

народною аудиторією зростає завдяки загальній організації театру де ла Сіте: дешеві квитки, обговорення спектаклів у робітничих клубах. Великим досягненням Планшона є його переклад та сценічна адаптація величезної «п'єси-ріки» Шекспіра «Генріх IV» (Віллембран—1957, Париж—1959). Сміливий реалістичний спектакль Планшона, полемічно скерований проти модерністських, абстраговано «моральних» трактовок цієї п'єси, викликав жваву дискусію. Праворуч чулися обвинувачення в тенденційній «політизації» та надмірній «соціологізації» Шекспіра. Передова критика розцінила виставу як «свято народного театру Франції». Планшону вдалося досягти поставленої мети: відтворити атмосферу змальованих драматургом історичних подій, психологічну правду характерів і наголосити те, що актуально звучить сьогодні, — думки про народну долю, прокляття війни.

В ювілейному, 1964 р., в театрах столиці з'явилися такі шекспірівські вистави, як «Як вам це подобається», «Макбет», «Отелло», «Ромео і Джульєтта» і т. д. Та вони не завоювали й десятої долі популярності, здобутої спектаклем трупі Планшона «Троїл і Крессіда». Шодо інтерпретації окремих ролей, звучання шекспірівського тексту ця постановка має чималі недоліки, відзначені в рецензії Ельзи Тріолет¹³. Все ж спектакль Планшона приваблює широку публіку, яка знаходить тут відповіді на хвилюючі проблеми дня. В центрі уваги — показ шаленства війни, знищення мирного міста. Люди часто уміють воювати краще, ніж любити. Суспільство, де панують війни, вбиває прекрасні людські почуття. Слід пам'ятати цю думку Шекспіра, коли нам доводиться вибирати між атомним знищенням і роззброєнням, говорив в одному з інтерв'ю Роже Планшон.

Шекспірівська спадщина допомагає прогресивній французькій сцені наших днів у її шуканнях нового, прогресивного, звільненого від рутини «бульвару» й псевдоавангардизму.

Т. К. ІАКІМОВИЧ

SHAKESPEARE IN CONTEMPORARY FRENCH THEATRE AND THEATRE CRITICISM

Summary

The «Problem of Shakespeare», which is closely connected with problems of humanism and realism in art, occupies an important part among acute conflicts, characterizing French theatre life of to-day. Not a single type of the French theatre would renounce «The Great William» whose prestige with the public has been growing on and on.

The representatives of the bourgeois modernist theatre in vain try to treat the genius of Renaissance drama as their own predecessor. The theatre of «boulevard» makes attempts to utilize his works to the tastes of the petty-bourgeois amusing comedy.

Only in the progressive theatres do the French people see the real Shakespeare. The advanced theatre criticism of France resolutely fights against all possible falsification of ideological and artistic peculiarities of Shakespeare's art. It requires «historical» and «dialectical» treatment of his heritage.

A new epoch of Shakespeare's stage life in France begins with the performances of the National People's Theatre in Paris and the provincial «Dramatic Centres». It is here that almost all the plays of the great English playwright have been staged in a daring, innovative way during the post-war years. It is real Shakespeare that is reborn here, Shakespeare who condemned the tyrants and oppressors of the masses and who left inexhaustible sources of beauty and cheerfulness for the mankind.

¹³ Elsa Triolet. La Scène est à Troie. «Lettres Françaises», 1964, N 1019.

М. С. ШАПОВАЛОВА

ШЕКСПІРОВІ МІРКУВАННЯ ПРО МИСТЕЦТВО

Створення реалістичного мистецтва в епоху Відродження супроводжувалося дуже жвавим розвитком естетичної думки. Майже всі видатні митці, письменники того часу були й теоретиками нового мистецтва. У спеціальних трактатах чи передмовах до художніх творів, а то й безпосередньо в їх текстах вони обґрунтовували закони і принципи своєї творчості, відстоювали їх правоту у гарячих спорах з своїми противниками.

