

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

О. В. ПЛАУШЕВСЬКА

МАКБЕТ ДРУГИЙ

(про переробки п'єс Шекспіра у XVII столітті)

Серед проблем радянського шекспірознавства не останнє місце посідають питання інтерпретації п'єс Шекспіра на сучасній — радянській і зарубіжній — світовій сцені. Кожна епоха по-своєму читає і ставить Шекспіра, виражаючи у цих постановках свої ідейні й художні запити та стремління.

Проблема інтерпретацій Шекспіра має свою історію, і однією з найцікавіших її сторінок є специфіка засвоєння шекспірівської драматургічної спадщини на батьківщині Шекспіра найближчими його нащадками — в Англії XVII ст. Науковий інтерес до цієї сторінки англійської шекспіріани в зарубіжному літературознавстві виник наприкінці XIX ст. і посилюється у 20-і роки XX ст., коли і були створені найбільш значні дослідження на цю тему¹. Не згасає він і в другій половині століття, про що свідчать нові праці англійських і американських учених².

У радянському літературознавстві, крім побіжних згадок у підручниках з історії зарубіжної літератури і театру, є всього одна праця, яка висвітлює проблему частково і не позбавлена помилкових тлумачень³. А тим часом специфіка підходу до шекспірівської драми в Англії XVII ст. заслуговує не тільки більш пильної уваги дослідників, але й дещо іншого принципу аналізу, ніж той, яким звичайно послуговуються літературознавці.

Е. Ніколл справедливо вважає⁴, що проблема має два аспекти: один веде дослідника назад до Шекспіра, інший — вперед, до тієї епохи, яка ставить і інтерпретує Шекспіра. На превеликий жаль сам він та інші зарубіжні вчені розглядають переважно перший аспект, показуючи, як інтерпретатори і постановники XVII ст. «псували» Шекспіра.

У цій роботі аналіз переробки шекспірівської трагедії «Макбет» придворним поетом-лауреатом Вільямом Девенантом дається не з метою доказу очевидної істини — що Девенант не Шекспір. Завдання полягає в тому, щоб наочно представити естетичні принципи нового часу, які були втілені в переробці Девенанта, і показати, якими шляхами йшло засвоєння творчої спадщини Шекспіра в епоху становлення в Англії культури нового часу та нового художнього напрямку — класицизму.

З реставрацією монархії Стюартів у 1660 р. англійський театр відроджується як придворний театр. Його аудиторія — це дворянство й чиновницький апарат абсолютистської держави. Їх інтересам і смакам

¹ Odell G. C. D. Shakespeare from Betterton to Irving. N.-Y., 1920; Summers. Montague. Shakespeare Adaptations. London, 1922; Spencer. Hazelton. Shakespeare Improved. Cambridge, 1927; Smith D. N. Shakespeare in the XVIII-th century. Oxford, 1928.

² Frost D. L. The Influence of Shakespeare on English Drama 1600—1642. Cambridge, 1968; After «The Tempest». Los Angeles, 1969.

³ Минин Н. В. История воплощения драматургии Шекспира в английском театре XVII—XVIII вв. Автореф. докт. дисс. М., 1965.

⁴ Nicoll A. Dryden as an Adapter of Shakespeare. London, 1922, p. 5.

служить відроджувана драма. Вона сповнена підгуків громадянської війни й революції, у ній відбивається специфіка реставрованої монархії і стан наукової свідомості в Англії та на континенті; вона зазнає впливу французького і європейського мистецтва й естетичної думки. Під впливом цих факторів в Англії другої половини XVII ст. формується культура нового часу, і однією з істотних її проблем є ставлення до спадщини Шекспіра.

