

## ПРО ФЕНОМЕН ПОШТИВОГО СМІХУ (НА ПРИКЛАДІ ДРАМ В.ШЕКСПІРА)

Колесник О.С.

(Чернігів)

Колесник О. С. Про феномен поштивого сміху (на прикладі драм В. Шекспіра) / О. С. Колесник // Докса : зб. наук. праць з філософії та філології. – Вип. 5. Логос і Праксис сміху. – Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2004. – С. 264–275.

Сміх, одна з універсальї людського буття, є складним феноменом, осмислення якого має самоцінне значення, а також допомагає особистості та етносу зрозуміти і оцінити конкретні твори власної та інонаціональної культури. Останній аспект стає особливо актуальним в період активізації міжкультурних контактів, що потребують створення адекватного образу нації-партнера, а отже, осягнення певних знакових образів, ситуацій, творів.

Результати дослідження феномену сміху збагатили і продовжують збагачувати такі науки як філософія, естетика, мистецтвознавство, психологія. Вивчення проблеми стає перспективним для уточнення ролі свідомості та колективного позасвідомого в творах мистецтва, можливостей проникнення в особливості загальнолюдської та національної ментальності.

Протягом віків сміх розглядався в різних аспектах: філософському, культурологічному, історичному, правовому, психологічному, політичному, філологічному, лінгвістичному тощо. Велике значення для розуміння цього феномена мають праці Ж.Батая, М.Бахтіна, А.Бергсона, Ж.Лакана, К.Лоренца, З.Фрейда та інших мислителів. В наш час в Україні можна виділити два основні підходи до проблеми: переважно філософський (Г.Аляєв, А.Афанасьєв, Н.Бардіна, Є.Басін, А.Богачев, І.Василенко, В.Вершина, І.Гризова, Н.Іванова-Георгієвська, В.Кебуладзе, П.Кретов, Т.Кухарук, І.Матюшина, А.Мухутдинов, О.Роджеро, В.Скиданова, М.Сніжна, О.Хома, Є.Чухрай, Л.Ярош) та культурологічний (А.Баканурський, П.Барковський, Н.Бондар, В.Вершина, А.Гарник, А.Голуб, Ю.Грибкова, А.Єременко, Е.Золотарева, В.Іваненко, М.Кашуба, А.Колесникова, К.Колесников, Г.Краснокутський, О.Кретьова, В.Левченко, А.Литварев, В.Малахов, А.Мисюн, А.Михайлюк, І.Одоховська, В.Окороков, А.Панков, Л.Панкова,

Н.Степанов, Л.Сауленко, А.Шпольберг). Вироблення цілісної характеристики такого масштабного культурного явища як сміх, передбачає поєднання досягнень гуманітарних наук, їх доповнення новими матеріалами з різних сфер знань, що відкриває широкі перспективи для продовження вивчення проблеми.

Об'єктом запропонованого дослідження є природа і закономірності існування сміху в естетичній свідомості; предметом – специфіка авторського відношення до певного персонажу твору, яка висловлюється за допомогою категорії комічного. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому на основі компаративного розгляду творів мистецтва (в даному випадку – драм Вільяма Шекспіра) аналізується філософсько-естетична функція гумору як засобу привернення уваги до конкретних позитивних рис зображуваного образу.

Відомо, що однією з сутнісних характеристик гумору, яка відрізняє його від сатири, є його доброзичливість, завдяки чому він широко використовується в літературі при зображенні позитивних персонажів. При усій різноманітності варіантів, найчастіше це робиться заради “заземлення” та “пом'якшення” образу, наближення його до читача. Автор наділяє привабливого героя недоліками, що контрастують з його власними кращими рисами, або з бездоганністю його партнерів. Однак, недоліки залишаються недоліками; якщо ж вони занадто значні, то сюжет може включати історію їх подолання та наближення героя до ідеалу.

Рідше повноцінні комічні моменти і пропонують емоційну розрядку після більш драматичних епізодів, і водночас привертають увагу до позитивних рис певного героя. Таке багатоцільове використання сміху добре помітно в деяких драмах В.Шекспіра. Зупинимось на одному аспекті, пов'язаному з особливостями міжнаціональних відношень в Великій Британії.

