УДК: 8(1751)

М.Э. Ефременкова
КГУ имени Циолковского, Калуга

«МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОЧТЕНИЯ» ДРАМАТУРГИИ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА

Аннотация. *В статье ставится задача определить основные аспекты музыкальной темы в творчестве Шекспира и проанализировать роль музыки и музыкальных метафор в его драмах. Статья обращает внимание на философскую трактовку музыки у Шекспира в ключе его ренессансной эстетики, а также на функции музыки в психологической характеристике его героев. Музыкальный подход к произведениям Уильяма Шекспира позволяет расширить наши представления об особенностях его поэтики и глубже почувствовать универсальную природу его творчества.*

Ключевые слова: музыка, человеческая музыка, музыка небесных сфер, «мелодия человеческого сердца», симфонизм, гармония, ренессансная теория музыки.

M.E. Efremenkova
Tsiolkovsky Kaluga State University, Kaluga

«MUSICAL READING» OF WILLIAM SHAKESPEARE'S DRAMA

Abstract. *The article's aim is to define the main aspects of musical theme in Shakespeare's* works and to analyse the role of music and musical *metaphors in his plays. The article also draws attention to Shakespeare's philosophical treatment of music in the context of Renaissance aesthetics as well as to music functions in psychological description of his characters. Musical approach to Shakespeare's works permits to broaden our outlook of the peculiarities of Shakespeare's poetics and to feel the universal nature of his creativity more deeply.*

Key words: music, human music, heavenly music, «the melody of human heart», symphonism, harmony, Renaissance music theory.

Драматургия Уильяма Шекспира поистине симфонична по богатству и разнообразию сюжетных мотивов, психологических состояний и поэтических мелодий. «Музыкальные прочтения» пьес Шекспира заслуживают, на наш взгляд, гораздо большего внимания, чем они получили до сих пор.

Шекспиру было хорошо знакомо представление о так называемой гармонии сфер. Согласно ренессансной теории музыки, основанной на античном пифагореизме, движение небесных сфер издает музыку, с помощью которой создается мировой порядок во Вселенной и осуществляется гармония в каждом человеке. Существует три типа музыки: небесная, человеческая и инструментальная. В эпоху Возрождения предпочтение отдавалось музыке небесной, тогда как реальная, слышимая музыка считалась второстепенной и в буквальном смысле третьестепенной. В нашей работе мы будем опираться на два типа музыки (музыку небесных сфер и человеческую музыку).

Просперо в «Буре» считает, что небесная музыка способна совершить переворот в каждом человеке. Три начала души (разумное, вожделеющее и яростное) у «справедливого человека» должны быть прилажены друг к другу, «как три основных тона созвучия – высокий, низкий и средний».

Просперо
Хочу лишь музыку небес призвать
Чтоб ею исцелить безумцев бедных [6, с. 278].

Музыке небес подвластно создание гармонии или разлада в человечестве.

Прорицатель
Персты небесных сил коснулись струн
Гармонии и мира. То виденье,
Которое перед кровавой битвой
Я Луцию поведал, стало явью [5, с. 783].

Даже такой лицемер шекспировской драмы «Конец – делу венец», как Пароль, признает влияние небесных сфер незыблемым. Но для него не имеет значения дьявольская ли это музыка или божественная.

Пароль
Ведь они (дворяне) – самоновейшие побрякушки, которые Время прицепило к своему колпаку. Они задают тон и определяют, как надо ходить, есть и разговаривать, причем следуют предначертаниям надежнейших из небесных светил. И если даже сам дьявол управляет Этой музыкой, все равно надо плясать под их дудку [3, с. 527].

В трагикомедии «Перикл» музыка принесла главному герою покой, счастье и стимул к дальнейшей жизни.

Перикл
Я слышу звуки дивные.
Ты музыки небесных сфер не слышишь…
Невольно
Я музыке небесной покоряюсь.
Мне дрема затуманивает очи!
Хочу я отдохнуть.
(Засыпает) [5, с. 739-740].