Як і в першій половині віку, Шекспіра широко й часто цитують, перевидають його п'єси (фоліо 1664 та 1685 рр.). Його високо цінують не тільки видатні поети й драматурги, як, наприклад, Мільтон і Драйден, але й просто освічені люди — як приналежні, так і не приналежні до придворних кіл. Солідний двотомник ремінісценцій із Шекспіра⁵ являє собою достатньо перекопані свідчення популярності великого поета у XVII ст. П'єси Шекспіра, які ставилися в двох головних лондонських театрах — театрі короля та театрі герцога, брата короля, — мали своїх поклонників як серед акторів, так і серед глядачів. Епоха Реставрації, таким чином, усвідомлювала велич Шекспіра і великий вклад, який він вніс у розвиток національної драматургії.

Однак зміни в суспільному та культурному житті, які відбулися в Англії за півстоліття від смерті Шекспіра, не могли не відбитися на ставленні до його творчості. Дворянсько-аристократична театральна аудиторія епохи Реставрації ставила свій вік незрівнянно вище «варварської» елізаветинської епохи і вважала свою культуру значно розвиненішою та витонченішою. Але дворянство в цей період уже було, за влучним висловленням К. Маркса, «дитям свого часу, для якого гроші були силою всіх сил»⁶. Такій аудиторії мова ренесансної драми і Шекспіра видалась, з одного боку, грубою і застарілою, а з другого — надто метафоричною, не зрозумілою й несекономіною. Представники раціоналістичного віку не могли примиритися з хаотичністю композицій, успадкованої Шекспіром від середньовікової драми; вона ображала їх уявлення про стрункість та гармонійну зрівноваженість частин художнього твору. Придворно-аристократичну аудиторію не задовольняла реалістичність характерів, створених Шекспіром, тому що вона бажала бачити в мистецтві свій героїзований портрет, ідеалізацію своїх доблестей і чеснот. Відсутність у Шекспіра «поетичної справедливості» суперечила створеному в XVII ст. під впливом класицистичних поетик уявленню про дидактичність і моралізаторство як головну мету мистецтва. Нарешті, зовсім різними були поняття комічного в шекспірівській аудиторії і в придворних глядачів, які рішуче не приймали фарсового комізму, милого серцю народного глядача, але високо цінували дотепність.

Таким чином, хоча нащадки Шекспіра в другій половині XVII ст. й усвідомлювали його велич, практично шекспірівські твори багато в чому були для них неприйнятними. П'єси Шекспіра ставилися в обидвох лондонських театрах, але кількість постановок і спектаклів різко знизилась в порівнянні з першою половиною віку, і їх приймали надто стримано. Тоді й відкрилася перша сторінка історії інтерпретацій Шекспіра: його нащадки шукали способів включення шекспірівської творчої спадщини в культуру нового часу, яка формувалася.

На початку 60-х років виникають нові форми постановок шекспірівських п'єс. З одного боку, драми Шекспіра зазнають значних купюр; їх «сценічний текст» становить лише частину оригінального шекспірівського тексту. З другого боку, виникають переробки Шекспіра, в яких поряд зі скороченнями можна виявити істотні зміни й додатки — аж до нових сцен та актів. Завдяки вокальним і танцювальним номерам, що

⁵ The Shakespeare Allusion-Book: a Collection of allusions to Shakespeare from 1591 to 1700. In 2 vols. London, Oxford UP, 1932.

⁶ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 17, с. 786.

щедро вводяться в ці переробки, вони часто дістають назву «опер», хоча й не є ними в повному розумінні слова. Елердйс Ніколла відносить до 60—80-х років XVII ст. різного роду тринадцять переробок шекспірівських п'єс⁷.

Про ставлення англійської публіки епохи Реставрації до Шекспіра й переробок його п'єс дозволяє судити щоденник чиновника адміралтейства С. Пеніса (1659—1669 рр.). Світська людина, театрал і мемуарист, що не розраховує на видання свого щоденника, Пеніс засвідчує до: «Віндзорські жартівниці», «Дванадцята ніч», «Генріх IV», «Генріх VIII», «Ромео і Джульєтта», «Сон літньої ночі», «Макбет», «Буря», шість можна сказати, що вони були поставлені так, як написав їх Шекспір, якщо не брати до уваги скорочень. Останні шість п'єс більшість Пеніс або сприймає надто стримано, або категорично не приймає — особливо у порівнянні з п'єсами сучасних йому авторів: «У театрі королів дивився надалі: найбільш позбавлена смаку і сміховища п'єса, яку я коли-небудь бачив», — записує він 29 вересня 1662 р.; «Читав «Отелло, венеціанський мавр», яку до цього часу цинив як дуже хорошу п'єсу; однак у порівнянні з прочитаними потім «Пригодами п'яти годин» (С. Тьюка) вона видається слабкою».

