

СКЛАД РЕЧИ ШУТА
В ТРАГЕДИИ «КОРОЛЬ ЛИРА»

Шут Лира — замечательное завершение длинной галереи традиционных в средневековой и ренессансной литературе шутовских фигур. До Шекспира в этой галерее не было ни одного «живого» лица, не было лиц вообще, а лишь образы-абстракции. Наиболее характерные образы таких безликих шутов-клоунов и забавников действуют в пьесах Скелтона и Гейвуда. Традиционные фигуры клоунов замещаются у Шекспира яркими и цельными образами шутов, гармонически слитыми с главной идеей произведения.¹

Уже шуты в комедиях драматурга обладают довольно яркой индивидуальностью, каждому из них присущи своя собственная манера поведения и свой собственный язык, способ выражения. Но образ шута из «Короля Лира» превосходит их своей жизненной полнотой, своей реалистичностью и своей целенаправленностью. Шут — полноправный участник событий, его значение в развитии действия трагедии трудно переоценить. Еще английский литературовед Брэдли говорил, что совершенно невозможно представить трагедию о Лире без образа шута. «Строго продуманный в художественном отношении шут трагедии «Король Лир», — читаем мы в работе Т. Н. Васильевой, — величайшее достижение Шекспира, превратившего шутовской образ из внешнего комического приписка к сценическому действию в неразрывный с ним сценический элемент»².

Для исследователей языка и стиля Шекспира речь Лирова шута особенно интересна. Вся она выдержана в манере народных представлений о языке шута, в ней обилие всякого рода каламбуров, острот, поговорок и прибауток, обыгрываний слов, ярких словечек, неожиданных сравнений, коротких комических песенок и других словесных «дурачеств». В этом находит выражение лукавство и смысловенность простонародного ума. В языке шута по сравнению с языком других персонажей много архаизмов, устаревших морфологических форм, очень свободных синтаксических конструкций, и это ни в коем случае не каприз Шекспира. Это народная речь с ее архаизмами и устаревшими грамматическими формами.

¹ Об образах шута см. работу Т. Н. Васильевой. Образ шута у Шекспира. Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та им. Герцена, т. XII, Л., 1941, стр. 129—172.

² Там же, стр. 158.

Язык шута отличается от языка остальных действующих лиц. Но такого отличия, самого по себе, еще недостаточно, чтобы драматический образ «ожил». Это происходит лишь в том случае, если писатель умеет индивидуализировать речь персонажей. Отличие речи и ее индивидуализация — это совсем не одно и то же. Речь персонажа можно считать индивидуализированной лишь в том случае, если в ее словесный и интонационный материал речи, в том числе и элементы, формально отличающие его речь от речи других действующих лиц, будет служить изображению характера этого персонажа, его реакции на события, его чувств, состояний и намерений, т. е. если этот материал будет художественно организован для «оживотворения» действующего лица, что, по нашему убеждению, является главным в индивидуализации художественного образа.

Следовательно, для того чтобы образ Лирова шута получился «живым», мало было ввести в его речь каламбуры, словечки и архаизмы, т. е. элементы, общие для многих шутов, но выделяющие эту фигуру в каждом отдельном произведении. Создать образ Шута-человека — это никому до Шекспира не удалось, да никто и не ставил такой задачи. Вот это нас и интересует прежде всего: как Шекспир добился того, что этот образ «ожил». Создание реалистических образов в трагедиях Шекспира и в реалистической драме вообще осуществлялось прежде всего посредством индивидуализации речи.

Шут участвует в шести из двадцати шести сцен трагедии о Лире, и все эти сцены — очень важные, узловые, что свидетельствует о том, что Шекспир придавал этому образу большое значение. Появлению шута предшествует вопрос Лира «Где же шут?» Верный шут становится ему необходимым, когда Лир видит, что в доме Гонерильи никто его не чит, что он окружен людьми равнодушными и злыми. Рыцарь отвечает: шут очень изменился, он тяжело переносит изгнание Корделии и совсем загрустил.

Значит, этому шуту свойственны человеческие чувства, он — человек. Разве положено шуту грустить? Грустящий шут — это так необычно. И это сразустораживает зрителя, заинтересовывает их.

