

УДК: 821.111:82-2:82.09

Хитрова-Бранц Тетяна
(Запоріжжя)

Актуалізація шекспірівської творчості в драматургії Я. Ленца

Творчість німецького драматурга Я. Ленца відзначається певною амбівалентністю рецепції його здобутків – він одночасно вважається і автором «другого ряду», і надзвичайно оригінальним та самобутнім письменником. У статті аналізується специфіка рецепції шекспірівської спадщини в його творах, що простежується як на структурному (характер кореляції сюжетних ліній, зростаюча роль хронотопу в розвитку сюжету, відмова від класицистичного принципу «трьох єдностей», використання внутрішніх монологів), так і стилістичному рівні (роль мовної характеристики у формуванні образу персонажа, поєднання трагічного та комічного модусів, алюзії до шекспірівських текстів). Відзначається, що Я. Ленц намагався поєднати в єдиному художньому просторі шекспірівську техніку з конвенціями, типовими для сценічного мистецтва свого часу, цілком свідомо орієнтуючись на театральні практики пізнього англійського Відродження. Саме цей драматург долучився до творення нового драматичного жанру – драми у вузькому розумінні слова, вершинною точкою розвитку якої стане епічна драма Б. Брехта.

Ключові слова: шекспірознавчий дискурс, шекспіризація, рецепція, преромантична драма.

На кінець XVIII ст. припадає початок формування у культурному просторі Німеччини такого соціокультурного феномену, як шекспірівський дискурс¹. Це

¹ За визначенням Ю. Черняка, «Шекспірівський дискурс – це сукупність інтерпретаційних стратегій, мисленневих практик, інтелектуально-духовних продуктів (літературних творів, сценічних вистав, кіноверсій, інших артефактів, найрізноманітніших проявів інтертекстуальності,

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

супроводжувалося виробленням низки різноманітних інтерпретаційних стратегій та мисленневих практик, а також появою оригінальних інтелектуально-духовних продуктів, біля витоків яких стояло Шекспірове слово.

Освоєння творчої спадщини англійського драматурга в тогочасній Німеччині значною мірою було пов'язане зі складністю власної історико-літературної ситуації та розглядалося як один із засобів вирішення тих естетичних та ідеологічних завдань, що постали перед національною культурою. Загострений інтерес німецьких просвітників до проблем національного театру, а також дещо упереджене ставлення теоретиків мистецтва до естетики класицизму і французької класицистичної драми призвели до того, що творчість Шекспіра почала сприйматися як своєрідний взірець, на який мала орієнтуватися нова німецька драматургія.

Шекспірівський текст, оприявнюваний у перекладах і на сцені, збуджував поетичну уяву митців, провокував їх до наслідування, що, у свою чергу, сприяло інтенсифікації розвитку національної літературної традиції, її збагаченню та оновленню. У творчості відомого німецького драматурга Якоба Міхаїла Рейнхольда Ленца (1751–1792) шекспіризація набуває особливої масштабності та яскравої самобутності: він запроваджує нову драматургічну форму – “відкриту” драму. У своїх п'єсах Ленц, як і Шекспір, не дотримується принципу трьох єдностей, що дозволяє йому більш рельєфно і різнобічно змалювати

філософських, естетичних, психологічних, соціально-політичних та ін. ідей), що з'явилися і продовжують з'являтися в процесі комунікації, породжуваної Шекспіровим словом. Сам Шекспір при цьому виступає засновником дискурсивності, своєрідним інтелектуальним натхненником, чия постать і художня спадщина стимулюють невпинне розгортання мисленневої стихії”. Дет. див.: *Черняк Ю.І.* Специфіка актуалізації ціннісної семантики “Гамлета” В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 “Порівняльне літературознавство” / Ю. І. Черняк. – К., 2011. – С. 7.

характери представників усіх суспільних прошарків за найрізноманітніших обставин, а також показати ті зміни у внутрішньому стані людини, що безпосередньо не представлені на сцені. Такий підхід був радикально новим для тогочасної німецької театральної традиції.

