

III. Свіжий погляд на давні тексти

УДК: 821.111:82-2

Жлуктенко Наталія
(Київ)

Перечитати «Цимбелін»: трансформація концепту влади та мотиву вигнання

До критичної рецепції драми «Цимбелін» спонукає потреба перегляду застарілих кліше стосовно пізнього періоду творчості В. Шекспіра. Метою розвідки є переоцінка полеміки стосовно цього тексту в англійській критиці поч. ХХ ст. та інтерпретація його з сучасних позицій, зокрема на засадах мотивної критики та екокритики. Доведено, що критичні закиди щодо «Цимбеліна» творця драми ідей Дж.Б. Шоу зумовлені радше його конфліктом з англійською театральною традицією минулого, аніж недоліками тексту. Театральна практика середини та другої половини ХХ ст. (Х. Гренвілл-Баркер) завдяки модернізації постановок вдало акцентувала в «Цимбеліні» головні Шекспірівські коди.

Шекспір трансформував у тексті «Цимбеліна» мотив вигнання, з ключового композиційного прийому перетворив його на пластичну форму випробування персонажів на багатьох рівнях конфлікту. Зазнала змін також концепція влади – актуалізуючи потенціал форми пасторалі, автор обрав Арвірата та Гвідерія наступниками Цимбеліна не лише як законних спадкоємців, а як особистостей, яких життєві випробування наділили вмінням співвідносити свої бажання з цінностями природної гармонії та моралі.

***Ключові слова:** Шекспір, п'єса «Цимбелін», мотив вигнання, концепт влади, екокритичний підхід.*

Пере(про)читання класики, зокрема й доробку В. Шекспіра, залишається одним із провідних завдань

III. Свіжий погляд на давні тексти

сучасного українського літературознавства. Перша причина, яка спонукає до критичного перегляду пізньої драми «Цимбелін», – репутація цієї п'єси як творчої невдачі автора. Чимало критиків сумнівалися, чи самостійно Шекспір писав цю драму, не погоджувалися чи з репрезентацією в ній історичних колізій, чи з характеристиками персонажів. Навіть сповнений надзвичайної шани до текстів Шекспіра Георг Брандес свого часу зауважив «технічну невправність» у композиції п'єси, недоречне залучення до неї маски з появою Юпітера та деякі інші стильові похибки¹.

Другий рівень мотивації перечитання засновує характерний для сучасної критики інтерес до, умовно кажучи, “периферійних” творів у доробку видатних митців як минулих часів, так і її сьогодення. У контексті цієї розвідки не йдеться про «невивченість» будь-якого тексту з Шекспірового доробку. Втім, у вітчизняному шекспірознавстві пізні драми в цілому (звісно, за виключенням «Бурі») набагато рідше опинялися у фокусі уваги дослідників, і це стосується також «Цимбеліна». Можливо, після екранізації п'єси 2014 року «про-активним», за терміном Б. Корнелюка², американським режисером Майклом Алмерейдою з Мілою Йовович у ролі Королеви ситуація зміниться, – зараз частотність згадок про цей текст Шекспіра в інформаційному полі вочевидь зростає. Та чи змінить новітня кінематографічна транскрипція драми акценти в її інтерпретації у шекспірознавчому дискурсі – питання відкрите.

¹ Брандес Г. Шекспир. Жизнь и произведения. / Георг Брандес. – М. : Алгоритм. – 1997. – С. 649.

² Корнелюк Б.В. Художній світ історичної хроніки «Річард III» Вільяма Шекспіра та її інтермедіальні проєкції в світлі теорії інтенціональності : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Богдан Васильович Корнелюк – Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Київ, 2016. – С. 3,12.

Одним із найбільш пристрасних критиків «Цимбеліна» в Англії на межі ХІХ–ХХ ст. виступав Джордж Бернард Шоу³. Особливо дражливі її оцінки Шоу висловив під час підготовки спектаклю за п'єсою під проводом видатного режисера й актора Генрі Ірвінга в театрі «Ліцеум»; роль Імоджен у ньому виконувала знаменита театральна актриса Еллен Террі. Шоу вважав образ Імоджен одним із найглибших серед героїнь Шекспіра, тож намагався вплинути на прочитання актрисою цієї ролі. У листуванні з нею Дж.Б. Шоу не жалів гострих слів стосовно «старого, дурного (old, silly) Цимбеліна», вимагав від актриси, щоб вона скоротила партію Імоджен, бо редакція образу, запропонована Ірвінгом, його не задовольняла. Гостро полемічну рецензію Шоу написав і на спектакль за «Цимбеліном» 1896 р.: текст її згодом увійшов до історії шекспірівської критики як «Засудження Барда» (“Blaming the Bard”), а вже 1937 року Шоу таки самостійно відредагував драму та скоротив її фінал.