Населення Британії складається з чотирьох основних націй, кожна з яких має свої яскраво виражені психологічні та культурні особливості, історію, традиції взаємовідносин з сусідами. В п'єсах Шекспіра представники усіх цих етносів займають цілком визначене місце.

Зображення Шекспіром англійців можна не коментувати, оскільки вони, як представники домінуючої культури, носії державності, співвітчизники та основна

аудиторія автора, сприймаються як своєрідний еталон, щонайменше в творах, які стосуються британських сюжетів. До речі, саме слово “британець” в ті часи було новим та політкоректним, оскільки повинно було підкреслювати єдність держави, складеної з чотирьох окремих територій. Зокрема, враховуючи це, можна дещо по-новому розставити акценти при тлумаченні загального сенсу “Короля Ліра”, а також деяких деталей, таких як начебто випадкова фраза: “Я чую кров британця”.

Яким чином ця ситуація вплинула на зображення національних меншин?

Як констатує В.Левченко, саме в багатонаціональних державах етнічні анекдоти мають найчастіше агресивний і злий характер [3, с.183]. Враховуючи історію далеких від ідилії взаємовідносин чотирьох британських етносів, ми могли б чекати у п'єсах тих бурних часів самоствердження домінуючої нації за рахунок інших, в тому числі з допомогою висміювання “чужого”. Проте великий драматург демонструє виключну тактовність.

Найрідше Шекспір зображує ірландців. І за це вони мають бути йому вдячні, оскільки в час запеклих ірландських війн – на які Єлизавета I витрачала стільки ж коштів, скільки на усі інші збройні конфлікти разом – ірландця можна було б зобразити або ворогом англійців (читай: усього доброго та прогресивного), або зрадником власної країни. Шекспір не робить ані того, ані іншого. Єдиний ірландець, зображений їм, це один з капітанів Генріха V, персонаж епізодичний. Інший капітан, Флуеллен відзивається про нього досить різко, але цього замало, щоб охарактеризувати капітана Макморріса як людину та представника нації. Самі ж ми бачимо тільки що він запальний, особливо коли йдеться про його національність. Причини цього залишаються за сценою.

Шотландців Шекспір характеризує позитивно, при цьому не підкреслюючи яскравих національних рис. В Макбеті, незважаючи на історичну та географічну конкретику, ми бачимо цілком інтернаціональний сюжет та психологію. Капітан Джеймі в “Генріху V” – епізодична постать, хоробрий офіцер, який потрапляє в поле зору на такий короткий час, що ми встигаємо відмітити лише його акцент.

Зовсім інша справа з валлійцями. Щоб зрозуміти причини цього, досить згадати той факт, що правляча династія Тюдорів вела свій рід від валлійського рицаря Оуена Тюдора. Більш того, в творах Шекспіра, пов'язаних з історією

Британії, просліджується закономірність: законні претенденти на англійський престол приходять із заходу, користуючись підтримкою валлійців, а зі сходу, з боку Дувра, приходять тільки незаконні претенденти і французькі загарбники.

Однак, його валлійці занадто живі та колоритні щоб бути лише ілюстрацією певних політичних тенденцій. Можна припустити, що знайомство Шекспіра з кельтською культурою відбулося в дитинстві, адже Стретфорд-на-Ейвоні, хоч і відноситься до Центральної Англії, але знаходиться недалеко від кордону з Уельсом (який в ті часи проходив східніше, ніж зараз). Враховуючи, як слабо відома біографія Шекспіра, подібні розміркування залишаються суто умоглядними. Проте його знання валлійської культури: реалій (напій метеглін, персонаж бувальщини Кадвалладер), особливостей мови, “загадкової валлійської душі” – є безумовним.

Найяскравіші образи валлійців ми бачимо в двох хроніках: “Генріх IV” і “Генріх V” і одній комедії: “Віндзорські пустухи”; причому усі три твори пов’язані загальними героями. Розглянемо їх саме в такому порядку: за хронологією, і водночас, за наростанням комізму.

