

И. В. Григорай

«НАТУРАЛЬНАЯ» КОМЕДИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ШЕКСПИРА И РУССКИХ ДРАМАТУРГОВ 1960–1970-Х ГОДОВ

В статье с опорой на исследователей творчества Шекспира названы структурные и содержательные особенности его комедий 1590-х гг.: натуральные характеры, любовный сюжет, организованный случай, карнавальная атмосфера, юмористическая окраска. Показано, что эти особенности свойственны русской комедии «Ирония судьбы» Э. Брагинского и Э. Рязанова, а самые существенные – комедиям А. Вампилова, А. Арбузова и др. Комедия Шекспира заявила себя как развивающийся жанр.

Ключевые слова: юмористическая комедия, натуральные характеры, любовный сюжет, господство случая.

Юмористическая комедия Шекспира 90-х гг. XVI в. считается исследователями уникальным явлением, не получившим развития в дальнейшей истории литературы. Л. Пинский утверждал, что после Шекспира комедия пошла по пути «высокой» мольеровской «осмеивающей» (сатирической) комедии, а не «смеющейся» (юмористической) шекспировской: «Именно на мольеровской традиции разоблачительного смеха воспитывалась вся европейская комедия до XX в., а также классическая русская комедия – Фонвизин, Грибоедов, Гоголь, Островский и даже Л. Толстой (“Плоды просвещения”))» [1, с. 96].

Настоящая статья имеет целью доказать, что шекспировская юмористическая комедия продолжила свое существование как особая разновидность жанра и в отечественных комедиях 1960–1970-х гг. Остановимся на тех особенностях комедии Шекспира, которые послужили основой ее формирования в жанровую разновидность.

Шекспироведы (А. Аникст, Л. Пинский, Н. Бартошевич, С. Смирнов, И. Тайц) как о едином явлении рассуждают о праздничных, жизнерадостных комедиях Высокого Возрождения, созданных Шекспиром в период 1590–1600-х гг., – «Укрощение строптивой», «Два веронца», «Бесплодные усилия любви», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Много шума из ничего», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь».

А. Аникст, старейший отечественный шекспировед, напоминал, что «английская драма выросла из традиций народного площадного театра средних веков» [2, с. 48]. Он видел особенности драматургии Шекспира и его современников в соединении-смешении мистериального прошлого и психологических достижений.

Сформулированные положения разрабатывали и другие ученые. О комедии Шекспира как «поэтическом образе мира» писал Б. Пуришев [3, с. 320]. Н. Бартошевич особенности шекспировской комедии объяснил эпохальной философией Гуманизма. В центре ее – Природа. Гуманизму, замечает он, было присуще «целостное восприятие Природы

как единого стройного здания, в основе которого лежит космическая гармония» [4, с. 7]. Гармония воплощена в образе Естественного порядка – «основополагающем в философии его драм образе-понятии» [4, с. 8].

В комедиях Шекспира, пишет Бартошевич, представлен «человек Ренессанса во всей его духовной и телесной красоте, во всем благородстве его побуждений». Исследователь называет метод драматурга «прекрасным реализмом», используя выражение Н. Берковского из статьи «Леонардо да Винчи и вопросы возрождения». «Мир красоты в картинах Леонардо, – писал Берковский, – не уход в сферу, чуждую действительности, – это осторожная гипербола тенденций, уже присущих миру, каким мы его наблюдаем, это завершение реальных тенденций, доказывание, дописывание их» [5, с. 10].

Эстетический принцип шекспировской комедии по Бартошевичу – «жизненная правда характеров и фантастическое неправдоподобие обстоятельств» [4, с. 18]. Всестороннее исследование комедии Шекспира, проведенное ученым, тем не менее, необходимо дополнить выводами, которые мы находим в монографии Р. Самарина. Важнейшее открытие художников Ренессанса, полагал Самарин, состояло в том, что «человек – существо противоречивое, и его противоречия – не порок, не грех, а содержание прекрасной и сложной натуры» [6, с. 80].