Полеміка Шоу з Шекспіром (зокрема й на прикладі «Цимбеліна») залишається вагомим епізодом становлення нової драми в Британії та Європі, адже в усіх текстах Шоу, пов'язаних із цим питанням, мета автора – кинути виклик консервативним тенденціям у стратегії та практиках тогочасної драматургії та театру, створити своєрідну «антирекламу» шекспірівській спадщині й тим самим захистити творчі принципи сучасної драми ідей⁴. «Цимбелін» справді містить чимало традиційних прийо-

³ Дет. див.: *Аль-Гарзи Х.* П'єса «Цимбелін» Уільяма Шекспіра в рецепції Бернарда Шоу [Електроний ресурс] / Хайдер Аль-Гарзи. – Минск, БГУ. – Режим доступу : <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/153009/pdf>.

⁴ Див.: *Меркулова М.Г.* Роль Б. Шоу в становлении двухчастной модели национальной шекспировсферы [Електроний ресурс] / Майя Геннадиевна Меркулова // Вестник Моск. гор. пед. университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – М.: Изд-во Московский городской педагогический университет.– 2015. – № 1 (17). – С. 8-13. – Режим доступу : <http://elibrary.ru/item.asp?id=23565237>.

III. Свіжий погляд на давні тексти

мів та стереотипів, які діячі нової драми категорично відкидали. Усталеного резонансу набрала думка критиків про відсутність у п'єсі композиційної єдності. Можна пояснити це впливом досить різнопланових джерел в основі її задуму, або ж наміром автора зберегти контекстні зв'язки зі своїми попередніми творами: інтертекст «Цимбеліна» у такій перспективі змістовно й стисло окреслила у післямові до першого українського перекладу драми дослідниця Олена Алексеєнко⁵. Доречні припущення англійських шекспірознавців про спробу Шекспіра по-своєму відреагувати на новий стиль своїх молодших сучасників, драматургів Фр. Бомонта та Дж. Флетчера. Вочевидь ускладнення композиційної структури «Цимбеліна» увиразнило в ній уже відоме шанувальникам Шекспіра й певним чином приглушило нові мистецькі ідеї, властиві цьому тексту та імпліцитно присутні в ньому.

З позицій мотивної критики об'єднуючим структуротворчим чинником композиції драми можна вважати і мотив вигнання. Шекспір поділяв активний інтерес митців елизаветинської доби до цього прийому: ще на межі так званого трагічного періоду автор звертається до його актуалізації, а після постановки «Короля Ліра» оприявнює його екзистенційний та художній потенціал майже в кожній драмі. Вигнання у «Цимбеліні» – це доля несправедливо звинуваченого придворного Беларія; серед складових зав'язки конфлікту – вимушений від'їзд Постума Леоната до Риму, що перетворює його на вигнанця. Рятуючись від звинувачення у подружній зраді, доведеться спізнати ризики вигнання й благородній Імоджен. Нашарування колізій, дотичних до цього мотиву, доводиться визнати, не додало єдності драматичному конфлікту «Цимбеліна».

⁵ Алексеєнко О. Цимбелін. [Післямова] / Олена Алексеєнко // Шекспір, Вільям. Твори в шести томах. Том 6. – К. : Дніпро, 1986 – С. 737-739.

У сучасній культурній рецепції межі ХХ–ХХІ ст. «мозаїчність» структури «Цимбеліна» сприймається цілком органічно. Художній світ драми перейнятий театральністю, частково – у маньєристичній, частково – у бароковій формах. Це стосується всіх представлених у ній драматичних колізій: певно, саме так можна пояснити те, що багатьох театральних діячів, що ставили п'єсу в другій половині ХХ ст., вабив радше казково-фантастичний колорит, театральна умовність, аніж прийоми шекспірівського пафосу, історизму, трагізму. Згадаємо сцену в спальні Імоджен. Трикстерство Якімо, який ховається в довірєній турботам героїні скрині й завдяки тому здійснює свій підступний задум, виглядає настільки пародійно, що виходить за межі ренесансної гри раннього Шекспіра і водночас знижує у глядачів стан трагічного передчуття (яке виникало, наприклад, у сцені Отелло перед сплячою Дездемоною). Двозначність цього епізоду «Цимбеліна» актуалізує принцип іронії, барокова природа якого очевидна для сучасних глядачів.

