

Філософія

УДК 130.2

Колесник Олена Сергіївна
кандидат філософських наук, доцент

ЛЮДСЬКА ТА КОСМІЧНА ПРАВДА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В. ШЕКСПІРА

У статті розглядається інтерпретація міфопоетичного уявлення про єдність та взаємообумовленість буття людини та Космосу, яку дає В. Шекспір в своїх п'єсах. Ці приховані сенси були успадковані автором від традиції, яка передбачала відповідальність людини за стан світу. Подібні уявлення, відкинуті новосередньовічним раціоналізмом, знов набувають актуальності. Врахування вказаного смислового прошарку дає змогу поглибити розуміння сенсу шекспірівської спадщини, що може мати як теоретичне, так і практичне значення, пов'язане зі світоглядною роллю мистецтва.

Ключові слова: *Космос, культурологічна герменевтика, міфопоетика, "Спустошена земля", художня інтерпретація, В. Шекспір.*

Актуальність обраної теми визначається необхідністю ревіталізувати і частково переосмислити спадщину В. Шекспіра, яка нерідко розглядається на рівні тиражування кліше сторічної давності або ж піддається сенсаційним "пере-інтерпретаціям", науковість яких не витримує критики. Одним з важливих сенсів, присутніх у творах драматурга і досі відносно мало досліджених, є питання відповідальності людини за стан не тільки соціуму, а й універсуму. Ця проблематика має особливе значення в умовах сучасної екологічної кризи.

Интерес до творів Шекспіра в Україні виник у ХІХ ст. Найбільше наукове значення має доробок І. Франка та М. Драгоманова. Згодом до осмислення шекспірівської спадщини зверталися Д. Вавринюк, І. Ваніна, Б. Князевский, О. Ладигіна, І. Луценко, Л. Миловидова, Н. Модестова, Ю. Новиков, М. Рильський, М. Шаповалова, Т. Якимович та інші. В сучасній Україні Шекспіру присвячені публікації таких дослідників, як С. Ватченко, А. Вітченко, М. Кремер, Є. Млиновський, В. Ніконова, Н. Тарасова. Однак тема "міфологемного" підґрунтя творчості Шекспіра залишається мало розкритою. Тому завданням нашої статті є дослідження одного з більш "глибоких" смислових рівнів п'єс, врахування якого може суттєво вплинути на розуміння їх сенсу.

У п'єсах В. Шекспіра людина має щонайменше три виміри: особистісний, соціальний та космічний. На першому рівні ми маємо справу з індивідуальними характеристиками людини. Психологія персонажів є однією з традиційних тем дослідження. Однак шекспірівська антропологія передбачає також пильну увагу до людського тіла та його функцій. Це випереджує неklasичні підходи гуманітаристики ХХ – початку ХХІ ст., методології яких можуть використовуватися для аналізу шекспірівських трагедій.

В елизаветинську епоху суспільна свідомість приділяла людському тілу та його функціям значно більше уваги, ніж в пізніші часи – аж до ХХ ст. Герої Шекспіра мають вік, стать, фізичні та зовнішні дані, що відбивається на їхній поведінці та кар'єрі. Наприклад, шекспірівська інтерпретація гендерних відмінностей визначає більшу схильність чоловіків до рефлексії, при тому, що загалом інтелектуальний рівень його героїв та героїнь однаковий. Свідченням того, що Шекспір не був схильним до мізогінії, є той факт, що його героїні мають активну життєву позицію і успішно грають складні ролі, в тому числі професійні. Так, Хелена з "Все добре, що добре закінчується" є вмілим лікарем, Порція з "Венеціанського купця" стає блискучим юристом тощо. Не знаючи сучасного терміна "гормони", Шекспір вдало зображує психофізіологічні стани своїх героїв. Вони підвладні впливам зовнішнього середовища та власним настроям, а в стані афекту ведуть себе інакше, ніж в нормі. На час написання цих творів такий підхід був революційним. Однак фізіологічного редукціонізму тут нема. Одне з ключових для автора слів – серце, яке означає і фізичний орган, і "серцевину" особистості, що викликає в пам'яті українську традицію кордоцентризму (зокрема, в варіанті П. Юркевича). Отже, "правда" про людину включає визнання складних психофізичних взаємозв'язків. Людина не зводиться до свого тіла, але – в емпіричній реальності – не може розглядатися поза ним.