Все приведенные выше наблюдения исследователей над комедией Шекспира не указывают, однако, на возможность ее дальнейшего существования в качестве особого вида драмы. Объяснение последующей жизни жанра мы находим в работе Л. Пинского «Комедии Шекспира». Он показал, как все параметры комедии, вся ее структура организованы в систему, воспроизводящую праздничный мир любви и дружбы, близкий всякому нормальному, доброму человеку. Систему, которая могла существовать и воспроизводить мир любви и дружбы в другие времена. Основа структуры – магистральный сюжет комедии: «это клубок из нескольких любовных историй – то параллельно протекающих, то пересекающихся, то сплетающихся воеди-

но, – со всякими превратностями и превращениями, внешними переменами (в положении персонажей) и внутренними метаморфозами (в их чувствах, влечениях), во всех отношениях разрешающихся счастливыми развязками, соединением любящих ко всеобщему удовольствию персонажей, исполнителей, зрителей» [1, с. 53].

Природное начало Пинским анализируется в соответствии с законом драматического рода через действие, его особенности. В ходе действия Природа в комедиях выступает как «играющая». «Причуды природы создают и комизм положений, внешнюю судьбу героев», «и комизм натур – их внутреннюю судьбу». Комизм натур – психологический, «когда природа играет в самих натурах, в причудливо естественных метаморфозах страстей» [1, с. 39, 100]. Перед нами один из способов организации драматического действия, когда оно, по справедливому суждению теоретика драмы В. Головчинер, не порождается конфликтом между героями [7, с. 65].

Одно из самых примечательных явлений в комедиях, отмеченных Пинским, – развитие любовных линий через метаморфозы в характерах: в «комически неожиданном самораскрытии» проявляется «сущность человеческой природы, отличная от ее видимости». Самарин и Бартошевич пишут о развитии характеров, свойственном и другим шекспировским жанрам, а Пинский – об «удивительных метаморфозах чувств и поведения» в комедии, об «удивительном самодвижении природы, лишь стимулируемом и обнаруживаемом обстоятельствами» [1, с. 75, 74].

Закон комедии с «играющей» персонажами и в персонажах Природой – случай, сущность вещей выходит наружу, «является» случайно [1, с. 85]. До Пинского исследователи (Смирнов, Пуришев, Бартошевич) стремились утвердить «серьезный» (социальный) характер конфликтов в комедии, их «жизненную правду» и останавливались на законе родительской власти, мешающем соединиться юным влюбленным, зловещих фигурах ростовщика, клеветника. Пинский, заметив ту же особенность, делает вывод: в комедиях не бывает антагониста у главного героя – только тот, кто ненавидит весь комедийный мир радости и веселья [1, с. 62]. Разбирая социальные конфликты, ученый утверждает, что недоброжелатели не меняют магистрального сюжета, хотя и вмешиваются в судьбу влюбленных, они терпят поражение. Социальная тема не существует для самих героев любовного сюжета – это «первые несословные герои европейской драмы» [1, с. 73]. Сказанное позволяет предположить, что в дальнейшем развитии этот жанр мог обходиться без серьезных социальных конфликтов.

Важным в объяснении шекспировской комедии является ответ на вопрос: где, в каком замечательном месте любовные линии могут счастливо завершиться? Шекспироведы (Бартошевич, Пуришев) трактуют лес, куда скрываются от несправедливого общества влюбленные, как феномен Природы, находящейся «в глубочайшей гармонической связи с человеком» [4, с. 27]. Пинский видит сугубую условность ухода героев в лес: «Лес всегда вблизи, рядом (он в душе)» [1, с. 59, 68]. В лесу герои находят «общество друзей», людей одного с ними «нравственно-культурного круга» [1, с. 62]. Такой «лес» вполне мог быть воспроизведен эволюционирующим жанром в другую эпоху в финале любовных историй. Исследователь подробно останавливается на карнавальном характере комедии, на всех аспектах его проявления. Он отмечает связь времени действия со сменой природных сезонов и английскими народными праздниками в честь метаморфоз Природы, ее обновления. «Жизнь изображается в комедиях Шекспира не в повседневно будничном своем течении, – подчеркивал ученый, – как в карнавалах, она схвачена в необычайно праздничном своем периоде» [1, с. 106]. Внешне это может быть не только праздник, но и переезд героя в другой город, неожиданное знакомство и т. п. Праздничная атмосфера задается сюжетом: «натура героя или героини, охваченная любовью, переживает полный расцвет, состояние некоего избытка сил» [1, с. 54].

