

Нестерук С. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри міжкультурної комунікації та історії світової літератури
Рівненського державного гуманітарного університету

ФЛІРТ ЯК ЛЮБОВНА ГРА У КОМЕДІЇ «СЕРЦЕЇД» БЕРНАРДА ШОУ

Анотація. У статті досліджується динаміка флірту в житті головних персонажів комедії «Серцеїд» Б. Шоу. У комедії автора флірт породжує нову форму комунікації між чоловіком і жінкою, яка набуває рис свободи у виборі партнера та легкості, вільності від усіляких зобов'язань. За драматургом, флірт – це процес, що не приносить стомлення і супроводжується постійним оновленням знання – як про себе, так і про інших.

Ключові слова: флірт, матримоніальний контекст, мелодраматизм, легітатори, маскулінна стратегія, рефлексивні роздуми.

Постановка проблеми. Експеримент над формою і способом сценічного втілення драматургічного матеріалу став важливою тенденцією у розвитку англійської драматургії кінця XIX – початку XX ст. Звернення до жанру комедії для Б. Шоу було особливо актуальним у ранні періоди його драматургічного становлення та ознаменувало продовження боротьби проти дешевої романтики. Погляд на любов як одну з «непереборних пристрастей» [1] драматург намагався подолати, поступово руйнуючи схему й канони комедійного жанру – комедійне «нерозуміння», комедійний мотив і комедійний фінал.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанрову еволюцію драматургії Б. Шоу було розглянуто в концепції Ч. Карпентера. Зокрема, дослідник проаналізував ібсеністську фазу (1885–1900 рр.), до якої належить комедія «Серцеїд».

Літературознавець Е. Бентлі, виокремлюючи «п'єси з елементами дискусії», називає Б. Шоу «експертом творення вербальних дуелей» [2, с. 118]. У дослідженні він зосереджує увагу на русі від простої форми дискусії до складної й описує характер такої дискусії.

Внесок у шоузнавство Англії 1970–1980-х років зробила М. Морган у монографії “The Shavian Playground”, яка всебічно представила творчу діяльність Б. Шоу. Науковець підкреслила типовий підхід драматурга під час зображення жіночих персонажів і показала палку самовіддану прихильність до зображення певного типу героїнь.

Роздуми науковця Б. Дакора були зосереджені навколо головних концептів гендерної тематики (“Sex and Salvation”) і міру еротизму в ранніх творах Б. Шоу. Літературознавець стверджує, що стосунки жінок із чоловіками більше схожі на гру, в якій жінки переслідують чоловіків не для поліпшення матеріального становища або підвищення соціального статусу, а заради продовження роду і створення нового покоління «надлюдей». Отож, як засвідчили наукові розвідки, питання флірту як гри, протиборства, поєдинку не розглядалось у комедіях драматурга, не зіставлялися чоловічі та жіночі тактики в ситуації флірту.

Метою статті стало дослідження динаміки флірту в житті головних персонажів комедії «Серцеїд» Б. Шоу. Для досягнення мети було поставлено такі завдання:

1) окреслити специфіку нових форм комунікації між чоловіком і жінкою;

2) подати приклади ситуацій флірту, що є свідченням свободи під час вибору партнера, вільності від усіляких зобов'язань й оновлення знання – як про себе, так і про інших.

Виклад основного матеріалу. Комедія «Серцеїд» (1893 р.) належить до циклу «Неприємні п'єси». У передмові до циклу драматург так пояснює причини написання твору: «...я использую здесь драматическое действие для того, чтобы заставить читателя призадуматься над некоторыми неприятными фактами. Конечно, всякая пьеса, правдиво изображающая человеческую природу, неизбежно уязвляет наше чудовищное самомнение, которому романтическая литература так бессовестно льстит. Разница, однако, в том, что здесь мы сталкиваемся не только с комедией и трагедией отдельных человеческих характеров и судеб, но, к сожалению, и с социальными язвами, происходящими оттого, что средний доморожденный англичанин, пусть даже вполне порядочный и добрый в частной жизни, представляет собой весьма жалкую фигуру как гражданин: с одной стороны, он требует, чтобы ему совершенно бесплатно водворили на земле Золотой век, с другой стороны – он готов закрыть глаза на самые гнусные безобразия, если для пресечения их надо хотя бы на один пенс повысить те налоги и сборы, которые он платит, принуждаемый к тому отчасти обманом, отчасти силой» [3, с. 66].