Наступним рівнем людського буття є належність до певного соціуму, який теж нерідко уявляється як загальне тіло (в "Коріолані" ця метафора є однією з провідних). Шекспір з особливою цікавістю ставився до правителів, уважно зважаючи їхні права та відповідальність. В радянській

Ставлення Шекспіра до "народних мас" залишається дискусійним. З одного боку, великий драматург не був рупором люмпенів. Однак він не міг не співчувати знедоленим і не писати про суспільну несправедливість. В цілому він показує, що політично заангажований натовп може помилятися. Однак нація як така не втрачає здорового глузду та моральних орієнтирів, які їй забезпечують можливість відбудови після будь-яких політичних та соціальних криз.

В якості противо-доповнення "народу" виступає король, який в тюдорівській Англії все ще міг розглядатися в середньовічному контексті богообраності. Шекспір не розвінчує монархів. Однак він показує їх не небожителями, а людьми, які мають серйозно працювати над тим, щоб зберегти нормальний стан країни. Саме королі в хроніках та трагедіях висловлюють думку про рівність усіх людей. В "Річарді II" головний герой, спочатку переконаний у власній "святості", в кінці приходиться до висновку, що він не відрізняється від інших людей. Схожу думку висловлює Генріх V з однойменної хроніки. Можливо, найчіткіше ця ідея висловлена в темі "одягу та роздягання" в "Королі Лірі". Король з "Усе добре, що добре закінчується", каже, що в усіх людей однакова кров. Отже, виходить, що всі люди, незалежно від соціального стану, віри (здаємо монолог Шейлока) тощо єдині як живі істоти, які мають свої потреби, можуть страждати і заслуговують на милосердя. Такий погляд автор міг поширювати і на тварин: в "Як вам це сподобається" йдеться про права оленів, в "Мірі за міру" – про рівність перед смертю титана та жука. Все це випереджує сучасні уявлення про права тварин та відповідальність людини перед природою.

Третій, космічний, вимір людського буття є імпліцитно присутнім в усіх творах Шекспіра. В розгорнутому вигляді міркування про суспільний та космічний порядок викладені в монолозі Улісса з "Троїла та Крессіди". Навіть якщо цей монолог з його явною ідеологічною заангажованістю і не відбиває повністю власні погляди автора, ми можемо судити про позицію Шекспіра з самої композиції його творів. "Магістральний сюжет" (термін Л. Пінського [5]) трагедій і комедій суттєво відрізняється, але в обох випадках йдеться про порушення гармонії на усіх рівнях: особистісному (психологічний розлад аж до безумства), соціальному (сімейні, соціальні, політичні кризи), космічному (природні катастрофи) – і про відновлення цієї гармонії у фіналі.

Ймовірно, найбільш чітко ця схема виражена в "Королі Лірі". "Оптимістичні" тлумачення цієї трагедії переважали в XIX ст., а також в радянському шекспірознавстві. "Песимістичні" – часто в душі театру абсурду – в західній критиці XX ст. Для більш адекватного судження слід у душі культурологічної герменевтики врахувати "шаруватість" твору, який, з одного боку, сягає надзвичайно архаїчних культурних рівнів, а з іншого – стає несподівано актуальним саме наприкінці XX – на початку XXI ст.

Найглибший прошарок тексту відображає британський міфос. Світ Ліра – це узагальнена кельтська/англосаксонська Британія, з якою можуть співвідносити свою історію і сучасні жителі Британських островів. Однак, етнокультура може розглядатися і як самодостатня цінність, і як невід'ємна складова культури усього людства [4, 18-28], тож при усій своїй "британськості" "Король Лір" має універсальне значення.

