

Категорія абсурду в творах В. Шекспіра

Роботу виконано на кафедрі практики англійської мови РДГУ

У статті розкрито роль абсурду в творах В. Шекспіра. Описано принципи вживання категорії абсурду в текстах автора, зокрема принцип абсурдної випадковості, принцип наголошення на абсурдно прихованому характері причинно-наслідкових зв'язків тощо. Охарактеризовано особливості використання В. Шекспіром абсурдної зав'язки, розв'язки з абсурдно зміщеним центром, абсурдно-комічних ситуацій та абсурдно-комічних характерів та ін.

Ключові слова: абсурд, абсурдна випадковість, принцип наголошення на абсурдно прихованому характері причинно-наслідкових зв'язків, абсурдна зав'язка, розв'язка з абсурдно зміщеним центром, абсурдно-комічна ситуація, абсурдно-комічні характери.

Михальчук Н. А. Категория абсурда в произведениях В. Шекспира. В статье раскрыта роль абсурда в произведениях В. Шекспира. Описаны принципы употребления категории абсурда в текстах автора, например, принцип абсурдной случайности, принцип выделения абсурдно скрытого характера причинно-следственных связей. Дана характеристика особенностям использования В. Шекспиром абсурдной завязки, развязки с абсурдно перемещённым центром, абсурдно-комических ситуаций и абсурдно-комических характеров и т. д.

Ключевые слова: абсурд, абсурдная случайность, принцип выделения абсурдно скрытого характера причинно-следственных связей, абсурдная завязка, развязки с абсурдно перемещённым центром, абсурдно-комическая ситуация, абсурдно-комические характеры.

Mvkhalechuk N. O. The Gategory of Absurd in Drama by W. Shakespeare. In this article the role of absurd in drama by W. Shakespeare was determined. The principles of using the category of absurd in the texts of W. Shakespeare were described. These principles are: the principle of absurd coincidence, the principle of underlining of absurd concealed character of reasonable and investigating connections. The peculiarities of using by W. Shakespeare absurd plot, denouement with absurd moved center, absurd comic situations and absurd comic characters, etc.

Key words: absurd, absurd coincidence, the principle of underlining of absurd concealed character of reasonable and investigating connections, absurd plot, denouement with absurd moved center, absurd comic situations, absurd comic characters.

Постановка наукової проблеми та її значення. Термін «абсурд» походить від лат. Absurdus – нісенітниця, безглуздя. Абсурд, з одного боку, пов'язаний зі «скептицизмом» Сократа (*знаю те, що нічого не знаю*), а з іншого – із сократівською іронією (не виокремлювати нічого завершеного, закінченого, назавжди даного і незмінного. Вже в античному мистецтві прийоми абсурду використовували для досягнення розуміння невідомих речей та дій. Зокрема, в античній виставі-пантомімі клоун з'являється як *toros* або *stupidus*; його абсурдна поведінка постає немов би як результат його неспроможності зрозуміти найпростіші логічні зв'язки. Такі гротескні характери з'являються, передусім, в пантомімі за непродумано реалістичною угодою, але, що характерно, ці п'єси були часто наполовину імпровізованими, завдяки чому персонажі могли корегувати свою поведінку, власні риторичні виступи для досягнення повного розуміння з боку публіки.

І клоуни, і блазні з'являються як комічні персонажі в театрі В. Шекспіра. Розуміння в його п'єсах досягається в більшості випадків використанням в абсолютно подібному вигляді перевернутих логічних міркувань, помилкових силогізмів, вільних асоціацій, а також поетикою реального чи удаваного божевілля, які ми пізніше знаходимо в п'єсах Е. Йонеско, С. Беккета та Г. Пінтера. Із вищезгаданого випливає, що й фантастичне, і беззмістовно-абсурдне має доволі переконливу й загальноприйнятну традицію впливати на спостерігача та передувати його розумінню.

Але разом з тим значення елементів твору, які позначають категорію абсурду тією чи іншою мірою, вивчені в літературознавстві недостатньо. Це і визначило **актуальність** написання цієї статті.

