

Ю. С. НОВІКОВ

ЗАПЕРЕЧЕННЯ РЕАЛІЗМУ ШЕКСПІРА В СУЧАСНОМУ АНГЛО-АМЕРИКАНСЬКОМУ ШЕКСПІРОЗНАВСТВІ

Чи Шекспір реаліст? — у нас це питання звучить риторично, але на Заході, особливо в Англії і США, більшість сучасних шекспірознавців відповідають на нього заперечно.

У цій статті ми хочемо спробувати, спираючись на аналіз трагедії «Король Лір», розглянути найвизначніші, на нашу думку, праці сучасних англо-американських шекспірознавців-антиреалістів і стисло охарактеризувати їх основні теорії. Наш вибір трагедії «Король Лір» обумовлений не тільки тим, що вона є вершиною реалістичного мистецтва створення неоціненних художніх типів, але й тим, що з усіх творів Шекспіра саме вона піддається в останні роки найчастішим нападам реакційного шекспірознавства. Одна з причин цього — в тому, що Шекспір дуже різко виступає в цьому творі проти тієї нелюдської моралі, яку згодом назвуть «буржуазною».

Шекспірознавство — невід'ємна частина науки про літературу. Вірні чи невірні теорії, на яких будувалася наука про літературу, завжди знаходили місце і в шекспірознавстві.

Сучасна західна буржуазна естетика базується на теоріях формалізму і символізму. Те ж стосується й західного шекспірознавства. Формалісти і символісти завжди заперечували реалізм у мистецтві. Вони особливо активізували свою діяльність у післявоєнні роки, коли загострення загальної кризи капіталізму ще більш посилювало реакційні тенденції буржуазної ідеології та естетики.

В сучасному англо-американському шекспірознавстві заперечення реалізму Шекспіра набуло широких форм¹. Інтенсивне «розвінчування» реалізму Шекспіра — це тільки частина загального наступу реакційних критиків і теоретиків мистецтва на реалізм як художній метод правдивого відображення життя у творах мистецтва. З цього погляду типова книга Сусанни Ленгер «Почуття і форма»², видана в Нью-Йорку у 1953 р. Реакційна преса вітала її появу, оголосивши її останнім досягненням теорії мистецтва. Однак нічого особливого в чималій за об'ємом книзі немає, як немає нічого нового і в філософії ідеалізму, на

¹ Звичайно, в Англії і Америці виходять і праці, в яких Шекспір розглядається як творець правдивих творів про життя своєї епохи. Але такі книги надзвичайно рідке явище. Однією з таких робіт є видана у Лондоні в 1952 році книга найстарішого англійського шекспірознавця А. Ніколла «Шекспір». Автор високо оцінює реалістичну майстерність Шекспіра в створенні життєвих драматичних образів.

² S. Langer. *Feeling and Form, A theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. New York, 1953.

якій вона заснована. Ось деякі з основних її положень: "The work of art detaches itself from the rest of the world."³ "The detachment from actuality, the "otherness", is a crucial factor, indicative of the very nature of art".⁴

Ленгер вважає, що у творах мистецтва не повинно бути нічого раціонального. Сфера мистецтва — тільки почуття. Та навіть і не почуття відображаються у мистецтві, а тільки «ідеї почуттів». "What art expresses is not actual feelings, but ideas of feelings".⁵

На особливе місце у мистецтві Ленгер ставить поезію. Якщо прозаїк, заявляє автор, змушений інколи вдаватися до зображення окремих моментів дійсності, то поет не робить цього ніколи. Поезія не має абсолютно ніякого відношення до реальної дійсності. "Poetry is never a statement about actuality, it has... nothing to do with life".⁶

Драму Ленгер відносить до поезії, але поезією робить драму якийсь ритм драматичної дії, а не імітація або відтворення життя⁷. «Драма зовсім відмінна від життя»⁸, — стверджує автор.

Ось такі, м'яко кажучи, помилкові теорії лежать в основі праць більшості сучасних критиків Шекспіра в Англії і Америці. У їх формалістських та символістських роботах Шекспір перетворюється в «чистого» поета ("pure poet") — метафізика, твори якого не мають нічого спільного з дійсністю, з життям.

Як і раніше, в реакційній буржуазній естетиці є модою трактувати мистецтво як щось цілком позбавлене розвитку. Американський мистецтвознавець Герберт Рід лише: «У мистецтві немає ніякого розвитку. Шедеври мистецтва, які вже неможливо перевершити, — це наскельні малюнки первісних людей»⁹.

На подібних теоріях ґрунтуються дослідження іншої групи шекспірознавців — антиреалістів, так званих «середньовічників». Їх Шекспір — середньовічний поет, вся творчість якого витримана у традиціях мораліте і алегорії.

Таким чином, «розвінчування» і затушовування реалізму Шекспіра в сучасному англо-американському шекспірознавстві йде у двох основних напрямках.

По-перше, більша частина буржуазних шекспірознавців спрямовує свої зусилля на те, щоб довести, ніби Шекспір перш за все «чистий» поет. Всупереч здоровому глуздові, ці критики твердять, що поезія абсолютно не сумісна з реалізмом. Звідси вони роблять «логічний» висновок, що Шекспір ніяк не може бути реалістом¹⁰.

По-друге, шекспірознавці-«середньовічники» намагаються приурочити Шекспіра до середніх віків і цим «довести» «несумісність» його творчого методу з методом реалізму¹¹.