Шекспірівська трагедія знаходиться на межі міфу та сучасності. Її сюжет має численні фольклорні паралелі, але в ньому очевидним чином відбувається розрив міфопоетичної циклічності та "розпрямлення" історії. К. Ясперс відніс виникнення "осьового часу" до середини I тис. до н.е., але в широкому сенсі будь-який сутнісний перехід від звичного до нового психологічно сприймається саме як злам темпорального кола та вихід людини на екзистенційну пряму. Тому для кожного сучасного народу та для кожної людини "осьовий час" є актуальною буттєвою реальністю. Отже, текст, який порушує таку проблематику, є вічно-актуальним: випрямлення історії можна розглядати і в контексті життя легендарного короля Ліра (I тис. до н.е.), і в контексті елізаветинської Англії з її переходом від традиційного до модерного суспільства, і в контексті теперішньої ситуації "пост-". Наприклад, цілком можливо зв'язати тематику "Ліра" з розпадом СРСР (царства "отців") та початком хаотичних процесів на його руїнах. Проте проблематика трагедії виходить далеко за межі суто людських стосунків.

Образ старого короля, який змагається зі грозою, став свого роду візитною картою шекспірівської трагедії. Було давно відмічено, що буря в "Лірі" – явище не тільки метеорологічне, а й психологічне і соціальне – тобто космічне, в античному сенсі цього слова. Але критикою практично не звертається увага на те, що Лір не просто бореться зі стихіями, а й намагається їх зрозуміти.

В багатьох культурах по-справжньому велике лихо сприймалося як результат прихованої, але цілком конкретної людської провини, таємниця якої повинна бути розкрита. Подібну ситуацію ми бачимо в історії Едіпа, котрий зобов'язаний розкрити старий злочин, щоб припинити чуму. Те, що король Лір сприймає грозу саме в такому контексті, видно з його пошуків винного. Він перелічує гаданих грішників:

...Кривоприсяжнику і лицеміре,
Прелюбодію, нелюде лукавий,
Що вбивство потаємно замишляв, –

Дрижіть і полотнійте! О, зірвіть,
Людські гріхи, усі свої покрови,
Благайте в грізних суддів милосердя! (III. 2, М. Рильський)

Вірні супутники Ліра, які намагаються увести його з негоди, просто не розуміють, що він каже. Його прозріння поділяє лише Едгар / Бідний Том. В його особі Лір знаходить саме того, кого він шукав – причинний Том кається за всіх. Він постає перед королем в якості одночасно: 1) ще однієї жертви суспільства, 2) "природної людини", і 3) містика, який знає приховане від інших – звідси далі "філософ". Саме його Лір питає про те, що хвилює найбільше: "What is the cause of thunder?". Традиційно, це питання тлумачили (і перекладали) як прояв суто умоглядної цікавості: "Ну, звідки грім береться?" (III. 4, М. Рильський), яка самою своєю недоречністю виказує безумство короля. Однак, в дослівному перекладі питання Ліра звучить як: "Що є причиною грому?". Це – продовження теми пошуку причин розладу: хто винний у настанні хаосу, який виявляється і в стосунках людей і в "неприродних" стихійних явищах? Чиї гріхи викликали бурю, і що тепер робити? В критиці була висловлена думка, що коли Лір називає Едгара "фіванцем", він порівнює його з пророком Тирезієм, який мав порадити Едіпу, як зупинити чуму [8, 132].

Отже, в підтексті трагедії Шекспіра лежить те саме уявлення, що і в трагедії Софокла. Йдеться про єдність людини зі світом, причому не як про бажаний та ідеалізований стан руссоїстської "природності", а як реальний факт відповідальності людини за всезагальний стан речей. Віра в залежність стану світу від людської поведінки існувала в різних культурах: індійській, іранській, грецькій тощо. В кельтській та скандинавській міфологіях йдеться про те, що кінець світу почнеться з порушення людьми моральних заповідей [2, 380; 6, 188]. Міфологічні уявлення про космічний характер суспільного ладу перейшли в філософські вчення (зокрема, в теорію суспільної справедливості Платона) і завдяки своїй сумісності з біблійними ідеями збереглись у християнській Європі та були відкинуті лише раціоналізмом Нового часу.

Для британського міфосу надзвичайно характерним є уявлення про "Правду" як систему правил, яких повинен був дотримуватися правитель та його народ, щоб забезпечити загальний добробут та родючість землі. Результат недотримання суспільної "Правди" міг уявлятися як миттєве знищення (подібне до загибелі платонівської Атлантиди); однак частіше йшлося про безкінечну виснажливу хворобу землі та її мешканців. В фольклорі багатьох народів, в тому числі й українського, є опис мертвої країни, яку герой має повернути до життя. В британській літературі є спеціальне поняття – Спустошена земля (Wasteland), що в Артурівському циклі пов'язане з темою Грааля. Міфологема Спустошеної землі стала одним з лейтмотивів всієї європейської культури, проявляючись в таких несхожих творах як "Парцифаль" Р. Вагнера та "Володар кілець" Дж. Р. Р. Толкіна.