Тому завдання нашої статті: розкрити роль абсурду в творах В. Шекспіра; описати принципи вживання категорії абсурду в текстах Шекспіра, зокрема принцип абсурдної випадковості, принцип

наголошення на абсурдно прихованому характері причинно-наслідкових зв'язків тощо; охарактеризувати особливості використання В. Шекспіром абсурдної зав'язки, розв'язки з абсурдно змішеним центром, абсурдно-комічних ситуацій та абсурдно-комічних характерів та ін.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Героям п'єс Шекспіра властиві великі пристрасті, могутня воля, неосяжні бажання. Усі вони – видатні натури. Характер кожного виявляється з надзвичайною ясністю і повнотою, при цьому кожен сам визначає свою долю, вибираючи в житті той чи інший шлях. Разом із тим у Шекспіра немає ідеальних героїв. Він бачив і відображав у створених ним образах складність людської природи. Як і іншим людям, їм властиві всі людські риси, у тому числі слабості, омани, помилки і навіть злочини. У Шекспіра був великий дар бачити протиріччя, характерні людям. При цьому він був далекий від того, щоб дивитися на поведінку своїх героїв з погляду строгої моралі. Драматург чітко зображував зло і добро, але при цьому сприймав людину такою, якою вона є.

Шекспір розробив основні принципи ренесансної драматургії, його концепція драми сформувалася на базі складного синтезу ренесансної філософії та концепції вільної людини. Як ренесансний митець, драматург вважав волю людини найвищою цінністю та визначав її кінцеву перемогу над всесвітнім злом.

Разом із тим в його зображенні людина, прагнучи своєї мети, постійно зустрічається із протидією з боку інших людей, які зводять нанівець її свободу. Ця протидія може бути як *абсурдно свідомою* з боку іншої людини (так, у «Гамлеті» король Клавдій свідомо діє проти принца і заважає йому здійснити план помсти), так і невідомою (у комедіях, у «Ромео і Джульєтта»). Тоді ми стверджуємо, що невідомою протидією уособлює роль *абсурдної випадковості*. Людина безсила проти випадковостей; вона може врахувати причинно-наслідкові зв'язки лише в безпосередній близькості від самої себе, але втручання віддалених сил, які руйнують її життя або вносять в нього хаос і сум'яття, вона передбачити не може [2, 49].

У цьому *абсурдно прихованому характері причинно-наслідкових зв'язків* полягає, за Шекспіром, непевність існування людини, що може навіть призвести до трагедії. Це відповідає старозавітній концепції втручання вищих, непізнаних сил у життя людини. Так, біблійний персонаж Авраам ретельно й дбайливо, крок за кроком будував свій добробут, але наслідок його праведного способу життя виявився для нього цілком непередбаченим: Ягве зажадав від Авраама принести в жертву Іакова. Але й на цей раз наслідок був несподіваним, бо Ягве врятував Ісаака. З іншого боку, панування випадковостей може стати причиною комічного безладдя (як, зокрема, в комедіях) [3, 55].

За своєю суттю трагічне та абсурдне мають у Шекспіра одне підґрунтя. У його комедіях, як правило, ми знаходимо серед комедійних колізій одну лінію, де події розвиваються з драматичною гостротою («Багато галасу даремно», «Сон літньої ночі»); разом із тим досить часто в трагедіях можна побачити комічні ситуації та комічних персонажів, а деякі трагедії до певного періоду часу розвиваються за законами комедійної колізії («Ромео і Джульєтта»), інші ж написані на сюжети комічних італійських новел («Отелло») [1, 70].

Абсурд – це домінуючий пафос всієї доби, що виражає, передусім, звільнення. Через комічне людина внутрішньо емансипується від влади духовного та морального примусу. Але, звільнившись від догми, примусу та ін., людина зіштовхується зі складним завданням самостійно приймати рішення і нести тягар відповідальності, без сторонньої допомоги передбачати наслідки власних дій. І в цьому разі неминучою є ситуація, коли інша людина прагне такої самої духовної емансипації, нерідко анархічно вільного утвердження власної волі. Ці намагання внутрішньо емансипованих людей внаслідок випадковості зустрічаються, приймають протилежні точки зору, і це призводить до їх неминучого зіткнення, що, своєю чергою, зумовлює виникнення ситуації абсурду.