Авторське жанрове уточнення «тематична комедія у трьох діях» зосереджує увагу на тематиці і проблематиці твору. П'єса має також обрамлення (у вигляді прологу до циклу), в якому викладено не лише родову специфіку комедії, а й обговорюються ключові компоненти твору: «*Сцена, которой открывается «Сердцеид», атмосфера, в которой развивается действие, брак, которым пьеса кончается, – все это весьма типично с точки зрения умственно и эстетически сознательных представителей современного общества, и, мне кажется, трудно отрицать, что все это до крайности неприятно*» [3, с. 66–67]. Подані маркери імплікують безліч проблем, які виникають у процесі укладання шлюбної угоди й провокують дискусію. Це ж підтверджує літературознавець А. Трутнева, класифікуючи твір як драму з елементами дискусії [4].

Основною диференційною ознакою конфлікту комедії «Серцеїд» Б. Шоу – небажання юнака одружуватися – є напружене розгортання сюжетної дії внаслідок свідомих вчинків (обманів) головного героя та його антагоністів (напружена наскрізна дія і контрдія, нагромаджуються помилки, непорозуміння). Заплутані конфліктні лінії розплутуються лише в ефектній і несподіваній кінцівці. Окрім того, за структурою ця комедія традиційна і нагадує у жанровому розумінні комедію становищ, головною стильовою домінантою якої є грайливість.

Першим компонентом, з якого розпочинається гра, стає флірт. Флірт передбачає наявність двох рівноправних учасників

– чоловіка й жінку. Кожний учасник цієї гри намагається пере-могти: викликати почуття закоханості у свого «супротивника». Вже на початку комедії стосунки Чартеріс і Грей розпочинаються зі зваблення. Помітно, що цей процес демонстративний, більше зовнішній, ніж внутрішній. Драматург у ремарці підкреслює, що для героя “his amative enthusiasm, at which he is himself laughing, and his clever, imaginative, humorous ways, contrast strongly with the sincere tenderness and dignified quietness of the woman” [5]. Отож, флірт розпочинається із «поз» і налаштовує на створення вишуканої комунікативної ситуації.

Особливе місце у невербальній поведінці закоханих відіграє навколишнє середовище, що зумовлене прагненням драматурга акцентувати переваги героїв за допомогою одягу, прикрас, деталей, предметів інтер’єру тощо. Ці артефакти, що задіяні в ситуаціях флірту, постають у ролі предметів-адапторів, які фіксуються у тексті. Тому композиційно доповнити п’єсу Б. Шоу допомагають розлогі авторські ремарки, які докладно описують місце дії, і вводять іронічно-парадоксальний компонент: “A lady and gentleman are making love to one another in the drawing-room of a flat in Ashly Gardens in the Victoria district of London. It is past ten at night. The walls are hung with theatrical engravings and photographs – Kemble as Hamlet, Mrs. Siddons as Queen Katharine pleading in court, Macready as Werner (after Maclise), Sir Henry Irving as Richard III (after Long), Miss Ellen Terry, Mrs. Kendal, Miss Ada Rehan, Madame Sarah Bernhardt, Mr. Henry Arthur Jones, Mr. A. W. Pinero, Mr. Sydney Grundy, and so on, but not the Signora Duse or anyone connected with Ibsen. The room is not a perfect square, the right hand corner at the back being cut off diagonally by the doorway, and the opposite corner rounded by a turret window filled up with a stand of flowers surrounding a statue of Shakespear. The fireplace is on the right, with an armchair near it. A small round table, further forward on the same side, with a chair beside it, has a yellow-backed French novel lying open on it. The piano, a grand, is on the left, open, with the keyboard in full view at right angles to the wall. The piece of music on the desk is “When other lips”. Incandescent lights, well shaded, are on the piano and mantelpiece. Near the piano is a sofa, on which the lady and gentleman are seated affectionately side by side, in one another’s arms” [5]. Ремарка створює ситуативний контекст для репліки, тим самим актуалізує її, надає їй символічної визначеності.