Одним зі значних героїв хроніки Генріха IV є Оуен Глендауер, історична постать, ватажок валлійського повстання. Його образ подано на гострому контрасті з Генрі Персі (Хотспером). Хотспер – цільна, але складна особистість: і уособлення феодальної вольниці, і водночас дуже знайомий людям XXI століття молодий скептик. Глендауер з його кельтськими повір’ями та пафосом неминуче провокує його роздратування і кпини. Так, в сцені 1 акту III Глендауер розповідає про знамення своєї особливої долі: “At my nativity // The front of heaven was full of fiery shapes // Of burning cressets, and at my birth // The frame and huge foundation of the earth // Shak'd like a coward”, (“В час мого зачаття // Чоло небес було наповнене вогняними образами // Палаючих світильників, а в час мого народження // Велетенська основа землі // Тряслася зі страху”).

На що Хотспер відповідає (зверніть увагу на перехід від білих віршів до прози): “Why, so it would have done at the same season, if your mother's cat had but kitten'd, though yourself had never been born”, (“Ну, в той сезон так завжди буває, навіть якщо б це просто окотилася кішка вашої матері, а самі ви взагалі не народжувалися”). На заяву Глендауера, що він може кликати духів з глибин, він теж

має готову відповідь: “Why, so can I, or so can any man; // But will they come when you do call for them?”, (“Ну, це і я можу, і кожний; // Але чи прийдуть вони, коли ви кличете їх?”).

Як ставитися до цієї сутички? Безумовно, ми можемо разом з Хотспером посміятися над марновірством Глендауера. Проте сам Хотспер не розуміє, над чим, власне, він сміється. Це видно на прикладі пасажу, який торкається найзначніших цінностей людського життя, де Глендауер каже: “I can speak English, lord, as well as you; // For I was train'd up in the English court, // Where, being but young, I framed to the harp // Many an English ditty lovely well, // And gave the tongue a helpful ornament - // A virtue that was never seen in you”, (“Я можу розмовляти англійською, лорд, не гірше за вас; // Бо я вчився при англійському дворі, // Де, ще в юності, я поклав на музику арфи // Багато милих англійських наспівів, // І дав язика корисну прикрасу - // Якої чесноти в вас не помічали”).

Це говорить спадкоємець унікальної древньої культури, що сполучає архаїчність з витонченістю, який пишається тим, що досяг духовних висот. Не розбираючись в цих тонкощах, Хотспер відповідає: “And I am glad of it with all my heart! // I had rather be a kitten and cry mew // Than one of these same metre ballet-mongers. // I had rather hear a brazen canstick turn'd // Or a dry wheel grate on the axletree, // And that would set my teeth nothing on edge, // Nothing so much as mincing poetry. // 'Tis like the forc'd gait of a shuffling nag”, (“І я цьому радий від душі! // Я б краще б був кошеним та нявкав // Ніж одним з таких танцюристів. // Я б краще чув як виточують бронзовий підсвічник // Або як немазане колесо рипить на осі // І від цього у мене б не так занили зуби // Як від манірної поезії // Це як натужний крок шкапи, що волочить ноги”). Цим він демонструє повне нерозуміння традиційної цінності вченості, поезії та музики в валлійській культурі, а також власну нечутливість до естетичного. Хотспер не здатний зрозуміти, що в різних культурах можуть бути різні парадигми мислення, різні підходи до життя, а незрозуміле викликає у нього заперечення в форму глузливого сміху.

Медіатором між цими двома протилежностями – майже за Леві-Строссом, - виступає англійський зять Глендауера Мортімер. Він характеризує свого тестя так: “In faith, he is a worthy gentleman, // Exceedingly well read, and profited // In strange

concealments, valiant as a lion, // And wondrous affable, and as bountiful // As mines of India”, (“Присягаюся, він гідний джентльмен, // Виключено начитаний і знаючий // Дивні секрети, доблесний як лев, // На диво приязний, та щедрий // Як копі Індії”). З’ясовується, що Глендауер терпить глузування винятково з поваги до Хотспера, який не здогадується, що грає з вогнем. Отримавши догану від союзників, Хотспер обіцяє в подальшому притримати язика.