Концепція випадковостей та абсурдних прихованих причинно-наслідкових зв'язків відбивається в композиції п'єс Шекспіра. Драматургові подобається розгортати одночасно кілька сюжетних ліній, які не просто «заважають» одна одній. На сцені, зрозуміло, неможливо показати ці лінії одночасно, тож Шекспір демонструє їх у вигляді невеликих фрагментарних подій. Це створює ефект емоційної напруги та очікування, але такі ситуації, як правило, мають світоглядний смисл. Нікому не дано наперед угадати справжню логіку подій. Наслідок постійно віддаляється від нас, відривається від своєї причини, ховається за випадковостями [2, 51].

У кожній п'єсі Шекспіра, незалежно від жанру, може бути від двох до п'яти й навіть більше *сюжетних ліній*. У сюжетній лінії мають бути наявними три компоненти: життєво важлива мета, яку

ставити перед собою персонаж; конкретні вчинки і дії, за допомогою яких він реалізує свою мету; певний наслідок цих вчинків і дій.

Структура драматичного сюжету в Шекспіра досить непроста, передусім з огляду на перетин кількох сюжетних ліній. Нерідко автор застосовує *абсурдну зав'язку*; зокрема, в «Ромео і Джульєтти» – це сватання Париса до Джульєтти і згода дівчини. Одночасно ми дізнаємося про закоханість Ромео в Розаліну; отже, глядач готовий стежити за розвитком цих взаємин. Проте справжня зав'язка відбувається лише наприкінці першої дії; для цього драматург уводить дещо на зразок перипетії (бал у домі Капулетті, на якому обидві пари мають свідомий намір зустрітися), і вона спрямовує події у зовсім іншому напрямку. Але якщо лінія Ромео – Розаліна «згортається» одразу після сцени балу, то лінія Парис – Джульєтта продовжує активно розвиватися і завершується наприкінці п'єси, коли Парис гине біля склепу, захищаючи честь нареченої від зухвальця (Ромео). Отже, можна говорити про певну неоднозначність розв'язки, яка має такий собі «зміщений центр». Драматург прагне завершити розвиток усіх придуманих ним сюжетних ліній приблизно в одній часовій і просторовій площині.

Приклад *абсурдної зав'язки* ми також знаходимо в «Гамлеті», де появу привида нічний дозор і сам принц пов'язують спочатку з війною з Фортінбрасом. Істинний смисл нічної події розкривається лише в останній частині першої дії, яку й можна вважати зав'язкою. Проте лінія Фортінбраса не зникає, більше того – появою Фортінбраса з армією завершується весь твір.

Непростою також є проблема кульмінацій у Шекспіра. Досить згадати «Отелло», де *розв'язка* – із *абсурдно зміщеним центром* (убивство Дездемони і смерть Отелло) призводить до складної смислової кульмінації. Так само не просто вказати на кульмінацію подій у «Ромео і Джульєтти»; адже тут трагічна смерть у склепі переходить у своєрідний апофеоз істини над тілами закоханих. У Шекспіра – прихильника міцної монархічної влади – велика кількість п'єс завершується урочистою сценою появи володаря, устами якого проголошується істина, справедливість, новий порядок. Можна стверджувати, що у Шекспіра катастрофа обов'язково переходить в катарсис [4, 55].

В. Шекспір створив жанр *ренесансної ліричної комедії*, що відрізняється як від давньої афінської комедії (її представником вважається Аристофан), так і від більш пізніх сатиричних комедій, у яких здебільшого викривлюються певні вади суспільства. Відродження відкрило новий різновид сміху – ренесансний сміх. Нова доба звільнила людину від страху перед земним життям, побудувала перед нею нове джерело впевненості в собі. Це джерело – сама людина з її здібностями та обдаруваннями, розумом та волею. Сміх Відродження виражає вільне та радісне ставлення особистості до життя.