³ Ibid., p. 45.

⁴ Ibid., p. 46.

⁵ Ibid., p. 59.

⁶ Ibid., p. 253.

⁷ "But it is precisely the rhythm of dramatic action that makes drama" a poetry of the theatre "and not an imitation... or make believe of practical life" (Ibid., p. 355).

⁸ Ibid., p. 361.

⁹ H. Read. Art and the Evolution of Consciousness. "The JAAC", 1954, № 2. До тих же висновків приходять M. N a u m b u r g. Art as Symbolic Speech. "The JAAC", 1955, № 4.

¹⁰ Таких поглядів дотримуються W. Knight, T. S. Eliot, L. S. Knights, J. M. Steward, H. Fluchere, а також E. E. Stoll.

¹¹ E. M. Tillyard, M. D. Parker, Robert Speight, M. Doran, W. W. Lawrence, Willard Farnham.

Познайомимося з деякими працями представників цих напрямків.

Поворот до вивчення творчості Шекспіра з позицій формалізму й символізму відбувся у буржуазному шекспірознавстві ще в першій чверті XX століття під впливом ідейного розкладу епохи імперіалізму. В той час у шекспірознавстві на Заході висувається фігура американського естетика-формаліста Едгара Столла. З 1907 року він публікує 10 робіт про Шекспіра. Найбільш повний вираз погляди Столла знайшли у трьох його останніх книгах¹². Реакційне шекспірознавство шанує Едгара Столла як зачинателя сучасної боротьби проти реалізму Шекспіра. Англієць Кеннет Мур, наприклад, вихваляє Столла за те, що «він був одним з перших, хто спрямував увагу на відсутність реалізму в творах Шекспіра»¹³.

Про теоретичну платформу Столла можна судити, виходячи з таких його заяв: «Література не є життям. Вона ні в якому разі не є відображенням епохи...» «Мистецтво — це не документ, ним дуже мало або зовсім нічого не може бути доведено. Мистецтво — відображення смаків епохи, але не життя епохи»¹⁴.

Драматург, вважає Столл, повинен турбуватися лише про естетичний ефект свого твору: «У справжньому творі мистецтва правда життя повинна бути принесена в жертву в ім'я ефекту»¹⁵.

На думку Столла, не художня правда, а вмiла ілюзія складає суть мистецтва, і «найбільша заслуга» Шекспіра полягає в тому, що він нібито «уникав зображення життєвої правди, намагався лише побавити публіку, не переконати її, а очарувати»¹⁶.

Столл називає Шекспіра «великим ілюзіоністом», який за допомогою хитромудрих і незбагнених фокусів примушує глядача на деякий час повірити в неможливе. І один з таких фокусів-приймів, який справляє, на думку Столла, найбільший ефект, є «кричущий контраст» між характерами драматичних героїв Шекспіра та їх діями й мовою. «Реальні люди» (Столл має на увазі рядового буржуа) ніколи не робили б таких вчинків, які роблять герої Шекспіра. Столл не вірить в існування людей з гарячими і благородними серцями, і тому дії героїв шекспіровських трагедій для нього «непослідовні» і «незбагненні» («inconsistent, unexplicable»).

«Викриваючи» Шекспіра, Столл постійно повторює, що суть мистецтва — ілюзія — у Шекспіра «створюється завжди за допомогою неправдоподібного або на межі неправдоподібного, тобто за допомогою "artifice"»¹⁷.

Головне у драмі не характери, запевняє Столл, а ситуація, побудована на контрастах; трагедії Шекспіра — це «система і ритм, контраст і гармонія пристрастей, а не дослідження характерів чи суспільства»¹⁸. Столл бачить у Шекспіра «зображення пристрастей, а не відображення життя, романтизм, а не реалізм»¹⁹.

Одну з «чарівностей» Шекспіра Столл вбачає в тому, що «позбавлені всякої природності», дійові особи його п'єс ніби-то самі відчують

¹² E. E. Stoll. Poets and Playwrights, 1930; Shakespeare and other Masters, 1933; Art and Artifice in Shakespeare, 1940.

¹³ K. Muir. Fifty Years of Shakespeare Criticism, "Shakespeare Survey", 1951, № 4.

¹⁴ E. Stoll. Poets and Playwrights, Minneapolis, 1930, p. 125, 396.

¹⁵ Ibid., p. 125.

¹⁶ Ibid., p. 125.

¹⁷ "Art and Artifice in Shakespeare", Minneapolis, 1933, p. 397.

¹⁸ Ibid., p. 397.

¹⁹ "Poets and Playwrights", p. 141.

свою духовну нереальність. Критик заявляє, що більшість драматичних образів Шекспіра «дивляться на самих себе як на мандрівників між життям і смертю» і що вони «є продуктами сновидінь»²⁰, бо «життєвою філософією Шекспіра є меланхолія»²¹.

Едгар Столл одним з перших у сучасному зарубіжному шекспірознавстві ствердив, ніби драми — поетична і реалістична — абсолютно різні речі. П'єси ж Шекспіра — драми поетичні, а тому, за «логікою» Столла, нічого шукати в них реалізму²². «У поезії, — пише Столл, — мистецтво і дійсність несумісні і неспівмірні... Саме поезія допомагає Шекспіру подолати обмеження реалізму»²³.

Едгар Столл розчистив шлях для критиків-формалістів і символістів, проповідників метафізичної «чистої поезії» й «свободи інтерпретації» творчості Шекспіра, які в кінці 30-х років очолили наступ на великого реаліста епохи Відродження.