Отже, при більш уважному погляді, речі Глендауера викликають відчуття давнього, глибокого, серйозного світовідношення, яке подекуди може здаватися анахронічним, а отже, комічним, але яке не варто скидати з рахунку. Свідомостю цього є величезна увага до кельтської духовної культури саме в наш час, коли точка зору раціоналіста і циніка Персі Хотспера перестає бути абсолют, так само як класична логіка перестає бути універсальною [див. 2 , с.28].

Таким чином, Шекспір показує нам конфронтацію представників двох принципово різних стадіальних та національних типів світовідношення, залишаючи на розсуд реципієнта, над ким і чим він буде (якщо буде) сміятися. Інша справа з “Генріхом V”, де комічність цілком визначена, повністю передбачена автором. Але її розуміння теж потребує певного знання британської культури.

Генріх V – найпатріотичніша п’єса Шекспіра, єдина з усіх, яка зображує ідеального короля. І король цей – валлійського походження. Сюжет полягає у славетній перемозі британської зброї завдяки єдності правителя і народу, вірніше – всіх чотирьох британських народів, репрезентованих чотирма капітанами Генріха. Як зазначалося, ірландець та шотландець є персонажами епізодичними. Англієць Гауер з’являється на сцені часто, але виглядає досить блідо, особливо поруч зі своїм колоритним валлійським другом Флуелленом.

Цього останнього виділяють на фоні англійців не якась особиста дивакуватість, а яскраво виражені національні особливості. Перше, що впадає в око – це його акцент: він плутає “ф” і “в” (falorous замість valorous) тощо. В самому цьому факті нема нічого особливого, тим більш, що британська література звикла до фонетичної транскрипції акцентів і діалектів. Однак, подекуди виникає комічний ефект. Так замість Alexander the Big (вірніше, Altxander the Great), Олександра Великого, з’являється Alexander the Pig, Олександр Свиня. Однак Флуеллен не

згоджується з поправкою Гауера, бо, по-перше, не відрізняє “п” і “б”, по-друге, не визнає незамінності певного слова його синонімом: “The pig, or great, or the mighty, or the huge, or the magnanimous, are all one reckonings, save the phrase is a little variations”, (“Великий, або велетенський, або могутній, або величезний, або великодушний, все це означає те саме, тільки фраза трохи зварійована”). Логіка спірна, проте на нас справляє певне враження здібність Флуеллена експромтом видати низку синонімів на чужій мові.

Таке нанизання синонімів може здатися стилістичною надмірністю і сучаснику Шекспіра і сучасному глядачу. Проте цей прийом дуже характерний для кельтської традиції, де подібна низка водночас надає найбільш повну характеристику певного об’єкта, та є самостійною естетичною цінністю. Флуеллен часто використовує подібні переліки для емпіазису: “I love and honour with my soul, and my heart, and my duty, and my live, and my living, and my uttermost power”, (“Люблю та поважаю своєю душею, та серцем, та обов’язком, та життям, та буттям, та усією силою”). Вистачає його словарного запасу і на вичерпну характеристику ворога: “rascally, scald, beggarly, lousy... knave” (“підлий, паршивий, нищий, вошивий... негідник”). До того ж він достатньо знає англійську, щоб грати словами: “You call'd me yesterday mountain-squire; but I will make you to-day a squire of low degree”, (“Ти назвав мене вчора гірським сквайром, я тебе сьогодні зроблю сквайром низького статусу”).

Тепер перейдемо від форми до змісту його реплік. Однією з найголовніших характеристик Флуеллена як людини та офіцера, є віра в правила науки війни, яка включає і тактику і моральні норми. Він неодноразово посилається на досвід римлян, і своїх колег цінує за хоробрість та освіченість: “Captain Jamy is a marvellous falorous gentleman... and of great expedition and knowledge in th' aunchient wars... By Cheshu, he will maintain his argument as well as any military man in the world, in the disciplines of the pristine wars of the Romans”, (“Капітан Джеймі дивовижно доблесний джентльмен... великої підготовки та обізнаності з давніми війнами... Присягаюся Ісусом, він може вести дискусію про найдавніші війни Риму не гірше будь-якого військового в світі”), або “Gower is a good captain, and is good knowledge and literated in the wars”, (“Гауер – добрий капітан, добре обізнаний та начитаний

про війни”). Сучасність він порівнює з античністю, як універсальним мірилом: “The Duke of Exeter is as magnanimous as Agamemnon” (“Герцог Ексетерський величний як Агамемнон”); “he is as valiant a man as Mark Antony” (“він доблесний, як Марк Антоній”) тощо.