В українському літературознавстві немає ще жодної наукової розвідки, присвяченої творчості Я. Ленца, що й зумовлює **актуальність** та **наукову новизну** цієї статті. В німецькому ж літературознавчому просторі є лише декілька праць, у яких аналізується поетика окремих творів цього письменника та визначається його роль у літературному процесі Німеччини. Найвідомішими з-поміж них є дослідження Г. Рауха² та Г.Ю. Шварца.³

Метою статті є спроба визначити специфіку відображення шекспірівської творчості у драматургії Я. Ленца та її вплив на розвиток національної німецької літературної традиції. **Об'єктом** постає творчість Я. Ленца, а **предметом** – його п'єси “Домашній вчитель”⁴ (1774), “Солдати”⁵ (1776) і “Новий Меноза”⁶ (1774).

Слід зауважити, що оцінки художніх здобутків Я. Ленца є доволі неоднозначними: одні дослідники вважають його автором другого ряду, інші ж називають його твори надзвичайно оригінальним явищем, що не мало аналогів у тогочасному літературному процесі.

Перша позиція зумовлена тим, що Я. Ленц постійно зіставляється з Й. Гете: обидва письменники належали до

² *Rauch H.* Lenz und Shakespeare: Ein Beitrag zur Shakespearomanie des Sturm und Drang / H. Rauch. – Berlin : Emil Apolant, 1892. – 127 s.

³ *Schwarz H.G.* Lenz und Shakespeare / H. G. Schwarz // Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. – Bochum : Kamp, 1971. – S. 85-97.

⁴ *Lenz J.M.R.* Der Hofmeister: [Komödie] / J. M. R. Lenz. – Stuttgart : Reclam, 2001. – 125 s.

⁵ *Lenz J.M.R.* Die Soldaten: [Komödie] / J. M. R. Lenz. – München : Carl Hanser Verlag, 1977. – 203 s.

⁶ *Lenz J.M.R.* Der neue Menozä: [Komödie] / J. M. R. Lenz. – Berlin : Walter de Gruyter und Co., 1965. – 95 s.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

штюрмерства, обидва наслідували Шекспіра, однак, масштабність постаті автора “Фауста” була, безперечно, значнішою. До того ж, праці Г. Рауха “Ленц і Шекспір”⁷ та Ф. Гундольфа “Шекспір і німецький дух”⁸ започаткували вкрай суб’єктивне трактування ленцівської рецепції Шекспіра, на яке в подальшому почали спиратися деякі інші зарубіжні дослідники літератури (Г. Опель⁹). Так, Г. Раух писав: “Ленц прагне до творчого успіху Шекспіра, хоча його шекспіроманія залишається зовнішньою. Взагалі вплив Шекспіра на розвиток ленцівської поетичності був скоріше гальмуючим, ніж прогресивним”¹⁰.

Тобто, на думку Г. Рауха і Ф. Гундольфа, Ленц сприймав творчість англійського драматурга неправильно, у спрощеному вигляді. Річ у тім, що Ф. Гундольф, відстоюючи позиції німецького ідеалізму, вкрай критично ставився до будь-яких прояв натуралістичності в художньому творі, а зародження в національній літературі орієнтації на правдоподібність, реалістичність, “натуралізм” у зображенні оточуючого світу він пов’язував саме з постаттю і творчістю Я. Ленца¹¹.

Втім, завжди знаходилися і прихильники таланту Я.М. Ленца. Відомо, приміром, що романтик К. Brentano із захопленням читав Я. Ленца, а Л. Тік першим надрукував збірку його творів. Г. Бюхнер написав новелу “Ленц”, в якій висловив свої міркування стосовно літературної майстерності та творчих здобутків свого співвітчизника. Незаперечним і очевидним виявився

⁷ Rauch H. Op. cit.

⁸ Gundolf F. Shakespeare und der deutsche Geist / F. Gundolf. – Berlin : Bei G. Bondi, 1927. – S. 355.

⁹ Oppel H. Englisch-deutsche Literaturbeziehungen von den Anfängern bis zum Ausgang des XVIII Jh.: in 2 Bd. / H. Oppel. – Berlin : E. Schmidt, 1971. – Bd. 2. – 234 s.

¹⁰ Rauch H. Op. cit. – S. 24.

¹¹ Gundolf F. Op. cit. – S. 157.

