

УДК 821.111

СПЕЦИФИКА «ПАСТОРАЛЬНЫХ» ПРОИЗВЕДЕНИЙ У. ШЕКСПИРА

Я.С. ТАРАСЕВИЧ

(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н.В. НЕСТЕР)

Рассматривается специфика пасторальных произведений У. Шекспира. Отмечаются художественные особенности «пасторальных» произведений драматурга.

Вершиной Ренессанса является творчество У. Шекспира. Однако точное количество его пьес и время их создания неизвестно, на основании анализа первого посмертного издания исследователи выделили 37 пьес и создали примерные датировки. В последнее время некоторые исследователи склонны присваивать ему отдельные сочинения, это является главной причиной споров об авторстве всего наследия.

Творчество У. Шекспира условно разделено на три периода. Первый период обозначается с 1590 по 1600 гг. Произведения, относящиеся к тому времени, по преимуществу комедии. Большая часть – лирические, некоторые – бытовые, другие совмещают элементы романтической сказки или пасторали. Все они выражали идеалы Возрождения, прославляли чувства и активную деятельность человека. Особый гуманизм и жизнерадостность характерен следующим комедиям: «Сон в летнюю ночь» (*A Midsummer Night's Dream*, 1595), «Много шума из ничего» (*Much Ado About Nothing*, 1598), «Двенадцатая ночь» (*Twelfth Night*, 1601), «Виндзорские насмешницы» (*The Merry Wives of Windsor*, 1602). Также были написаны его первые трагедии с сюжетами из античной истории («Юлий Цезарь» (*Julius Caesar*, 1599), цикл исторических пьес, посвященных национальной истории, в которых представлялась историческая и политическая концепция драматурга «Ричард II» (*Richard II*, 1595), «Генрих IV» (*Henry IV*, 1598), «Генрих V» (*Henry V*, 1599), «Ричард III» (*Richard III*, 1592) и др. Именно в них он впервые показал проблему власти, правителя, тиранни, роли народа в политической жизни страны и легитимности власти. На границе следующего периода была создана трагедия, подлинный гимн любви «Ромео и Джульетта» (*Romeo and Juliet*, 1591) [1, с. 486].

Второй период начался с 1601 и завершился 1602 гг. В нем прослеживался кризис гуманистического мировоззрения, исходя из этого, драматург обратился к жанру трагедии. Произведения имеют философское содержание, где возрожденческий герой противостоит не только жестокости мира, но и новому времени, ренессансная гармония личности и общества разрушена. Именно в трагедиях: «Гамлет» (*The Tragical Historie of Hamlet, Prince of Denmarke*, 1601), «Король Лир» (*King Lear*, 1605), «Макбет» (*Macbeth*, 1603), римские трагедии «Антоний и Клеопатра» (*Antony and Cleopatra*, 1604) и «Кориолан» (*The Tragedy of Coriolanus*, 1605) – Шекспир показал психологическую борьбу и противоречивость в душах своих персонажей, раскрыл глубину конфликта.

Третий период (1608–1612 гг.) включал в себя романтические, сказочные пьесы «Цимбелин» (*Cymbeline*, 1609), «Зимняя сказка» (*The Winter's Tale*, 1610), в особенности «Буря» (*The Tempest*, 1611).

Однако особое внимание привлекают шекспировские комедии, выделяющиеся специфичностью, совмещением пасторальных мотивов с гуманистической направленностью. Взгляды на смех менялись на протяжении всего творчества У. Шекспира. Комическое у поэта-драматурга чрезвычайно разнообразно и по своему характеру, и по своей нацеленности. Исходя из этого, данному жанру характерны вариации комизма – от тонкого лиричного юмора до фарсовых, иногда грубых острот. Зачастую шутки У. Шекспира выражают избыток жизнерадостности, но целью его смеха является обличение человеческой глупости или пошлости.