Зазвичай, таке порівняння робиться за зрозумілою ознакою – доблестю. Але в одному випадку виникає більш складна конструкція: Флуеллен намагається довести схожість біографій Генріха та Олександра Македонського. Результат досить кумедний: “...if you look in the maps of the 'orld, I warrant you shall find, in the comparisons between Macedon and Monmouth, that the situations, look you, is both alike. There is a river in Macedon; and there is also moreover a river at Monmouth; it is call'd Wye at Monmouth, but it is out of my prains what is the name of the other river; but 'tis all one, 'tis alike as my fingers is to my fingers, and there is salmons in both”, (“...якщо ви подивитеся на мапи світу, я гарантую, що ви знайдете, порівнюючи Македонію та Монмаут (*де народився Генріх V, - О.К.*), що положення обох схоже. В Македонії є ріка, і в Монмауті теж є ріка; в Монмауті вона зветься Уай, але у мене вилетіло з голови, як називається та друга ріка; але це все одне, вони схожі як мої пальці самі на себе, і в обох є лососі”. Є, на його думку, і схожість у вчинках обох героїв: “...as Alexander kill'd his friend Cleitus, being in his ales and his cups, so also Harry Monmouth, being in his right wits and his good judgments, turn'd away the fat knight with the great belly doublet; he was full of jests, and gipes, and knaveries, and mocks; I have forgot his name” (“...як Олександр вбив свого друга Клейта, будучи у своєму пиві та кубках, так само Гаррі Монмаут, будучи в здоровому розумі та тверезій пам'яті, вигнав того товстого рицаря з великим дублетним животом; він ще був повний жартів і кпин, і шахрайства, і насмішок; я забув його ім'я”). Смішно, але певна паралель дійсно вимальовується, хоча використовуються одночасно зближення та протиставлення. Але ж і поняття, що протиставляються теж відносяться до одного семантичного поля [див. 1, с.61], а отже, Фальстаф виявляється достатньо значущою фігурою, щоб потрапити в один смисловий ряд з Олександром Македонським.

Повернемося до “ріки з лососями”. За сучасними уявленнями, це типовий випадок зближення за другорядною ознакою. Але для кельтів лосось – особлива риба, образ мужності і мудрості; отже, в певному сенсі, саме ріка з лососями є



справжньою / королівською / священною рікою, отже Олександр і Генріх однаково співвідносяться з сакральним. При цьому Флуеллен керується давньою логікою містичної партиципації, що передбачає невидимі зв'язки між предметами. Недарма він каже “for there is figures in all things” (“в усіх речах є знаки” або “усі речі є знаками”), що відсилає нас до уявлення про світ як текст.

Валлійська начитаність та любов до цитат випадає з англійського контексту, а отже подекуди викликає комічне враження. І водночас – демонструє культурний рівень (Флуеллен чи не найбільш освічений з героїв драми), і суттєво підіймає загальний тон твору. Завдяки Флуеллену у подій з'являється ще один вимір – в глибину, в історію, в сакральність. Він гостріше усіх відчуває епічність подій, і саме тому закликає вести себе відповідно: “So! in the name of Jesu Christ, speak fewer. ...if you would take the pains but to examine the wars of Pompey the Great, you shall find, I warrant you, that there is no tiddle-taddle nor pibble-pabble in Pompey's camp; I warrant you, you shall find the ceremonies of the wars, and the cares of it, and the forms of it, and the sobriety of it, and the modesty of it, to be otherwise” (“Так! в ім'я Ісуса Христа, розмовляйте менше. ...якщо ви візьмете труд дослідити війни Помпея Великого, то знайдете, присягаюся вам, що в таборі Помпея не було ні базікання ані тріскотні; я присягаюся, ви знайдете що церемонії війни, і турботи її, і форми її, і тверезість її, і скромність її це виключають”). “Why, the enemy is loud; you hear him all night” (“Але ж ворог шумить; ви його чуєте всю ніч”), - відповідає Гауер. Однак, на думку Флуеллена, це ще нічого не означає: “If the enemy is an ass, and a fool, and a prating soxcomb, is it meet, think you, that we should also, look you, be an ass, and a fool, and a prating soxcomb? (“Якщо ворог віслиук, і дурень, і балакучий блазень, то ви вважаєте що треба, бачте, теж бути віслиуком, і дурнем, і балакучим блазнем?”). В результаті Гауер погоджується говорити тихіше, а король, який випадково почув цю бесіду, коментує, що позиція Флуеллена старомодна, але виказує піклування і доблесть.

