УДК: 821.111.09:7.035/.036В.Шекспір

Бандровська Ольга
(Львів)

Шекспір і модерністи: літературно-критичний діалог

У статті подано аналіз літературно-критичних поглядів представників англійського модернізму на творчість В. Шекспіра. Розуміння та вираження людської природи, естетичний ресурс творів В. Шекспіра, діалог з художньою традицією єлизаветинців у цілому, слугували митцям за орієнтир у пошуках нових можливостей художнього слова, а естетична співзвучність єлизаветинській добі та настроям неодноразово ставала лейтмотивом письменників-модерністів.

***Ключові слова**: Вільям Шекспір, англійський модернізм, традиція, діалог, літературна критика.*

Аналізуючи художні тенденції в англійській літературі перших десятиліть XX століття і зокрема літературний авангард, дослідники, як правило, погоджуються, що створити єдину уніфіковану картину модерністського руху в Англії практично неможливо. Причиною можна вважати ідею онтологічного плюралізму і антинормативізм, що фундує модернізм у літературі та філософії. Кожний з поетів і прозаїків, чия творчість зв'язана з англійською літературою модернізму, мав власне естетичне кредо, художню мету і завдання. Різнились й індивідуальні літературні смаки, ставлення до традиції, до попередників, навіть до творів своїх колег-«однодумців». Тим не менш, у своїй плюральності це був послідовний рух, інтенційно скерований до експерименту та інновацій, тому можливо і важливо, як пише Д. Лодж, створити «певний іденти-

фікаційний портрет модерністського роману»"[1]. Англійський письменник і вчений цілком правомірно виділяє такі риси як зосередженість модерністів на дослідженні сфери свідомості, підсвідомого і несвідомого, що приводить до зміни наративної структури твору, естетичного і хронологічного порядку, ставить читача у позицію сумніву щодо фінальної долі персонажів.

Певні закономірності можна виявити також у ставленні письменників-модерністів до своїх попередників, точніше до тих віддалених у часі літературних епох, усвідомлена спорідненість з якими дозволяє митцям здійснити розрив з попередньою стадією літературного розвитку і утворити ціннісне ядро нової естетики і нового мистецтва. Історія літератури знає такі приклади: пам'ятаємо, що для долання середньовічного теоцентризму і становлення антропоцентричного світосприйняття ренесансні митці сповідували культ Античності, а, скажімо, романтичні новації своїм джерелом мають міфопоетичний потенціал раннього Середньовіччя – часів формування національних міфологій і культу лицарства.

Англійські письменники-модерністи сприймали сучасність як складову європейського загальнокультурного континууму і, в певному смислі, кожний по-своєму, намагалися здійснити «переоцінку всіх цінностей» культури. Аналіз їхніх художніх текстів, програмних статей і декларацій показує, що центральною фігурою для багатьох із них був Вільям Шекспір. Універсальність і естетичний ресурс творів видатного поета і драматурга, космологічна пустка (за висловом Г. Блума) слугували їм за орієнтир у власних творчих пошуках, були точкою відліку в розумінні та вираженні людського, в можливостях художнього слова. Це не означало, що усі вони були апологетами видатного англійця, проте й не було

[1] *Lodge D.* The Modes of Modern Writing / D. Lodge. – London: Edward Arnold (Publishers), 1977. – P. 45.

серед них таких, хто подібно до Л. Толстого або Б. Шоу заперечував масштабність В. Шекспіра. Загальновизнані інтелектуали та естети свого часу, О. Гакслі, В. Вулф, Дж. Джойс, Т. С.Еліот вибудовували художній пошук у діалозі з Шекспіром, і можна стверджувати, ширше – у діалозі з мистецькою традицією єлизаветинців.

На початку ХХ століття діалогічне художнє мислення поступово стає ознакою літератури, а проблема діалогу з традицією набуває все більшої актуальності в літературознавстві. Значний інтерес до проблематики традиції підтримується впродовж минулого століття її належністю до найсуттєвіших вимірів культури, багатоманітністю тих явищ, які розуміють під цим поняттям, а також цілком обумовленими спробами здолати сформовану просвітницьким дискурсом настанову на інтерпретацію традиції через бінарну опозицію «традиція – сучасність». Продуктивними і перспективними виявляються ті концепції, в яких ключові для аналізу культурного розвитку поняття «Модерн» і «модернізм» невід'ємні від усвідомлення традиції як чинника сучасного розвитку суспільства і культури, користуючись словами Ю. Ґабермаса, невід'ємні від «передачі цінностей культури в усій її повноті». Звертаючись до проблем естетичного модерну і аналізуючи поняття «сучасність», Ю. Ґабермас доводить, що Модерн зберігає «прихований зв'язок, співвіднесеність з класикою, з тим, що є непідвласним часу», а модерним є те, що «сприяє об'єктивному вираженню актуальності духу часу, який спонтанно оновлюється»[2].