Карнавальная атмосфера создается «игровым» характером некоторых героев и героинь, а также присутствием таких «игровых» персонажей, как клоуны и шуты. Последние, вслед за Л. Пинским, охарактеризованы И. Тайц [8, с. 43].

Отмечая общий карнавальный характер комического, Пинский в то же время указывал на преимущественно юмористическую тональность комедий Шекспира: «Юмор Шекспира, характерный его тон в комедиях – чисто “натуральный”, он коренится в натуре, в прихотливых желаниях, в природном безрассудстве страстей, их алогичности» [1, с. 55]. Любовные переживания подчас заставляют героев грустить, и тогда тональность комедии меняется с мажорной на минорную, столкновения с социальной несправедливостью приводят в последних комедиях к сатирическим выпадам, но преобладающим тоном остается юмористический.

Безусловная новизна работы Л. Пинского – в толковании способа характеросложения в комедиях. Он, утверждая принадлежность комедий Шекспира «к высшим образцам реализма в искусстве» [1, с. 120], доказывал, что правда характеров создается неправдоподобными условностями сюжета. Условная симметрия в расстановке действующих лиц, переодевания и неузнавания переодетых, прия-

тания и подслушивания, необыкновенные случайные совпадения – все эти неправдоподобные условности выявляют «безусловную и важную правду натур через условное и маловажное неправдоподобие положения» [1, с. 122]. Пинский раскрывает специфику идеализированного обобщения в комедии Шекспира: «Комедия изображает не столько частный быт, сколько типы человеческой природы, варианты единой Природы. *Персонаж комедии* – и своеобразная личность, и “часть вместо целого” – прием синекдохи в стилистике» [1, с. 124. – *Курсив* Л. Пинского]. Думается, однако, что ученый ошибался, посчитав открытый им способ типизации возможным лишь в 90-е гг. XVI в.

Расцвет жанра юмористической (натуральной) комедии в русской драматургии пал на 60–70-е гг. XX в. Главная причина, очевидно, в общественно-исторических условиях, так называемой «оттепели». Как и в далекие времена возникновения натуральной комедии, началось освобождение общества от тоталитарного мышления, высвобождение личностного начала. Радость личности (и общества), освобождающейся от изживших себя догм, питала оптимистическую идею доверия человеческой природе и общему ходу жизни, определяла особый доброжелательный интерес к индивидуальным проявлениям человеческой природы.

В эти годы были созданы такие широко известные произведения, как «Прощание в июне» и «Старший сын» А. Вампилова, «Ирония судьбы» Э. Брагинского и Э. Рязанова, «Сказки старого Арбата», «Старомодная комедия» А. Арбузова. В это же время появились менее популярные натуральные комедии: «Дом окнами в поле» А. Вампилова, «Мужчина семнадцати лет», «Мост и скрипка» И. Дворецкого, «Притворщики» и «Родственники» Э. Брагинского и Э. Рязанова, «В этом милом старом доме» А. Арбузова. В том же жанре Э. Брагинским написаны киносценарии «Суета сует», «Почти смешная история», «Поездки на старом автомобиле».

Наиболее близкой к шекспировской комедии стала «Ирония судьбы, или С легким паром» (1969). В ней мы видим основные параметры натуральной комедии: сюжет, построенный на возникновении и развитии природного чувства любви, с метаморфозами в поведении влюбленных героев; образную систему, основанную на «натуральном» сопоставлении и условной симметрии; культурных героев, любящих искусство, и мир их друзей; праздничную карнавальную атмосферу, связанную со встречей Нового года (с сезоном Природы); игровое начало в сюжете, организованное случайными совпадениями и поддержанное «игровым» поведением героев; юмористическую окраску большинства сцен.

