

Є. П. БОРТНИК, доц.,
Львівський ун-т

ШЕКСПІР І БЕН ДЖОНСОН

Дослідники загальних проблем шекспірознавства завжди якоюсь мірою торкалися творчості сучасника Шекспіра — Бена Джонсона. У літературознавстві минулого століття виразно закріпилася традиція протиставляти його Шекспіру, розглядати як літературного суперника. Підстав для цього було чимало. Як захисник класичної культури Джонсон постійно піддавав критиці ту школу англійських драматургів, найбільш талановитим представникам якої був Шекспір, за «химерну суміш піднесеного і низького, жахливого і смішного, героїчного і блазенського» [1, с. 322], наголошуючи на своїх принципових розбіжностях з ними. Силою свого авторитету він намагався підкорити всю сучасну драматургію суворим правилам античної поетики.

У наш час помітна інша тенденція. Дослідники прагнуть знайти окремі зв'язки, які споріднюють двох великих англійців, що творили в одному літературному оточенні, наголошують на особистих контактах між ними. Намагаючись встановити такі зв'язки, англійський дослідник Г. Бенлі [12] вивчив тисячі літературних документів того часу і переконався, що в освічених колах тодішньої Англії писали і сперечались майже виключно про творчість Джонсона — поета-лауреата, драматурга, сатирика, критика та літературного диктатора доби Шекспіра як драматург «народного» театру залишався в цих колах майже невідомим, а його твори здавалися тодішнім знавцям літератури лише виявом «варварського смаку». І хоча такий критерій оцінки був нетривалим, він дає можливість зрозуміти, яку боротьбу довелося вести Шекспіру, відстоюючи своє право на нове мистецтво.

Великі трагедії Шекспіра і блискучі комедії Джонсона, які увійшли в основний фонд національної культури англійського народу, були створені на початку XVII ст., яке Ф. Енгельс назвав «найкращим періодом англійської літератури» [1, с. 348]. Історико-літературний процес цього періоду формувався у за-

пеклій боротьбі напрямів. У цій боротьбі розвивалась і міцніла творчість двох англійських письменників.

Основна тенденція кращих творів Шекспіра і Джонсона, в яких знайшов відображення антифеодалний протест народних мас Англії, проявлялася «в критиці абсолютизму і викритті феодальної реакції, що підтримувала його в боротьбі проти занепадницьких, антинародних явищ англійського мистецтва» [2, с. 79]. Тираноборча тема так чи інакше поставала в усіх історичних хроніках, а згодом і в більшості трагедій Шекспіра. Антидворянські випадки в комедіях і тираноборчі громадянські трагедії Джонсона теж свідчать про розуміння автором приреченості феодальної монархії та неминучості її упадку. Пафос їх творчості — особливо творчості зрілих років — саме у трагічній боротьбі між новим і старим, у визнанні необхідності великих жертв заради перемоги нового.

Таким чином, Шекспір і Джонсон в сувору і важку пору, на яку припадає їх зріла творчість, виявилися єдиними справжніми послідовниками англійського Відродження, вірними основним ідеям гуманізму. Переборюючи крах гуманістичних ілюзій, вони не зігнулися під тягарем випробувань, а зуміли виробити той мужній, суворий світогляд, який панує в їх видатних творах, створити нову літературу, яка живе до наших днів.

Разом з тим на рубежі XVI—XVII ст., в період різкого загострення суспільних та ідеологічних протиріч, в пору кризи гуманістичної культури відношення між літературними, здавалось би близькими напрямками, стали помітно ускладнюватися, а суперечки про те, як писати, набули нової, ще небаченої сили. Характерною літературною подією часу стала затяжна «війна театрів». У неї були втягнуті всі лондонські театри, і вона виявила основні суперечності між драматургами відносно системи сценічного зображення.

Виступаючи від імені «академістів», Джонсон проголошував принципи високої громадянськості і вимагав піднесеної гармонійності, класичної правильності. Сене своєї творчої діяльності як драматург він вбачав у серйозному впливі на глядача через високе суспільне призначення п'єс. «Практики» (Марстон, Деккер, Гейвуд), які також виходили із своїх життєвих позицій — ремісничо-торговельних смаків, — відстоювали побутову безпосередність, невимушеність. Вони вважали, що саме так відповідають на духовні запити масового глядача.

Яке ж становище зайняв Шекспір? Ні ваговита глибокодумність одних, ні демагогічне пристосовництво інших не відповідали його поглядам. Він був «сам собі партією» [9, с. 108]. Він не залишив окремої естетичної праці, як це зробив Ф. Сідней, а згодом Бен Джонсон, які прагнули стати основоположниками класицизму в Англії, проте відгомін літературних суперечок можна знайти і в його творах.