Локус кімнати характеризується обмеженим простором, у якому відбувається своєрідний рух персонажів. Його складають також «підлокуси» – стіни, завішані картинами, гравюрами, фотографіями; двері, вікно-ліхтар, камін, електричні лампи, рояль, що виконують певне семантичне навантаження у тексті. Щільна наповненість інтер’єру свідчить про підготовку читача і налаштування його на любовну сцену, котра має відбутися між чоловіком і жінкою. Усі ці предмети в подальшому виконуватимуть свою роль: звуки роялю нагадають мелодію втраченого кохання, софа віддалятиме героїню від героя та захищатиме від суперниці, а двері, що будуть розташовані на зрізаній стіні, допоможуть скоротити шлях Чартерису до Джулії під час її нападу на Грейс. Іноді складається враження, що антураж цієї кімнати підкреслено театральний, бо готує читача до розгортання сценічної дискусії докола проблем любові, вірності, належності до певної соціальної групи.

Подальше розгортання подій переконує, що кожна сторона, що бере участь у любовній грі, прекрасно вмє читати закладені в ній знаки. Більше того, автор моделює ситуацію, за якої флірт перетворюється у гру-протисторова, гру-поєдинок, котрі

на словесному рівні доповнюються тактильними характеристиками: “Charteris (impulsively clasping Grace). My dearest love.

Grace (responding affectionately). My darling. Are you happy? Charteris. In Heaven.

Grace. My own.

Charteris. My heart’s love. (He sighs happily, and takes her hands in his, looking quaintly at her). That must positively be my last kiss, Grace, or I shall become downright silly. Let us talk. (Releases her and sits a little apart from her)” [5].

Флірт – це завжди спроба викликати іншого на діалог, який, можливо, і не буде мати ніякого продовження, але стає значимим етапом у сприйнятті іншого як сексуального партнера, взаємодія з яким дозволяє прийти до розуміння власної сексуальності: “Charteris. Grace, is this your first love affair?

Grace. Have you forgotten that I am a widow? Do you think I married Tranfield for money?

Charteris. How do I know? Besides, you might have married him not because you loved him, but because you didn’t love anybody else. When one is young, one marries out of mere curiosity, just to see what it’s like.

Grace. Well, since you ask me, I never was in love with Tranfield, though I only found that out when I fell in love with you. But I used to like him for being in love with me. It brought out all the good in him so much that I have wanted to be in love with some one ever since. I hope, now that I am in love with you, you will like me for it just as I liked Tranfield” [5].

Тактильний флірт виражає симпатію, співчуття і бажання зблизитися. Водночас загравання у процесі формування відповідних стосунків між чоловіком і жінкою означає систему цінностей не лише індивідів, а розгортає картину морально-етичних установок цілого суспільства. Укласти шлюб виявляється можна не тому, що любиш, а тому, що цікаво.

Основними чоловічими тактиками в ситуації флірту є завоюницька тактика і запрошення до шлюбу. Жінки ж, ініціюючи флірт, головним чином демонструють тактику зацікавленості, тактику підбаворювання чоловіка, тактику привертання уваги і навіть тактику інтриги: “Charteris. My dear, it is because I like you that I want to marry you. I could love anybody-any pretty woman, that is.

Grace. Do you really mean that, Leonard?

Charteris. Of course. Why not?

Grace (reflecting). Never mind why” [5].

Тактика «вдаваного» інтересу, якою користується Чартерис, стає своєрідним запрошенням для жінок. Головною метою чоловіка є творення докола себе радості, захвату, здивування, що породжують цікавість до нього як партнера. Провокації, до яких вдається Чартерис, спрямовані на пізнання жінок, підстав їхнього буття, а в жіночих реакціях на відповідь віддзеркалена не буквально, а смислова перспектива подальших перипетій комедії. Через рефлексивні роздуми героїв драматург намагається розповісти про ставлення персонажів до їхніх рольових функцій, означити етичні норми поведінки в зображуваному столітті.

Маскулінну стратегію загравання, де візуальний параметр у поєднанні з тактильним посилюють позитивні емоції, переходить Грейс. Вона намагається скоротити дистанцію у суперечливих ситуаціях, використовуючи тілесний контакт: “Grace (gently). I’m sorry, dear. (She puts out her hand and pulls softly at him to bring him near her again).

Charteris (yielding mechanically to the pull, and allowing her hand to rest on his arm, but sitting squarely without the least

attempt to return the caress). Do I feel harder to the touch than I did five minutes ago?

Grace. What nonsense!

Charteris. I feel as if my body had turned into the toughest of hickory. That is what comes of reminding me of Julia Craven. (Brooding, with his chin on his right hand and his elbow on his knee). I have sat alone with her just as I am sitting with you.