Водночас переробки шекспірівських п'єс викликають палкі похвали Пеніса: «У театрі герцога дивився «Макбета». Хоча я його бачив нещодавно, це зразкова п'єса в усіх відношеннях, особливо ж у дивертисменті, хоча це й серйозна трагедія. Удосконалення для трагедії дивне, але воно прийнятне і доречне в ній»⁸.

Так само схвально відгукується Пеніс про інші переробки п'єс Шекспіра, зроблені в 60-і роки XVII ст. видатними драматургами епохи В. Девенантом і Дж. Драйденом. Судячи із зауважень у щоденнику Пеніса про те, що «театр був переповнений», можна сказати, що думка його не була поодинокую.

Першим письменником, що активно сприяв внесенню драматичної спадщини Шекспіра в культуру Англії нового часу, був Вільям Девенант (1606—1668 рр.), який багато зробив для відродження англійського театру в епоху Реставрації. Саме Девенант знайшов ту єдину форму, в якій його сучасники найактивніше сприймали Шекспіра. Протягом останніх восьми років життя (1660—1668) він створив чотири п'єси-переробки Шекспіра: «Закон проти коханців», «Суперники», «Макбет» і «Буря»⁹. Остання п'єса була написана у співдружності з Джоном Драйденом, в особі якого Девенант здобув гідного спадкоємця, що теоретично осмислив вклад, внесений Шекспіром у розвиток національної драматургії.

Освічена людина, з гострим чуттям нового, Девенант враховував зміни і в характері сцени, що виникли в Європі, і в смаках своїх сучасників. Його переробки п'єс Шекспіра сприяли розвитку англійської класичної драми. В них втілюлись основні тенденції, які реалізувались пізніше, у 70—80-ті роки, в інтерпретаціях і переробках шекспірівських п'єс Драйдена, Крауна, Тейта та інших драматургів епохи Реставрації; звернення до драматургії Шекспіра як до літературного сюжетного цілю; використання шекспірівських п'єс як політичних алюзій, що відповідають новому історичному моменту; досить вільне ставлення до тексту Шекспіра.

⁷ Nicoll Al. Цитована праця, с. 26—31.

⁸ The Diary of Samuel Pepys, esq., F. R. S., from 1653 to 1669 with Memoir edited by Lord Braybrooke. London—New York («The Chandos Classics»), 1825, p. 118, 311, 352 (переклад наш. — О. П.).

⁹ The Dramatic Works of Sir William Davenant, vol. 5. London, 1874.

Найбільш характерним і значним із творів цього типу, які мали великий і тривалий успіх, є «Макбет», поставлений В. Девенантом у листопаді 1664 року. В тому, що з усіх трагедій Шекспіра Девенант вибрав саме цю, виявилось не тільки чуття, але й характер політичних поглядів Девенанта. Сюжет «Макбета» ідеально відповідав його реакційному трактуванню буржуазної революції 1648 р. і республіки як періоду розгулу егоїстичних пристрастей, і в першу чергу честолюбства. Макбет — царевбивця, узурпатор влади, кривавий тиран — легко асоціювався у свідомості роялістів з Кромвелем, спонукальним мотивом дій якого у дворянських колах вважали безмірне честолюбство. Проникливий розум досвідченого в політиці Девенанта, який виконував соціальне замовлення реставрованої монархії, вловив цю подібність, і вона визначила напрямок його роботи над трагедією. Ідея, що виявлялася у Шекспіра поступово, в ході дії п'єси, сформульована Девенантом у III акті й тільки підкреслена у фіналі: честолюбство, узурпація, тиранія розбенчують і заважають людську особистість, перетворюють людину в чудовисько.