Хоч трактат Ф. Сіднея «Захист поезії» був написаний за 20 років до «війни театрів» і поряд з критикою «неправильно-

стей» п'єс, які ставилися на зорі англійського театру, містив вимоги дотримуватися законів «поетичної творчості», він представляє значний інтерес. Ф. Сідней, намагаючись збагнути природу мистецтва, висунув припущення, що художня думка, насичена життям і втілена в образ, набуває неначе самостійного органічного життя. Саме ця думка одержала плідний розвиток в міркуваннях про природу мистецтва Джонсона і Шекспіра.

Продовжуючи справу Ф. Сіднея, Бен Джонсон опублікував свої теоретичні роздуми у «Відкриттях» і в прологах до своїх п'єс. Він також дотримувався погляду про необхідність взаємопроникнення життя і мистецтва. «Природа не може бути досконалою без мистецтва, — писав він, — але і мистецтво набуває свого буття лише через природу» [16, с. 57].

Погляди Шекспіра на мистецтво як на відображення природи, дійсності детально вивчене радянськими вченими [3, 4, 6, 7, 8]. На відміну від «практиків» Шекспір висунув свій принцип — «тримати дзеркало перед природою» і, коли йшла суперечка, яких норм відображення дотримуватись, він через Гамлета, героя, який виражає погляди автора на мистецтво, радить «не виходити за межі вільної природності», бо все перебільшене суперечить мистецтву гри. «Показувати чесності її власні риси, — говорив Шекспір, — чванливості — її справжній образ, а всякому вікові і втіленню часу — їхню форму і відбиток» [19, с. 1147]. Коли згадати критичні зауваження Гамлета про гру таких акторів, які заради успіху в глядачів намагалися перегравати, або «Ірода переіродити», то стає ясно, що в поглядах на мистецтво драматургії Шекспір був близьким до Джонсона.

Проте, переконані у перевазі своїх творчих методів, представники народної і «вченої» драматургії не раз сперечались між собою. Можна згадати хоча б гарячі дискусії, які, за свідченням сучасників, велися між Шекспіром і Джонсоном у тавернах «Сирена» і «Чорт», своєрідних літературних клубів того часу.

У наш час опубліковано чимало робіт, в яких чітко проступає позиція Бена Джонсона як драматурга і теоретика англійського театру XVI—XVII ст. [11—15]. Цікавою є, зокрема, спроба Г. Гроссмана і С. Гутмана визначити оригінальність теоретичної позиції Бена Джонсона. Вони наголошують, що навчаючи Арістотеля та італійських теоретиків, зокрема Кастельветро, Тассо, Маццоні, Бен Джонсон інтерпретував їх набагато вільніше, ніж попередні англійські класицисти. Адже ніхто з них не міг би сказати: «Let Aristotle and others have their dues; but if we can farther Discoveries of truth and fitness than they, why are we envied?» [16, с. 107]. Це висловлювання свідчить про те, що драматург був далеким від буквального розуміння і наслідування великого грецького теоретика і мислителя.

Керуючись правилами античної естетики, Джонсон разом з тим писав, що немає нічого смішнішого від спроби зробити яко-

го-небудь античного автора диктатором цілої школи письменників. Лише Джонсон міг зважитися заявити у своїх «Відкриттях» про своє розуміння законів творчості письменника: «To all the observations of the Ancients we have our own experience, which, if we will use, and apply, we have better meanenes to pronounce. It is true they opened the gates, and made the way that went before us; but as Guides, not commanders» [16, с. 108].

Ідеалом цього бойового письменника було мистецтво, в якому правильна класична форма поєднувалася б з актуальним змістом.

Не завжди послідовний у своїх теоретичних висловлюваннях, Джонсон був ще більш непослідовним у своїй драматургічній практиці. Він без вагання ламав правила трьох єдностей та інші канони класицизму, якщо цього вимагала логіка п'єси. У його прологах поряд з популяризацією античної естетики можна знайти рядки, де драматург визнає, що він сам їх не дотримувався. Згадаймо хоча б слова з прологу до п'єси «Падіння Сяна»: «...if it be objected what I publish is no true poem in the strict laws of time, I confess it» [18, с. 508]. Це ж можна сказати про єдність місця. Хоч основна дія відбувається в Римі, проте в п'єсі є сцени, які переносять глядача у 10 різних місць, а в п'єсі «Змова Катіліни» таких сцен не менше 13.