В то же время слова римского гонца («Трагедия о Кориолане») вкладывается превосходство человеческой музыки во время победы на войне.

2-й Гонец
За сценой звучат трубы и гобои, бьют в барабаны, раздаются радостные клики.
Литавры, трубы, флейты, барабаны,
Кимвалы, ликованье римлян – все
Плясать заставит солнце. Слушай, слушай! [5, с. 396]

В трагикомедии Уильяма Шекспира «Перикл» Гауэр воспевает прелестный голос дочери Перикла (Марины). В данном случае музыка человеческая превосходит музыку небесных сфер (пение соловья).

Гауэр
Всем дочь Периклова взяла –
Всегда, везде была мила…
Иль пела так в тени ветвей,
Что умолкал и соловей,
Иль сладкозвучным языком
Диану славила [5, с. 702].

И, конечно, любовь на многое способна, а иногда даже побеждает небесную музыку. Небесная музыка либо питает любовь (Клеопатра; Герцог, влюбленный в Оливию), либо мешает ей (Ромео и Джульетта).

Бирон
Заговорит любовь – и боги хором
Баюкают созвучно небеса [1, с. 479].

Клеопатра и Герцог («Двенадцатая ночь») жаждут небесной музыки, подобно тому, как голодные желают пищи и воды. Лишь музыка способна питать их душевно.

Клеопатра
Я музыки хочу, той горькой пищи,
Что насыщает нас, рабов любви [5, с. 264].

Герцог
О музыка, ты пища для любви!

Играйте же, любовь мою насытьте,
И пусть желанье, утолясь, умрет! [3, с. 192].

Небесная музыка может не только вдохновлять и питать любовь, но и исцелять и возвращать людей к жизни. Таким примером может быть чудесное возвращение к жизни жены Перикла.

Церимон

Давай сюда, а музыканты наши
Играют пусть пронзительно и скорбно.
Побольше воздуха! Побольше звуков!
Пусть музыка играет! [5, с. 676].

Иногда человеческая музыка может сравняться с небесной музыкой (Орфей).

Лоренцо

Вот отчего и говорят поэты,
Что песнями своими привлекал
Орфей деревья, волны и утесы [2, с. 281].

Музыка небесных сфер иногда не просто предстает перед героями, но имеет своих посредников (птиц-петух, жаворонок, соловей, ворон). В трагедии «Ромео и Джульетта» вестник зари – жаворонок выражает музыку небесных сфер, подобно соловью – вестнику ночи. Для наших влюбленных песня жаворонка («поёт фальшиво»), подобна вою валторн или гудению труб, так как нарушает гармонию их любви разлукой (сцена перед разлукой Ромео и Джульетты).

Для героя «Двух веронцев» само присутствие любимой рядом уже является сладостной божественной музыкой почти несравнимой с пением соловья.

Валентин

Коль Сильвии ночами нет со мною,
Нет музыки и в песне соловьиной [1, с. 354].

Но не только любовь, но и дружба является предметом музыкального анализа в драматургии Шекспира. Друзья уподобляются музыкальным инструментам. В «Тимоне Афинском» главный герой, потеряв своё состояние, узнает о «фальшивой игре» этих инструментов. Под «сладкозвучными трелями» его друзей пряталась только лесть и жажда наживы.

Еще одним ярким примером является просьба Гамлета, обращённая к Розенкранцу и Гильденстерну сыграть на дудке, подобно тому, как они пытаются играть его душой.

Музыка основана на принципе гармонии, на котором основан весь космос. Она способна очаровывать, успокаивать и помогать в трудную минуту жизни человека. А те, кто носит музыку в себе, подвержены очень сильному влиянию музыки сфер (Фердинанд, Перикл, Марианна). Музыка обладает над слушателем особой властью, которая превосходит власть разума.

Фердинанд

Ко мне подкрались сладостные звуки,
Умерив ярость волн и скорбь мою.
Я следую за музыкой; вернее,
Она меня влечет...
Не могут быть земными эти звуки,
Они сюда нисходят с высоты [6, с. 217].