Абсурд у Шекспіра не має викривлювального характеру, він передає *радість* внутрішньої, духовної емансипації людини. Герої комедій Шекспіра прагнуть насолоджуватися радощами буття. Упевненість людини в собі, задоволення від свого фізичного та душевного здоров'я викликають у неї втіху і піднесення, які легко передаються глядачам.

Комедію Шекспіра ми можемо визначити як комедію *абсурдно-комічних ситуацій і абсурдно-комічних характерів*. Поділ персонажів на «позитивних» і «негативних» (притаманний певною мірою більш пізньому класицизму) тут відсутній. Кожен із героїв може опинитися в комічному становищі – навіть благородна і чесна людина; а найкумедніша особа може викликати в глядача співчуття і симпатію (ремісники-актори в «Сні літньої ночі») [6, 48].

Найбільш поширеними в Шекспіра є комедійні персонажі, що самі створюють комічні ситуації. Вони полубляють кепкувати один з одного (камеристка в «Дванадцятій ночі»), змагаються в дотепності між собою (Бенедикт і Беатріче в «Багато галасу з нічого»). Своїми вчинками ці герої створюють радісну метушню, надають подіям веселої динамічності (пані Форд і пані Пейдж у «Віндзорських жартівницях»), Петруччо в «Приборканні норавливої»). Інші персонажі стають *жертвами* веселого розіграшу через незнання (ті ж самі Бенедикт і Беатріче) чи власної дурості (Мальволіо в «Дванадцятій ночі»). Поведінка персонажа може створювати кумедну ситуацію і викликати сміх внаслідок його необізнаності (четверо закоханих в «Сні Літньої ночі»), наївної простодушності (стражники в «Багато галасу з нічого»), ремісники-актори в «Сні літньої ночі») чи порочних нахилів (сер Джон Фальстаф у «Віндзорських жартівницях»).

Як правило, в комедіях розгортаються декілька сюжетних ліній. Характерна особливість саме творів В. Шекспіра полягає в тому, що центральна лінія може бути *абсурдно драматичною*; це озна-

час, що вона не обов'язково містить абсурд, і автор при бажанні міг би побудувати на ній трагедійну колізію. Такий центральний сюжет «Багато галасу з нічого» – зрада перед алтарем жениха Клаудіо своєї нареченої Геро: у «Сні літньої ночі» – це драматично напружені події, що сталися загадковою літньої ночі з закоханими, які захотіли одружитися всупереч деспотичній волі батьків; у «Двох веронцях» – це переживання Сільвії в руках розбійників. Центральну сюжетну лінію автор підсилює суто комічними ситуаціями, які створюють загальний веселий настрій. Одна з цих ситуацій нерідко має *фарсовий* характер і розкриває пригоди простих людей, які потрапляють у халепу через те, що самовпевнено беруться за малознайому (чи не властиву) їм серйозну справу або просто не знають, як довести її до кінця. Цікаво, що в таких випадках моделюють два паралельні соціальні плани, які комічно зіштовхуються (ремісники на святі одруження князя Тезея і цариці Іпполіти в «Сні літньої ночі»; дозорці з простих городян, Кизил, Дрючок і Протоколіст, що мали можливість допомогти юним дворянам Клаудіо і Гері, але не спромоглися цього зробити через свою дурість – в «Багато галасу з нічого»). Ще одна лінія представляє *високий комізм або абсолютний абсурд* (пересмішники Бенедикт і Беатріче в «Багато галасу з нічого») [6, 49].