Не стояв осторонь розвитку теоретичної думки свого часу й Вільям Шекспір. Він не залишив окремої естетичної праці, не створив якоїсь розгорнутої й завершеної естетичної теорії. Але в його поезіях і драматичних творах розсіяно немало міркувань про мистецтво, які свідчать про його стійкий і пильний інтерес до естетичних проблем. Вивчення цих суджень у їх цілості важливе для розуміння художнього світогляду Шекспіра, а також дозволяє побачити, що його естетичні думки розвивалися в рішучій теорії реалістичного мистецтва, яку розробляли найвидатніші митці-гуманісти того часу.

Коло питань у Шекспірових міркуваннях визначене характером тогочасної літературної боротьби. Розмова, яку веде Шекспір у своїх творах, явно включається в літературні спори кінця XVI і початку XVII ст. В останній чверті XVI ст. в англійській літературі з'являються теоретичні праці, автори яких, оглядаючи історію поезії, говорючи про її форми, про особливості поетичного стилю, утверджують високе суспільне призначення і пізнавальну роль мистецтва (George Gascoigne. Gerlayne notes of instruction... 1575; George Puttenham. The Art of English Poesie, 1589; Philip Sidney. The Defence of Poesie, 1595). Таким був погляд багатьох письменників і мислителів різних країн в епоху Відродження. Він сформувався в процесі розвитку реалістичного мистецтва, у боротьбі проти релігійної естетики середньовіччя. Але для Англії того часу відстоювання художньої творчості мало особливе значення тому, що завдало удару пуританському наступу на мистецтво. Так, найважливіша з теоретичних праць англійських гуманістів — книга Сідней «Захист поезії» виникла як відповідь на памфлет пуританського публіциста Стівена Госсона, в якому він нападав на театр і драматургію, вважав мистецтво шкідливим, аморальним заняттям. Сідней, розбиваючи докази Госсона, проголошує хвалу мис-

тецтву, з ширюю пристрастю відстоює велике значення поезії, її благотворний вплив на людей. «...Не смійтесь більш, коли чуєте імена поетів, неначе вони найбільші спадкоємці блазнів, не знущайтесь більш над почесним званням римотворця, але разом з Аристотелем вірте, що поети були старовинними охоронцями елліпської святині... вірте разом із Скалігером, що жодне філософське вчення не наставить вас, як стати чесною людиною краще і скоріше, ніж читання Вергілія... Вірте, зрештою, їм самим, коли вони обіцяють обезсмертити вас у своїх віршах»¹.

Не можна відразу не помітити, що у творах Шекспіра досить часто висловлюється захоплення мистецтвом і стверджується його вплив на людей. Особливо цікавими з цього погляду є поема «Лукреція», сонети, «Гамлет» та ін.

В «Лукреції» Шекспір, запозичивши сюжет з «Фаст» Овідія, багато що домислив, зокрема всі ті численні роздуми, епізоди, в яких проголошуються його власні погляди філософського й політичного характеру, висловлюються його думки про суспільне зло і несправедливість. У ряді цих відступів не останнє місце займають і міркування про мистецтво. Вони висловлені з розповіді про те, як Лукреція, безчещена Тарквінієм, в стані глибокого пригнічення уважно роздивляється картину, на якій зображено зруйнування Трої. Увесь детальний опис картини витримано в дусі хвали мистецтву. Автор вважає картину мистецьким витвором живопису, захоплений здатністю мистецтва творити правдивий образ життя, щедро розсилає похвали митцю, його умінню зображувати людські обличчя так, що в них розкривається характер, будити фантазію і створювати уявлення про цілість зображенням окремої деталі.

Ні в Овідія, ні у Тита Лівія, яким також міг користуватися Шекспір, епізоду з картиною немає. Це вигадка Шекспіра, зумовлена, безперечно, характерною для його творчого методу особливістю — подавати приватну подію на грандіозному історичному тлі. Разом з тим й іншим змістом наповнюється вигаданий епізод: він дає вихід авторським роздумам про мистецтво.

Про поезію Шекспір говорить в сонетах, а також в деяких комедіях. У «Двох веронцях» йдеться про велику силу впливу поезії на людину, в численних сонетах висловлюється гаряча віра в те, що над поетичним твором час не владний, що слово поета може дати людині безсмертя. Пригадаймо хоча б окремі рядки (у перекладі С. Маршак):

Раздукой смерть не угрожає нам.
Пусть я умру, но я в стихах воскресну,
Слепая смерть грозит лишь пленам
Еще не просветленным, бессловесным,
В моих стихах и ты переживешь
Венцы тиранов и гербы вельмож.