Англієць Сіссон з задоволенням відмічає в огляді шекспіровської критики, що «починаючи з 30-х років у підході до Шекспіра скрізь запанував метод імажиністсько-інтуїтивний»²⁴ і що «останні 20 років критика Шекспіра йшла від оцінки його як драматурга до оцінки Шекспіра як поета»²⁵.

Праці глави цього напрямку англійського шекспірознавця Уїлсона Найта Сіссон називає «блискучим ударом по «реалістичній» школі інтерпретації Шекспіра»²⁶.

Найт найбільш відомий чотирма своїми книгами: "The Wheel of Fire", "The Imperial Theme", "The Shakespearean Tempest", "The Crown of Life", опублікованими у 1930—1947 рр. Якщо Едгар Столл називає трагедії Шекспіра «поетичними драмами», то Уїлсон Найт — «драматичними поемами», які повинні сприйматися як «єдині символи».

У програмовій роботі "The Wheel of Fire" Найт твердить, ніби Шекспір був «сто процентним поетом-метафізиком», що в його драмах головне — не характери і зміст, а створена образністю «глибинна музика», і на її основі ми повинні судити про п'єси, сприймаючи їх у цілому, як вірші²⁷.

Найт оголошує «свободу інтерпретації» Шекспіра, тобто право тлумачити його твори по-своєму, виходячи лише з «миттєвого враження», яке залишає «драматична поема». Твори Шекспіра, заявляє він, «слід читати лише для насолоди» (for pure enjoyment)²⁸. «Ми повинні просто тішитися поезією Шекспіра, а не зв'язувати її з дійсністю»²⁹. Найт відстоює так зване «пасивне і позакритичне» сприймання п'єс Шекс-

²⁰ Ibid., p. 126.

²¹ Ibid., p. 138.

²² Shakespeare and Other Masters, Cambridge, 1940, p. 123. Про це Едвін Мур говорить: «Едгар Столл постійно вказував на той факт, що поетична драма досягає свого ефекту методами абсолютно відмінними від методу реалізму». "Fifty Years of Shakespeare Criticism", "Shakespeare Survey", 1951, № 4.

На ці ж «заслуги» Столла перед сучасним шекспірознавством вказує С. Сіссон, директор шекспіровського музею в Стретфорд-на-Евоні. (C. Sisson. Shakespeare, London, 1955).

²³ E. Stoll. Shakespeare and other Masters, p. 123, 40.

²⁴ C. Sisson. Shakespeare, p. 28.

²⁵ Ibid., p. 29.

²⁶ Ibid., p. 2. Під реалістичною школою Сіссон розуміє тут дійсно наукове і об'єктивне шекспірознавство.

²⁷ "The Wheel of Fire", London, 1949, p. XIX.

²⁸ Ibid., p. 2.

²⁹ Ibid., p. 11.

піра³⁰. Жодних моральних критеріїв у оцінюванні драматичних героїв Шекспіра він не визнає, відкидаючи навіть слово «характер». І взагалі, на думку Найта, «інтерпретація п'єс Шекспіра повинна бути метафізичною, а не етичною»³¹.

На прикладі трагедії «Король Лір» побачимо, як Найт застосовує ці теорії в своїх конкретних дослідженнях. Найт називає цей геніальний твір «фантастичною комедією», яка не має ніякого відношення до дійсності³². «Суть будь-якої шекспіровської трагедії — в уявленні, у невідомому, і в «Королі Лірі», де ми звертаємося до невідомого, ми торкаємося фантастичного»³³.

Промови старого Ліра, нібито зовсім невідповідні цьому образу, здаються Найту занадто смішними. Вся трагедія, на його думку, «складається цілком з неймовірностей»³⁴. Вбачаючи у «Королі Лірі» фантастику, містику, непізнавальність, він так оцінює трагедію: «Вона й не красива, й не юродива; в ній нема ні добра, ні зла. Це лише нагромадження чогось неясного, незбагненого, неоформленого; туманна приємковість, що нерухомо нависає і пронизує собою інтригу і дію. Таємничий акомпанемент до оповідання про Ліра робить дійові особи трагедії невиразними символами космічних сил»³⁵.

Майже всі ці «невиразні символи» ("vague symbols") «позбавлені фарб, вони подібні до постатей в тумані, які час від часу зливаються в одне»³⁶.

Мову персонажів трагедії Найт не вважає індивідуалізованою, пояснюючи це тим, що «особи Шекспіра звертаються до нас з такої висоти, де вже всі розмовляють однаково: з висоти загального досвіду»³⁷. Намагаючись віддалити образи «Короля Ліра» від дійсності, він заявляє, що мова персонажів трагедії взагалі далека від усякої нормальної мови ("far from any normal speech")³⁸.

Погляди Найта багато в чому поділяє Т. С. Еліот, відомий на Заході теоретик поезії і видатний шекспірознавець, який головним своїм завданням поставив «встановлення відмінності між драмою реалістичною і драмою поетичною»³⁹. Еліот помилково вважає, що «життєвий» образ зовсім необов'язково повинен відповідати «правді життя», це просто персонаж, якого ми бачимо і чуємо, незалежно від того, правдивий він чи ні. «Невідповідні до правди життя» персонажі діють, на думку Еліота, і у п'єсах Шекспіра⁴⁰.