вплив Я. Ленца на розвиток національної драматургії: саме він стоїть біля витоків нової драматичної традиції, вершинною точкою розвитку якої стане епічна драма Б. Брехта. Цих двох німецьких драматургів об'єднує не лише очевидна спільність естетичних орієнтацій (недотримання класицистичних принципів трьох єдностей, наявність повчальності як важливого ідейного імперативу, тип героя, який самотійно визначає власні вчинки та ін.), але й креативне ставлення до художнього досвіду В. Шекспіра. Загальновідомо, що в творчості Б. Брехта чільне місце посідають обробки та постановки п'єс видатного англійського драматурга, пародійне переосмислення його сюжетних мотивів. Прикметно, що одним із своєрідних посередників сьогодні вважають саме Ленца, літературна спадщина якого неодноразово привертала увагу автора "Матінки Кураж". Б. Брехт переробив драму штюрмера "Домашній вчитель" та поставив її у 1950 р в Німецькому Берлінському театрі.

У цілому ж, літературна спадщина Я. Ленца все ще залишається не достатньо вивченою, хоча той факт, що вона заслуговує на цілісне системне наукове дослідження видається незаперечним. У контексті цієї статті бачиться доцільним зупинитися лише на одному аспекті творчості цього німецького письменника – на ролі Шекспіра у формуванні його творчого методу і стилю. Подібна спроба була здійснена у 60–70 роки ХХ ст. німецьким літературознавцем Г.Ю. Шварцом, який одним із перших у світовому літературознавстві дав об'єктивну оцінку штюрмерській рецепції Шекспіра. Він пише: "Причини того, що Шекспір був по-іншому інтерпретований штюрмерами, треба шукати в досить специфічній соціальній та культурній ситуації Німеччини тих часів. Називаючи штюрмерського Шекспіра перекрученим, ми повністю недооцінюємо своєрідність його сприйняття в цей період розвитку німецької літератури. Річ у тім, що тоді ще не

йшлося про збереження справжнього Шекспіра”¹².

Думається, що згадане науковцем “перекручене розуміння Шекспіра” було не стільки неправильним, або таким, що виставляло Шекспіра в спотвореному вигляді, скільки занадто суб’єктивним, особистісним, дуже своєрідним.

У класицистичній трагедії, як відомо, кількість дійових осіб завжди обмежена, на відміну від шекспірівських п’єс, де в середньому задіяні біля двох десятків персонажів. Як правило, шекспірівські персонажі є представниками різних верств населення та відображають усю суспільну ієрархію від монарха до слуги і блазня. У драмі Ленца “Домашній вчитель” теж двадцять дві дійові особи (у “Солдатах” – вісімнадцять), які згруповані навколо певного осередку, найчастіше – родини (у першій зі згаданих драм – це буржуазна сім’я Берг, а в “Солдатах” – сім’я Везенер). До числа дійових осіб в обох п’єсах належать: дбайливий батько, гонориста матір та донька, яка знаходиться під загрозою чоловічої спокуси. Цьому буржуазному світові протиставляється світ поза сім’єю: студентське містечко, сільська школа, гарнізон, що дозволяє авторові найширше зобразити суспільне життя того часу.

Я. Ленц використовує принцип консолідації сюжетних ліній навколо певного центру, яким у найчастіше виявляється ключова фігура. У драмі “Домашній вчитель”, наприклад, такою центральною фігурою постає батько, що співпричетний до розвитку всіх сюжетних ліній, які паралельно розгортаються (діти Густхен, Фрітц, домашній вчитель Лойфер). Кожен із персонажів є безпосереднім учасником низки колізій, які сходяться в одній площині – всі герої зрештою залишають дім батька. Втім, наприкінці п’єси діти повертаються до рідного дому

¹² Schwarz H.G. Op. cit. – S. 92.

в супроводі інших людей, яких вони зустріли під час своїх подорожей. Тобто, велика кількість дійових осіб упорядковується за рахунок зведення всіх певною мірою автономних сюжетних ліній в одній хронотопічній точці.

Використання Я. Ленцем паралельних сюжетних ліній нагадує композиційну узгодженість епізодів у шекспірівських п'єсах "Венеціанський купець", "Король Лір", "Генріх IV" та ін. Щоправда, Я. Ленц відмовляється від фонових епізодів, за рахунок яких Шекспірові вдається ширше представляти панораму людського життя. У драмах німецького преромантика кожний епізод підпорядковується конкретній сюжетній лінії, чітко узгоджується з її розвитком (тобто, має бути реалізований саме тут і саме зараз).