У сонеті 19-му поет говорить, що на зло згубному часу, який не щадить молодості і краси його друга, він їх збереже назавжди у своєму вірші:

Yet do thy worst, old Time: despite thy wrong,
My love shall in my verse ever live young.

Та ж думка в різних варіаціях становить зміст сонетів 18-го, 55-го, 60-го, 63-го, 65-го, 81-го та ін. Хоч Шекспір говорить переважно про свій вірш, в тому не звучить похвалби власним мистецтвом. Все

¹ Sidney's Apologie for Poetry. Edited with an introduction and notes by J. Churton Collins. Oxford, 1907, p. 110.

це має характер узагальнення і сприймається як утвердження сили поетичного слова загалом.

Цілком явним є свідоме проголошення Шекспіром значення мистецтва в трагедії «Гамлет». Створюючи образ Гамлета, героя, який далеко повніше, ніж усі інші в його творчості, виражав погляди самого автора, Шекспір вважав потрібним ввести в систему Гамлетових переконань глибоке розуміння суті й призначення мистецтва, примушує Гамлета користуватися мистецтвом у життєвій боротьбі. Гамлет переконаний, що актори — «втілення і короткий літопис нашого часу».

Не всяке мистецтво і поезія викликають захоплення Шекспіра. Він відкрито заперечує ті тенденції сучасної поезії, які не відповідали його уявленням про істинне мистецтво. В той час точилися гарячі спори між представниками двох найбільш плідних течій в гуманістичній літературі — реалістичної і так званої «вченої». З розвитком вченої літератури в Англії було зв'язане виникнення штучного евуфістичного стилю, надмірно прикрашеного манірними епітетами, вишуканими трафаретними образами, поетичними гіперболами тощо. Хоч у своїх художніх творах Шекспір мало засвоїв від вченої літератури, зазнав деякого впливу, особливо в ранній період, евуфістичного стилю, він скоро твердо обрав своє місце в літературі реалістичного напрямку.

Спір з «вченими» поетами та евуфістами входить в різні твори Шекспіра. Безжалісно висміяв він вигадану, сповнену словесних викрутасів евуфістичну мову, заспоєну придворно-аристократичними колами.

В сонетах Шекспір висміює поетичні прийоми евуфістів, їх афектацію. В 130-му сонеті він іронізує над поетами, які, за словом автора, оббрехали (belied) героїнь своїх любовних поезій нестримно-пишними порівняннями їх очей з сонцем, уст з коралом, грудей з снігом, щік з дамаськими рожами, дихання з парфумами. У 21-му сонеті він сміється над тими поетами, яких надихає розмальована краса і які для прикрас і порівнянь притягають у свої поезії саме небо, всі дорожності землі і моря.

Шекспір висміює евуфізм, словесні викрутаси, марнословство і в комедії «Марні зусилля кохання». Майже карикатурним постає тут Армадо з його заплутано вишуканою мовою і повною нездатністю висловлюватись просто і зрозуміло. Звертаючись до короля, він, наприклад, говорить: «Помазанику, я благаю такої кількості вашого королівського солодкого дихання, якої достатньо для вимови пари слів» (акт V, сц. 1).

Особливе значення має в п'єсі постать Бірона — найбільш привабливого персонажа. Це людина розумна і чесна, йому чуже всяке лицедійство, він розуміє ненормальність і сміхотворність усього насильства над живою дійсністю, відступу від природи і в поведінці людській, і в почуттях, і в мові. В якийсь момент, закохавшись, він зробив було спробу висловлюватись пишномовно, але ненадовго. Прикрася, які становлять арсенал евуфістичного стилю — «тафтові» фрази, нагромадження гіпербол, «шовкові» вирази, афектація, педантичні метафори, — це в уяві Бірона огидні мухи, які наповнюють його личинками хвосточків:

Taffeta phrases, silken terms precise,
Three-piled hyperboles, spruce affectation,
Figures pedantical; these summer flies
Have blown me full of maggot ostentation
(act V, sc. 2)

В «Ромео і Джульєтти» Меркуціо кличе чуму «на всіх тих шепелявих, манірних, химерних кривляк...», «настройщиків мови на новий

лад» (акт II, сц. 4). Він насміхається над поетами, які втрачають міру і стають смішними у своїх любовних панегіриках, запевняючи, що у порівнянні з їх коханою «Лаура — посудниця... Дідона — нехлюйка, Клеопатра — циганка»... (акт II, сц. 4).