Однако в любовной линии в комедии XX в. есть свои особенности. Если шекспировская комедия

имела несколько любовных сюжетных линий, доказывая «естественность, типичность» ситуации [1, с. 90], то в XX в. важна мысль о редком торжестве единственно возможной любви для героев, ее достойных. Поэтому авторы нередко выбирают случай, когда герои – уже зрелые люди, имевшие несчастливый любовный опыт, не ждущие сюрпризов от жизни, встречают настоящую любовь. Особенность сюжета в данном случае та, что герои должны осознать свое новое чувство как судьбу, и вся сюжетная линия строится не только как этапы развития и нарастания чувства, но и как осознание этих этапов.

Прежде чем Женя и Надя почувствовали симпатию друг к другу – еще не любовь, – они должны были осознать, что являются людьми одного культурного поля, закон которого – обязательная попытка хотя бы как-то понять другого, стать на место собеседника. Надя, злясь на Лукашина (из-за него рухнуло запланированное на Новый год замужество!), естественно, к нему несправедлива: «Я вас ненавижу. Вы сломали мне жизнь». Но услышав в ответ, что ему еще хуже, так как в Москве в пустой квартире его ожидает невеста, Надя мгновенно включается в ситуацию: «Так позвоните ей» [9, с. 27]. Женя в свою очередь искренне пытается вернуть Ипполита и утешить Надю: «Он вернется! Вспыльчивые и ревнивые – они быстро отходят» [9, с. 37]. Поведение бывшей невесты (Гали) и бывшего жениха (Ипполита) выстраивается авторами так, чтобы зрителям стало ясно: они не способны понять в непредвиденной ситуации ни любимого человека, ни кого-либо еще.

Женя и Надя, чтобы понять друг друга, должны выяснить профессию, повседневные занятия другого. Он хирург, она учит детей в школе русскому языку и литературе.

Л у к а ш и н. Перевоспитываете их?

Н а д я. Я их, они – меня! Я пытаюсь учить их думать, <...> иметь свое, собственное суждение...

Л у к а ш и н. Ну, а я представитель самой консервативной профессии.<...> У нас иметь свое собственное суждение особенно трудно. Оно может оказаться ошибочным. А ошибки врачей дорого обходятся людям [9, с. 34].

Пьеса XX в. о личной жизни не может обойтись без понимания роли другого в социуме. Героям совершенно необходим этот диалог, диалог по главным позициям – надо не только понять другого, но и открыть себя другому.

С Галей и Ипполитом герои не могли быть сами собой. Женя заранее знал, что ему придется что-то скрывать от Гали. А Надя уже в первом акте показывает себя Ипполиту только с той стороны, которая должна ему понравиться, и поэтому спокойно лжет по мелочам, например произносит сакрамен-

тальную фразу: «Если я кого-нибудь полюблю, ты узнаешь об этом первый» [9, с. 24].

Когда главные герои полюбили друг друга, их чувства выражаются в абсолютной правде всех слов и отношений. Женя спокойно заявляет: «Ваша заливная рыба – это не рыба, а стрихнин какой-то!» [9, с. 45]. С жестокостью хирурга, вскрывающего нарыв, он доказывает, что Ипполит – созданный женским здравомыслием идеал, а не ее личный выбор. А Надя рассказывает о своем десятилетнем «замужестве» за женатым человеком.

Понять друг друга и себя Жене и Наде помогает прямая причастность к культуре. Любовь обоих к прекрасным стихам, стремление их спеть и выразить в них себя, наконец, артистизм главных героев есть то, что отличает их от здравомыслящих Гали и Ипполита и помогает оправдать необыкновенно сжатые сроки созревания взаимной любви.

Как и в шекспировских комедиях, юмор здесь – в метаморфозах чувств и поведения, удивительном самодвижении натуры. Но эти движения и метаморфозы героями комедии XX в., как правило, осознаются.

Лукашин. Надя! Вы знаете, я себя совсем не узнаю! <...> Понимаете, меня всю жизнь считали стеснительным, <...> а приятели прозвали «тюфяком». <...> А теперь я чувствую себя совсем другим. <...> Я чувствую себя человеком, который может всего достигнуть. <...> Это, наверное, оттого, что я встретился с вами. Благодаря вам во мне проявился мой подлинный характер, о котором я и не подозревал [9, с. 45–46].