Важливо також, що діалогічне начало стає у ХХ ст. основою нових художніх моделей світу, які були запропоновані в літературі модернізму. Ці нові моделі засвідчили відмову від монологічності, розширили

[2] *Хабермас Ю.* Модерн – незавершенный проект [Електронний ресурс] / Ю. Хабермас. – Доклад 1980 г. // Режим доступу : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/Hab_Modern.php

наративну картину літератури, що призвело до принципової зміни літературно-критичних підходів до інтерпретації художнього тексту.

Діалогічне мислення поступово стає ознакою літературно-критичного дискурсу. Якщо в авангардистських маніфестах початку ХХ століття висловлювалось радикально негативне ставлення до класичного мистецтва (наприклад, палкий бунтівник проти канонів Філіпо Марінетті у «Маніфесті футуризму» 1909 року називає музеї «кладовищами, суспільними спальнями і абсурдними скотобійнями художників і скульпторів»), то з часом опозиція між традицією і сучасною літературою не тільки знімається на користь діалогу з традицією, а й новаторськи переосмислюється.

З цього погляду, у розумінні традиції безперечним авторитетом у ХХ столітті був Т. С. Еліот. «Значення митця, його оцінка, – писав він, – встановлюються, якщо з'ясувати, як створене ним співвідноситься с твореннями митців і поетів минулого. Про нього не можна судити ізольовано, потрібно – для контрасту і для порівняння – судити про нього, порівнюючи з попередниками... коли створено новий художній твір, ця подія одночасно зачіпає усі творіння, які йому передували. Існуючі пам'ятники утворюють ідеальну відповідність, яка видозмінюється з появою нового (істинно нового) твору мистецтва...»[3]. Видатний поет і літературознавець знімає жорстку опозицію «традиція – сучасність» і пропонує діалектичний, двонаправлений погляд на традицію: не лише традиція виступає мірилом сучасного твору мистецтва, а й новітні досягнення в царині літератури впливають на конфігурацію традиції.

[3] *Элиот Т.С.* Назначение поэзии. Статьи о литературе / Томас Стернз Элиот ; [пер. с англ., отв. ред. И. Булкина]. – К.: Airland; М.: Совершенство, 1997. – С. 159.

Запропонована Т. С. Еліотом концепція традиції відкриває нові можливості аналізу естетичної свідомості модернізму, в якій смислотвірний і поетологічний потенціал Вільяма Шекспіра реалізовано в нових площинах і перспективах.

Історія присвячених драматургові досліджень, по суті, ніколи не припинялася. Перші спроби з'ясувати місце Шекспіра в англійській літературі належать сучасникам митця – Роберту Гріну, Бену Джонсону, багатьом іншим і співпадають, таким чином, в часі з першим, єлизаветинським, етапом становлення національної літературно-критичної думки. Вагомість цього етапу слушно наголошує Н.Торкут: «теоретичні та прикладні рекомендації "перших критиків" надавали потужного творчого імпульсу розвиткові мистецтва наприкінці XVI століття», «єлизаветинська літературна критика <…> значною мірою впливала й на формування нової системи художнього мислення», на «специфічне розуміння єлизаветинцями "індивідуального авторства" як власної інтерпретації "загальновідомого"»[4]. Цей невипадковий, на наш погляд, збіг наголошує відповідність і співставність масштабу індивідуального таланту Шекспіра і становлення нової галузі знання.

З єлизаветинських часів і донині творчість Великого Барда є тим феноменом культури, аналізуючи який різноманітні наукові ідеї та школи формували погляди на літературу і традицію, відбувалось становлення літературознавства як наукової галузі філологічної науки. У цьому неосяжному, необмеженому в часі багатоголоссі один з найпотужніших голосів належить модерністам, які виробили сучасний погляд на видатного митця доби Відродження. І можна стверджувати, що цей діалог з

[4] *Торкут Н. М.* Специфіка становлення й розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського Ренесансу / Н. М. Торкут // Ренесансні студії. – 2000. – Вип. 4. – С. 46-64.