Как трагедии, так и «пасторальные» комедии У. Шекспира раскрывают проблему первородного греха и предрасположенности человека к иллюзиям, мнимой бесстрастности. Персонажи склоняются как к иррациональности, так и к реальности. Несмотря на это, они находят разрешение конфликтов в браке, где вымысел утрачивает первостепенное значение, а то, что остается, воспринимается частью действительности. Также комедии содержат изображения страданий, но эти пьесы имеют отличия с классической или джонсоновской комедией, в которых показываются насмешки над переживающими несчастье. Шекспир же заставляет читателя прочувствовать боль вместе с персонажами, пока не придет осознание того, что их страдания берут начало из самообмана [2, с. 210].

Художественное воплощение пасторальных мотивов в произведениях: «Сон в летнюю ночь», «Бесплодные усилия любви», «Как вам это понравится» и «Буря» следует внутреннему движению поэтических идей драматургии Шекспира. И именно здесь оно имеет возможность сравниться с самостоятельным развитием пасторальных жанров в английской и европейской литературе. При всем этом, такое нестандартное использование элементов пасторали своеобразно объясняет художественное значение этого литературного жанра в возрожденческой Англии, а также изменения, происходившие в нем в конце XVI – начале XVII вв. [3].

Пасторальные образы драматурга представляют собой особое звено в развитии английской пасторали как явления искусства и гуманистического мышления, но оно является специфическим, внутренне законченным и объясняющим природу многих явлений, влияющих на формирование различных жанров пасторали.

Главное место в комедии «Бесплодные усилия любви» принадлежит пасторальному оазису Наваррского парка. Герои-аристократы стремятся сделать его идиллическим, но все усилия оказываются напрасными. Наварцы желают достичь собственного совершенства и единства с миром путем следования канонам, к которым относятся и формы пасторали. Их соответствие идеалу является частью культурной традиции, несмотря на то, что индивидуальная позиция каждого персонажа основательнее культурных установок. Однако такой установленный способ достижения идеала в комедиях У. Шекспира лишь отдаляет героев от мира и от самого себя, поэтому в конце пьесы они вынуждены изменить отношение к этому. Истинный идеал не должен возникать искусственно, его создание есть результат активного проявления человеческой природы. Финальное преломление идеала наблюдается в поэтическом споре Кукушки и Совы, где пасторальные черты соединяются с фольклорными и дидактическими [4, с. 25]. Здесь пастораль предстает как своеобразный концентрат английской традиции, которому характерно разнообразие источников и культурных смыслов. Именно в несообразностях и противоречиях сезонные песни определяются как лирический переход от отрицания к утверждению. Основу этого составляет возрожденческое представление о единстве человеческой природы в ее изменчивости – единстве ее достоинств и недостатков, ее «высоких» и «низких» проявлений.

В «Бесплодных усилиях любви» противопоставление природы и искусства проявляется в сюжетных линиях, с помощью художественных средств. Оно проходит через все действие и находит специфические выражения в речи и поведении персонажей.

Особое внимание привлекает черта пьесы, представляющая сочетание намеренной искусственности ее художественных приемов с выступлениями против использования таковой. Это вкладывается даже в слова героев: «How well he's read to reason against reading!»¹ [5, p. 112] – восклицает Король в ответ на речь Бирона против книжной учености.

Исходя из этого, переход высокой пасторальной ренессансной комедии в пародийно-сатирическую становится только внешней стороной формирования ее идеально-художественных принципов. В жанровом отношении наблюдается постепенное разрушение канонических форм и литературная новизна. Разграничение между следованием образцу и следованием природе не изменяет окончательно идеальные принципы возрожденческого мимесиса. Это позволяет «Бесплодным усилиям любви» – пьесе без счастливого завершения, быть одной из гуманистических и легких шекспировских комедий, соединяющей идиллическую гармонию с весельем.