Зависимость поведения героев от их натуры также выведена в план сознания как самих героев, так и зрителей. В пьесе есть Ведущий, угадывающий и озвучивающий мысли Жени и Ипполита о сопернике. Вот мысли Ипполита: «Этот Лукашин <...> это социально опасный тип – нечто вроде искателя приключений. <...> Эти Лукашины <...> они не рассуждают. <...> Они верят не в здравый смысл, а в порывы! Порывы чувств, порывы вдохновения» [9, с. 39]. Ипполит начинает с общественной характеристики Лукашина, но объяснение поведения соперника видит в его натуре: не рассуждает, поступает в порыве чувства. Женя, характеризуя Ипполита, напротив, не склонен к обвинению, он исходит из его натуры: «Такие как Ипполит, – они не поступают опрометчиво, необдуманно. Они все взвешивают, все вымеряют, они логичны, они уверены в себе. Им хорошо жить. Они всегда правы. И в этом их слабость. Жизнь нельзя подогнать под логически выверенную схему» [9, с. 39].

Действие комедии демонстрирует нам, что Женя действительно зачастую поступает вопреки

заранее принятым решениям – по подсказке сердца, импульсивно. Поведение Нади носит тот же характер. Натуральный принцип построения образной системы привел к чрезвычайно широкому обобщению. Определенный человеческий тип становится как бы идеальным вариантом натуры без усложняющих подробностей. Точнее, социально-бытовые подробности поведения героя подчинены раскрытию данного типа натуры. Так, у Жени привычка мыть посуду явно связана с его профессией хирурга. А у Нади некоторая отстраненность от быта – с профессией учительницы литературы. Обобщение ведет к идеализации влюбленных героев – Жени, Нади, отчасти Ипполита. Это одна из причин оглушительного успеха фильма Э. Рязанова, поскольку многие зрители видели в идеализированных героях себя, отождествляли с ними. Удача фильма (и пьесы) была, несомненно, связана с тем счастливым обстоятельством, что экранизировал пьесу один из ее авторов, и все особенности комедии получили четкое, ясное кинематографическое воплощение, в том числе игровой сюжет, опирающийся на случай, и карнавальная новогодняя атмосфера.

Э. Брагинский и Э. Рязанов, судя по их позднейшим высказываниям, ни в пору создания пьесы и фильма (1976), ни спустя 20 лет (дата отмечалась обществом) не подозревали о ее родстве с шекспировской комедией. Авторы полагали, что образная система без отрицательных героев (т. е. построенная не по социально-нравственному принципу) и опора сюжета на случай и новогоднюю карнавальную атмосферу – их собственное изобретение, обусловленное исключительно авторскими художественными пристрастиями [10, с. 367].

Между тем «Ирония судьбы» свидетельствовала о новой жизни шекспировской комедии, если исходить из определения жанра, данного Н. Лейдерманом: «исторически складывающийся тип устойчивой структуры произведения, организующий все его компоненты в систему, порождающую целостный образ мира» [11, с. 4]. Компоненты старого жанра под пером Э. Брагинского и Э. Рязанова вместе воссоздавали для героев и отечественных зрителей «желанный мир» (выражение Пинского) настоящей, основанной на духовной близости любви, дружбы, семейного тепла. Это мир счастья, возможного в XX в., в приватной, частной жизни людей, подогретой общей праздничной новогодней атмосферой. «Ирония судьбы», содержащая почти все компоненты шекспировской комедии 1590-х гг., позволяет начать дискурс о жанре, отрицая уникальность, локальность существования натуральной комедии.

Другая популярнейшая в нашей стране комедия этого жанра – «Старший сын» А. Вампилова – соз-

дана раньше, в 1965 г. В ней присутствуют далеко не все компоненты, роднящие ее с шекспировской. Зато она позволяет точнее определить главные из них для нового времени.