Вся розмова Гамлета і Горацио з Озріком в V акті трагедії — зла насмішка над еффуїстичною мовою. Розмова завершується словами Гамлета, в яких немов узагальнюється погляд Шекспіра. «Так само, як і багато інших птахів з тієї ж зграї, яких так любить наш порожній вік, він схопив лише тон часу і зовнішні манери поводження; таку собі пінисту суміш, з допомогою якої вони всюди висловлюють найдурніші і найбезглуздіші думки: а дмухли на них для спроби — і бульбашок наче й не було» (акт V, сц. 2, переклад В. Вера).

Шекспір висміює еффуїстичний стиль, декоративну штучну мову не тільки у безпосередніх висловлюваннях. Він нерідко вводить прийоми цього стилю у мову своїх персонажів для створення комічного ефекту, комічних або й сатиричних образів. Так, марнословство галантиного Озріка виявляє його сутність і нікчемність; за пишною мовністю Гонерілії і Регани прихована їх жадібність і жорстокість; однією із засобів творення комедійного образу Фальстафа є введення в його мову «вчених» надуманих розмірковувань про звичайні прості речі.

Критика манірної літературної стилістики в досить широкому плані здійснюється в творах Шекспіра. Всюди, в яких би формах ця критика не подавалась, Шекспір виходить з одного незмінного переконання: метод «прикрашання» — хибний, тому що веде до спотворення і викривлення природи. Тому цей метод неприйнятний для Шекспіра. Поетам, які його дотримуються, він рішуче протиставляє свою творчість. У сонетах він говорить про те, що має свою власну манеру письма, свій метод:

Уві, мой стих не блещет ловизной,
Разнообразьем перемет нежданных,
Не поискать ли мне тропы иной,
Примов новых, сонетаний странных?
Я повторю прежнее опять,
В одежде старой появляюся снова,
И кажется по имени назвать
Меня в стихах любое может слово.
(Сонет 76-й, переклад С. Маршака)

Головну ознаку свого методу Шекспір вбачає в прагненні до правди і простоти. Ця думка міститься в цілому ряді сонетів, в яких поет протиставляє свою просту музу пишній вбраній музі сучасних йому «вчених» поетів та еффуїстів. А у 84-му сонеті таке прагнення розглядається як єдино вірний принцип справжнього мистецтва загалом.

Ствердження цього методу в мистецтві зустрічаємо і в трагедії «Гамлет», де він називається «чесним методом». Гамлет, висловлюючись з похвалою про одну п'єсу, говорить: «...Але на мою думку і на думку інших, які розуміють більше від мене, це була чудова п'єса, добре поділена на сцени, побудована стільки ж із відчуттям міри, скільки і з умінням. Я пам'ятаю, хтось сказав, що віршам не вистачає прянощів, щоб зробити зміст смачним, і що у фразі немає нічого такого, що можна було б приписати афектації автора; проте називали це чесним способом, настільки ж здоровим, наскільки й приємним, і куди більш красивим, ніж витонченим» (акт II, сц. 2, переклад В. Вера).

Захист «чесного методу», правди і природності поєднується у Шекспіра з поглядом на мистецтво як на відображення природи, дійсності. Такий погляд в епоху Відродження з великою пристрасною відстоюва-

ли найвидатніші митці-реалісти. Леонардо да Вінчі закликав творити нове мистецтво шляхом наслідування природи; Сервантес настоював на тому, що мистецтво «повинно бути дзеркалом людського життя, прикладом нравів і образом істини»; Лопе де Вега писав, що драма «повинна наслідувати вчинки людей, правдиво малювати звичай часу».