Grace (shrinking from him). Just!" [5]. Однак чоловік прагне до збереження власної самостійності й незалежності, а тому, відсуваючись, постулює абсолютну перемогу і перевагу в питаннях вибору жінок, умотивування особистісних схильностей.

Умотивування дій героя пов'язане з переконаністю у домінуванні над жінкою. У ситуації гри Чартерис воліє остаточно перемогти іншу, оскільки і далі продовжує згадувати та докладно описувати дії жінки-суперниці: "*Charteris (sitting upright and facing her steadily). Just exactly. She has put her hands in mine, and laid her cheek against mine, and listened to me saying all sorts of silly things. (Grace, chilled to the soul, rises from the sofa and sits down on the piano stool, with her back to the keyboard)*" [5]. Таким чином, завдяки флірту реалізується прагнення створити нову форму комунікації, яка набуває рис свободи у виборі партнера та легкості, вільності від усіляких зобов'язань. Невідповідність зовнішньої форми поведінки її справжньому змісту веде до поступового «відчуження» героїв, до навмисного віддалення його та до «впізнання» негативних рис партнера.

Характерною рисою флірту в Б. Шоу постулюється його актуальна тривалість. Флірт перетворюється у процес, що не приносить стомлення, супроводжується постійним оновленням знання – як про себе, так і про інших: "*Charteris (fondly, taking her hand). With you, dearest, the coyness was sheer coquetry. I loved you from the first, and fled only that you might pursue. But come! let us talk about something really interesting. (Takes her in his arms). Do you love me better than anyone else in the world?*

Grace. I don't think you like to be loved too much.

Charteris. That depends on who the person is. You (pressing her to his heart) cannot love me too much: you cannot love me half enough. I reproach you every day for your coldness-your..." [5].

Серія запитань до Грейс засвідчує, що герой не володіє надзвичайною технікою зваблення, оскільки він позбавлений важливих критеріїв: не красень, не одягається бездоганно, не має чогось романтичного та загадкового. Однак загравання зрештою створює гострі ситуації, котрі ведуть до зміни матримоніального контексту: вже не чоловік, а жінки полюють на нього. Відомо, що чинником дозволу або заборони флірту ставала прийнятність того чи іншого чоловіка як нареченого, адже розширення меж дозволеного в стосунках молодих людей ставало можливим лише після заручин, коли вони офіційно отримували статус («наречений», «вдала партія», «здатний зробити її щасливою»). Комунікаційна функція Чартериса визначається його здатністю до безкінечної кількості варіацій моделей поведінки у балансуванні між нормою та її порушенням. Така стратегія спілкування є певною мірою маніпулятивною, вона націлена на невловимість і оманливість. З іншого боку, вміння переконувати робить Чартериса приємним співрозмовником, вправним інтриганом та загадковим серцеїдом. Ось як характеризує власну модель поведінки Ленард: "*I made a fool of you; and you brought me wisdom: I broke your heart; and you brought me joy: I made you curse your womanhood; and you revealed my manhood to me*" [5]. Флірт, що підлягав матримоніальним міркуванням, мав мало спільного з любовними переживаннями і сексуальні-

стю, бо шлюб у XIX столітті укладався завдяки економічним і соціальним чинникам. Причому подібний розрив між поняттями любові і шлюбу долався шляхом своєрідного «конструювання» любовного почуття, а шлюби укладались із розрахунку чи схильності. Подібна ситуація репрезентована у Б. Шоу історіями представників «старшого покоління» Крейвена та Картберсона. Однак у молоді флірт поступово змінюється: етикетна поведінка не так суворо регламентується (легітаторами залишаються батьки), а про «дівочу честь» узагалі забувають. Тому наприкінці твору Джулія несподівано «закохується» у Перемора та погоджується вдруге стати нареченою.

Кокетство, зваблення і флірт стають елементами більш масштабного почуття, яке ідентифікується як любов. Для героя-звабника любов – це гра, що супроводжується холодним розрахунком, є досить неширою. Чартерис не лише хитрун, а й людина, що профанує святині. Можливо, тому фінал комедії звучить для нього як своєрідне покарання за «несправжню» любов. Під час змалювання любовних стосунків меркантильність героя відіграє не останню роль. Чартерис намагається втекти від переслідувань Джулії, від її щирого кохання, а тому пропонує Грейс одружитись із ним і цим врятувати його.