Шекспіром мав інтелектуальний характер, оскільки увиразнив естетично-філософські паралелі між завершенням доби Відродження і завершенням доби Раціоналізму наприкінці XIX століття, виявив мультикультурні суперечності англомовного шекспірівського дискурсу – своєрідність сприйняття Шекспіра ірландцями Дж. Джойсом та В. Б. Йєйтсом, американцем Т. С. Еліотом, і що найголовніше – через усі суперечності, протистояння і долання цей діалог наново розкрив загальнолюдський зміст Шекспірового слова.

Співзвучність єлизаветинській добі та настроям неодноразово стає лейтмотивом письменників-модерністів. Леонард Вулф у нарисі про Бена Джонсона висловлює характерне для них світовідчуття, коли пише про те, що «Бесіди» молодшого сучасника Шекспіра примушують його зануритись в атмосферу того часу, дають відчуття співпадіння: «“Бесіди” рідкісною силою примушують мене відчувати, що я живу і дихаю атмосферою іншої епохи»[5].

Така естетична суголосність, на наш погляд, підтверджується на глибшому, філософському рівні. Завершення доби Відродження вже містило умонастрої початку, передчуття тих ідей, які розвиватимуться у Нові часи. Абсолютно новаторську якість шекспірівського творення характерів визначив Гегель, зауваживши, що драматург перетворює своїх персонажів на творців, які творять самих себе[6]. Свобода становлення і змінності, властива драматичним персонажам Шекспіра перегукується з філософськими ідеями Ф. Бекона. В трактаті

[5] *Protopopova D.* Voicing the Epoche: Leonard Woolf's Literary Essays: Leonard Woolf and Ben Jonson: The Modernist View of the Elizabethans [Електронний ресурс] // Darya Protopopova / Virginia Woolf Miscellany. – Number 72. – Fall/Winter 2007. – P. 58. // Режим доступу : http://www.home.southernct.edu/~neverowv1/VWM72Fall2007.pdf

[6] Цит. за: *Блум Г.* Західний канон на тлі епох / Гарольд Блум; [пер. з англ. за заг. ред-цією Р. Семків] – К.: Факт, 2007. – С. 8.

«Новий Органон» філософ звертається до міфу про Протея, аби показати матерію через ідею становлення: «Всесвіт з його природними структурами і системами видів є образом матерії незв'язаної, вільної <…> матерія <…> знає дивні перевтілення, приймає різні образи, переходить від одного перетворення до іншого, до тих пір, поки не здійснить увесь коловорот… для того, аби пізнати перетворення і процеси матерії, необхідне розуміння в цілому всього сущого…»[7]. Ідея протеїстичності актуалізується й у філософській думці наприкінці XIX – початку XX століття – в понятті становлення у Ніцше, в культурі як становленні Е. Кассірера, у відродженні платонівського розуміння міфу як мови опису світу і в міфомисленні як принципі пізнання протеїстичної природи свідомості.

В англійській літературній критиці на зламі XIX–XX століть переорієнтація поглядів на складність і неоднозначність людської природи поступово, але відчутно змінює акценти у сприйнятті Шекспірової творчості. Одним із перших виразників цих змін був письменник, біограф, літературознавець Літтон Стречі. У статті 1906 року «Заключний період Шекспіра» ("Shakespeare's Final Period") він узагальнює сучасний стан шекспірознавства у Британії і наводить усталений на той час погляд на творчість Великого Барда: «… шлях Шекспіра пролягав від закоханої і веселої юності крізь міцний патріотизм ранньої зрілості до боротьби з прихованими проблемами, що стоять перед людиною середнього віку, до похмурості, що обтяжувала Шекспіра (як і багатьох чоловіків) у більш пізньому віці, коли йому, зовнішньо успішному, здавалось, що світ проти нього, і його розум зупинявся зі співчуттям на сценах про безвір'я друзів, зраду стосунків і людей, про невдячність дітей,

[7] *Бэкон Ф.* Новый органон [Електронний ресурс] / Френсис Бэкон // Режим доступу : http://srinest.com/book_1037_chapter_204_XIII._Protejj,_ili_Materija.html.