Шекспір, який жив на чотириста років ближче до живої міфопоетики, напевне, знав цю тему не гірше від сучасних дослідників і дав їй власну вільну інтерпретацію. Адже всі шекспірівські трагедії починаються з порушення не тільки соціального, а й світового балансу: "час вивихнутий". В "Королі Лірі" ми найбільш наочно бачимо не просто сімейні чи політичні проблеми, а кризу вселенського масштабу. Загального накопичення гріхів достатньо для початку всезагального розпаду, причому ерозії піддаються і людські зв'язки, і моральні цінності, і навіть значення слів. Одне з основних місць дії – пустош (а зовсім не "степ", як у більшості перекладів), семантика якої очевидна. Більш того, вся Британія стоїть на грані перетворення на Спустошену землю; недарма в своїх екранізаціях Г. Козинцев зробив тлом дії пересохлий розтрісканий ґрунт, а П. Брук – замерзлу землю.

Щоб запобігти спустошенню, треба з'ясувати, "в чому причина грому" і вирішити цю проблему. Злочини повинні бути розкриті, винні мають спокутувати провину – тільки тоді життя зможе рухатися далі. Розкриття правди як об'єктивного, космічного принципу є обов'язковим для усіх шекспірівських п'єс, але ніде момент істини не виступає настільки чітко, як в "Лірі". Крім того, практично в усіх міфологіях для від-творення Космосу необхідна жертва – адже "із нічого і не вийде нічого" (I. 1, М. Рильський). Часто йдеться про жертвопринесення кращого, що є в народу – його дітей; ця тема повторюється в культурі тисячоліттями: від міфу про Тесея до "Голодних ігор" С. Коллінз. На початку шекспірівської трагедії кандидатів на роль такої спокутної жертви двоє: молодша донька та перворідний син. Саме так можна пояснити необхідність загибелі Корделії, яка довго бентежила шекспірологів своєю "непотрібністю". Ще однією потенційною жертвою виступає Едгар, але згодом він бере на себе роль героя, який має повернути Спустошену землю до життя – це він у фіналі приймає владу-як-відповідальність. Характерно, що всі абсурдистські прочитання "Ліра" редукують саме цю сюжетну лінію, зводячи сюжет трагедії тільки до стосунків старого короля та його дочок, які приходять до апокаліптичної руїни.

Отже, питання зовсім не в подоланні єдиновладдя, а в тому, що трон має займати людина, яка буде дбати не про права, а про обов'язки правителя і підтримувати суспільно-космічну "Правду", тільки вже не в містичному, а в морально-правовому сенсі. Властивості такого ідеального короля перелічуються в "Макбеті", це: справедливість, правдивість, надійність, щедрість, стриманість, милосердя, смиренність, терплячість, мужність тощо. В історії важко знайти монарха, який поєднував би всі ці якості, але одним з сумнівних досягнень Нового часу стає розчарування в самій можливості

такого правління. Нормою стало зображення повсякденного життя як дистопії, яка може змінитися тільки на гірше – так, Т. С. Еліот в поемі з цілком традиційною назвою "Спустошена земля" дає вже не попередження, а опис стану речей тут і зараз. На жаль, реальна історія нерідко виправдовує цей песимізм, свідченням чому є Чорнобильська зона – Спустошена земля в серці Європи. Ця тема стає настільки звичною, що навіть постапокаліптична антиутопія – де міфопоетична ідея гріха правителя та його народу приймає форму антропогенної катастрофи, викликані людським недоумством чи егоїзмом – стає ще одним розважальним жанром. І коли, слухаючи новини, ми намагаємося зрозуміти, що саме в цілком реальних природних катаклізмах має антропогенне походження? – ми по суті повторюємо те саме питання Едіпа і Ліра: в чому наша вина і що робити далі? Ще гірше, коли ми таких питань не задаємо – це значить, що "деформація особистості" (див. [1, 92]) зайшла вже занадто далеко.