Пьесе «Старший сын» нельзя безоговорочно отнести к любовным комедиям, поскольку отношения главного героя, студента Бусыгина, и Нины Сарафановой – не центральная, а побочная сюжетная линия.

Пьеса посвящена особой натуре, «врожденному» характеру героя, его сопоставлению с характерами «от природы» других героев. Роль «натурального» в характерах так важна для понимания конфликта, что, перерабатывая текст, автор счел необходимым ввести сцену, проясняющую эту особенность комедии. В споре о поведении восемнадцатилетнего Васеньки Сарафанова, влюбленного в опытную Макарскую, герои формулируют свою магистральную линию поведения в жизни.

Н и н а. <...> Сначала думать надо, а потом уже с ума сходить!

Б у с ы г и н. Разве? Уж лучше наоборот...

С а р а ф а н о в. А по-моему, Володя прав. Думать, конечно, не лишнее, но...

В а с е н ь к а (Нине). Думай, сколько тебе влезет. А я не хочу. Я с ума хочу сходить и ни о чем не думать!

С и л ь в а. А лучше всего вот что: не думать ни о чем и с ума не сходить. Так оно спокойнее [12, с. 304–305].

Для Бусыгина сначала «с ума сходить», а потом «думать» означает чувствовать, воспринимать жизнь, людей открытыми глазами, обнаженным сердцем, без помех сложившихся представлений, а потом уже делать нравственные и поведенческие выводы из опыта. Сарафанов и Васенька, каждый по-своему, его поддерживают, другие персонажи им противостоят (Сильва, Нина – в исходной ситуации, Кудимов – в последующих сценах).

Бусыгин находит в Сарафановых близких себе по натуре, по типу реакции на мир людей – таков один из параметров сюжетного движения пьесы. Вампилов специально «прошивает» весь текст комедии центральным словом вышеприведенной сцены – «сумасшедший» (в сниженном варианте – «псих»). Разумная Нина не раз называет брата Васеньку в лицо, а отца за глаза «психами». Принимая Бусыгина в семью (в первом действии), она говорит: «Поздравляю тебя, ты попал в сумасшедший дом» [11, с. 303]. В итоге всего произошедшего на вопрос Сарафанова, выясняющего, сын ему Бусыгин или нет: «Кто же ты?! Кто?!» – Нина отвечает: «Он псих. Он настоящий псих, а мы все только учимся. Даже ты, папа, по сравне-

нию с ним школьник. Он настоящий сумасшедший» [12, с. 333].

К импульсивному нецеленаправленному герою, как наиболее свободному от давления обстоятельств, отечественная драматургия обратилась в конце 1950-х и занималась им все 60-е годы. Этот тип Вампилов показал одновременно с другими драматургами, даже после них (И. Штока, А. Штейна, А. Володина, А. Арбузова, В. Розова). Однако в его творчестве данный тип героя обратил на себя особое внимание. Известный театровед К. Рудницкий в 1976 г. впервые верно описал его: «Почти все герои Вампилова повинуются обычно не убеждениям и не расчету, не той или иной идее, пусть даже самой прекрасной, но труднодостижимым и непредугадываемым импульсам» [13, с. 49].

Поколение Бусыгина было сформировано 1950–60 гг., поворотом общественного сознания к свободному, антидогматическому мышлению. Эта молодежь ни вчерашних, ни всеобщих истин на веру не принимала. Простая нравственная истина – нехорошо лгать – и та добывалась сердечным опытом. В «Предместье» (первом варианте комедии) основное сюжетное движение было в том, что Бусыгин, осознав свое чувство к Нине, неминуемо приходил к нравственному поведению. «Когда я смотрю ей в глаза, – говорил он о любимой, – мне не хочется врать» [12, с. 428].

В новые герои выдвигался молодой человек, не только не имевший твердой цели в жизни, но и не уверенный, в отличие от юношей в пьесах Розова, что ее надо иметь, и, мало того, лишенный общественных и нравственных убеждений. Что же в нем, в сущности, было хорошего? Ничего, кроме импульсивной натуры, могущей привести к благородным поступкам и убеждениям.