нехтування роду; допоки в його рідному Стретфорді мир не прийшов до нього, Міранда і Пердіта з їхньою свіжістю і чарівністю не вітали його, і він не був похований на тихій стороні Ейвону»[8]. Ця версія творчості В. Шекспіра налагоджувала зрозумілу закономірність – «як просувалося життя Шекспіра, так і відповідний розвиток проходив в метричній структурі його віршів». Встановлений дослідниками того часу один «важливий факт», а саме хронологічний порядок шекспірових п'єс, що був предметом тривалих «розпливчатих припущень», відкривав можливість для зрозумілих, побудованих на еволюціоністському сприйнятті інтерпретацій. «Хаос дав дорогу порядку», – така лінійна, фіналістська версія літературознавців початку XX століття, на думку Літтона Стречі, означала кінець «духовної історії Шекспіра».

Аналізуючи твори видатного попередника, написані в останній період творчості – «Цимбелін», «Зимову казку», «Бурю», літературний критик доводить, що ці п'єси виявляють ознаки нового методу, нового світосприйняття, що їх помилково розглядати як наступну ланку розвитку шекспірівського методу після видатних трагедій, написаних між 1601 і 1608 роками. «Протягом шести років, – пише Літтон Стречі, – він наполегливо займався письмом, яке він винайшов не сам, але довів до вищої точки досконалості, – трагедією характеру. Кожен з його шедеврів має своєю темою вплив трагічної ситуації на характер, і без цього колосального творіння характеру його найбільші трагедії, очевидно, втратили б те, що зробило їх тим, чим вони є»[9]. Критик вважає, що більшість п'єс В. Шекспіра до «Коріолана» є «по суті реалістичними», оскільки характери на сцені нагадують справжніх

[8] *Strachey L.* Shakespeare's Final Period [Електронний ресурс] / Lytton Strachey // Books and Characters. French and English. – London : 1922. – Режим доступу: http://www.gutenberg.org/files/12478/12478-h/12478-h.htm.

[9] Ibid.

чоловіків і жінок, з ними трапляється те, що трапляється з людьми в реальному житті, «добро є реальним добром, а зло – реальним злом, їх страждання є реальними стражданнями наших друзів»[10]. Своєю чергою, Літтон Стречі переконує, що художній світ останніх п'єс – це світ «мінливих видінь, таємниць, де може трапитися що завгодно», у них збережене лише удавання реальності, це створений уявою митця універсум, заселений істотами, лише подібними до людей, а також й гоблінами та духами. Уявний світ «Бурі», продовжує дослідник, можна порівнювати зі «Сном літньої ночі», у них «загальна атмосфера романтики та чаклунства», але ліс біля Афін «сповнений життя», тоді як в «Бурі» «троянди і кульбабки усунені безглуздими кактусами і чарівними, проте занадто делікатними для відкритого повітря орхідеями», і, в цілому, «в цій штучній атмосфері, веселощі юності замінені на розчарування середнього віку»[11]. Той факт, вважає він, що нереальне досягає в «Бурі» свого апофеозу, а ліричне мистецтво сягає «позахмарних висот» і «торжество його мови заявляє про себе», свідчить про те, що В. Шекспір «більше не цікавиться тим, що відбувається, або хто говорить», йому «нудно з реальним життям, нудно з драмою, нудно, насправді, зі всім, окрім поезії та поетичної мрії»[12].

Висновок Літтона Стречі є, на наш погляд, надзвичайно важливим: митця в останній період творчості найбільше цікавить «бездоганність ліричного слова», «неймовірність ритмічних ефектів, грандіозність й містичність художнього мовлення». Це інший Шекспір, відмінний від створеного сучасниками Літтона Стречі, його творчість не можна уявляти інакше, ніж цілісно, всесвіт Шекспіра не приймає послідовного, однорідного

[10] Ibid.
[11] Ibid.
[12] Ibid.

розвитку. Саме така модель художньої творчості, вільної від усталених відносин між літературою і реальністю, багатомірність й неоднозначність зв'язків художнього макрокосму В. Шекспіра примушувала Дж. Джойса, Т. С. Еліота, О. Гакслі та інших письменників-модерністів бачити Великого Барда своїм попередником.

Прикладом суперечливого ставлення до видатного поета можна вважати літературно-критичні погляди Д. Г. Лоуренса. Неприйняття Шекспірових естетичних і образних новацій виявляє себе у поезії «Коли я читаю Шекспіра». Поет називає шекспірівських героїв «банальними людьми» («trivial people»): король Лір – «стара галка, старий дурень», Гамлет – «нудний, егоїстичний», Макбет і леді Макбет – «дріб'язково амбіційні». Але останній рядок вірша відтворює справжнє захоплення – Д. Г. Лоуренса вражає багатство Шекспірової мови[13].