Однак у міфо-легендарних першоджерелах стан Спустошеної землі не вважається незворотнім. Сучасному людству теж варто було б перейти від констатації проблеми до пошуків її вирішення, які, зокрема, передбачають формування "нової інвайронментальної парадигми" [3, 264]. І тут текст "Короля Ліра" може дати деякі підказки. Реконструкція імпліцитної світоглядної основи твору показує, що основний комплекс його філософсько-етичних ідей пов'язаний з темою глобальної відповідальності перед собою, іншими, та усім світом. Шекспір показує нам, що людина здатна подолати все. Але для цього вона має прийняти відповідальність, причому вже не тільки за власні дії, як у Софокла, а за дії всіх. У такій здатності "вийти за межі себе" величезну роль займає співстраждання, яке відрізняється від чисто емоційної жалості своїм зв'язком з філософським розумінням людської сутності. Лише маючи внутрішню самостійність, відчуваючи себе людиною, а не функцією, можна по-справжньому розуміти інших. Герої "Ліра" шукають і знаходять космічні закони, які дозволять зрозуміти цей світ та побудувати нові правила життя в ньому. Один з цих законів має безпосереднє відношення до іншої "античної" теми – катарсису.

У сучасній гуманістиці слово "катарсис" набуло відтінків, відмінних від аристотелівського, в тому числі – як усвідомлення людської хрупкості, що викликає більшу доброту до ближніх. В "Королі Лірі" ми знаходимо фразу, яка майже точно співпадає з цим формулюванням. На просте питання "Хто ви?" Едгар визначає себе через здатність до співчуття: "Чоловік, що вміє, // Стражданням навчений і лихом битий, // Бути милосердним" (IV. 6). Переклад М. Рильського, в принципі, вірний, хоча в оригіналі формула водночас чіткіша та двозначніша. Слова "by the art of known and feeling sorrows" можна прочитати і як "завдяки знанню та відчуттю печалей", і як "мистецтво знати та відчувати печалі". Це й є сутність катарсису, тільки з підкресленою етичною (а не естетичною) складовою. На відміну від античної традиції, тут йдеться не про очищення душі від дизгармонізуючих її афектів та повернення до рівноважного стану, а про радикальне пере-створення людиною себе та свого буття – про преображення "не окремих емоцій, а усієї особистості" [7, 51]. Тільки це може стати запорукою відновлення всього, що було втрачено в результаті сутичок, викликаних сліпим егоїзмом. Отже, Шекспір в "Королі Лірі" не тільки приводить глядачів до катарсису, але й осмислює цей феномен та дає його власне формулювання.

Нарешті, слід зазначити, що всі твори Шекспіра закінчуються розповідями героїв про свої долі та вчинки. Всі окремі оповіді слід розглядати як складові єдиної сповіді народу, який відновлює правду про те, що відбулося, хто і в чому завинив і як спокутував провини. Тому трагедії закінчуються перемогою. Це не означає, що вони обов'язково мають розумітися в контексті радянської "оптимістичної трагедії" – інколи втрати занадто великі, а майбутнє занадто сумнівне. Однак тільки відновлення людської та космічної правди робить будь-яке майбутнє взагалі можливим.

Підсумовуючи сказане, можна дійти висновків, що Шекспір в своїх п'єсах розглядає людину як істоту, особисте та соціальне життя якої має виразний космічний вимір. Її свобода не є сваволею, причому в якості регуляторів поведінки виступає не тільки воля інших людей або ж існування соціальних інституцій, а й сама природа речей, порушення якої призводить до катастрофічних наслідків. Тому людина повинна подолати власну обмеженість (особистісну, соціальну, родову тощо), навчитися спів-чуттю і діяти відповідно до осягнення своєї глобальної відповідальності. Як видно з фіналів трагедій, така позиція не гарантує успіху, але дає людині єдино можливий шанс. Уявлення про глобальну відповідальність кожного можна зближувати з поглядами екзистенціалістів, однак прихована філософська основа шекспірівських текстів виказує не тільки соціальний, а й виразно "космічний" характер, що уможлиблює її тлумачення в дусі екологічного мислення. Реактуалізація закладених в творах Шекспіра сенсів заслуговує на ретельне подальше дослідження, яке може привести до збагачення філософської та культурологічної думки, а також до принципово нових інтерпретацій відомих текстів, в тому числі в дусі культурологічної герменевтики. Адже в наш час, коли Спустошена земля може стати страшною екологічною реальністю, важливо побачити в шекспірівських трагедіях не тільки грізне попередження, але й програму подолання кризи. Пострадянські режисери схильні до зближення шекспірівських трагедій з театром абсурду. Видається більш важливим актуалізувати закладену в них думку про те, що людина може і повинна прийняти відповідальність за загальний стан світу.