Величезну роль для створення комічного відіграє *абсурдна випадковість*, яка втручається у свідомі наміри людей. Драматург любить вводити в свої комедії *абсурдну фантастику* («Сон літньої ночі»). До абсурдного ефекту призводить також *наявність двох світів* – паралельний розвиток подій, коли персонаж, на відміну від глядача, не усвідомлює справжніх рушійних сил того, що з ними відбувається (комічно невдала допомога лісового духа Пека закоханим у «Сні літньої ночі», поки ті сплять). Шекспір використовує такі традиційні комедійні прийоми, як *фарсовість* (все, що пов'язане з обіграванням людського тіла, зокрема засоби «виховання», які застосовує Петруччо до своєї нареченої Катеріни в «Приборканні норавливої»), *мовні засоби абсурду – каламбури, гра слів, мовленнєва травестія* (зокрема, невдале вживання персонажами іноземних слів і перекручення складних термінів), власних імен – Навій, Клинець, Дудка, Носик, Замірок) [6, 53].

Яскравим прикладом використання засобів абсурду є комедія «Сон літньої ночі», де Шекспір показує, до яких непорозумінь і проблем можуть призвести нестямні пристрасті, що не лише «вирвалися» з-під влади розуму, а й потрапили в полон до фантастичних істот та їх чаклунства. Ідеальною парою закоханих постають афінський князь Тезей і його наречена Іпполіта – зі шляхетною стриманістю і спокійною просвітленістю своїх почуттів. У той же час автор насміхається ще з однієї групи «закоханих». Це – ремісники – грубі, малокультурні люди. Вони належать до поширеного в Шекспіра типу *фарсових* персонажів, що прийшли в його комедію з міського фольклору й відрізняються простакуватістю, незграбними манерами та комічною самовпевненістю. Вони – балакуни і жартівники, їхні характери розкриваються головним чином через мову – недолугу та пишнослівну. Діють ці персонажі невлад, проте наприкінці нерідко виходять героями. Наприклад, Навій зі своїми товаришами пристрасно закохані в театр і акторське ремесло. Вони проводять репетицію трагедії, щоб показати її на весіллі Тезея та Іпполіти. Їхня пристрасть має жалюгідні наслідки, їх не висміяли тільки через поблажливість князя. П'єса, яку вони розігрують, – історія про фатальне кохання Пірама і Тісби, що закінчилося смертю закоханих, і це ще один натяк Шекспіра на абсурд цієї теми [7, 54].

У комедії «Сон літньої ночі» є реальність, у якій існують звичайні люди. Та виявляється ще й інша реальність, у якій хазяйнують чарівні сили, феї й ельфи, про існування якої Гермія і Лізандр, Деметрій і Гелена навіть не здогадуються, хоча повністю залежать від цієї реальності. Коли закохані прокидаються на лісовій галявині після нічних кошмарів, вони щасливі, але ніколи не дізнаються, що саме зробило їх щасливими.

У «Сні літньої ночі» автор «переплутує» кілька сюжетних ліній, які разом з тим легко розрізнити, оскільки вони є чітко контрастними. Шекспір показує нам любов в її численних характеристиках: любов усупереч волі батьків, що врешті-решт закінчується або щасливо (Гермія і Лізандр), або смертю закоханих (Пірам і Тісба); любов, на якій негативно відображуються ревності, але вона закінчується щасливо (Деметрій, Гелена); любов, що приводить до щасливого, гармонійного шлюбу (Тезей і Іпполіта); шлюбні стосунки, які проходять скрізь складний період сімейних чвар, але завершуються щасливим примиренням (король і королева фей та ельфів Оберон і Тітанія); кохання як сліпе почуття (фантастична любовна пригода Тітанії і ткача Навоя); нарешті, ідеальна любов – до

мистецтва, яка долає брак таланту і смаку та здобуває поблажливу винагороду (ткач Навій та його товариші) [7, 56].

Лейтмотив *розіграшу та «подвійної реальності»* пронизує більшість комедій Шекспіра. Його ми знаходимо і в «Багато галасу з нічого». Юна аристократка Беатріче та дворянин Бенедикт ведуть між собою жартівливу словесну війну, намагаючись морально знищити один одного за допомогою дотепів та їдких жартів, проте раптом закохуються, отже, досягають зовсім протилежного результату. Вони так ніколи й не дізнаються, що стали предметом жартівливого розіграшу з боку своїх друзів, які поклати край їхній війні. Дві реальності ми знаходимо в іншій сюжетній лінії цієї комедії – стосунки наречених Клаудіо і Геро. Палкий Клаудіо помилково прийняв підступну служницю за свою наречену, яка нібито призначала побачення іншому чоловікові. Під час вінчання він викриває її зраду та відмовляється від шлюбу.