У розумінні форми переробка Девенантом трагедії Шекспіра являє собою синтез двох основних видів шекспірівських постановок 60-х років XVII ст.: з одного боку, він робить більш чи менш значні купюри; з другого — змінює і дописує цілі сцени. Купюри, зроблені Девенантом, здебільшого спрямовані на збереження декорума і вимог класицистичної естетики; так, зменшена кількість дійових осіб за рахунок третьорядних персонажів (англійський лікар, сержант). Значно скорочений епізод випробування Малькольмом Макдуфа (IV, 3), пропущені подробиці нарочитої самообмови принца: повага до королівського сану не дозволяла припустити наявність негідних вад в особі з царської династії. Політичні й моральні міркування примушують Девенанта вилучити розмову леді Макдуф із сном, спонукають у фіналі замінити взяту Макдуфом як трофей голову Макбета його мечем.

Активніше реалізується у «Макбеті» помічена у перших переробках Девенанта тенденція до спрощення поетичної мови Шекспіра. Девенант прагне до того, щоб метафорична мова не утруднювала сприйняття ідей, думок драматурга. Це призводить до втрати не тільки поетичної образності, але й глибини філософських узагальнень, властивих шекспірівському тексту. Так, знаменита фраза відьом (I, I), що викликала стільки тлумачень у світовому шекспірознавстві, —

Fair is foul, and foul is fair —

конкретизована Девенантом, перетворилась у банальність:

To us fair weather's foul, and foul is fair.

Замість шекспірівського *Two truths are told,*

*As happy prologues, to the swelling act
Of the imperial theme*

у Девенанта звучить цілком буденно:

*Th' have told me truth as to the
name of Cawdor;*

That may be prologue to the name of King.

Як і в своїх перших переробках Шекспіра, Девенант усунує з трагедії фарсовий елемент, вилучаючи балаканину п'яного воротаря в Інвернесі (II, 3). Розрядкою драматичної напруженості є в нього певною мірою сцени з відьмами — п'ять замість чотирьох у Шекспіра, — в які введені танці, пісні й додаткова «відьомська тарабарщина». Технічні нововведення дозволили показати політ відьом, що підсилювало видовище й театральний ефект епізодів. Саме сцени з відьмами розхвалює в своєму щоденнику Пеніс як «дивертисмент, дивний для трагедії, але цілком до- речний»¹⁰.

¹⁰ The Diary of Samuel Pepys..., p. 352.

Поповнення Девенантом відьомських сцен було для Н. В. Мішч однією з підстав твердити, нібито він переосмислив п'єсу Шекспіра у традиційний ряд нових реплік і сцен, для того щоб підкреслити саме земну русійську силу чинників Макбета — честолюбство.

Макбет у постановці Девенанта постає ще більш честолюбною і цілеспрямованою особою, ніж у Шекспіра. Девенант досягає цього скороченням деяких монологів Макбета, зміною окремих реплік та введенням любця й людської дії. Так, в епізоді видіння кинджала (II, 1) Девенант заміняє тільки останній рядок. Замість шекспірівського

Hear it not, Duncan; for it is a knell
That summons thee to heaven, or to hell

читаємо:

O Duncan, hear it not; for 'tis a bell
That rings my coronation, and thy knell.

Саме думка про коронацію підтримує Макбета в той момент, коли він стає на шлях кривавих злочинів. На відміну від шекспірівського героя, цього Макбета не гнітять заподіяні убивства, і він іде шляхом кривавих злочинів твердо й послідовно: хвору дружину має намір вилікувати кров'ю Малькольма; звістка про смерть леді Макбет викликає його незадоволення тому, що він привіз її у Дунсінан «не вмирати, а подивитися на жертви» його нових злочинів; його не пригнічує самотність, в якій він залишається, — Девенант випускає грізні слова про відсутність «супутників, таких потрібних нам на старість» (V, 3). Свій гнів із приводу зради танів і зростаючий мимовільний страх Макбет має намір «залити англійською кров'ю» (слова, відсутні у Шекспіра). Навіть дізнавшись, що Макдуф «не жінкою народжений», Макбет продовжує бій з ним, стверджуючи:

If by a man it be thy fate to die.