Джонсон посилався на Тацита і Лівія, вказував розділи та сторінки, намагаючись підкреслити, що це не вимисел. Але драматург не помічав, що поряд з численними науково вивіреними деталями з римської історії тьманиють яскраві характери і конфлікти, що його герої стають втіленнями абстрактних ідеалів громадянських чеснот, а не живими людьми. «The figures of Ben Jonson's Roman dramas are admirably constructed dummies... they are not for a moment to be compared with the intense human reality everywhere present in Shakespeare's dramatic personae» — писав історик англійської літератури Г. Томпсон [20, с. 200].

Шекспір міг допускати помилки, називаючи Богемію приморською країною¹, чи згадуючи про більярд при дворі Клеопатри, але він вмів відчувати дух епохи і мотиви поведінки людей різного стану і переконливо доносив їх до глядача. Він створював свої образи римлян не лише на основі матеріалу з латинських джерел, переважно Плутарха, але й з досвіду своєї творчої лабораторії і спостережень над життям і характерами англійського суспільства. Шекспір звертався до почуттів і уяви глядачів театру, а Бен Джонсон — лише до їх розуму.

Трагедія «Падіння Сяна» Бена Джонсона не мала успіху. Поставлена на сцені Шекспірівського театру «Глобус» в 1603 р., вона зазнала провалу. Партер не розумів латинських цитат і нудьгував від довгих розмов. Це був важкий удар для автора.

¹ Мається на увазі «Зимова казка», дія III, сцена 3.

Можливо тому, створюючи свою наступну трагедію на римську тематику, він зробив деякі поступки смакам англійського глядача, ввівши окремі комічні діалоги, хоч цим і порушував ті естетичні правила, які сам сформулював як класицист. Лише вузьке коло вчених друзів підтримало драматурга. Вони вірно оцінили глибину його задуму і збагнули сміливий натяк на суспільні відносини в Англії.

Ці трагедії дали змогу драматургу висловити свої республіканські переконання. Він звеличив у них республіку, а в образі Ціцерона втілює риси політичного діяча, який всі сили, знання і талант віддав своїй країні. Тираноборчий пафос, актуальність поставлених суспільно-політичних питань ставить ці трагедії у ряд найкращих творів антифеодальної літератури того часу. Проблема держави — вузлове питання тодішньої англійської прози — розв'язувалося Беном Джонсоном у формі трагедії.

Ідейну спрямованість трагедії Бена Джонсона тонко розкрила А. Ромм у нарисі про драматурга — останнього з титанів доби Відродження [5, с. 56—69]. На відміну від буржуазних дослідників творчості Джонсона вона підкреслює, що сувора антична форма його трагедій пов'язана з надзвичайно гострим злободенним змістом. Можна б додати, що ці трагедії змальовують добу більш прямо і безпосередньо, ніж Шекспіровий «Гамлет», де лише умонастрій принца датського передає надломаний дух часу.

Багато поколінь коментаторів працювало над трагедією «Гамлет», прямі зв'язки якої з «вченою» драматургією відзначив Р. М. Самарин. Вони виражені перш за все в образах трагедії. Гамлет — «вчений принц» і говорить мовою вченого. Такі слова як *метод, філософія, машина* постійно звучать в його словнику. Говорячи про свої театральні смаки, він вживає численні театральні терміни. Правда, як виразник думок самого Шекспіра Гамлет у розмові з акторами висловлює естетичне кредо в дусі реалістичного мистецтва доби Відродження, але як читач він живе у світі образів античної літератури, що проявляється в тих асоціаціях з античними іменами, які викликають в нього оточуючі. «Без багатозначних образів і понять, зв'язаних з «вченою» передкласицистичною літературою Відродження, неможливим був би і весь внутрішній світ Гамлета і весь ідейний «клімат» трагедії Шекспіра, хоч вона піднялась незмірно над горизонтами «вченої» літератури і пережила її» [7, с. 21].

Бен Джонсон увійшов в історію англійського театру як автор циклу комедій, що відзначаються оригінальністю та гострою спостережливістю, обізнаністю драматурга з життям трудового населення Лондона. Відтворюючи звичай і побут жителів столиці, він показав типологію англійського суспільства передреволюційної доби. За широту охоплення дійсності і галерею зображених людських характерів його називають твор-

цем своєрідної англійської «людської комедії» початку XVII ст. [6, с. 50].

У найкращих своїх комедіях «Кожний має свої звички», «Вольпоне», «Алхімік», «Варфоломійський ярмарок» та ін. він зобразив різних людей з їх примхами, пристрастями та хибами. За багатством характеристики «гуморів» комедії Джонсона є таким же блискучим явищем англійської літератури початку століття, як і п'ять основних трагедій Шекспіра, хоч суспільство показане у Джонсона в зовсім іншому плані.

Герої комедії Джонсона не стільки образи, як типи англійського життя. Його новому мистецтву комедійної типізації не вистачає індивідуалізації, яка так вдало зливається в героях Шекспіра з їх «видовими» ознаками.