Це положення реалістичної естетики Відродження проголошується широко і настійно і в сонетах Шекспіра, і в драматичних творах. Найбільш чітко Шекспір виразив своє розуміння і суті, і методу реалістичного мистецтва в розмові Гамлета з акторами. Гамлет застерігає акторів від неприродного перебільшення у виразі почуттів і пристрасної радить в «потоці бурі» і у «смерчі жаги» «додержувати і зберігати чуття міри». «Особливо ж пильуйте, щоб не виходити за межі вільної природності, бо все перебільшене суперечить мистецтву гри, а метою цього мистецтва, раніш і тепер, було і є тримати дзеркало перед природою; показувати чесності її власні риси, чванливості — її справжній образ, а всякому вікові і втіленню часу — їхню форму і відбиток» (акт III, сц. 2, переклад В. Вера).

Важливою стороною Шекспірового розуміння реалістичної природи мистецтва є усвідомлення вишності природи над мистецтвом. Сеффолк у драмі «Генріх VI» підносить «природну красу, перед якою меркнуть мистецтва» (акт V, сц. 3). Того ж характеру висловлювання зустрічаємо в поемі «Венера та Адоніс», у трагедії «Антоній і Клеопатра» та ін.

Для Шекспіра прекрасне в мистецтві полягає у вірності природі, в правді. Він завжди вимірює її цінність і вартість художнього твору порівнянням з природою:

Прекрасное прекрасней во сто крат,
Увенчанное правдой драгоценной.
(Сонет 54-й, переклад С. Маршака)

В «Періклі» Гауер хвалить вишивки Марини за те, що на них квіти, ягоди, пташки виглядають цілком природно:

... and with her needl composes
Natures own shape, of bud, bird, branch, or berry,
That even her art sisters the natural roses (act V).

Однак поняття вірності природі ніде не усвідомлюється Шекспіром як зовнішня правдоподібність чи прямоточність у зображенні життя. Навпаки, в його творах нерідко йдеться про складність зв'язку мистецтва з природою. Так, в комедії «Сон літньої ночі» висловлюється цікава, хоч і не розвинута широко думка, про особливості процесу поетичної творчості, в якому дуже багато значить поетична уява, вигадка, натхнення:

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

Привертають увагу також міркування, які містяться в «Зимовій казці». У розмові з Утрапою король Богемії Поліксен дізнається, що дівчина ніколи не саджає левкої, бо «різнобарвність левкої створена мистецтвом, а не природою» (акт IV, сц. 3). Поліксен вважає непослідовним те, що Утрапа любить природу, але зневажливо говорить про мистецтво. Він з'ясує їй, що перетворення, зміна образу природи у мистецтві закономірні. Мистецтво не протилежне природі, а є її поро-

дженням. Причому воно не просто повторює природу, а удосконалює її образ у формах, які допускає і дає сама природа. Ми прищеплюємо, говорить він, ніжний паросток до найдикишого стовбура і опліднюємо дерево нижчого виду брунькою благороднішого. І це мистецтво, яке змінює і поліпшує природу. Але воно не виходить за межі природи, а само є природою.

В цій розмові не можна не відчувати Шекспірового розуміння художньої творчості як процесу далеко складнішого, ніж звичайне копіювання, бездумне повторення природи. Тут висловлюється думка, що митець може і повинен творити більш яскравий і довершений образ дійсності. Це не суперечить критичному ставленню Шекспіра до методу «прикрашання» природи. Він виступав проти прикрашання, яке вело до викривлення і збіднення дійсності, і схвалював той метод, який дозволяв повніше і яскравіше відобразити правду життя.