Тонку грань між традиційною і новою манерою, притаманною пізньому Шекспірові, виявив у своєму прочитанні «Цимбеліна» відомий театральний діяч, режисер, актор і шекспірознавець Харлі Гренвілл-Баркер⁶. Примітно, що цей дослідник, сучасник й однодумець Шоу, для якого останній створив декілька образів своїх проблемних драм, теж уважав текст «Цимбеліна» громіздким, тому Гренвілл-Баркер перетворив його у драму з трьох дій замість задуманої Шекспіром п'ятиактної п'єси. Не порушуючи послідовності авторських текстових колізій, Гренвілл-Баркер пропонує залучити до постановки принцип почергової дії на внутрішній та зовнішній сценах – практику, знану ще в театрі доби Єлизавети. У такій інтерпретації наявність

⁶ *Granville-Barker H. Prefaces to Shakespeare. Vol. II. King Lear. Cymbeline. Julius Ceaser / Harley Granville-Barker. – L., 1963 – P. 86-183.*

III. Свіжий погляд на давні тексти

двох сценічних площин не лише економить зусилля постановника та акторів, а й активізує рецепцію глядачів, спрямовує їх на пошук зв'язків між відтворюваними в обох сценічних просторах колізіями. За умови такого епістемологічного ракурсу упродовж усього тексту «Цимбеліна» формується враження двоїстості, й цей модус збережеться також у фіналі. Запропонований Гренвілл-Баркером спосіб постановки розкодовує Шекспірівський підтекст, кожна перипетія у розв'язці постає у подвійній перспективі: вчинки та почуття персонажів сприймаються на перетині трагічного/фарсового, вірогідного/умовного, і сучасний нам глядач ставитиме смисловий акцент у цих опозиційних парах скоріше саме на другому компоненті.

За принципами шекспірівської поетики у фіналі драми правитель має відновити справедливість й підвести підсумки, – що й робить Тезей у більш, ніж умовних Афінах «Сну літньої ночі», чи новий правитель Данії Фортінбрас у «Гамлеті». Так чинитиме й Просперо, не переймаючись поясненням своєї мотивації до всепрощення наприкінці «Бурі», ще ненаписаної на час створення «Цимбеліна». Таку ж функцію виконує і старий Цимбелін після неймовірної та неочікуваної перемоги британців над римлянами. Більшість відкритих ним істин драматичного конфлікту – відносні та мало-вірогідні. Наведемо з них два найяскравіших приклади.

Серед полонених «римлян» – Постум Леонат, чоловік Імоджен, який упродовж дії встиг декілька разів змінити свою моральну позицію. На початку драматичного сюжету він – благородний вигнанець через сваволю Цимбеліна. Згодом, заскочений у Римі несподіваним воєнним конфліктом між своїми нинішніми покровителями-римлянами й співвітчизниками, він не матиме іншого вибору, аніж стати на сторону римського війська. Попри те, що через пиху й марнославство Постум

вже зініціював інтригу проти своєї відданої дружини та навіть її убивство, й тим самим втратив моральний авторитет у глядача, у фіналі з'ясується, що під час битви, переодягнувшись у «простого англійця», Леонат як славний лицар мало не сам один зупинив відступ англійського війська й повів його до перемоги. Стосовно конотацій такої абсурдної метаморфози, не можу не згадати, що у своїй передмові до «Цимбеліна» Гренвілл-Баркер без коментарів наводить ілюстрацію – копію картини 1778 р. живописця Томаса Паркінсона «Постум роззброює Якімо». Сцену військової сутички між Постумом та Якімо відтворено так, як її могли б грати англійські комічні актори часів Філдінга. На полотні два опецькуватих джентльмени з виряченими очима імітують героїчний поєдинок, причому дійові особи, що знято лупцюють один одного, вдягнені в ошатний одяг провінційних джентрі XVIII ст. Живописна репрезентація передає фарсовий колорит героїки Постума набагато виразніше, ніж тривала суперечка критиків про те, чи доречно було Шекспіру залучати до структури драми візію ув'язненого Постума, в якій до нього з'являється Юпітер на велетенському орлі й духи усіх покійних родичів.