Макбет у Девенанта наділений ще більшою самосвідомістю, ніж у Шекспіра. Він розуміє, що ним рухає лише честолюбство, і свідомо приносить йому в жертву всі інші почуття. У IV акті на заклик прибічника Сейтона допомогти своєю присутністю на стінах фортеці Макбет спочатку відповідає, що його утримує в покоях хвороба дружини. Однак після короткої внутрішньої боротьби між коханням і честолюбством останнє бере в цьому верш:

Yet why should love confin'd desire
To controul ambitions for those spreading hopes
The world's too narrow? it shall not be, great fires
Put out the less, Seyton, go bid my grooms
Make ready, I'll not delay my going¹².

Макбет розуміє, що відьми й дружина підсилили його честолюбство, але він не дорікає їм: він просто констатує цей факт. І в уста вмираючого Макбета Девенант вкладає передсмертну репліку, щоб не залишити жодного сумніву у глядачів відносно мотивів його поведінки:

Farewell, vain world, and what's most
vain in it, ambition.

У зображенні Девенантом самосвідомості Макбета відбито раціоналізм другої половини XVII ст., воно цілком виключає уявлення про нього як про жертву «потоїбчих сил».

Реакційна позиція Девенанта в створенні образу Макбета виявилася в тому, що він приглушив людські, позитивні риси героя і висунув на перший план, підсилив його вади — честолюбство, жорстокість і крово-

¹¹ Мішч Н. В. Цитована праця, с. 12.

¹² The Dramatic Works of Sir William Davenant., p. 377.

жерність. Цим Девенант потакає політичним пристрастям роялістів, на-
тякаючи на правління Кромвеля, проте перекутив гуманістичний задум
шекспірівської трагедії доблесті, перетворивши її у дже-патріотичну дра-
му краху честолюбця, узурпатора «закононої» влади.

Зате в образі леді Макбет Девенант виявляє і підкреслює ту людя-
ність, в якій їй звичайно відмовляє критика. Він уперше виводить на сце-
ну леді Макбет до прочитання листа Макбета, хоча їй уже в загальних
рисах відомо, що чоловікові провіщено блискуче майбутнє. Розмовляючи
з гостюючою у неї леді Макдуф, вона по-людськи намагається втішити її
у розлуці з чоловіком і розвіяти неспокій. Леді Макбет нагадує про лю-
бов Макдуфа, що «залишив половину своєї душі», щоб підтримати дру-
жину. Вона сповіщає, що бої закінчились, небезпека позаду і на Макду-
фа чекає військова слава. Навіть бажання леді Макбет позбутися співбе-
сідниці, щоб прочитати листа від чоловіка, не робить її бездушною.

Всі подальші роздуми, слова й вчинки леді Макбет у підготовці та
здійсненні вбивства Дункана свідчать не стільки про її честолюбство,
скільки про силу характеру й беззавітну відданість чоловікові. Засліпле-
на провіщенням йому королівським саном, знаючи про його честолюбство
й одночасно про огиду до засобів, якими воно перемагає, леді Макбет
мобілізує всі свої душевні сили, щоб посилити волю Макбета до здій-
снення потаємних замірів і співзвучних їм пророкувань «віших сестер».
Коли учинене залишилось позаду, напружений емоційний порив змінюється
страхом, а пізніше — і докорами сумління. Введена Девенантом у IV
акті сцена між подружжям розкриває всю глибину каяття й терзань ле-
ді Макбет, що привели її до втрати розуму. Її постійно переслідує при-
вид Дункана, пригнічує те, що проливається кров і множиться неспра-
ведливість; високий сан, здобутий злочинном, гнітить її:

As King your crown sits heavy on your head,
But heavier on my heart.

