могу решить, который из вас более проклят» [2, с. 714]. Киган мечтает не о политической независимости Ирландии и не о её экономическом процветании, для него Ирландия – «... это страна, где государство – это церковь, и церковь – это народ; все три едины. Это общество, где работа – это игра, а игра – это жизнь; все три едины. Это храм, где священник – это молящийся, а молящийся – это тот, кому молятся; все три едины. Это мир, где жизнь вечна, и все человечество божественно; все три едины» [2, с. 715]. Вероятнее всего, Бродбент построит в Роскулене отель и площадку для гольфа, и Дойл поможет ему в этом, но уходя, Киган «поднимается по холму и исчезает из виду» – не на небо ли? в недосыгаемость. Так что вопрос: кто победитель – остается открытым.

«Другой остров Джона Булля» является одним из лучших ирландских произведений Шоу. Уже одна эта пьеса могла бы показать величие ирландского драматурга: «Посмотрите на действующих лиц – эти персонажи, выступающие на сцене, воплощают миллионы реальных, живых страдающих людей... Я показал англичанина ирландцам и ирландца – англичанам, протестантов – католикам, католиков – протестантам. Я взял вашу панацею от всех бед и волнений в Ирландии

– ваш законопроект о покупке земли (...) – и показал одним ударом все его идиотство, мелкость, трусливость... Я изобразил ирландского святого, содрогающегося от шуток ирландского негодяя... Я создал интересную психологическую ситуацию – роман между ирландской проституткой и англичанином, и показал комизм этого, не нарушая психологии. Я даже дал увидеть Троицу поколению, которое восприняло ее как математическую нелепость» [3, с. 700].

Таким образом, рассмотрев несколько пьес Шоу, можно выделить некоторые общие моменты:

1. Несмотря на то что Дж. Б. Шоу традиционно причисляются к авторам английской литературы, поскольку писал на английском языке и в его произведениях, за исключением пьесы «Другой остров Джона Булля», нет ярко выраженной ирландской темы, характерной для других ирландских писателей, национальные черты ирландской литературы, ирландскую литературную традицию мы видим в каждом произведении драматурга;

2. Существуют определенные черты национальной ирландской литературы, среди которых выделяют богатое воображение, юмор, во многих случаях переходящий в иронию и даже сарказм, красноречие, воинственность (героизм), отстраненность в изображении как английской, так и ирландской жизни.

3. Национальные черты ирландской литературы закладывались в эпосе (героизм и воинственность, искусство красиво излагать мысли), в фольклоре – сказках (богатейшая фантазия, юмор и красноречие); исторически сложившееся особое отношение к рассказчикам помогло сохранить преемственность от устной к письменной литературе;

Было бы нелепо утверждать, что если писатель красноречив, ироничен и героичен, он принадлежит ирландской литературе. Все вышеперечисленные свойства ирландской литературы выросли из ирландской литературной традиции и укоренились в практике ирландских и англо-ирландских писателей и драматургов. Целью нашего исследования было показать, что национальность автора влияет на его творчество, даже если он не занимается национальными вопросами, живет вдали от родины и пишет не на родном языке.

#### **Библиографические ссылки**

1. Косолапов Н. А. Становление и развитие национальной традиции и национального характера. М., Изд-во МГУ, 1999.
2. Шоу Б. Избранные произведения в двух томах. Т 1. – М : Гос.изд.худ.лит., 1956.
3. Шоу Б. Избранные произведения в двух томах. Т 2. – М : Гос.изд.худ.лит., 1956.

*Надійшла до редколегії 12.05.11*

УДК 821.161.1 – 311.1.09

**Мыкола Зимомря***г. Дрогобыч***ВЕСОМЫЙ ВКЛАД В ДОСТОЕВСКОВЕДЕНИЕ**

*У рецензії дано аналіз монографії «Поетикальна парадигма романної прози Ф. Достоевського в аспекті теоретичних ідей Д. Чижевського» О. О. Быстрової.*

*В рецензии дан анализ монографии «Поэтикальная парадигма романной прозы Ф. Достоевского в аспекте теоретических идей Д. Чижевского» Е. А. Быстровой.*

*The review provides an analysis of monograph «Poetic paradigm of F. Dostoevsky's novelistic prose in the aspect of D. Chizhevsky's theoretical ideas» by O. Bystrova.*

Творчество гениального Федора Достоевского всегда было в центре внимания ученых. Его произведения актуальны для всех времен и народов. Ведь каждый человек находит в них ответы на волнующие его вопросы. В последнее время в разных странах актуализировались исследования восприятия наследия выдающегося русского писателя. Так, к примеру, приобретает особое значение аспект рецепции текстов Ф. Достоевского в Германии, США, Польше, Франции, Украине. Исследуются особенности переводов произведений писателя на японский, хорватский, белорусский, украинский, английский и другие языки народов мира. Эти межкультурные процессы требуют системного изучения житнетворчества Ф. Достоевского, в частности, в аспекте рецепции его ярких художественных произведений украинскими литературоведами. Да и украинские корни писателя дают – на уровне сознательного конструирования «симультанного прообраза» (С. Вайман) – дополнительный стимул для такого анализа. Свидетельство этому – рецензируемая монография Елены Быстровой («Поетикальна парадигма романної прози Ф. Достоевського в аспекті теоретичних ідей Д. Чижевського». – Тернопіль–Дрогобич: Швидкодрук, 2010. – 392 с.), которая является весомым вкладом в отечественное достоевскоеведение. На ее страницах автор не только профессионально рассматривает труды украинских исследователей о творчестве Достоевского, но и проводит целостный анализ и интерпретацию почти всех произведений писателя, формируя систему поэтикальных особенностей в единстве формы и содержания.

В последнее десятилетие значительно возросло внимание к научным постановкам различных концептуальных проблем украинского ученого Дмитрия Чижевского (1894–1977). Его разработки в области литературоведения – это прежде всего могучий толчок к развитию украинской науки в целом и, в частности, – славистики, философии, теории литературы, литературоведения, искусствоведения, антропологии, психологии, педагогики, истории. Духовная традиция Д. Чижевского – это прорыв украинской мысли в мировую науку и культуру. С его именем каждый исследователь может смело идти в мировое духовное пространство. Кстати, о значимости его научного наследия и глубине идей Д. Чижевского писали многие. Однако нельзя не заметить целый ряд особенно содержательных работ Нины Надъярных, в т. ч. таких ее ценных книг, как «Дмитрий Чижевский. Единство смысла» (М.: Наука, 2005, 366 с.) и «Аксиология перечтений» (М.: ИМЛИ РАН,