В дальнейшем шут ни словом не обмолвится о том, как глубоко он переживает и конфликт Лира с Корделией, и трагедию старого короля, как близко к сердцу принимает он страдания своего господина, ставшего вдруг беспомощным, никому не нужным. Но боль шута прорывается сквозь его шуточки и каламбуры, ею полны его прозрачные инсценировки и намеки, она видна в той настойчивости, с которой шут старается раскрыть Лиру глаза, показать весь трагизм происходящего, побудить его к активным действиям против неблагодарных дочерей.

Когда шут, наконец, появляется, Лир явно обрадован. «А, здравствуй, мой милый плутишка, — тепло обращается он к нему. — Как поживаешь?» Но это не мешает Лиру грозить своему любимцу хлыстом, когда тот слишком ясно намекает на глупость старого короля, отдавшего все свои владения притворщицам дочерям.

В каждой из реплик шута проявляется недюжинный ум, глубокое знание жизни, острая наблюдательность. Когда Лир грозит ему наказанием, шут замечает: «Правда — это дворцовая собака, которую выгоняют хлыстом; а госпожа борзая может оставаться у камина, даже когда воняет». При помощи образных инсценировок шут очень точно определяет порядки при дворах королей. Реплика задевает Лира за живое. «Это жестокий укор мне!» — восклицает он.

Одна из основных черт характера шута — правдивость. Он не умеет лгать. «Прошу тебя, дяденька, — говорит он Лиру, — найми учи-

теля, чтобы он научил твоего шута лгать; я бы очень хотел научиться лгать». А сколько умной издевки над сильными мира заключено в ответе шута на замечания Кента, что Лиров шут — не совсем дурак: «Нет, ей-богу: лорды и вельможи не дают мне быть одному дураком; если бы я взял монополию на глупость, они постарались бы отнять у меня часть ее...»³

Шуту давно ясно, что и у второй дочери, Реганы, Лира ничего хорошего не ждет. Когда Лир, приехав к замку Корнуола, обнаруживает своего гонца (Кента) закованным в колодки, шут, после едкой песенки о том, что только богатые отцы милы своим детям, говорит просто и здраво: «По всему видно, что ты еще столько гостинцев получишь от своих дочек, что и в год не сочтешь». Всем ясно, какого рода гостинцы имеются здесь в виду.

Шекспир внимательно следит за тем, чтобы каждая реплика шута, каждое его слово были направлены к поставленной им цели — язвить гордость Лира, поддерживать и усиливать в нем возмущение Гонерильей и Реганой.

Разве не задевает Лира, что его так метко и так оскорбительно называют «пустым стручком», хотя эти слова принадлежат всего лишь шуту? А когда Лир, возмущенный непочтительностью к своей, как он думает, королевской особе, кричит: «Кто мне скажет, кто я?», шут спокойно вставляет: «Тень Лира». Все песенки шута связаны с ходом действия трагедии, их роль — оттенять настроения и переживания главных героев, усиливать, по контрасту, впечатление трагизма происходящих событий. В них видна оценка событий шутком, виден его характер, его мятущаяся душа, нетерпимая ко всяким проявлениям несправедливости.

Обращение шута к песенкам обусловлено обстоятельствами. Песни для него — удобный предлог высказать горькую правду в глаза королю и его старшим дочерям, избежав наказания. Лир замечает, что в последнее время его шут что-то уж больно пристрастился к песенкам. Шут объясняет ему это таким образом:

«I have used it, nuncle, ever since thou madest thy daughters
thy mother: for when thou gavest them the rod and puttdest
down thine own breeches,
Then they for sudden joy did weep
And I for sorrow sung
That such a king should play bo-peep,
And go the fools among».

(I. 4. 187—194).

Это — типичный пример способа выражения шута. В оригинале лучше видна просторечность языка, живость и естественность интонаций. С комическим оттенком слово *nuncle* (искаженное *uncle*) — постоянная форма его обращения к Лире. Постоянны в его речи сугубо простонародные *sirrah* (*sir*), *prithce* («I pray you»).

«Должность» шута позволяет и даже обязывает обращаться ко всем на «ты» (*thou*) и вообще она предоставляет шуту завидную свободу выражений, ему ничего не стоит, например, назвать старого короля *thou boy*.

Песенки шута, пословицы, присказки и прибаутки в его речи имеют своим источником народное творчество, к которому шут обращается, нуждаясь в ярком, метком слове.

В отличие от языка шутков шекспировских комедий в речи Лирова шута вовсе нет эвфемистических прикрас, некоторая же осложненность

³ В оригинале происходит постоянная игра слов *fool* — «шут» и *fool* — «дурак».