Відомий сучасний англійський шекспірознавець Геллідей також вважає, що Шекспір — перш за все поет ("mere poet"), образи якого

³⁰ Ibid., p. 2.

³¹ Ibid., p. 11.

³² "The Wheel of Fire", p. 161.

³³ Ibid., p. 161.

³⁴ Ibid., p. 163—164.

³⁵ Ibid., p. 178.

³⁶ Ibid.

³⁷ W. Knight. Shakespeare and Tolstoy. "The Association", Pamphlet 88, 1934, p. 19.

³⁸ Ibid., 18. Реакційна, навіть фашистська спрямованість найтівської інтерпретації Шекспіра особливо яскраво виявляється в його книгах "The Imperial Theme", "Shakespearean Tempest", в яких автор зображує великого гуманіста як крайнього реакціонера, ідеолога британського імперіалізму, співця «надлюдини» і творця фашистського культу «сильної особи».

³⁹ K. Muir. Fifty Years of Shakespearean Criticism, "Shakespeare Survey", 1951, № 4, p. 10.

⁴⁰ T. Eliot. Selected Essays, p. 188.

далекі від дійсності. «Саме вірш Шекспіра або, вірніше, його зріла майстерність, відводить глядача і читача в інший, зовсім відмінний світ»⁴¹ — пише Геллідей. Він цілком серйозно порівнює «поетичні символи» Шекспіра з символами сновидінь. Одні і другі «зовсім не зв'язані з свідомістю»⁴².

Але захоплюючись аналізом конкретних творів Шекспіра, він немовби забуває про свої теоретичні позиції і пише багато цікавого про образність шекспіровських п'єс, про мову дійових осіб, розвиток вірша і прози, про стиль Шекспіра і т. ін. Цим Геллідей корисно відрізняється від більшості відвертих «руйнівників» реалізму Шекспіра.

Взірцем антишекспіровських робіт ми можемо назвати праці Л. С. Найтса⁴³, який належить до найтівської школи «вільного тлумачення» чи «інтуїтивних імажиністів». До тієї ж школи належать також F. R. Leawis, Collin Still, Empson, Thomas Stearns, J. M. Steward та інші. Всі вони стоять на платформі «інтуїтивного імажинізму» і їх праці ґрунтуються на невірному уявленні, ніби поезія і реалізм — поняття несумісні. М. М. Морозов не випадково писав, що на Заході «в останні роки Шекспіра все частіше розглядають насамперед як «драматичного поета». Реалізм створених Шекспіром персонажів, їх психологічні, а значить, і мовні особливості всіляко затушовуються»⁴⁴.

Шекспірознавці цієї «школи» відкидають життєвість характерів Шекспіра, оголошують їх таємничими символами, що стоять поза часом і простором. Їх Шекспір — поет-містик і метафізик, а його творчість ірраціональна і антиісторична. Слова «поет» і «поезія» ці критики вживають як антоніми до слів «реаліст» і «життя». Деякі критики не заперечують, що Шекспір знав життя дуже добре, але це тільки йому шкодило. Видатний англійський шекспірознавець Джон Меррей пише: «Шекспір подібний до самого життя. Він і є саме життя. Людина ж, яка претендує на таке близьке знайомство з життям, нічого про нього не знає. Вона живе уві сні»⁴⁵. А тому й образи його п'єс неприродні і не зв'язані з дійсністю.

Між характерами шекспіровських осіб та їх діями Меррей бачить «постійну невідповідність», викликану якоюсь «таємничою владою, яка виходить з невиразних і таємних надприродних сил»⁴⁶. Меррей багато говорить про неможливість зображення у драмі живої людини, її характеру.

«Пружини людського характеру і його дій непізнавальні, таємничі і продовжують такими бути, незважаючи на Маркса і Фрейда»⁴⁷, пише він, ставлячи поруч основоположника наукового комунізму К. Маркса, реакційного буржуазного психолога Фрейда, творця теорії психоаналізу.

В поведінці старого Ліра Меррей вбачає повне розходження між вдачею і словами короля⁴⁸.

Всі образи трагедії він вважає абстракціями, «напівдияволами, що

⁴¹ F. Halliday. The Poetry of Shakespeare's Plays, London, 1954.

⁴² Ibid., p. 19.

⁴³ Найбільш відомі його книги: "How many Children had Lady Macbeth" (1933), "Exploration" (1946).

⁴⁴ М. Морозов. Избранные статьи и переводы. М., 1954, стр. 181.

⁴⁵ J. Murrey. Shakespeare, London, 1948, p. 18.

⁴⁶ Ibid., 323.

⁴⁷ Ibid., 322.

⁴⁸ Ibid., p. 323.

прибрали людське обличчя»⁴⁹, вигадкою «розпаленої» уяви Шекспіра, одержимого в період творення божевільям і дияволом⁵⁰.

В трагедії про Ліра Меррей вбачає також «дивну сексуальну підкладку» і пояснює перехід Шекспіра до трагічних тем не суспільно-політичними умовами, а тим, що у Європі на той час розповсюдились венеричні хвороби⁵¹.

Роботи англійця Джона Денбі також повні наклепницьких випадів проти великого реаліста.

Денбі виставляє Шекспіра як проповідника святенництва, лицемірства, брехливості і крайнього індивідуалізму, він плямує гуманізм драматурга, всю його творчість зводячи до середньовічного мораліте.