«Епатажні випади проти єлизаветинців демонструють не намір модерністів викинути Шекспіра та його сучасників «за борт сучасності», а бажання намалювати нетривіальний портрет їхньої улюбленої доби», – слушно вважає російська дослідниця Д. Протопопова[14]. І в цьому завданні пошук нових способів існування поетичного слова, незалежного від матеріальності світу, є тією

---

[13] When I read Shakespeare I am struck with wonder/ that such trivial people should amuse and thunder/ in such lovely language./ Lear, the old buffer, you wonder his daughters/ didn't treat him rougher,/ the old chough, the old chuffer!/ And Hamlet, how boring, how boring to live with,/ so mean and self-conscious, blowing and snoring his wonderful speeches, full of other folks' whoring!/ And Macbeth and his Lady, who should have been choring,/ such suburban ambition, so messily goring/ old Duncan with daggers!/ How boring, how small Shakespeare's people are!/ Yet language so lovelylike the dyes from gas-tar (*Lawrence D. H.* When I Read Shakespeare [Електронний ресурс] / D. H. Lawrence // Режим доступу : http://www.kalliope.org/en/digt.pl?longdid=lawrence2001061761.10).

[14] *Протопопова Д. А.* Шекспировские цитаты и аллюзии в романе Дж. Джойса «Улисс» : автореф. дис. на соиск. у.с. канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «литература народов стран зарубежья» / Дарья Андреевна Протопопова. – М. : МГУ им. М.В. Ломоносова, 2008. – С. 14.

поетичною метою або естетичним еквівалентом, що дають змогу співставляти поезію В. Шекспіра і авангардних поетів початку ХХ століття.

Не можна також оминути увагою паралелі в інтерпретації гендерної проблематики В. Шекспіром і англійськими модерністами. Як твердить Г. Храброва, В. Шекспір відчутно вплинув на формування гендерних стереотипів єлизаветинського соціуму: «Поетичною уявою Великого Барда створена галерея яскравих, багатогранних та психологічно переконливих образів, гендерна ідентичність яких не вкладається у прокрустове ложе традиційних дефініцій (фемінне і маскулінне), а є певним симбіозом амбівалентних рис, антиномічних амплуа і полярних функцій»[15]. Реконструюючи шекспірівський гендерний дискурс, українська дослідниця зазначає, що «системне вивчення гендерних аспектів творчості Шекспіра розпочалося в другій половині ХХ століття, коли феміністичні та гендерні студії структурували власні методологічні парадигми»[16].

Погоджуючись з цим твердженням, важливо наголосити видатну роль фемінізму Вірджинії Вулф у цьому процесі, її погляди на концепт «стать», на гендерні ролі та функції. Англійська письменниця, якій відведено місце біля витоків європейського фемінізму ХХ століття, забезпечила цей рух не тільки, точніше не стільки системою ідей, скільки створила масштаб та інтелектуальне поле для феміністичних та гендерних студій. Вона, за влучним спостереженням Г. Блума, «вважала людську особистість чимось набагато більшим, ніж просто набором історично зумовлених рис»[17], а її фемінізм був

[15] *Храброва Г. М.* Специфіка художньої репрезентації гендерного дискурсу в ранніх поемах В. Шекспіра : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «література зарубіжних країн» / Ганна Миколаївна Храброва. – Миколаїв, 2012. – С. 1.

[16] Там само. – С. 8.

[17] *Блум Г.* Цит. вид. – С. 500-501.

непохитним і переконливим, оскільки проголошував «велетенський масив сприйняття і відчуттів»[18]. У «Власному просторі» письменниця продемонструвала «мислення суперечностями», коли утвердила, як окреслює це Дж. Барт, «і центральну феміністичну тезу, і романтичну антитезу»[19]. І якщо «її релігією є естетизм», а «власна кімната» стає «середовищем, яке надихає на творення літератури»[20], то усе написане В. Вулф є надзвичайно вагомою часткою того об'ємного простору, утвореного В. Шекспіром і названого єдиним каноном західної літератури.