У коханні героїні Б. Шоу проявляють себе по-різному. Швидше за все, на їхній поведінці позначаються особливості суспільної психології. Таким чином, під час творення жіночих образів Б. Шоу багато уваги приділяє принципу «жіночна» – «нежіночна» героїні. Драматург наголошує, що для того, щоб зняти з жінки соціальні пута, їй треба виховувати в собі якості, які донедавна асоціювались із характером чоловіка: шанобливе ставлення до себе як до особи і як до представника своєї статі, самостійність, наявність інтересів поза сім'єю.

Риси драматичного амплуа «нежіночної жінки» зустрічаються в образах Грейс та Сильвії. За Б. Шоу, «нежіночна жінка» беззастережно віддана ідеї. Грейс – це тип сучасної жінки, «ібсеністки». Вона з'явиться на початку першої дії, а після появи Джулії зникне у своїх апартаментах. Дискусію щодо поведінки «нежіночної жінки» драматург розгорне у другій та третій дії. Він наголосить, що у своєму запереченні «жіночності» така жінка перетворюється на істоту з міцними чоловічими переконаннями. Грейс, спілкуючись із Джулією, відзначає: "*How I hate to be a woman when I see, by you, what wretched childish creatures we are!*" [5]. Вона відмовляється від кохання до Чартериса, бо "*...I will not give myself to any man who has learnt how to treat women from you and your like. I can do without his love, but not without his respect; and it is your fault that I cannot have both*" [5]. Автор натякає, що процес внутрішньої трансформації «нежіночної жінки» складний і драматичний.

Прикладом «жіночної жінки» стає Джулія. Вона жінка-жертва та жінка-спокусниця водночас, бо страждає, капризує, фліртує, кокетує й емоційно розряджається на вподобаному їй чоловікові. Тактика Джулії під час побудови взаємин із Леонардом у читача викликає непримні відчуття: влаштовуючи допити і стеження, контролюючи листи коханця, вимагаючи доказів вірності, вона тисне на ловеласа і прагне визначеності. Однак досягає зворотного ефекту: надмірна турбота викликає злість і негативну реакцію у партнера. Герой називає її мегерою, бо її поведінка виправдана теперішніми характеристиками. Суперечливість характеру героїні доповнено застосованою Б. Шоу «саркастичною іронією».

"Julia. I will marry you now if you will.

Charteris. I won't, my dear. That's flat. We're intellectually incompatible.

Julia. But why? We could be so happy. You love me - I know you love me - I feel it. You say "My dear" to me: you have said it several times this evening. I know I have been wicked, odious, bad. I say nothing in defence of myself. But don't be hard on me. I was distracted by the thought of losing you. I can't face life without you Leonard. I was happy when I met you: I had never loved anyone; and if you had only let me alone I could have gone on contentedly by myself. But I can't now. I must have you with me. Don't cast me off" [5]. Істеричність і слабкість Джулія пояснює єдиним фактором: «Я знаю, що я тебе люблю».

Важливу стрижневу роль відведено також конфлікту «романтичного» і «реалістичного» поглядів на життя. Джулія є типом романтичної жінки, яка переживає руйнування власних ілюзій. Прикметно, що Б. Шоу вважав «руйнування ілюзій» головною метою комедії. Вагомі претензії Чартериса до Джулії зосереджені на тезі, що її передові погляди стосовно взаємин чоловіка і жінки – це лише данина моді, яка обмежує свободу партнера. Тому характеристика героїні у Б. Шоу, з одного боку спрямована на викриття вад натури героїні: *"I accuse you of habitual and intolerable jealousy and ill temper; of insulting me on imaginary provocation: of positively beating me; of stealing letters of mine..."* [5], а з іншого – на показ сумних обставин англійського життя. Помітно, що відсутність зовнішньої привабливості у поведінці Джулії виражає експліцитну оцінку ставлення до неї Леонарда.