«Драмою абстракцій» називає Денбі трагедію «Король Лір». Оголюючи образ Ліра абстракцією і символом «вічної ідеї», він засуджує Ліра за «невміння пристосуватись до обставин», а Корделію — за її гордість і прямоту, вважаючи ці якості відвертим проявом дурості. «Корделія в житті не існує, — пише Денбі. — Ми могли б назвати її утопією»⁵², тому що «мистецтво взагалі утопічне в своїх етичних устремліннях»⁵³. Образ Корделії «створений у манері традиційного мораліте»⁵⁴.

Намагання архайзувати творчість Шекспіра — характерна риса англо-американського шекспірознавства — є проявом боротьби проти реалізму геніального драматурга. Архаїзацією його творчості займається тепер багато відомих критиків і вчених Англії та США⁵⁵, серед яких виділяється професор Е. М. Тілліард.

У працях «The Elithabethan World Picture» (1943), «Shakespearean Problem Plays» (1950) він силкується довести, ніби світогляд Шекспіра наскрізь середньовічний і тим самим вся його творчість витримана у найчистіших середньовічних традиціях⁵⁶. Автор взагалі перекреслює всю епоху Відродження, кажучи, що «середньовічний світогляд панував від Св. Августина до Мільтона...»

«Глибока помилка думати, — пише Тілліард, — ніби віра у земне життя ("present life")⁵⁷ характеризувала Ренесанс». А тому і письменники того часу, мовляв, творили, «не розриваючи старих благородних канонічних форм», тобто зображали у своїх творах не живих людей епохи, а застигли ідеї та пристрасті в абстрактних формах-схемах персонажів мораліте⁵⁸.

Якщо вірити Тілліардові, то Шекспір тільки й думав про потойбічний світ, а людей зображав абстрактними «божими подобами», бо його уявлення про людину нібито ні на йоту не відрізнялись від того, як про неї писали середньовічні теологи-схоласти⁵⁹.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid., p. 338—339.

⁵² J. Denby. Shakespeare's Doctrine of Nature, London, 1949, p. 125.

⁵³ Ibid., p. 126.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ W. Farnham. The Medieval Heritage of Elithabethan Tragedy, London. R. Speight. Nature in Shakespearean Tragedy, 1955; M. Parker. The slave of Life, 1955; M. Doran. Endeavours of Art, A Study of Form in Elithabethan Drama, 1954.

⁵⁶ E. M. Tillyard. The Elithabethan World Picture, London, 1943, p. 1.

⁵⁷ Ibid., p. 1.

⁵⁸ Ibid., p. 6.

⁵⁹ Тілліард заявляє, що знамениті слова Гамлета "What a piece of work is man" є «шекспіровською версією ортодоксального погляду, що людина створена за подібністю божюю. Ці слова також показують, що Шекспір ставить людину на її традиційне місце (cosmic setting) між ангелами і тваринами. А це якраз те, про що теологи говорять уже не одне століття» (Ibid., p. 1).

Шекспірознавці-«середньовічники» найбільше нападають на «Короля Ліра». Дія драми формально віднесена до далекого минулого Англії, що дає привід багатьом критикам вважати її «найбільш середньовічною» п'єсою Шекспіра. Англієць Джеймс, наприклад, «доводить», що вона написана в «кращих традиціях мораліте та алегорії», що її «абстракції» вражають несхожістю з людьми⁶⁰. На його думку, яка повторює твердження Меррея, Шекспір, зацікавлений у відриві образів від реальної дійсності, досягав цього насамперед тим, що постійно турбувався про невідповідність між характерами дійових осіб та їх діями і мовою⁶¹.

З думками Джеймса погоджується американець Райнхарт. Він також вважає, що Шекспір у трагедії про Ліра вивів лише «символи вічних ідей». Едмунд у нього — «символ зла», Регана і Гонеріля — «другорядні символи зла», Кент і Едгар — «контрастуючі символи добра» і т. д. Корделію, Кента, Едгара, Едмунда, Гонерілю і Регану автор називає «плоскими образами» ("flat characters"), навмисне позбавленими всякої життєвості і введеними у п'єсу лише для «морального фону» (to establish moral backgrounds). Образи ж Ліра й Глостера, не «плоскі», а «округлі», все ж не справляють враження живих людей. Це лише «округлі всеохоплюючі символи людства»⁶². До речі, такі ж твердження висували Уїлсон Найт і Едгар Столл.

Таким чином, шекспірознавці-«антиреалісти» обох напрямків, формалісти, «інтуїтивні імажиністи», і «середньовічники» спрямовують свій удар насамперед проти головного завоювання Шекспіра-реаліста, яке полягає у небаченій до того часу життєвості і правдивості характерів дійових осіб його п'єс.

Відомий радянський шекспірознавець О. О. Смирнов говорив, що шекспіровський реалізм «проявляється у... «суспільному фоні», функціонально зв'язаному з дією п'єси... у точності умотивувань вчинків і переживань дійових осіб, у конкретності описів чи виразів... Але найбільш яскраво він проявляється у побудові і розкритті у Шекспіра характерів (курсив наш.— Ю. Н.)»⁶³.

Неперевершеною майстерністю Шекспіра у створенні живих людських характерів захоплювались Пушкін, Гете, Бальзак, Белінський, Добролюбов та багато інших видатних критиків і художників. У Белінського читаємо:

«Говорячи про характер дійових осіб у драмі, необхідно підкреслити що дійсність шекспіровських персонажів, що конкретність виявленого в них духа життя з проявом життя. Кожний персонаж Шекспіра є живий образ, що не має в собі нічого абстрактного, але ніби повністю вихоплений без всяких змін і переробок із повсякденної дійсності» (курсив наш.— Ю. Н.)⁶⁴.