Аналізуючи стан шекспірознавства початку минулого століття Т. С. Еліот зауважив позитивні зміни, які полягали в уважному заглибленні в художній світ Шекспіра, його джерела, образність та мотивні комплекси. Він цитує одного із своїх сучасників, який нагадує, що критики XVII–XVIII століть «менше знали про психологію, ніж більш пізні дослідники, зате за духом вони були ближче до мистецтва Шекспіра, <…> ближче до таємниці драматичного мистецтва»[21]. Проте на прикладі образу Гамлета Т. С. Еліот стверджує, що письменники і критики минулого (наприклад, Гете, Колрідж) часто бачили «в Гамлеті непряме вираження власного буття художника», відтак «відбувалася підміна шекспірівського Гамлета власним»[22].

Англо-американський поет і критик XX ст., розмірковуючи про класичну спадщину, про роль традиції в літературі, чітко визначив, у чому полягає велич Шекспіра. Статтю «Що таке класик» він починає з твердження: «Зрілість мови повинна природнім шляхом

[18] Там само. – С. 502.
[19] Там само. – С. 503.
[20] Там само. – С. 505.
[21] *Элиот Т. С.* Назначение поэзии… – С. 151.
[22] Там само. – С. 151.

доповнювати зрілість розуму і звичаїв»[23]. І продовжує: «Одна з ознак наближення мови до класичності – це постійне ускладнення структури фрази і періоду. Такий розвиток виявляє себе в творчості Шекспіра, якщо простежити за його стилем від ранніх п'єс до пізніших; можна навіть помітити, що в своїх пізніх п'єсах він доводить ускладнення до крайніх меж драматичної поезії… Але складність заради складності – хибна мета. Справжньою метою повинно бути, по-перше, точне вираження більш витончених відтінків думки і почуття, і по-друге, введення більшої гармонії та різноманітності в музику поезії»[24]. Першість у званні «класик англійської літератури», як бачимо, Т. С. Еліот віддає саме Шекспірові.

Статті Еліота про Шекспіра демонструють незалежну, а інколи навіть контроверсійно-упереджену точку зору. Особливо це помітно, коли він аналізує «Гамлета» і стверджує, що «Гамлет» – це «не тільки не шедевр, – це безумовна художня поразка драматурга»[25]. Як слушно вказує Т. Михед, «стосунки з класиком, у випадку Еліота, ускладнювали фактори глибинного порядку, зокрема, обставини його особистого входження в англійський культурний простір». Власне ця «чужість соціальним і культурним конвенціям Британії»[26] підвела поета до «переоцінки шекспірівської драми як найбільш значущої компоненти національного міфу»[27]. Втім не можна не погодитись з дослідницею, що «за всієї суперечливості й

[23] *Элиот Т. С.* Что такое классик? [Електронний ресурс] / Т. С. Элиот // Лауреаты Нобелевской премии // Режим доступу : http://noblit.ru/content/view/346/1/.

[24] Там само.

[25] *Элиот Т. С.* Назначение поэзии… – С. 153.

[26] *Михед Т.* Т. С. Еліот і його Гамлет / Тетяна Михед // Американський модернізм: контекст, постаті. Післяпостмодерністський погляд / Відп. ред. Т. Н. Денисова. – К.: Факт, 2010. – С. 67.

[27] Там само. – С. 69.

амбівалентності ставлення Еліота до Шекспіра, шекспірівський дискурс у його творчості чи не найголовніший і не поступається дантовому за частотою референцій»[28].

Не менш важливою є думка Еліота про те, що велич творчого духу будь-якого народу полягає у збереженні рівноваги між традицією, втіленою в літературі минулого, і новаторством молодшого покоління. Сьогодні майже столітня часова дистанція добре увиразнює цей модерністський пошук рівноваги між власним, часто провокаційним тяжінням до нової художності і потребою традиції, яку для них представляв Шекспір та його час.

Отже, паралель між умонастроями кінця XVI – поч. XVII століть і кінця XIX – поч. XX ст. простежується і в художній творчості представників модернізму, і в публіцистиці, і у критичній думці. Широкомасштабний діалог з В. Шекспіром, який вони ведуть в широкому просторі культури, актуалізує значення антропологічної моделі, створеної усією творчістю великого майстра, наголошує розуміння художньої творчості як складного нелінійного процесу, в якому поетична мова є речником гармонії протилежностей, невпинних взаємо-зворотних переходів від раціонального до ірраціонального, від простого до складного. У Вільяма Шекспіра його учні – митці XX століття навчаються мистецтву слова.

[28] Там само.