У цьому контексті цікавим є те, що, перебуваючи під впливом шекспірівської драматургічної техніки, Ленц по-своєму вирішує проблему розв'язання основного конфлікту. На відміну від Шекспіра, у драмах штюрмера немає чітко визначеного головного героя: центральний персонаж (батько у п'єсі "Домашній вчитель") виконує скоріше структурно-композиційну функцію, він не перетворюється на протагоніста, не відіграє провідної ролі у формуванні ідейної концепції твору. Показово, що навіть назви п'єс Я. Ленца здебільшого не пов'язані з ключовою фігурою, яка є точкою перетину основних сюжетних ліній.

Згідно з традиціями міщанської драми, дійові особи в п'єсах Я. Ленца, як правило, мають своїх антагоністів (брати Берг, сестри Везенер). Характер стосунків між цими антагоністами є типовим скоріше для німецької драматургічної традиції преромантизму, ніж для Шекспіра. Вони не виступають драматичними контрагентами, чиє зіткнення призводило б до кульмінації п'єси, як, приміром, у "Макбеті", "Королі Лірі" чи "Отелло". Відносини між персонажами Я. Ленца нагаду-

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

ють, більшою мірою, низку варіантів людських стосунків, аніж ілюстрацію гострих конфліктів або непримиренних протиріч.

У драмах Я. Ленца, як і у шекспірівських, час і простір драматично активні. У “Зимовій казці”, приміром, дія відбувається протягом шістнадцяти років. Німецький автор також намагається експериментувати з часом: дія в “Домашньому вчителі” триває три роки, протягом яких Густхен вагітніє від гувернера, залишає батьківський дім, щоб народити дитину, зустрічає Фріца, свого колишнього коханця, виходить за нього заміж та повертається додому. Подібний розвиток сюжету потребує певного проміжку часу, аби бути правдоподібним. Правдоподібність дії посилюється також за рахунок часового розриву між актами (у “Домашньому вчителі” – між першим і другим актом минає два роки, між третім і четвертим – один рік) та завдяки зміні міста дії. Нагадаємо, що подібний прийом неодноразово використовувався і Шекспіром.

У французькій класицистичній драмі, як відомо, дія відбувалася, головним чином, у нейтральному місці, яке не мало принципового значення для розвитку дії. У Шекспіра ж навпаки, місце дії завжди немов би бере участь у розгортанні сюжету, посилюючи певну атмосферу: це, приміром, і грізний Тауер у “Ричарді III”, і похмурий замок у “Макбеті”.

У Я. Ленца простір, де відбуваються події, також повністю відповідає загальній атмосфері тієї чи іншої колізії: це і без смаку обставлений буржуазний дім Берга, і школа з маленькою сільською кімнаткою, в якій стоїть стіл з книжками, зошитами, окулярами та кухонним посудом, і приміщення воєнного гарнізону. До того ж, у преромантичній драмі з’являється зовсім нове для класицистичної драматургічної місце дії – природа, у чому також можна помітити вплив Шекспіра. Згадаймо, зокрема, яскраві сцени з “Короля Ліра” (поле, буря),

“Макбета” (нічний степ), “Сон літньої ночі” (ліс). У Я. Ленца події відбуваються на фоні природних ландшафтів – біля ставка, при місячному сяйві у садочку на алеї, що потопає у присмерках. У “Солдатах” три з семи монологів розігруються у приміщенні, а чотири – на лоні природи.

Втім, за своїм значенням ці сцени суттєво різняться. Шекспір використовує їх не лише для зображення душевного стану персонажів, але і для того, аби акцентувати певну залежність людини від космосу. Подібний космічний вимір відсутній у Ленца. Його сцени природи лише підкреслюють та передають нюанси душевних переживань героїв.

Слід наголосити також, що Шекспір «оживляє» місце дії головним чином за рахунок мовних засобів, тобто в діалогах його персонажі розповідають, де і за яких обставин відбувається та чи інша подія. Натомість Я. Ленц детально описує драматичний простір у режисерських вказівках, приділяючи велику увагу характерові й функціям декорацій. І це не дивно, адже у театрі штюрмерів декорації стали набагато важливішим структурним компонентом, ніж за часів Ренесансу. Тож, як бачимо, німецький драматург намагається поєднати шекспірівську техніку з мистецькими конвенціями свого часу. Це, як думається, можна пояснити тим, що наприкінці XVIII століття у Німеччині досить швидко розвивалися і вдосконалювалися різноманітні театральні техніки, тож нагальною потребою було поєднання набутих шекспірівської драматургії з новими тенденціями.