Найбільшою заслугою англійської драми епохи Відродження є ство-

⁶⁰ D. James. The Dream of Learning, Hamlet and King Lear. Oxford, 1951, p. 89.

⁶¹ Ibid., p. 102, 111.

⁶² K. Rinehart. The Moral Background of "King Lear", "The University Kansas City", Review, XX, 4, 1954.

⁶³ А. Смирнов. Творчество Шекспира. Л., 1934, стр. 162—163.

В іншій роботі О. Смирнов також вважає, що «специфіка художнього реалізму Шекспіра особливо проявляється у побудові його характерів і аналізі їх душевного життя». (Шекспир и современное состояние его изучения. Сб. «Труды юбилейной научной сессии Ленинградского университета», 1946, стр. 224).

⁶⁴ В. Белинский. «Гамлет», драма Шекспира, Качалов в роли Гамлета. Собр. соч. в 3-х томах, т. I, М., 1948, стр. 302—303.

рення саме *живих образів*. Вперше на сцені показано живу людину епохи з усіма її думками і почуттями, пристрастями та емоціями. Це була величезна перемога реалізму в мистецтві, підготовлена всім ходом історичного розвитку суспільства.

Яскрава риса Ренесансу — жвавий інтерес до людини, її духовного світу і особливостей її характеру. Саме в *земне життя*, всупереч твердженням Тілліарда, вірили люди цієї епохи. «Та самостійність характеру, — писав Гегель, — яка притаманна драматичним образам Шекспіра, може виступати лише там, де позабожественне, особисто-людське досягає свого повного значення»⁶⁵.

Людина епохи Відродження, звільнена від пут середньовічного аскетизму, дивилась на світ широко розкритими очима. Вона жадала знань і в першу чергу хотіла пізнати саму себе. Вперше в Європі наука і мистецтво серйозно зайнялись вивченням живої людини⁶⁶. І ніде людський характер не одержав такого всебічного і повного зображення, як у творах Шекспіра — вершині англійської драми епохи Відродження. «Характеристика, як вона давалась у *стародавніх* авторів, в наш час вже недостатня», — вказував Енгельс Лассалю⁶⁷. Характеристика дійових осіб, типова для мораліте, вже не влаштовувала глядача епохи Відродження. Йому остогидли безплотні фігури-узагальнення середньовічної драми алегорій — Злість, Горе, Радість, Милосердя, Червоногрудництво, Сім Смертних гріхів тощо. Глядач хотів бачити повнокровну живу людину, і геній Шекспіра вивів її на сцену.

В епоху Відродження, в результаті духовного розкріпачення людини, склались особливо сприятливі історичні умови для зображення почуттів. Вся ця епоха — суцільне кипіння пристрастей. Навіть церковні проповіді того часу набагато перевершували своєю пристрастю та емоціональною виразністю подібні писання наступних епох. Символом часу було все мистецтво Відродження, художники якого, пройняті великими гуманістичними ідеями, домагались правдивого зображення насамперед духовного обличчя людини. Краще за всіх це вдалося Шекспіру. Секрет глибокої реалістичності його драматичних образів, надзвичайної життєвості характерів і їх сценічного безсмертя полягає в тому, що Шекспір, як ніхто інший до нього і рідко хто після нього, вмів відтворити чуттєву природу свого сучасника⁶⁸.

Добролюбов вказував, що багато п'єс Шекспіра можна назвати відкриттям у ділянці людського серця⁶⁹.

«Найпрекрасніше» у Шекспіра Стендаль вбачав у «зображенні пристрастей у людському серці»⁷⁰.

І цю картину людських почуттів, викликаних дійсністю, їх зміни і розвиток Шекспір ніколи б не зміг намалювати без допомоги поетич-

⁶⁵ Гегель. Романтическая форма в искусстве. «Литературный критик», 1938, № 7, стр. 111.

⁶⁶ Питання про суть людини «могло бути з усією різкістю поставлене, могло набути всього свого значення лише після того, як європейське людство пробудилося від довгої зимової сплячки християнського середньовіччя» (Ф. Енгельс. Людвіг Фейербах. К., 1940, стор. 17).

⁶⁷ К. Маркс, Ф. Энгельс об искусстве, т. I, М., 1929, стр. 117.

⁶⁸ «Почуття є найскладніша складова частина індивідуального організму, воно виражає найглибшу формулу живої реальності». Гюйо. Искусство с социологической точки зрения. СПб., 1900, стр. 99.

⁶⁹ Н. Добролюбов. Избр. соч., М., 1948, стр. 292.

⁷⁰ Стендаль. Расин и Шекспир. Сб. «Литературные манифесты французских реалистов», Л., 1935, стр. 37.

них засобів художнього зображення. Саме в ліричній формі можлива якнайповніша передача духовного світу драматичного героя⁷¹.

Поезія не відриває Шекспіра від реалізму, як це намагаються твердити Столл і всі «інтуїтивні імажиністи» на чолі з Найтом, а, навпаки, це дійовий засіб правдивого зображення життя.

Критик Л. Боровой у статті, присвяченій підсумкам X шекспіровської конференції, закликав радянських шекспірознавців не зрікатись Шекспіра-поета в користь зарубіжних вчених, вивчати його не тільки як драматурга, але й як драматичного поета. «Шекспір і є драматичний поет,— писав Л. Боровой,— тільки в іншому, в нашому розумінні»⁷².