Если в «Бесплодных усилиях любви» сознательное желание достижения идеала оказывается провалом, то в «Как вам это понравится» (*As You Like It*, 1599) пессимистические предположения не оправдываются, здесь находит место дружеское расположение людей и странные события в Арденском лесу. Идиллия будто отражает свободу гармоничности человеческой природы, но избегает сознательного контроля. В то же время торжество идеала начинает поддаваться влиянию веры людей и способностям принимать добро. Образы меланхолика Жака и шута Оселка – героев, далеких от характерной пасторальной гармонии, усиливают эту тенденцию и вносят дополнительную неустойчивость в идиллическое в комедии.

Главные сцены пьесы происходят на природе, где изгнанный герцог ведет с последовавшими за ним придворными обычную жизнь, которую он убедительно восхваляет:

«Ну что ж, друзья и братья по изгнанию!
Иль наша жизнь, когда мы к ней привыкли,
Не стала много лучше, чем была
Средь роскоши мишурной? Разве лес
Не безопаснее, чем двор коварный...»²[6, с. 27].
«Находит наша жизнь вдали от света
В деревьях – речь, в ручье текущем – книгу,
И проповедь – в камнях, и всюду – благо»³ [6, с. 33].

¹ «Как хорошо он начитан, чтобы выступать против чтения».

² «Now, my co-mates and brothers in exile, / Hath not old custom made this life more sweet / Than that of painted pomp? Are not these woods / More free from peril than the envious court...» [7, p. 47].

³ «And this our life exempt from public haunt / Finds tongues in trees, books in the running brooks, / Sermons in stones and good in everything» [7, p. 67].

Следуя канонам, пастушеская жизнь изображается в условных, нереальных чертах, отличающихся от действительности. Пасторальные герои предстают как аристократы, которым характерна вежливость, творческие способности. У. Шекспир дал этому другую направленность. В своей комедии он обратил особое внимание на сатирический момент, где герои высказывают о порочности современного ему городского столичного общества. Старый слуга Адам упоминает о наступившем упадке нравственности, когда достоинства человека становятся врагами ему же, но Орlando, называет старика примером для подражания [4, с. 25].

В последних пьесах У. Шекспира снова появляются мотивы пасторальной идиллии. Однако характерные черты жанра приобретают здесь особое значение. Стилизованные под канонические образы буколические элементы становятся менее формальными.

Исходя из вышеизложенного, творчество имеет три этапа. Произведения писались, опираясь на различные литературные направления. Большая часть – лирические и трагические, некоторые – бытовые, другие совмещают элементы романтической сказки или пасторали, или описания исторических событий. Но именно шекспировские комедии, выделяются своей специфичностью, совмещением пасторальных мотивов с гуманистической направленностью. Пасторальные образы драматурга являются важной составляющей в развитии английской пасторали как явления искусства и гуманистических идей.

ЛИТЕРАТУРА

1. История западноевропейской литературы. Средние века и возрождение / М. П. Алексеев [и др.]. – М. : Высшая школа, 1999. – 462 с.
2. Зыкова, Е. П. Пастораль в английской литературе XVIII века / Е. П. Зыкова. – М. : Наследие, 1999. – 256 с.
3. Смирнов, А. А. Творчество Шекспира [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/shakespeare/shks_smirnov1.txt_with-big-pictures.html. – Дата доступа: 19.02.2017.
4. Чеснокова, Т. Г. Пасторальные мотивы в комедиях У. Шекспира (литературы народов Европы, Америки и Австралии) : автореф. дис. ... канд. фил. наук (10.01.05) / Т.Г. Чеснокова. – М., 2000. – 34 с.
5. Шталь, И. В. Идиллия / И. В. Шталь // Слов. литературоведческих терминов. – М. : Просвещение, 1974. – С. 95.
6. Шекспир, У. Сон в летнюю ночь : комедии : пер. с англ. / У. Шекспир. – М. : Э, 2015. – 640 с.
7. Shakespeare, W. A Midsummer Night's Dream / W. Shakespeare // Oxford University Press, 1998. – 275 p.