Іронічно сприймається зараз також розв'язка любовного конфлікту. Переодягнену в чоловічий одяг Імоджен Постум не впізнав серед присутніх, так само, як і вона не помічає його, адже вже оплакала його «обезголовлене тіло» (те саме “headless body”, як саркастично коментував епізод Шоу). Постум грубо відштовхує дружину, маючи її за юного Фіделію, бідолашна втрачає свідомість, тож у спричиненій метушні Шекспіру вдається розв'язати ще кілька вузликів інтриги. Позірне примирення подружжя, у традиціях фіналу «Приборкання норовливої», ініційоване саме Імоджен, також виглядає штучно.

Віднайти мотивацію розв'язки конфлікту можливо, якщо торкнутися глибинного ідеологічного рівня

III. Свіжий погляд на давні тексти

конфлікту. Нищівна репліка Б. Шоу стосовно Цимбеліна – «old and silly» – справедлива: він дійсно старий, мудрості йому бракувало завжди, й наступник нагально необхідний. Наскрізний для Шекспірівських текстів мотив узурпації влади або загрози такого повороту резонує у політичній площині «Цимбеліна». Підступність Королеви, яка планувала одружити з Імоджен брутального Клотена, свого сина від першого шлюбу, а якщо цього не станеться, то отруїти її як спадкоємицю престолу, не спрацювала, й питання про намісника короля Цимбеліна залишається відкритим. Серед сучасних критичних версій цього аспекту фіналу знаходимо суто політичну концепцію, запропоновану Френсіс Єйтс. Шанована британська дослідниця, щоправда, більше відома у нас своєю працею про «мистецтво пам'яті», але вивчала також пізні драми Шекспіра і запропонувала «новий погляд» на аналізовану п'єсу⁷.

Методологія такого підходу насправді вельми традиційна: Ф. Єйтс називає свій підхід «історичним», та колізії, яких ми торкнулися, вона прочитує в імперському дискурсі, наслідуючи «імперську тему» Дж. Вілсона Найта, і послідовно шукає у політичних мотивах драми злободенні алузії на історичні події у Британії 1610-х рр. Саме їм, на думку авторки, підпорядкована шекспірівська образність у фіналі «Цимбеліна». На її думку, пізній Шекспір, розчарований відцентровими процесами в державі, не знайшов іншого шляху відновлення цілісності ні в чому, «крім віри в королівську владу як принцип порядку, як освячений Богом засіб підтримки та відновлення порядку на землі, що відображає принцип божественного керівництва космосом»⁸. Стомлені три-

⁷ *Йейтс Ф.* Последние пьесы Шекспира: Новый подход (главы из книги «Вокруг Шекспира») [Електронний ресурс] / Фрэнсис Йейтс / Пер. с англ. Л. Мотылевой и Л. Мотылева. – Новое литературное обозрение. – 1999. – № 35. Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/35/shek.html>.

⁸ Там само.

валим розбратом британці покладали надії на миролюбну політику в майбутньому синів короля Якоба, принців Генріха та його молодшого брата Карла. Їх аналогами в п'єсі Ф. Єйтс вважає образи віднайдених старших синів Цимбеліна – Арвірага та Гвідерія. Лінію Постума та Імоджен, за логікою дослідниці, можна асоціювати з планами короля одружити дочку Єлизавету або з іспанським принцом, або з німецьким пфальцграфом, що мало би стати запорукою інтеграції Британії у тогочасний європейський простір. Загалом Френсіс Єйтс упевнено окреслює в задумі «Цимбеліна» проект відродження тюдорівського міфу принагідно Стюартів.

Колесо британської історії проте повернулося іншим чином: Генріх, після прийняття в 1612 р. офіційного рішення про його заручини з іспанською принцесою-католичкою, раптово захворів і за кілька днів помер. Його сестра Єлизавета вийшла заміж за німецького графа-протестанта, але батько-король згодом втратив інтерес до їхньої долі, й подружжя вже на континенті пережило всі жахи Тридцятилітньої війни. «Історизм» підходу Ф. Єйтс до мотиву влади у «Цимбеліні» радше поглиблює трагічний підтекст відтвореного в ньому концепту влади, аніж обґрунтовує відповідність його історичному часу пізнього Шекспіра.