Що таке розуміння суті художньої творчості було глибоко усвідомлене Шекспіром, підтверджується усією його творчістю. Як правило, Шекспір відображає життя не в звичайному, буденному його плині, а у найбільш яскравих і виразних його проявах. Шекспір змальовує людину в напружені моменти її життя, коли всі сили душі проявляються найбільш повно, нестримно; він малює характери, які вражають своєю різко вираженою індивідуальністю, щедрою наповненістю сильними пристрастями. Дійсність, яку нам показує Шекспір, майже в усіх його видатних творах подана в стані пароксизму, — відзначає Р. Роллан². Дуже вірно пише О. Смірнов, що у Шекспіровому художньому сприйнятті природи важливою є «ідея надміру, перевищення норми, необхідної лише для підтримки життя, вимога якогось додатку до цієї норми, який лиш один надає життя цю і красу, — як цвітіння плодних дерев, або як світло, більш яскраве, ніж це практично необхідно для зору»³.

Такий підхід до художнього відтворення природи дозволив Шекспіру наповнити свою творчість істинною поезією і глибокими узагальненнями.

Не можна обминути ще один епізод у Шекспіра, написаний у душі іронії над примітивним розумінням мистецтва. В уже згаданому вище описі картини про Троянську війну в поемі «Лукреція» розповідається про зображення зрадника Сінона. На картині він мав вигляд доброї, чесної людини, і ніщо в його зовнішності не видавало підступного зрадника. «Досвідчений майстер створив лагідний образ, малюючи зрадливого Сінона», «приклав усю своє мистецтво, щоб в образі Сінона приховати обман і надати йому невинного вигляду». Лукреція уважно вдивляється в зображення Сінона і починає картати художника за його дивне мистецтво, вважаючи, що образ створено невірно, бо, за її переконанням, «прекрасна форма не може містити духу зла». Лукреція приходить до висновку, що картина неправдива. Та уявивши Тарквінія, який щойно смертельно образив її, Лукреція змушена погодитись з художником. Адже в самому житті вона зіткнулася з людиною, в якій за добродесною зовнішністю ховався страшний порок.

Усім смислом цього епізоду Шекспір заперечує прямолінійність у художньому зображенні природи. Зовнішні прояви життєвих явищ не завжди виражають їх сутність, внутрішній зміст, і правдивий худож-

² Роллан Роллан. Собрание сочинений. М., 1958, т. 14, стр. 350.

³ А. Смірнов. Уильям Шекспир. В кн. Уильям Шекспир. Полное собрание сочинений. М., 1957, т. 1, стр. 61.

ник іде за правдою життя. Цілком слушне зауваження О. Анікста, який пише, що в наведеному епізоді Шекспір «відкидає моралізаторський принцип середньовічного мистецтва, згідно з яким моральне зло повинно виглядати в художньому зображенні бридким, а добре — зовнішньо прекрасним»⁴.

Шекспір заперечував прямолінійно-моралізаторський принцип у мистецтві і багатьма своїми творами, і образами. Відзначав це свого часу В. Г. Белінський. Характеризуючи образ принца Гаррі з драми «Генріх IV», Белінський писав, зокрема: «Тут є ідея, й ідея велика; тут міститься важливий урок для сухих моралістів, які судять по зовнішності про моральність людини...»⁵.

Можна сказати, що думки, висловлені в «Лукреції», були переконаннями Шекспіра, і з нього він виходив при змальованні людських характерів.

Сам факт, що в творах Шекспіра наявні міркування про мистецтво, а особливо зміст цих міркувань незаперечно свідчать про те, що Шекспір не був байдужим до теоретичних проблем художньої творчості, багато думав над природою мистецтва, відстоював принципи реалізму, мав стійкі естетичні переконання і з них виходив у своїх творах.

M. S. SHAPOVALOVA

SHAKESPEARE'S DESCOURSES
ABOUT ART

Summary

Shakespeare did not keep outside of the development of aesthetic ideas of his time. He did not write any special work on aesthetics and did not create any complete and considered theory of art. Still he introduced such descourses into his plays and poetry which prove his steady and keen interest for aesthetic problems.

The author of this paper makes an attempt to analyse Shakespeare's descourses about art dissipated in his works.

The analysis has led to a conclusion that Shakespeare thought much about the nature of art and consciously uphold the principles of realism in the spirit of the Renaissance humanists' theory of the realistic art.

⁴ А. Анікст. Творчество Шекспира. М., 1963, стр. 185.

⁵ В. Г. Белінський. Статьи о народной поэзии. Полное собрание сочинений. М., 1954, т. V, стр. 301.