А наше розуміння таке, що митець, в тому числі і драматичний поет, завжди буде реалістом, якщо у своїх творах він не відступає від правди життя.

Трагедії Шекспіра — це неперевершений поки що зразок використання *поетичних* засобів для створення реалістичних образів драматичних героїв.

У драмі поезія має особливо велике значення для художньо правдивого зображення переживань, найвищого напруження енергії і душевних сил героя, що проявляється чи не найбільше в жанрі трагедії.

Ось чому *поетичність* трагедії нероздільна з її *реалізмом*. Дійсно реалістична трагедія не може бути в той же час не поетичною⁷³. Саме такими є великі трагедії «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет», в яких могутній драматичний геній Шекспіра злився з його величезним ліричним талантом, з силою проявленням ще в його сонетах. Ліричне «саморозкриття» героїв трагедій Шекспіра — це те, що Белінський назвав дивним умінням «вдихати душу живу у мертво дійсність»⁷⁴.

Шекспір не зразу оволодів поезією як засобом творення характеру. Віршована мова героїв ранніх його п'єс — переважно декламація, а не напружений драматичний діалог, вона ще не передає душевних рухів персонажів. Риторичний та евфуїстичний вірш ранніх драм Шекспіра був поганим засобом висловлення і розвитку характеру. Але з кожною п'єсою росла майстерність Шекспіра в «оживотворенні» драматичних героїв. Вона досягла найбільшого розквіту у великих трагедіях, де, в повній відповідності з життєвою правдою, персонажі наділені глибоко індивідуалізованою, постійно новою мовою, в ритмі і побудові якої передані всі відтінки думки і почуття *драматичного героя*.

Ось заключна сцена трагедії «Король Лір» — останні слова над трупом Корделії:

And my poor fool is hang'd. No, no, no life!
Why should a dog, a horse, a rat have life,
And thou no breath at all? Thou'lt come no more,
Never, never, never, never, never!

⁷¹ Прогресивний американський літературознавець і теоретик драми Лоусон писав про роль поезії у драматичному творі: «Поезія — це не просто додаток до діалога. Вона незамінна, без неї діалог не може виконувати свого дійсного призначення. Поезія — це не «прикраса» взагалі, а знаряддя, завдяки якому ми сприймаємо саму реальність». І ще: «Діалог без поезії може бути живим тільки наполовину. Драматург, котрий не є поет — тільки наполовину драматург». J. H. Lawson. Theory and Technique of Playwriting. New York, 1936, p. 288, 298.

⁷² Л. Боровой. На шекспіровские темы, «Театр», 1948, № 11.

⁷³ Зрозуміло, що поетична драма не обов'язково повинна бути написана віршами. І навпаки, не всяка віршована драма є поетична.

⁷⁴ В. Белінський. О русской повести и повестях Н. Гоголя, Собр. соч. в 3-х томах, т. I, М., 1948, стр. 107.

Pray you, undo this button, thank you, sir.
Do you see this? Look on her, look, her lips,
Look there, look there! (K. L. 5. 3. 305—311).

Мова Ліра з часу його божевілля і, особливо, після пробудження (акт IV, сцена 7) проста, сповнена нотами хвилюючої людяності. Ми зовсім не сприймаємо ці рядки як «вірші». Тут поезія набирає такої сили звучання, коли вірш з його ритмом ніби зникають і залишається сама правда, саме життя, сама хвилююча реальність. Страждання вилилось цілком природно і стихійно із серця Ліра в єдино можливий тут формі найпростіших слів і речень. Шекспір з величезною майстерністю втілює безмірне горе Ліра в гранично простих односкладових словах і коротких реченнях, у переривчастому ритмі вірша і чудовій поетичній знахідці — п'ятикратному "never", де кожне повторення слова нагнітає напруження до такого ступеня, що під кінець рядка воно стає вже майже нестерпним. Це останній крик душі, змученої і знесиленої боротьбою з нещастями. Помирає *Людина* — Лір, самотній характер, а не «невиразний символ» таємничих сил, не схема і абстракція, як показують цей образ зарубіжні недруги Шекспіра.

Наступний рядок за повторюваним "never" — прохання Ліра розстебнути гудзик на одязі — чудовий зразок поетичного генія Шекспіра. Це прохання вражає своєю несподіваністю і життєвою природністю (Лір задихається, одяг здається йому важким тягарем). Але яким поважним тоном вимовляє Лір ці слова! ⁷⁵ І хоч йому жити залишилось лічені хвилини, він все ж не забуває подякувати людині, яка виконала його прохання (Thank you, sir).

Останнього удару вмираючому старцю завдає радість: йому здається, що губи Корделії ворухнуться. І поетична думка великого художника завершує образ Ліра найпростішими фразами-викриками надзвичайної правдивості, де уривчасте повторення коротких періодів із словом "look" неначе матеріалізує агонію Ліра ⁷⁶.

Цілі світи відділяють Ліра цієї сцени від Ліра першого акту. Хіба це той Лір — «недолюдок на троні», який на початку трагедії метав громи і блискавки тяжкої риторики на невірних йому Корделію і Кента і порівнював себе з розлученим драконом!