Література

1. Андрос Є. І. Всезагальне та індивідуальне в культурі за умов глобалізації / Є. І. Андрос // Людина і культура в умовах глобалізації : Збірник наукових статей. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2003. – С. 85-92.
2. Битва при Маг Туиред // Похищение быка из Куальнге ; [Пер. с ирл. С. Шкунаева]. – М.: Наука, 1985. – 495 с.
3. Кисельов М. М. Національне буття серед екологічних реалій / М. М. Кисельов, Ф. М. Канак. – К.: Тандем, 2000. – 320 с.
4. Личковах В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В. А. Личковах. – К.: Вид-во ПАРАПАН, 2011. – 196 с.
5. Пинский Л.Е. Магистральный сюжет / Л. Е. Пинский. – М.: Советский писатель, 1989. – 412 с.
6. Старшая Эдда // Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Том 9. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М.: Художественная литература, 1975. – С.181-242.
7. Хамитов Н. Освобождение от обыденности: Искусство как разрешение противоречий жизни / Н. В. Хамитов. – К.: Наукова думка, 1995. – 118 с.
8. Dent J. M. Notes on Shakespeare's King Lear / J. M. Dent // W. Shakespeare. King Lear. – L.: Everyman, 1993. – P. 4-238.

References

1. Andros Ye. I. Vsezahalne ta indyvidualne v kulturi za umov hlobalizatsii / Ye. I. Andros // Liudyna i kultura v umovakh hlobalizatsii : Zbirnyk naukovykh statei. – K.: Vydavets PARAPAN, 2003. – S. 85-92.
2. Bitva pri Mag Tuired // Pokhishchenie byka iz Kual'ng'e ; [Per. s irli. S. Shkunaeva]. – M.: Nauka, 1985. – 495 s.
3. Kyselov M. M. Natsionalne buttia sered ekolohichnykh realii / M. M. Kyselov, F. M. Kanak. – K.: Tandem, 2000. – 320 s.
4. Lychkovakh V. A. Filosofiia etnokultury. Teoretyko-metodolohichni ta estetychni aspekty istorii ukrainskoi kultury / V. A. Lychkovakh. – K.: Vyd-vo PARAPAN, 2011. – 196 s.
5. Pinskiy L.E. Magistral'nyy syuzhet / L. E. Pinskiy. – M.: Sovetskiy pisatel', 1989. – 412 s.
6. Starshaya Edda // Biblioteka vseмирnoy literatury. Seriya pervaya. Tom 9. Beovulf. Starshaya Edda. Pesn' o Nibelungakh. – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1975. – S.181-242.
7. Khamitov N. Osvobozhdenie ot obydennosti: Iskusstvo kak razreshenie protivorechiy zhizni / N. V. Khamitov. – K.: Naukova dumka, 1995. – 118 s.
8. Dent J. M. Notes on Shakespeare's King Lear / J. M. Dent // W. Shakespeare. King Lear. – L.: Everyman, 1993. – R. 4-238.

Колесник Е. С.

Человеческая и космическая правда в интерпретации У. Шекспира

В статье рассматривается интерпретация мифопоэтического представления о единстве и взаимообусловленности бытия человека и Космоса, которую дает У. Шекспир в своих пьесах. Эти скрытые смыслы были унаследованы автором от традиции, предполагавшей ответственности человека за состояние мира. Подобные убеждения, отвергнутые новоевропейским рационализмом, вновь обретают актуальность в наше время. Принятие во внимание указанного смыслового слоя позволяет существенно углубить понимание смысла шекспировского наследия, что может иметь как теоретическое, так и практическое значение, связанное с мировоззренческой ролью искусства.