Для Шекспира важна не только «внешняя музыка», создающаяся свыше или под влиянием человека, но и «мелодия сердца человеческого». У шекспировских героев чувства часто преобладают над разумом (Гамлет, Отелло). Сердце наиболее восприимчиво к выражению душевного переворота в человеке. Оно может быть в гармонии с человеком или в разладе с человеческой оболочкой.

Гамлет

Но смолкни, сердце, скован мой язык! [4, с. 69]

Отелло

И это – будь вершиною разлада
Меж нашими сердцами [4, с. 373].

В «Двух веронцах» Джулия была покинута любимым. Когда она слышит его серенады и признания в любви другой, она объясняет его переменчивые чувства «фальшивостью инструмента – души». «Струны сердца» – чувства девушки, «разлад» – измена любимого, «тонкая перемена тона» – любовь к Сильвии.

Джулия

Он фальшивит, папаша.

Хозяин

Как? Он играет не на той струне?

Джулия

Нет, но он так фальшивит, что надрывает струны моего сердца…

Хозяин

Послушайте, какая тонкая перемена тона.

Джулия

Мне всякая перемена – мука [1, с. 386-387].

В драмах Шекспира музыка тесно связывается с повседневной жизнью героев (любовь к девушке, фехтование). В произведении «Укрощение строптивой» при обучении музыке Бьянки происходит любовное признание Гортензио. Оно очень интересно по своему содержанию, так как музыка и любовь в нем переплетаются: не видно границы любовных и музыкальных размышлений (диалог Гортензио и Бьянки о любовной гамме).

Диалог Бенволио и Меркуцио о фехтовальном искусстве Тибальта полностью наполнен музыкальной терминологией. В нем скрипичным смычком является шпага, а бой на шпагах сравнивается с танцем.

Меркуцио

Берегись, можешь услышать очень нестройные звуки. Вот мой смычок. Он тебя заставит поплясать. Черт побери! Пою в один голос! [2, с. 35]

Шекспировские герои ощущают музыку не только с помощью органов слуха, но и зрения, осязания и обоняния.

Розалина

Слежу ушами [1, с. 420].

Пирам

Я вижу голос! Чу! Скорей к стене постылой!
Быть может, в щелочку услышу Фисбин зрак [2, с. 144].

Ариэль

Я в барабан ударил…
Они сейчас же навострили уши,

Глаза скосили, подняли носы,
Принюхиваясь к музыке [6, с. 251].

Итак, «музыкальный подход» к произведениям Уильяма Шекспира позволяет расширить наши представления об особенностях его поэтики, тяготеющей к синтезу искусств, и глубже почувствовать универсальную природу его творчества.

Список литературы

1 Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 т. – Т. 2. – Москва : Искусство, 1958. – 560 с.

2 Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 т. – Т. 3. – Москва : Искусство, 1958. – 580 с.

3 Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 т. – Т. 5. – Москва : Искусство, 1959. – 652 стр.

4 Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 т. – Т. 6. –. Москва : Искусство, 1960. – 698 с.

5 Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 т. – Т. 7. – Москва : Искусство, 1960. – 838 с.

6 Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 т. – Т. 8. – Москва : Искусство, 1960. – 742 с.

References

1 Shakespeare, W. Complete works in 8 volumes. – M.: Art, 1958. 560 page Vol. 2.

2 Shakespeare, W. Complete works in 8 volumes. – M.: Art, 1958. 580 p. 3.

3 Shakespeare, W. Complete works in 8 volumes. – M.: Art, 1959. 652 p. p. 5.

4 Shakespeare, W. Complete works in 8 volumes. – M.: Art, 1960. 698 p. T. 6.

5 Shakespeare, W. Complete works in 8 volumes. – M.: Art, 1960. 838 p. T. 7.

6 Shakespeare, W. Complete works in 8 volumes. – M.: Art, 1960. 742 p. T. 8.