Та є дещо спільне в обох письменників, а саме розуміння драми як твору, в центрі якого знаходиться не просто подія, а людина — складна і незбагненна істота. Прагнення збагнути багатство і складність людської природи, утвердити права людини на свободу дії об'єднує драматургію Шекспіра і Джонсона, хоч людина та її права на свободу дії розуміються ними по-різному.

Інша важлива особливість драматургічної концепції обох письменників — це стихійна соціальність, широке охоплення суспільних явищ, зародження зв'язку особистого і суспільного. З цим тісно пов'язана тема народу, який то зображується на сцені, то впливає на поведінку героя з-за куліс драматичної дії. Зближує обох письменників і глибока народність їх творчості.

Як справжній драматург Бен Джонсон не міг не захоплюватися незвичайним поєднанням людяності характерів, великою силою їх пристрасті, глибиною та сміливістю їх шукань, а особливо там грандіозним охопленням життя, яке відчувається в п'єсах Шекспіра, що сміливо ламав правила про стилі та жанри, створені вже на той час вченою критикою і її послідовниками в мистецтві. Своє відношення до Шекспіра він висловив у епітафії, назвавши його видатним англійським поетом і найбільшим драматургом всіх віків, який перевищив навіть великих трагіків античності — Есхіла, Софокла, Евріпіда. Така похвала з уст непримиренного класициста, яким був Бен Джонсон, є виявом високої пошани і розуміння величчя таланту Шекспіра. Розвиваючи цю думку, Джонсон назвав Шекспіра «душею віку» і більше того, заявив, що його великий сучасник буде славний на віки. «...Shakespeare was not for one age, but for all the times» [16, с. 180].

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Об искусстве. Т. 1. — М.: Искусство, 1976. 2. Винер Ю. Б., Самарин Р. М. Курс лекций по истории зарубежной литературы XVII века. — М.: Изд-во МГУ, 1954. 3. Минков М. Проблемы трагического в творчестве Шекспира. Исследования и материалы. — М.: Наука, 1964. 4. Пинский А. Шекспир. Основные начала драматургии. — М.: Художественная литература, 1971. 5. Ромм А. Бен Джон-

сон. — Л.: М. Искусство, 1958. 6. Самарин Р. М. Реализм Шекспира. — М.: Наука, 1961. 7. Самарин Р. М. ...Этот честный метод. — М.: Изд-во МГУ, 1974. 8. Шаповалова М. С. Шекспирові міркування про мистецтво. Інземна філологія, вип. 1, 1964. 9. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. Его герой и время. — М.: Наука, 1964. 10. Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. Движение во времени. — М.: Наука, 1965. 11. Balweg O. Das Klassizistische Drama zur Zeit Shakespeares. Heidelberg, 1900. 12. Bentley G. E. Shakespeare and Jonson. Chicago: University of Chicago Press — 1945. 13. Cuntliffe J. Early English Classical Tragedies. — Oxford, 1912. 14. Grossman H. Ben Jonson als Kritiker: Dissertation. — Berlin, 1898. 15. Gutmann J. Die dramatischen Einheiten bei Ben Jonson. — Würzburg, 1913. 16. Gonson B. A Collection of critical Essays/Ed. by Jonas Barish. — London, 1963. 17. Musgrove S. Shakespeare and Jonson. The Macmillan Brown-lectures, 1957. — Auckland, 1957. 18. The Complete plays of Ben Jonson. — London, 1926. 19. The Complete Works of William Shakespeare. — London, 1923. 20. Thompson H. A History of English Literature. — London, 1923.

Краткое содержание

В статье рассматривается вопрос о возможности проведения параллели между творчеством Шекспира и Бен Джонсона вопреки сложившейся в прошлом традиции противопоставлять их друг другу. Их роднит общность гуманистических взглядов, смелое выражение прогрессивных идей своего времени, стихийная социальность их произведений, широкий охват общественных явлений, зарождение связи личного и общественного. В центре их внимания не только событие, а человек со всей сложностью и богатством его характера. Отдельные точки соприкосновения устанавливаются автором и в эстетических взглядах выдающихся драматургов и даже в их творческом методе.

Summary

The author examines the possibility to draw some parallels between the literary heritage bequeathed by Shakespeare and Ben Jonson. Though the two playwrights differ so much in their craft of character making and their aesthetic ideas it is not difficult to find out some common traits which unite them. These common traits are paid special attention to in this paper. It is emphasized that although Ben Jonson had not achieved such popularity of his plays as Shakespeare did, it was he who like Shakespeare expressed the progressive ideas of their time and reflected the struggle of the English people against tyranny in his tragedies.

Статья написана до реколлегии 3 июля 1976 г.