Маємо звернути увагу також і на експресивність та характерність мови Я. Ленца, в якій відчувається вплив текстів англійського майстра слова. У рамках штюрмерських творчих принципів, якими не заперечувалися ані різкість, ані грубість, ані “сильні вирази”, висловлюються і ленцівські персонажі. Характерними у цьому плані є

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

репліки таємного радника: “дотримуйтеся посту, якщо голодні, пийте пунш якщо п-сс-ть хочеться”¹³ або старої Марти: “Якщо дитина зголодніє, чи повинна я прикласти її до моїх чорних в’ялих сосків”¹⁴. Отже, шекспірівська мова допомагала преромантикам знаходити той варіант художніх засобів, який би протистояв фальшивій вишуканості мови класицистичної драми.

Вплив Шекспіра відчувається і в органічному введенні Я. Ленцем до художнього простору своєї драми внутрішніх монологів, насичених експресивністю. Його персонажі рефлектують, висловлюють побоювання та переживання, вводячи глядачів у власний внутрішній світ, який, як правило, залишається інтимно-приватним. У цьому симбіозі суто шекспірівського рефлексивного монологу з підкресленою приватністю драматичного конфлікту відчувається прагнення Я. Ленца поєднати досвід Шекспіра з традиціями міщанської драми XVIII ст., що зрештою сприятиме їхньому оновленню. При цьому англійського драматурга він розуміє і наслідує досить своєрідно, запозичуючи саме ті елементи шекспірівської драматургічної техніки, які відповідають його власним творчим принципам, згідно з якими, орієнтація на наслідування Ж.Ж. Руссо була не менш важливою, ніж на Великого Барда. Безперечно, проблема зв’язків творчості Я. Ленца з руссоїзмом заслуговує на окремий аналіз. Принагідно лише зазначимо, що цілком переконливою видається теза Вл. Лукова, що Я. Ленц, як і В. Вагнер, “шекспіризували руссоїстську драму, яка виникла внаслідок розвитку жанру з просвітницької “міщанської драми”¹⁵.

Ще одним проявом впливу Шекспіра на драматургію

¹³ *Lenz J.M.R. Der Hofmeister: [Komödie]... – S. 88.* Тут і далі переклади творів Я. Ленца мої – Т. Х.

¹⁴ *Ibid. – S. 101.*

¹⁵ *Луков Вл. Преромантизм / Вл. Луков. – М. : Наука, 2006. – С 19.*

Я. Ленца правомірно вважати потяг драматурга-штюрмера до поєднання в художньому просторі однієї драми трагічного і комічного начал. Відродження жанрових принципів шекспірівської трагі-кокомедії спостерігається у всіх вищезгаданих п'єсах Я. Ленца. І хоча сам німецький драматург називає власні п'єси комедіями, у своїх теоретичних працях він пояснює, що вживає це слово не стільки у жанрово-термінологічному, скільки у світоглядно-ідеологічному плані. Нагадаємо, що первісний смисл слова комедія у давньогрецькій мові корелювався не тільки зі сміховою стихією, але і з панорамним зображенням життя у його повсякденних загальних вимірах. Для Я. Ленца сутність комедії полягає у зображенні суперечності життєвих явищ (реальних повсякденних практик), смислу та призначення життя. Показуючи прозу повсякденності, дрібниці й випадковості, що трапляються в житті пересічних людей, Я. Ленц цілком свідомо орієнтується на театральні практики пізнього англійського Відродження, для яких дифузія комедійних і трагедійних складників у структурі драматичного твору була звичною справою.

Тож підсумовуючи, можна стверджувати, що вплив Шекспіра на німецького драматурга простежується і на рівні структури його творів (характер кореляції сюжетних колізій, роль хронотопу в розгортанні сюжету та його невідповідність класицистичному принципу трьох єдностей, зростання питомої ваги і функції внутрішніх монологів), і у їхній стильовій палітрі (зростання ролі мовної характеристики у формуванні образу персонажу, поєднання трагічного і комічного модусів), і в окремих алюзіях. Я. Ленц долучається до творення нового драматичного жанру – драми у вузькому розумінні слова, вершинною точкою розвитку якої стане епічна драма Б. Брехта.