Леді Макбет, честолюбство якої — у блиску чоловіка, не витримує об-
ману. Вона прагне звільнитися від цього страшного гніту і просить чоло-
віка відмовитися від незаконно здобутої корони, не розуміючи, що ворот-
тя бути не може:

Resign your Kingdom now,
And with your crown put off your guilt!

Різка відмова Макбета кидає у відчай леді Макбет, яка усвідомлює,
що тепер вона втратила супутника й співучасника та приречена на
страшну самотність, до того ж населену кривавими привидами.

Леді Макбет в інтерпретації Девенанта постає не тільки як співуча-
сниця, але й як жертва нестримного честолюбства Макбета.

Шекспірівському Макбету з середини трагедії протистоять вся Шот-
ландія, все його оточення, з якого драматург нікого особливо не виді-
ляє. Девенант як мораліст не може не підкреслити протилежності добра
й зла; класицистичні ж тенденції визначають його прагнення до симетрії.
Честолюбному й злочинному подружжю Макбет він протиставляє добро-
чесну подружню пару Макдуф. Девенант передає Макдуфу репліки ін-
ших персонажів, дописує йому та його дружині нові репліки, вводить
епізод розмови леді Макдуф з леді Макбет і створює три сцени між по-
дружжям Макдуф.

Подружжя Макдуф послідовно протиставлено Макбету і його дру-
жині в усьому: у відсутності жорстокості, в моральній стійкості й роз-
судливості, в безумовно негативному ставленні до надприродного. Най-
більш ідеальним антагоністом Макбета в інтерпретації Девенанта є леді

¹⁰ The Dramatic Works of Sir William Davenant..., p. 377–378.

Макдуф. Це жінка доброчесна, що вірить у провидіння, і водночас твереза та розсудлива. Наляканого зловісними піснями й пророкуваннями відьом Макдуфа вона переконує:

The messengers of darkness never spake
To men but to deceive them.

...He that believes ill news from such as these
Deserves to find it true. Their words are like
Their shape; nothing but fiction¹⁴.

Саме в уста леді Макдуф Девенант викладає викриття марнославства, честолюбства й узурпації; її напутливі розмови з чоловіком він ставить ставлення порока й чесноти було чітким, але, очевидно, й з метою негайно нейтралізувати чари злочинного подружжя.

Леді Макдуф у висхідній лінії п'єси — типовий резонер класицистичного театру, що утверджується в Англії XVII ст. Однак, дописуючи шекспірівський образ, Девенант не міг знехтувати принципом створення характерів у Шекспіра. І в переломному III акті він відкриває на мить серце леді Макдуф. Звістка про загибель Банко наповнює її великим страхом за життя Макдуфа, і з її уст виривається справді шекспірівська за глибиною фраза:

Fly, fly, or we may bid farewell for ever...
...I am more valiant when unsafe alone.

У цих словах — вся безмірність і самовідданість жіночої любові, тонко підмічена й відтворена з великою художньою переконливістю суть жіночої природи. Сила і слабкість леді Макдуф у цій сцені поєднуються по-шекспірівськи органічно:

My heart feels manhood, it does death despise,
Yet I am still a woman in my eyes,
And of my fears thy absence is the cause¹⁵.

Намагаючись наслідувати Шекспіра у створенні живих і багатограних характерів, Девенант, однак, зберігає вірність власним моралізаторським принципам: він оживляє образ леді Макдуф не за допомогою якоїсь вади, а виявляючи її «природну слабкість» жінки.