его реплик вызвана не только тем, что шут опасался говорить прямо, но и тем, что только таким, иносказательным языком и можно было воздействовать на старого короля, который отказывался понимать «нормальную» речь.

Характер речи шута изменяется вслед за переменой обстоятельств. Когда на прозревающего Лира обрушиваются все большие страдания, речь шута становится все менее язвительной, все меньше в ней колкости и едких намеков; полный любви и сострадания, он стремится отвлечь короля, шуткой смягчить его обиды и хоть немного успокоить. Задыхаясь от мучительных страданий, Лир кричит: «O me, my heart, my rising heart! But down!» Сразу следует «отвлекающая» реплика шута:

«Cry to it, nuncle, as the cockney did to the eels when she put
'em i' the paste alive; she knapped 'em o' the coxcombs with a
stick, and cried «Down, wantons, down!» 'Twas her brother that,
in pure kindness to his horse, buttered his hay» (2. 4. 123—128).

Шут старается переключить внимание Лира, заставить его хоть на минуту отвлечься от мучительных мыслей, которые начинают сводить старого короля с ума. Шут советует Лире, чтобы тот заставил свое сердце успокоиться и, казалось бы, совершенно неуместно сравнивает это с тем, как успокаивала некая кухарка угрей, когда живыми клала их в пирог. Затем шут упоминает брата этой кухарки, знаменитого якобы тем, что тот из любви к лошади кормил ее сеном с маслом. Дело в том, что Лира только и могут успокоить слова как можно более далекие от драматизма ситуации. Реплика шута помогает Лире взять себя в руки, на минуту забыть о терзающей его душевной боли и встретиться появившихся Регану и Корнуола спокойной фразой, полной холодного достоинства: «Good morrow to you both» (2. 4. 129).

Очень сильно также эстетическое воздействие контраста между патетическими восклицаниями Лира и простыми, «говорливыми» интонациями речи шута. Такого рода контраст сыграт особенно большую роль для углубления драматизма в следующем действии.

Просторечный язык шута (Шекспир искусно подчеркивает эту его особенность сокращениями, такими, как *'em i' the paste*), «knapped 'em o' the coxcombs!»), максимальное интонационное сближение его реплик с репликами простых людей помогает сделать его образ очень жизненным.

Следующий раз мы видим шута в знаменитой сцене бури. Шекспир здесь, чередуя высокую и мощную поэзию, в которой выражено все неистовство душевных порывов Лира с сугубо прозаическими репликами шута, добивается невиданного драматического эффекта. Лир и шут оттеняют и дополняют друг друга.

Сердце шута пронзано острой жалостью к терзаемому бурей, терпящему разум великому старцу, который в последней попытке отстоять свое королевское величие бросает вызов разгулявшимся силам природы. Жалость шута так велика, что он изменяет себе и советует Лире вернуться к дочерям и попросить у них прощенья:

«Good nuncle, in, and ask thy daughters' blessing: here's a night
pities neither wise man nor fool» (3. 2. 12—14).

Впервые шут называет Лира не просто *nuncle*, но *good nuncle*, а ритм и интонация фраз сами по себе чрезвычайно просительны и сердечны («Good nuncle, in, ...»).

Шут переносит бурю очень тяжело, но о своих физических страданиях он молчит; главное для него — уменьшить страдания Лира. В речах шута уже совсем мало шутовского; он видит, что его хозяину

не пережить этой ужасной ночи, если не найдется укрытия. «Эта холодная ночь может всех нас превратить в дураков и сумасшедших», — говорит он.

Когда Лир в приступе бешенства хочет сорвать с себя одежды, шут старается его успокоить: «Дяденька, прошу тебя, успокойся: в такую ночь купаться нет никакого удовольствия». И дальше следуют неожиданные для шута, насыщенные своеобразной лирикой фразы: «Теперь хоть бы маленький костер в пустом поле: он был бы как сердце старого распутника⁴, — крошечная искра, а все остальное — застыло. Смотрите, вон идет блуждающий огонек» (это приближается Глостер с факелом).

Маленькая искорка — это в то же время и сердце самого шута, все остальное в нем замерзло, заоченело. Всякая искра недолговечна. Скоро потухнет и эта. Но потухнет сердце шута не от физических страданий, а от боли за Лира. Эта реплика шута очень углубляет наше представление о нем. О том, что шут страдает, мы уже знаем, но здесь мы впервые, пожалуй, узнаем, какая, оказывается, у него тонкая, глубоко чувствующая душа.