В окончательном варианте комедии основу сюжета представляют отношения не с Ниной, а с Сарафановым. Нечаянная привязанность героя, не уважающего людей и их нормы поведения, к пожилому чужому человеку давала более широкие возможности, чтобы раскрыть его натуру, прочертить путь героя от внезапного чувства к осознанию долга. Нравственные понятия, к которым приходит Бусыгин в этом варианте, предстают как некое нерасчлененное целое, как общий уровень человеческой культуры. Случайно найденная героем родная по духу семья – та культурная среда, которую он обретает.

Огромную роль в организации действия комедии – с поразительной метаморфозой в чувствах и понятиях главного героя – играет случай. Все конфликтные отношения в «Старшем сыне», завязывающиеся на наших глазах, возникли благодаря случаю.

Таким образом, Вампилов, показывая обретение героем «желанного мира», использует главные

«инструменты» шекспировской комедии – натуральный принцип построения образной системы и игру случая, а они в свою очередь обеспечивают юмористическое (по преимуществу) восприятие происходящего.

«Старомодная комедия» А. Арбузова (1975) была весьма востребована зрителями не только в нашей стране в 1970–80-е гг., но и в самых разных странах Европы, Азии, Америки. За постановку пьесы получили престижные премии своих стран режиссеры и актеры Великобритании, США, Франции, Испании, Греции, Японии. Исключительная популярность целого ряда пьес А. Арбузова на зарубежных сценах оказалась загадкой для отечественных критиков: советский драматург всегда посвящал свое творчество проблемам, волновавшим его страну, столь отличную от прочего цивилизованного мира. Между тем известно, что в 1982 г. его пьесы шли в 34-х странах.

Причины общечеловеческой популярности пьес Арбузова – в способе создания характеров, при котором определяющей оказывается натура героев. Успех «Старомодной комедии» был обеспечен также ее жанром и сюжетом: двое людей в преклонном возрасте находят друг в друге свою счастливую судьбу. Характеры героев – яркое воплощение типов импульсивной и целенаправленной натуры. Героиня, бывшая актриса, – являет собой изменчивость, нелогичную женственность. Герой, врач-хирург, – напротив, само постоянство, привержен одним и тем же убеждениям, чувствам, привычкам. Перед нами как бы представители двух главных, противоположных, крайних типов человеческой природы и поведения. Лежащий на них след от активного участия в советской жизни всех десятилетий, предшествующих встрече, не замутнял, а высвечивал натуральность характеров, общечеловеческую основу их поведения, поскольку участвовали они в жизни своей страны по-разному, в соответствии с натурой и избранной профессией.

Сближение героев происходит не в начале их «взрослой» жизни, как в шекспировской комедии, а на ее, так сказать, заключительном этапе. Постепенно выясняются главные события прошедшей жизни, часть из них отнюдь не комедийного харак-

тера: у него погибла в отечественную войну жена, у нее под Кенигсбергом – сын. Вкрапленные предыстории героев придают драматическую окраску значительному числу сцен. И все же пьеса является натуральной комедией, а не драмой с натуральными характерами, каких немало в творчестве Арбузова.

Почти все действие наполнено комическими метаморфозами чувств и поведения обоих героев по мере того, как они начинают симпатизировать друг другу, а затем и любить. Он соглашается, забыв свое мнение о необходимой женщинам скромности, пойти с ней вечером в ресторан, чтобы она могла «обнародовать» привезенные с собой «преlestные наряды». А она, проникшись уважением к нему за то, что он никого не любил, кроме своей жены, готова заново оценить события собственной жизни: «Дело в том, что замужем мне пришлось быть неоднократно. <...> Ну, Родион Николаевич, миленький, не расстраивайтесь, пожалуйста. <...> Я ведь исправилась» [14, с. 528].

Ее желание постоянно ощущать радость, которую может подарить жизнь в самых разных проявлениях, заражает и его. Его признание в любви: «Вы оказались чудом» – это признание ее жизнеотношения. А ее итоговая фраза – это признание, что ей всегда необходима была опора на что-то прочное, незыблемое, постоянное: «Наверное, всю мою жизнь я только и делала, что шла тебе навстречу» [14, с. 560].