В основі характерів Шекспірових героїв ми знаходимо моральний і психологічний максималізм – гранично виражені переживання, які, до речі, майже не трапляються в реальному житті. Такий максималізм почуттів властивий також Геро, яка продовжує кохати Клаудіо, незважаючи на глибоку образу, якої юнак завдав їй своєю відмовою в церкві. Тема надмірно пристрасних почуттів, які призводять до нещастя, трапляється й в інших творах, зокрема в «Ромео і Джульєтті». Тут заслуговують на увагу слова патера Лоренцо: «Бурхливі радощі страшні, мій сину, // Бо часто в них бурхливий і кінець (...) / Люби, та міру знай, і ти надовше // Любитимеш. Хто надто поспішає, // Спізнється, як той, що зволікає» [1, 122].

Пристрасть, опановуючи людину, часом робить її смішною. Про це в комедії свідчить третя сюжетна лінія, пов'язана з дозорцями Кизилом, Дрючком і Протоколістом. Кизил та його товариші випадково дізнаються про злочинну змову, спрямовану проти Клаудіо. Вони хочуть розповісти про все губернатору Леонато. Але пиха та гордість за свій вчинок, бажання виставити себе в найкращому світлі й дістати похвалу заважають їм зосередитися на сутності справи. Комічно-простодушне почуття власної значущості Кизилом викликає у глядача не просто сміх, а й тривогу за долю юних наречених [5, 162].

Висновки. Шекспір побудував драму з урахуванням важливих нових художніх принципів, яких до цього часу ще не було в мистецтві. Характери героїв в античній драмі мали лише одну важливу рису. Шекспір створив героїв і героїнь, наділених рисами духовно багатішої особистості і разом з тим показав характери своїх героїв у розвитку, що часто призводить до абсурдних, комічних чи фарсових ситуацій. Ці художні нововведення, на нашу думку, не тільки збагачують мистецтво, але й викликають зовсім інше усвідомлення природи людини, задають інший тон чи стиль твору, що, в свою чергу, сприяє розумінню читачем глибокого, імпліцитного смислу тексту.

Перспективи подальшого дослідження. Одним із перспективних напрямів є вивчення творчості інших письменників та драматургів, аналіз особливостей вживання категорії абсурду в їхніх творах. Таке дослідження важливо провести не лише для компаративного аналізу реалій, що позначають абсурдні вчинки, думки, стани, а й задля окреслення характеристик дискурсу, вивчення цієї проблеми з позицій когнітивної та комунікативної лінгвістики тощо.

Список використаної літератури

1. Аникет А. А. Трагедия Шекспира «Гамлет»: [кн. для учителя] / А. А. Аникет. – М.: Просвещение, 1986. – 124 с.
2. Дубашинский И. А. Вильям Шекспир / И. А. Дубашинский. – М.: Просвещение, 1995. – 258 с.
3. Козинцев Г. Наш современник Вильям Шекспир / Г. Козинцев / [2-е изд., перераб. и доп.]. – М.: Искусство, 1966. – 350 с.
4. Матвійчук В. Загадка Уільяма Шекспіра: [кн. для вчителя] / В. Матвійчук. – 1999. – № 2. – 55 с.
5. Пінський Л. Е. Шекспір. Основні початки драматургії / Л. Е. Пінський. – К.: Всесвіт, 1991. – 280 с.
6. Старинкевич Є. На батьківщині Шекспіра. Нове в драматургії сучасної Англії / Є. Старинкевич // Вітчизна. – 1990. – № 12. – С. 162–173.
7. Урнов М. В. Шекспир. Герой и его время / М. В. Урнов, Д. М. Урнов. – М.: Просвещение, 1994. – 146 с.

Статтю подано до редколегії
27.03.2011 р.