Последний раз мы видим шута в шестой сцене третьего акта. Глостер, рискуя своей жизнью, укрыл Лира и его спутников на ферме за своим замком. Изменение обстановки немедленно сказывается на речи шута. Стоило ему чуточку согреться, как он возвращается к знакомой нам шутливой манере разговора. Но эти его реплики — лишь слабый отголосок брызжущих колким остроумием шутовских речей в первых двух действиях. Реплики шута становятся короче, бледнее, беспредметнее. В его намерения теперь совсем не входит уязвить своего хозяина. Он видит, что несчастный старик полностью сломлен.

Вот вопрос шута к Лиру, навеянный предыдущей репликой Тома из Бедлама (Эдгара) и состоянием самого короля: «Пожалуйста, дяденька, скажи мне, кто сумасшедший — дворянин или крестьянин?» «Король! Король!» — отвечает полуобезумевший и в то же время прозревший Лир. Затем шут дает свой ответ: «Сумасшедший тот, кто верит в кротость волка, в здоровье лошади, в любовь юноши, в клятву потаскушки».

Жуткая сцена воображаемого суда над Реганой и Гонерильей отнимает у Лира последние остатки его духовных и физических сил. Он впадает в забытие, похожее на сон или обморок. Эта же сцена «добивает» шута, она убеждает его в умственной смерти короля. Корделия далеко, Лир гибнет. Что делать верному, слабому телом шуту, обессиленному в своих стараниях помочь королю? Только одно — уйти из жизни. Для чего ему жить, если он не может быть никому из них полезен? И он уходит. На последнюю, произнесенную Лиром уже в забытии безумную фразу «Мы будем ужинать утром», шут отвечает: «А я засну в полдень». И все. Больше мы от него ничего не услышим. Это инноказание означает, что он умрет сейчас, задолго до старости⁵.

Шут остается шутом, даже перед лицом смерти. Эта деталь показывает, что Шекспир до самого последнего момента не забывал об индивидуализации его речи.

⁴ В оригинале «lechers», что означает также «гурман», «обжора», «сластолюбец».

⁵ Мы не можем согласиться с Брэдли, что исчезновение шута — это небрежность Шекспира. В третьем акте роль шута уже полностью сыграна. В последующих действиях он только бы мешал, да ему и просто не было бы места в насыщенных драматическими событиями последних актах трагедии. Он уже не нужен для развития образа Лира. Этот яркий персонаж отлекал бы на себя часть того внимания зрителей, которое драматургу необходимо было обратить на другие, более важные фигуры. Главное же, ухода шута требовала логика его характера.

Замолкает Лир, умолкает и шут. В дальнейшем разговоре (говорят Глостер и Кент) он участия не принимает. Молча реагирует он на просьбу Кента помочь унести Лира, молча покидает сцену. Образ шута завершен не словами, а молчанием. И это молчание многозначительнее всяких слов.

В заключение хотелось бы возразить некоторым западным шекспироведам, считающим, что Лиров шут «не в своем уме». Первым высказал такую мысль Брэдли, он настаивал на том, что воспринимать его здравомыслящим означало бы «уничтожить поэзию этого образа»⁶.

В последнее время в буржуазном шекспироведении шута обвиняют в чрезвычайной глупости. Дэнби, например, усматривает глупость шута в том, что тот последовал за попавшим в немилость Лиром, что был верен королю до конца. Все остроты шута, все его шутки и песенки Дэнби объявляет бессознательными.⁷

Рассмотрение речи шута показывает, что ни о каком его помешательстве не может быть и речи; все его реплики, какими бы нелепыми и затемненными они ни казались на первый взгляд, построены очень искусно, с прекрасным представлением о психологии Лира, все они свидетельствуют о большом уме и сообразительности шута. Анализ шутовских реплик показывает также, что образ шута многосторонен. «Горький шут», — говорит о нем Лир. И в то же время это умный шут, преданный шут, самоотверженный шут, любящий и страдающий шут.

Это реалистический образ, конкретное лицо с живым, самобытным характером. Шекспир создал жизненно правдивый образ путем тщательной индивидуализации его речи. В самой ее художественной ткани, в изменениях ее ритма, тона и строя мастерски показан мир чувств и мыслей шута. Характер его речи постоянно меняется в зависимости от перемен в состоянии Лира, которому он до конца предан. И каждое из этих изменений находит свое индивидуальное словесное и интонационное выражение.