Ось як Лір починає своє страшне прокляття на адресу Корделії:

Learn: Let it be so, thy truth than be thy dower:
For, by the sacred radiance of the sun,
The mysteries of Hecate, and the night;
By all the operation of the orbs
From whom we do exist and cease to be;
Here I disclaim all my paternal care...
(I. I. 110—122).

Перші прояви його гніву виражені потоком могутньої риторики, насиченої величними і моторошними образами космічних сил. Він кля-

⁷⁵ Порів. цю фразу з аналогічним проханням у III акті, коли Лір в припадку люті зриває з себе одяг, щоб стати, як він говорить, "the thing itself". Лір кричить:

Off, off, you lendings!
Come, unbutton here.

Це не прохання, а наказ, нестриманий, роздратований тон якого перебуває у повній відповідності з «годишнім» ступенем розвитку характеру Ліра.

⁷⁶ Справедливо писав Тимофеев, що головною удачею Шекспіра є «відповідність інтонаційно-ритмічної структури вірша і даного стану зображуваного характеру». Стих и проза, М., 1938, стр. 252.

неться «священним випромінюванням сонця», «таємницями Гекати і п'їтьми», «обертанням планет, від яких залежить доля людини». Похмура поезія цих образів найкраще передає жорстоку і темну натуру деспота, що ставить себе врівень з богами, втішається необмеженою владою над людьми. І на протязі всієї дії трагедії перед нами проходять картини повного *переродження* Ліра, перетворення деспота і себелюбця в людину і гуманіста. Це відбувалося в *титанічній душевній боротьбі* Ліра. У зображенні цієї боротьби — вся суть поетичної трагедії про Ліра.

У живій, безперервно змінній, високо поетичній мові Ліра відображено всі внутрішні зміни образу, найскладніші і найтонші перетворення думок і почуттів героя, який кожною фразою «робить крок по сходах своєї долі»⁷⁷.

Аналіз мови шекспіровських трагедій показує всю необґрунтованість заяв англійських та американських шекспірознавців-«антиреалістів» про «неприродність» і «безликість» мови персонажів Шекспіра, про її відірваність від характеру дійової особи.

Ось зовсім епізодичний і небагатослівний образ офіцера, який дістає доручення Едмунда вбити Ліра і Корделію. Він говорить тільки три коротких фрази, які повністю розкривають тупого і грубого слухаку-головоріза:

I'll do't my lord (5. 3. 34.),
I cannot drive a cart, nor eat dried eats;
If it be man's work, I'll do't (5. 3. 38—39)..

Примітивізм характеру персонажа і байдужість до того, що йому наказують зробити, звучить у недбало повторюваному "I'll do't", у гранично плоскому і абсолютно недоречному жарті, де він протиставляє себе коню.

Відмічаючи життєвість шекспіровських драматичних образів, Белінський писав: «Ні один персонаж його (Шекспіра.— Ю. Н.) драми не скаже жодного слова, яке він не повинен сказати, тобто яке не виникло б з його характеру, з усієї повноти його природи»⁷⁸.

Реалістичні характери поетичних трагедій Шекспіра відтворюються всією будовою мови дійових осіб, її ритмом, тоном, зміною інтонацій і пауз, музикою напруженого драматичного вірша. Тут багато спільного з засобами, якими передаються думки і почуття в ліричній поезії, але там автор-поет, як правило, виражає тільки своє власне ставлення до світу. Драматург Шекспір у своєму живому і гнучкому поетичному рядку виразив думки і почуття *драматичних героїв*, ніби перевтілюючись у кожного з них.

І про ставлення автора до явищ оточуючої дійсності, про його світогляд ми судимо з усієї л'єси в цілому. Будь-яка трагедія Шекспіра говорить нам про найвищий гуманізм її автора.

Реалізм епохи Відродження має ряд специфічних рис. Одна з основних відмінних особливостей реалізму цієї епохи — це його поетичність⁷⁹. У творчості Шекспіра англійська драматургія Відродження знайшла своє найяскравіше і повне завершення. Реалізм Шекспіра є поетичний в найвищому ступені. Ніхто так повно, як Шекспір, не використав пое-

⁷⁷ А. Толстой. Полн. собр. соч., т. 13, М., 1949, стр. 371.

⁷⁸ В. Белінський. Полн. собр. соч., т. III, М., 1952, стр. 351.

⁷⁹ Про поетичність як специфічну рису реалізму Ренесанса добре сказано в статті Б. Букова «Развитие реализма». «Литературная газета» від 4 квітня 1957 р.

зію як засіб створення реалістичних характерів у драмі. В цьому — найперша відмінність Шекспіра від ряду інших драматургів-реалістів.

Буржуазні шекспірознавці Столл, Найт, Меррей, Найтс та інші, виступаючи проти реалізму Шекспіра, вважають, ніби саме поезія «врятовує», «відриває» Шекспіра від реалізму. А шекспірознавці-«середньовічники» намагаються перетворити геніального драматурга епохи Відродження у середньовічного поета, а його реалістичні трагедії — у мораліте та алегорії. Буржуазні літературознавці намагаються відірвати творчість Шекспіра від дійсності, перенести її в абстрактний світ з тим, щоб твори великого драматурга-реаліста не спрямовували сучасників на боротьбу з хибами капіталістичного ладу, на боротьбу за краще майбутнє.

Одним з видів справжнього захисту Шекспіра від нападів реакційного шекспірознавства повинні бути дослідження поетичної майстерності великого драматурга-реаліста. Це — одне з основних завдань радянського шекспірознавства.