Прагнення Девенанта до симетрії, що властива класицистичній драмі, зумовило схожість двох жіночих образів трагедії, незважаючи на те, що в моральному відношенні вони протиставлені один одному. Обидві жінки — леді Макбет і леді Макдуф — розумні, мужні, мають сильні характери; обидві беззавітно віддані своїм чоловікам і подають їм моральну підтримку: леді Макбет — потакаючи пристрасням чоловіка, леді Макдуф — застерігаючи чоловіка від них. У висхідній лінії п'єси перша постає як втілення зла, друга — чесноти. Жіноча природа й людськість розкриваються переважно у низхідній лінії драми: обидві виявилися покинутими своїми чоловіками: леді Макбет — у каятті, леді Макдуф — у небезпеці. Обидві гинуть тому, що кривавими діями Макбета порушений природний порядок речей у світі, а таке порушення згубне як для злочинців, так і для невинних. Розуміння Девенантом «природного порядку речей» має в цьому випадку політичний і монархічний зміст, більш вузький, ніж гуманістична філософська концепція Шекспіра, аналогічна концепції великих античних трагіків. Підкреслюючи доброчесність леді Макдуф, Девенант різко відтіняє целюдність кривавого тирана Макбета, що є головною метою його праці.

Образ Макдуфа, протиставленого Девенантом Макбету, обростає в трагедії плоттю, набуває більш питомої ваги. Він представлений не тільки як доблесний воїн, але й як чоловік, що кохає, і як батько — у деяких нових репліках і сценах Девенант розвиває цю сторону образу.

¹⁴ The Dramatic Works of Sir William Davenant..., p. 348—349.

¹⁵ Там же, с. 364.

тільки намічену у Шекспіра наприкінці IV акту. Як і в образі леді Макдуф, Девенант домагається конкретизації та індивідуалізації образу, наділяючи Макдуфа деякими слабкостями, що не плямують, принаймні ззовні, його доброчесності.

Показово, однак, що Девенант наділяє свого позитивного героя тією ж рисою, яку вирізняє в образі Макбета, — честолюбством. У III акті леді Макдуф висловлює занепокоєння, що її доброчесний чоловік плакає в глибині душі думку не тільки про звільнення вітчизни від тиранії, але й про узурпацію престолу. Макдуф не приховує цього: він відстоює честолюбство як додаткове джерело сил і стверджує, що не прагне від скіпетра нічого, крім турбот про благо рідної країни. Він готовий навіть загинути, подібно до Макбета, якщо такою ціною можна досягти миру:

In hopes to have the common ill redrest,
Who wouldn't venture single interest¹⁶.

Образ Макдуфа — наочна спроба Девенанта поєднати художні принципи Шекспіра з ідейно-естетичними тенденціями свого часу. При цьому прагнення до багатогранності художнього образу стикається у нього з дидактичністю, моралізаторством. Наслідком такого зіткнення є порушення внутрішньої логіки й художньої цілісності образу. Проте, наділяючи свого позитивного героя честолюбством, Девенант частково зберігає шекспірівський реалізм і масштаб узгалянення: він показує честолюбство не як індивідуальну рису людської особистості, а як «паду віку», як пошпирену рису. Наскільки точним було це спостереження, свідчить майже вся англійська драматургія епохи Реставрації, що рясніла героями-честолюбцями, зокрема «героїчна п'єса» Джона Драйдена. Акцент Девенанта на честолюбстві пояснювався не лише політичною тенденційністю й спостережливістю художника, але й станом сучасної йому науки. Інтерес до внутрішнього світу людини в період Реставрації незмірно зріс порівняно з шекспірівською епохою анаслідок науково-філософських досліджень Фр. Бекона, Спінози, Декарта, Гоббса та ін. Їх дослідження людської природи, зокрема людських пристрастей, взаємин пристрастей і розуму, впливу пристрастей на громадську поведінку людини помітно відбивалися на мистецтві.

Таким чином, вибираючи для постановки й обробляючи шекспірівського «Макбета», Девенант задовольняв як політичні, так і естетичні та науково-філософські інтереси театральної аудиторії свого часу. Посилення акценту на честолюбстві робило постановку Девенанта в усіх відношеннях актуальною, але змінювало загальну картину, створену Шекспіром, надаючи їй більш песимістичного характеру.

П'єса Девенанта, як і в Шекспіра, закінчувалась перемогою сил Малькольма і похвальним словом йому та прийдешньому його царюванню. Прославлення «законного» монарха Девенант вилав в уста позитивного героя Макдуфа. Але честолюбство Макдуфа, що дало про себе знати в III акті, мимоволі породжувало думку про те, що коли-небудь воно приведе і його на шлях насильства та беззаконня.