Закінчити спробу пере(про)читання цієї драми хотілося б все-таки на оптимістичнішій ноті, і в світі-театрі Шекспіра підставу для цього можна знайти завжди. Які ж бо насправді ті Арвіраг та Гвідерій, що їх у пророцтві Постуму названо «відрубані гілки могутнього кедра» [V,4]⁹, що колись оживуть, приростуть до рідного стовбура і забувають.

Цей драматичний мотив виростає з давнього міфічного сюжету про загублених та віднайдених синів.

⁹ Шекспір В. Цимбелін / Пер. з англ. О. Жомніра // Шекспір, Вільям. Твори в шести томах. Том 6. – К. : Дніпро, 1986 – С. 251.

III. Свіжий погляд на давні тексти

Шекспір інтерпретує його як утопію, і тим самим, можна припустити, у першому наближенні намічає філософську тему «Бурі». Братів було обрано знаряддям помсти Цимбеліну: коли на вірного його придворного Беларія негідники звели несправедливий наклеп, той, рятуючись від кари, утік, викравши маленьких принців. Беларій змінив собі та хлопцям імена й виростив їх у горах Уельсу як своїх синів. Характерні риси пасторалі, популярної у ранніх творах Шекспіра, по-новому прочитані в «Цимбеліні». На формуючий вплив Природи у драмі звернула увагу британська екокритика, а саме один із її засновників, Гебріел Іген, автор спеціального дослідження «Green Shakespeare» (2006). У недавній монографії «Shakespeare and Ecocritical Theory» (2015), він розширив аналіз текстів у фреймі екокритики до «Цимбеліна» і зупинився саме на лінії Арвірага та Гвідерія¹⁰.

Серед прийомів екокритики поширена практика аналізу – створення наративної призми опозиційних понять. У Г. Ігена у згаданій праці – це опозиція Nature / Nurture. Її перший елемент – природа – домінує. Втім другий складник – природне виховання, хоч і має подвійну семантику, бо допомагає особистості розвиватися й досягати успіху (to help a plan or a person to develop and be successful) за умови, якщо дотримуватися такого плану упродовж довгого часу (to have a particular emotion, plan, or idea for a long time), цілком суголосний першому чи принаймні, не суперечить йому. У вихованні принців збережено обидва принципи – Беларій наполегливо відвертав юнаків від думок про світ поза їхніми горами, лісом, печерою, а пантеїстична віра в сакральність природних явищ зміцнила братів не тільки фізично, а й духовно. Юнаки зросли мужніми і витривалими, вправними мисливцями, а згодом – воїнами, які

¹⁰ Egan G. Shakespeare and Ecocritical Theory / Gabriel Egan – Bloomsbury Arden Shakespeare. – London, etc. – 2015. – P. 78-85.

допомогли британцям у протистоянні римлянам. Арвіраг та Гвідерій щиро віддані Фіделію, їх переодягненій сестрі Імоджен, вони мають вроджене почуття честі – саме ним керується Гвідерій, коли вбиває брутального Клотена. Шекспір не був би самим собою, якби беззастережно ідеалізував простодушних братів – їх судження про світ іноді наївні та прямолінійні, однак кінцева репліка старого Цимбеліна – «Прощення – всім» – стосується віднайдених старших синів меншою мірою, ніж інших учасників конфлікту.

Прочитаний із сучасної перспективи текст «Цимбеліна» свідчить, що у драмах 1610-х рр. Шекспір прагнув відходу від стереотипів: він трансформував мотив вигнання, перетворив його з ключового композиційного прийому («Король Лір») на пластичну форму випробування багатьох персонажів та зберіг за ним організуючу функцію засобу композиційної єдності фіналу, типової для елизаветинської драматургії. Зазнав змін у п'єсі також концепт влади – актуалізуючи випробувану на початку творчості форму пасторалі, всевладний автор передає правління в давній Британії не лише законним спадкоємцям престолу, а представникам нового покоління, яких наділяє не лише мужністю й благородством, а й умінням співвідносити свої бажання з природними цінностями гармонії та моралі. Як переконує проведений аналіз, поліметодологічний підхід до сучасного пере(про)читання Шекспірівських драм є перспективним та конструктивним: уточнення деталей і окремих аспектів їх епістемології та поетики доповнює вже відоме й стимулює до нових інтерпретацій.