Ключевые слова: Космос, культурологическая герменевтика, мифопоэтика, "Опустошенная земля", художественная интерпретация, У. Шекспир.

Колесник О.

Human and cosmic truth in William Shakespeare's interpretation

The article is about the mythopoeic idea of unity and interrelation of the human being and the cosmic life, and its interpretation is given in the texts of W. Shakespeare's works.

The human being, as represented in W. Shakespeare's works, can be considered on three levels: personal, social and cosmic. As a person, a Shakespearean character is defined not only by his / her mind only, but also by the body. In the plays we see individuals of different gender, age, health and appearance. All these characteristics are relevant to the behavior of the individual and the response they get. Shakespeare skillfully shows different affects, and some states that can be explained with the help of the modern notion of hormones. All this was quite revolutionary for his epoch. Thus a human being is described as a creature with the complex psychological and physiological constitution. One of the most important words in this context is "heart" that unites both physical and spiritual spheres. It brings to memory Ukrainian tradition of Cordocentrism, especially in P. Yurkevich's interpretation.

The metaphor of "body" is sometimes used in the plays to describe a social unity. Shakespeare was not a revolutionary, or even a political radical. Sometimes he shows the common people as politically deluded and easily lead. But mostly the commoners are portrayed as persons possessing the common sense and the moral standards that guarantee the return to norm after social and political upheavals. It is important to note, that Shakespeare shows the kings as persons with weaknesses and problems, who must work hard to keep themselves and their country in order. In many plays he makes his monarchs declare the principal equality of human beings, with all the social differences appearing as secondary and transitory characteristics. Moreover, the same can be said about all the differences, underneath which all the humans are basically the same creatures with the same wants. All of them can suffer and thus are worthy of sympathy. There are some hints that animals can also be seen in the same context. This thought foreshadows the contemporary notion of animal rights and human responsibility for the planet.

On the cosmic level, the human beings are shown as the integral parts of the greater whole. In many plays there are statements reflecting the medieval model of the Universe, which goes back to the mythopoeia. The basic concept is the interrelation between the state of a person, of social group and of the world. Both the nation and its ruler were held responsible for the cosmic state of affairs. The violation of the "Truth of the King" may have led to turning the country into the Wasteland. This important mythologeme underlies all the plot of "King Lear". Taking this into consideration helps us to understand many obscure points. One of them is the behavior of the protagonist that was traditionally explained only as the complete unreason of a madman who in the times of crisis asks irrelevant questions. In truth, Lear asks about the cause of the apocalyptical storm, which, in his opinion, was the direct result of some great sin. It is very close to the Greek belief, reflected in Sophocles' "Oedipus", where the plague was sent by gods to punish the ruler's crime. This belief also explains why in all Shakespearean plays – again, most noticeably in "King Lear" – there is an obligatory explanation in the finale. All the characters must tell their story and their confessions should be taken as forming the part of one general story. Shakespeare shows that the truth must be known and upheld, whatever the cost. Only thus the normal personal, social and cosmic life can continue. It doesn't mean that all the plays are what was in the Soviet tradition called the "optimistical tragedies". Sometimes the losses are too great and the future is dubious. But it is the revealing of the human and cosmic truth that makes any future possible. In "King Lear" we also see the non-Aristotelian formula of catharsis that sums up all the meaning of the suffering and losses: a person must learn compassion to restore or compensate what was destroyed in the blind egotistical strife.

All these deeper senses of the plays, revealed by means of applying the principles of culturological hermeneutics, reflect the vestiges of the ancient belief in the human responsibility for the general state of the world. Such ideas, discarded by the Modern European Rationalism, are re-actualized in our times of the global ecological crisis that demands a new level of awareness and new struggle with the human selfishness on all the levels: personal, social and universal. Taking into consideration these hidden meanings allows us deeper understanding of the Shakespearean tragedy. It can have both theoretical and practical importance, the latter being connected with the outlook-forming role of art. In the post-soviet theatres there is a tendency to turn the tragedies into the absurdist plays. It is an easy way for a director. But now it is more important to show that something can be, and must be done.

Keywords: artistic interpretation, Cosmos, culturological hermeneutics, mythopoeia, W. Shakespeare, Wasteland.