Шекспир «вдохнул душу живую» в эту традиционно абстрактную в дошекспировской литературе фигуру. А это может быть веским аргументом в споре с зарубежными шекспироведами-антиреалистами, аргументом, который должен помочь в разоблачении их несостоятельных утверждений, будто трагедия «Король Лир» — это «драма абстракций», все образы которой созданы в манере средневекового моралитэ⁸, лишены всякой индивидуальности и являются лишь «смутными символами космических сил», которые то и дело «сливаются в одно»⁹.

Образ шута — еще одно свидетельство реалистичности художественного метода Шекспира.

У. С. НОВИКОВ

THE SPEECH OF LEAR'S FOOL

Summary

In the English pre-shakespearean drama the figures of fools and jesters were mere abstractions. They were devoid of character and human passions.

⁶ Bradley, Shakespearean Tragedy, London, 1926, p. 312.

⁷ Danby, Shakespeare's Doctrine of Nature (A Study of «King Lear»), London, 1949, p. 113.

⁸ Danby, Shakespeare's Doctrine of Nature, p. 125.

⁹ W. Knight, The Wheel of Fire, London, 1949, p. 178. Подробнее о попытках реакционных критиков развенчать реализм Шекспира говорится в нашей статье «Запрещения реализма Шекспира в современном англо-американском шекспироведении» (Зб. робіт аспірантів кафедри філологічних наук. Вид. ЛДУ, 1960, стор. 45—57).

Shakespeare-realist couldn't follow this trend in depicting such personages. Even in his comedies every jester is endowed with considerable individuality. But the fool in «King Lear» exceeds them all in individualization and life-likeness. It is a genuine realistic character.

The material of the essay permits to form the conclusion that the speech of Lear's fool undergoes continuous changes and that it perfectly resembles the speech of a real common man. The observations made help us understand how Shakespeare «animated» this traditionally abstract figure, how he brought it to life.

Б. М. КНЯЗЕВСЬКИЙ

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ
ФІЛОСОФСЬКОГО ПОНЯТТЯ «МАН»
В ДРАМІ «ГАМЛЕТ»

В історії людства є періоди, коли нове відношення до людини виявляється з більшою пристрасністю, ніж звичайно. Таким періодом в історії Англії було Відродження. Саме в цей час філософське поняття людини підлягло значній зміні і розвитку, що, в свою чергу, привело до відповідного розширення значення слова *man*, збагачення його ідейного змісту, зміни синонімічного ряду, втрати старих та появи нових співвідносних зв'язків його з іншими словами та поняттями тощо.

В сучасному зарубіжному шекспірознавстві можна помітити нові намагання заперечити вплив гуманістичної філософії на світогляд і філософський словник Шекспіра та представити творчість великого драматурга в цілому продуктом середніх віків¹.

В даній статті робиться спроба проаналізувати лексичні засоби для вираження одного з центральних філософських понять у драмі «Гамлет», а саме поняття *man* — «людина»².

Серед цілої низки слів, що служать для вираження поняття «людина», слово *man* в «Гамлеті» — основне. Воно має значення *human being, homo*, тобто означає людську істоту незалежно від роду і віку:

He was a man, take him for all in all (I, 2).
What a piece of work is man! (II, 2).
To know a man well, were to know himself (III, 3).
«Homo» is a common name to all men (Henry IV; II, 1).

З поняттям людини в цьому творі в першу чергу пов'язується наявність розуму, інтелекту. В тих висловлюваннях Гамлета, де філософське осмислення суті людської природи виступає найбільш чітко, лексико-семантичний зв'язок слів *man* та *reason, judgement* є постійним і стоїть на передньому плані:

What a piece of work is man! how noble in reason! (II, 2)
What is a man
If his chief good and market of the time
Be but to sleep and feed? A beast, no more.
Sure he that made us with such large discourse,

¹ Див.: M. M. Reese. Shakespeare, His World and His Work. London, 1953, p. 457; J. C. Taylor. The Medieval Element in Shakespeare, «The Shakespeare Association Bulletin», 1937, N. 12, p. 21; A. Harbage. Shakespeare and the Rival Traditions. New York, p. 149.

² В значенні «чоловік», «мужчина» слово *man* в даній статті не розглядається.