Оптимізм у фіналі трагедії Девенанта — вже не шекспірівський, що впливає з гуманістичної віри у торжество добра, а скоріше офіційно-монархічний, за яким криється невисловлена тривога — почуття, що ніколи повністю не залишало Карла II та його прихильників-роялістів навіть у «золоті дні» Реставрації.

«Макбет» у переробці й постановці Девенанта став воістину «репертуарною» п'єсою. Підтвердженням цього є і відгуки Пеніса, з кожним переглядом п'єси все більш розгорнуті й захоплені, і кількість спектаклів, і свідчення зарубіжних дослідників, що ця п'єса «мала тривалий успіх»¹⁷.

¹⁶ The Dramatic Works of Sir William Davenant..., p. 355.

¹⁷ Odell G. C. D. Shakespeare from Betterton to Irving, vol. I, N.-Y., 1963, p. 30.

Аналогічною була доля останньої шекспірівської п'єси в останній же переробці Девенанта — «Бурі». Девенантівські «Макбет» і «Буря», в свою чергу, послужили матеріалом для нових переробок, що користувалися популярністю наприкінці XVII—початку XVIII ст. до того часу, поки видатний актор і постановник Девід Гарик у середині XVIII ст. у нових умовах не відродив на сцені справжній п'єси Шекспіра.

Отже, переробка Девенантом трагедії «Макбет» є цікавою спробою поєднати художні принципи Шекспіра з ідейно-естетичними тенденціями нового часу. Вперше драми Шекспіра використовуються подібно до творів великих античних трагіків — як творче сюжетне джерело, інтерпретоване в залежності від задуму, навіяного новою епохою, втіленого у відповідності з естетичними принципами драматурга нового часу і запитам аудиторії, для якої він творить. Водночас «збережуваний» новим віком Шекспір, безперечно, впливав естетично на його драматургію, що певною мірою гальмувало утвердження в Англії класицизму, який цього часу вже запанував у мистецтві решти європейських країн. «Макбет» Девенанта є переконливим зразком такого взаємовпливу й боротьби художніх напрямів, які були характерними в період становлення в Англії другої половини XVII ст. культури нового часу.

Е. В. ПЛАУШЕВСКАЯ

МАКБЕТ ВТОРОЙ

(о переработке пьес Шекспира в XVII столетии)

Резюме

В 1660 г., в период Реставрации, после почти 20-летнего перерыва, снова открылись английские театры. Аристократическая публика, посещавшая их, считала пьесы Шекспира слишком грубыми, а его поэтический язык почти непонятным. Поэт-лауреат Вильям Девенант первым стал использовать трагедии и комедии Шекспира как творческий литературный источник и создал четыре пьесы-переделки Шекспира. Изменяя шекспировские драмы в соответствии с интересами и вкусами современности, Девенант таким образом восполнял Шекспира в культуру нового времени, формирующуюся в Англии 60-х годов XVII в. Переработки Девенантом пьес Шекспира являются специфической формой творчества и одновременно средством сохранения творческого наследия Шекспира в Англии конца XVII в.

H. PLAUSHEVSKA

MACBETH THE SECOND

(on alteration of Shakespeare's plays)

Summary

After almost a 20-year interval theatres of England were reopened in 1660 in the epoch of Restoration. The noble aristocratic audience considered the plays by Shakespeare to be vulgar and his poetic language incomprehensible. Poet laureate William Davenant began to use Shakespeare's both tragedies and comedies as a creative literary source and wrote four plays being alterations of those by Shakespeare. Altering Shakespeare's plays in the accordance with the interests and tastes of his epoch Davenant, thus, introduced Shakespeare's works to the arising English culture of the new time, keeping to some of Shakespeare's traditions and preserving them in drama. Davenant's alterations of Shakespeare's plays represent a specific form of mastering the creative heritage of Shakespeare in England in the 60-s of the XVII-th century.