Типово, що король називає себе валлійцем і родичем Флуеллена. В свою чергу, Флуеллен охоче визнає короля своїм земляком: “I am your Majesty's countryman, care not who know it; I will confess it to all the 'orld: I need not be asham'd of your Majesty, praised be Got, so long as your Majesty is an honest man”, (“я земляк Вашої Величності, і мені все одне, хто це знає; я в цьому всьому світу можу

признатися: мені за вашу Величність стидитися нічого, слава Богу, поки ваша Величність чесна людина”). Безумовно, забавна конструкція. Але ж це – вище визнання любові, довіри і гордості – визнати короля своїм, гідним представником народу. Зауважимо, що королівська влада не зображується Шекспіром як самодержавство: нормальне правління і життя монарха неможливі без його схвалення народом. Так в “Макбеті”, зрозумівши роль короля-вбивці, народ на чолі з танами повстає, не дочекавшись англійської допомоги.

Отже, усі репліки Флуеллена, що викликають комічний ефект, водночас привертають увагу до його ж чеснот. З персонажів драми над його мовою та поведінкою не сміється ніхто, за виключенням Пістоля, який в кінці драми отримує прочуханку, справедливості чого підкреслює Гауер: “I have seen you gleeking and galling at this gentleman twice or thrice. You thought, because he could not speak English in the native garb, he could not therefore handle an English cudgel; you find it otherwise, and henceforth let a Welsh correction teach you a good English condition”, (“Я бачив, як ви висміювали та дражнили цього джентльмена два чи три рази. Ви гадали, що якщо він не так вільно розмовляє англійською, то він не може впоратися з англійською дубиною; ви з’ясували, що це не так, а отже, нехай валлійська поправка навчить вас добрій англійській поведінці”). Отже, представник національної меншини торжествує над представником титульної нації.

В “Віндзорських пустухах” в центрі нашої уваги священник сер Х’ю Еванс. Фонетичні особливості його мови виражені ще сильніше, ніж в мові Флуеллена: він плутає “п” і “б” (petter замість better), “д” і “т” (goot замість good), неправильно будує фрази тощо. Він також часто вдається до переліків: за його словами, Фальстаф схильний до “fornications, and to taverns, and sack, and wine, and metheglins, and to drinkings, and swearings...” (“блуду, і до таверн, і до портвейну, і до вина, і до метегліна, і до пияцтва, і до лайки...”). Сер Х’ю – що типово для валлійця, - любить співати (згадаймо Глендауера), але в хвилюванні здатний змішати рядки балади з біблійним псалмом: “Melodious birds sing madrigals // Wheneas I sat in Pabylon...”, (“Мелодійні пташки співають мадригали // Коли біля Вавілону я сидів...”).

Як шкільний вчитель та цінитель краси стилю, він виправляє інших, коли фраза здається йому некоректною. Так, слова Пістоля викликають у сера Х’ю

справжнє обурення: “The tevil and his tam! What phrase is this, 'He hears with ear'? Why, it is affectations” (“Диявол та його мати! Що це за фраза, “Він слухає вухами”? Це ж афектація”); коли Бардольф каже: “the gentleman had drunk himself out of his five sentences”, (“джентльмен напився до втрати своїх п’яти речень”), він виправляє: “It is his five senses; fie, what the ignorance is!”, (“Своїх п’яти почуттів; фу, яке ж невігластво!”). Але, виправляючи одні помилки, він сам постійно здійснює інші. Саме тому так комічно виглядає пасаж, де місіс Пейдж перевіряє успіхи свого сина у латині, де граматичні помилки хлопця та фонетичні помилки сера Х’ю доповнюються коментарями місіс Квіклі, яка тлумачить латинські слова як англійські. Проте, в кінці сцени ми чуємо задоволене визнання місіс Пейдж, що її син знає більше, ніж вона думала. Тобто, сер Х’ю цілком здібний вчитель.