Несомненно, натуральность характеров была основной причиной успеха «Старомодной комедии» в театрах мира: спектакли воспроизводили свои, национальные вариации главных типов человеческой природы и поведения. Добавим, что «желанным миром» для героев, чудесным миром на последнем этапе их жизни становился весь мир во всех своих проявлениях.

Пьеса Арбузова, как и «Ирония судьбы», и «Старший сын», воспроизводит важнейшие элементы структуры натуральной комедии. В других названных выше комедиях и киносценариях натуры героев не столь ярки. Однако само их количество в 1960–70-е гг. свидетельствует о возрождении шекспировской натуральной комедии, о ее жанровом статусе.

Список литературы

1. Пинский Л. Е. Комедии Шекспира // Пинский Л. Е. Магистральный сюжет. М.: Сов. писатель, 1989. С. 49–125.
2. Аникст А. Шекспир и художественные направления его времени // Шекспировские чтения. 1984. М.: Наука, 1986. С. 37–66.
3. Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения: курс лекций. М.: Высшая школа, 1996. 366 с.
4. Бартошевич А. В. Поэтика раннего Шекспира: лекция. М.: ГИТИС, 1987. 55 с.
5. Берковский Н. Я. Леонардо да Винчи и вопросы Возрождения // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М., Л.: ГИХЛ, 1962. С. 3–62.
6. Самарин Р. М. «...Этот честный метод...» (К истории реализма в западноевропейских литературах). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1974. 255 с.
7. Головчинер В. Е. Действие и конфликт как категории драмы // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2000. Вып. 6 (22). С. 65–72.

8. Тайц И. Идеальная и художественная функция шута в комедиях У. Шекспира 90-х годов // Шекспировские чтения. 1985. М.: Наука, 1987. С. 41–52.
9. Брагинский Э., Рязанов Э. Ирония судьбы, или С легким паром // Брагинский Э., Рязанов Э. Ирония судьбы, или С легким паром. Комедия для театра. М.: Сов. писатель, 1983. С. 6–64.
10. Рязанов Э. Неподведенные итоги. М.: Искусство, 1986. 415 с.
11. Лейдерман Н. Л. К определению сущности категории жанра // Жанр и композиция литературного произведения: сб. Вып. 3. Калининград, 1976. С. 3–4.
12. Вампилов А. Старший сын. Предместье // Вампилов А. Драматургическое наследие. Иркутск: Изд-во ОАО «Иркутская обл. тип. № 1», 2002. С. 276–335; 383–439.
13. Рудницкий К. По ту сторону вымысла // Вопросы литературы. 1976. № 10. С. 29–75.
14. Арбузов А. Старомодная комедия // Арбузов А. Избранное: в 2-х т. Т. 2. М.: Искусство, 1981. С. 501–560.

Григорай И. В., кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры.

Дальневосточный федеральный университет.

Ул. Суханова, 8, г. Владивосток, Приморский край, Россия, 690950.

E-mail: barinova@mmi.dvgu.ru

Материал поступил в редакцию 15.02.2011.

I. V. Grigori

“NATURAL” COMEDY IN SHAKESPEARE’S WORKS AND RUSSIAN PLAYWRIGHTS WORKS OF THE 1960–1970-S

The article, referring to the researchers of Shakespeare, names structural and substantive features of his comedies of the 1590-s: natural characters, love story organized by event, carnival atmosphere, a humorous tinge. It is shown that all these features are characteristic for Russian comedy “The Irony of Fate” by E. Braginsky and E. Ryazanov, and the most important are characteristic for comedies by A. Vampilov, A. Arbuzov etc. Shakespeare’s comedy declared itself as developing genre.

Key words: *Shakespeare, E. Braginsky, E. Ryazanov, A. Vampilov, A. Arbuzov, humorous comedy, natural character, love story, the rule of the event.*

Far Eastern Federal University.

Ul. Sukhanova, 8, Vladivostok, Primorskiy territory, Russia, 690950.

E-mail: barinova@mmi.dvgu.ru