Романтичній Джулії властиві також захоплення, пристрасть, азарт, мелодрамагізм та інші ознаки, пов'язані з чуттєвою сферою. Б. Шоу стратегію «любовного трикутника» спрямовує на посилення інтересу до такої героїні. Поведінка Джулії, що відчуває ревності, засвідчує крах її мрій і повертає до реальності. Джулія усвідомлює, що любов до Леонарда – це хвороба, котра руйнує її саму та все її життя. На підтвердження цього звучить цитата: *"Julia (vehemently and movingly; for she is now sincere). No. You made me pay dearly for every moment of happiness. You revenged yourself on me for the humiliation of being the slave of your passion for me. I was never sure of you for a moment. I trembled whenever a letter came from you, lest it should contain some stab for me. I dreaded your visits almost as much as I longed for them. I was your plaything, not your companion. (She rises, exclaiming). Oh, there was such suffering in my happiness that I hardly knew joy from pain. (She sinks on the piano stool, and adds, as she buries her face in her hands and turns away from him). Better for me if I had never met you!"* [5]. Проте навіть за таких обставин героїня бореться за свого мучителя, намагається повернути, переконає одружитись із нею. Драматург, зображуючи «закохану жінку», акцент ставить на емоційному зв'язку з чоловіком, тому сексуальне задоволення реалізується на межі між мукою та радістю, еротикою та її відсутністю.

У стосунках із Леонардом сексуальна складова реалізується за допомогою мелодрамагічних компонентів, що підкреслюють емоційність, чуттєвість, нетиповість романтичної, «жіночої жінки»: *"A beautiful, dark, tragic looking woman, in mantle and bonnet, appears at the door; raging furiously"* [5], *"I am a most unhappy and injured woman; but I am not the fool you take me to be. I am going to stay – see! (She flings the mantle on the round table; puts her bonnet on it, and sits down)"* [5]. Отже,

очевидним стає те, що жінка не обирає модель флірту, а запозичує ту, яка поширена у її колі. Зміна ж суспільної формації може спричинити і зміну тих способів, за допомогою яких жінка реалізує власну сексуальність. Поділ жінок на «жіночних» і «нежіночних», романтичних та реалісток допомагає означити стратегію «любовного трикутника», посилити інтерес до певного типу жінки, а також показати процес «руйнування ілюзій», що зумовлений соціально-економічним контекстом.

Висновки. У комедії «Серцеїд» Б. Шоу показав динаміку флірту в житті молодих людей. Він довів, що хоча контроль з боку авторитарної сім'ї і далі панує, усе ж жіночим персонажам стають доступні прояви чуттєвості, що скеровують сексуальну поведінку в русло шлюбу. Жінка, демонструючи свої особисті, а не нав'язані їй емоції і почуття, створює власну систему знаків, яка прочитується її партнером у процесі зваблення чи протиборства.

Література:

1. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 1. Реалізм і натуралізм / Джон Стайн ; пер. з англ. – Львів, 2003. – 256 с.
2. Bentley E. Bernard Shaw / E. Bentley. – New Directions Books, 1947. – 242 p.
3. Шоу Б. Серцеїд / ред. тома Е.А. Корнеева; вступ. ст. А.А. Аникста // Шоу Б. Полное собрание пьес : в 6 т. –Т. 1. – Л. : Искусство, 1978. – С. 135–212.
4. Трутнева А.Н. «Пьеса-дискуссия» в драматургии Б. Шоу конца XIX – начала XX века (проблема жанра) : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 / А.Н. Трутнева. – Нижний Новгород, 2015 – 209 с.
5. Shaw B. The philanderer / B. Shaw [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://jsp.ruixing.cc/wxw/JC_Data/JC_Files/1/z0hkoqm351/f1.pdf.

Нестерук С. Н. Флирт как любовная игра в комедии «Сердцеид» Бернарда Шоу

Аннотация. В статье изучается динамика флирта в жизни главных персонажей комедии «Сердцеид» Б. Шоу. В комедии автора флирт рождает новую форму коммуникации между мужчиной и женщиной, которая имеет черты свободы при выборе партнера и легкости, вольности от обязательств. За драматургом, флирт – это процесс, что не приносит утомления и сопровождается постоянным обновлением знаний – как о себе, так и о других.

Ключевые слова: флирт, матримониальный контекст, мелодрамагізм, легитаторы, маскулинная стратегия, рефлексивные размышления.

Nesteruk S. Flirt game as a love in the comedy "The Philanderer" Bernarda Show

Summary. The article deals with the dynamics of flirt in the life of the main characters of the comedy by B. Show "The Philanderer". In the comedy by B. Show flirt gives a start to a new form of communication between a woman and a man, which acquires the features of freedom in choosing a partner, frivolity and liberty from any obligations. According to the playwright, flirt is the process which does not bring fatigue and is accompanied by constant renewal of knowledge both about oneself and others.

Key words: flirt, matrimonial context, melodrama, legitators, masculine strategy, reflection.