Однак його цінують не тільки за освіченість. Усі герої драми зацікавлено спостерігають за його запланованою дуеллю з доктором Каюсом ще й тому, що священик добрий фехтувальник. Веселі жителі Віндзору зривають поєдинок, назначивши дуелянтам різні місця. Однак вдосталь розважитися конфліктом двох чужоземців їм не вдалося, бо сер Х’ю, здогадавшись про їхню витівку, миттєво помирився з Каюсом і заключив з ним пакт про помсту хазяїну таверни, що й було здійснено за допомогою складного розіграшу. Отже, валлійця краще не ображати.

Національно забарвлені жарти – навіть із боку Фальстафа, – залишаються цілком безневинними, на зразок згадок про валлійську любов до сиру, чи, в більш дотепному варіанті: “Shall I lose my parson, my priest, my Sir Hugh? No; he gives me the proverbs and the poverbs” (“Хіба я можу втратити мого сера Х’ю? Ні; він дає мені приказки і виказки”). Отже, валлієць цілком інкорпорований в нормальне життя Віндзору і приймає активну участь в змові місцевих жителів проти Фальстафа, тобто є в певному сенсі більш “своїм”, ніж англієць, але прибулий.

Підводячи висновок, зазначимо, що кожна з цих трьох п’єс повторює ту саму структуру, яка складається з відносин трьох осіб. Це:

1) Валлієць. Комічний ефект можуть викликати його фонетика, лексико-граматичні конструкції та логічні побудови. В залежності від того, наскільки серйозно поданий персонаж, Шекспір обирає з цього набору те, що більше відповідає ситуації. Глендауер висловлюється гарною англійською мовою, але

демонструє архаїку мислення. Х'ю Еванс, навпаки, відрізняється виключно специфічною фонетикою та граматиною. Флуеллен, який в певному сенсі знаходиться між національним героєм та нікому не відомим провінційним священиком, демонструє усі три типи особливостей, які проте не настільки сильні, щоб суттєво знижувати образ наближеного короля.

2) Англієць, що висміює валлійця. Він не розуміє цивілізаційного підтексту, і до того ж, взагалі відрізняється особливо глузлигим, навіть цинічним характером, і в кінці зазнає поразки, оскільки заходить занадто далеко.

3) Англієць, друг валлійця, який підкреслює гідності першого та резонує з приводу справедливого покарання другого. Завдяки йому розв'язка конфлікту виглядає не як перемога валлійця над англійцем, а як закономірне придушення шовінізму.

Таким чином, сміх над позитивним персонажем не зводиться до зниження його до більш близького реципієнту середнього рівня, а може виступати повноцінним засобом звеличення характеру, бути в повному сенсі слова поштивим. Специфіка використання цього прийому в різних культурних традиціях заслуговує на подальше дослідження, яке дозволить уточнити співвідношення сміхового та серйозного в міфології та розкрити нові сенси в конкретних творах мистецтва.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Вершина В.А., Михайлюк А.В. Патетика и ирония. // Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 3. Гносеологічні й антропологічні виміри сміху. – Одеса: ООО Студія “Негоціант”, 2003. – С. 61 - 67.
2. Кислов А.Г. Смешное и логика // О природе смеха. Сборник научных трудов. Выпуск 3. // Отв. Ред. Н.А. Иванова-Георгиевская. – Одесса, 2002. – С. 27 - 33
3. Левченко В.Л. Этнический анекдот в национальной идентификации // О природе смеха. Сборник научных трудов. Выпуск 3. // Отв. Ред. Н.А. Иванова-Георгиевская. – Одесса, 2002. – С. 181 – 187.