

УДК: 821.111:811.111'42

Торкут Наталія
(Запоріжжя)

Антропокреативний потенціал вигнання: уроки Шекспіра

В центрі уваги статті – концептуальне поле художнього осмислення екзилу в творах В. Шекспіра. Автор акцентує увагу на суголосності певних ідей ренесансного драматурга з інтелектуальними рефлексіями сучасних теоретиків вигнання, зокрема, Ю. Кристевой (втрата мови, як найтрагічніший атрибут вигнання), Е. Саїда (зростання національної свідомості як продуктивний чинник протидії руйнівній силі вигнання; ототожнення вигнання зі смертю; продуктивна сила вигнання), Ч. Мілоша (вигнанницька енергія як джерело сили).

В процесі дослідження виокремлено та проаналізовано смислові матриці художнього осмислення екзилу в творах Шекспіра та розглянуто їхній антропокреативний потенціал. Під антропокреативним потенціалом запропоновано розуміти здатність певного феномену культури стимулювати (провокувати, запускати, підживлювати) розвиток рефлексивної налаштованості людини, що допомагає їй «бути у злагоді зі світом і самою собою», долати екзистенційний відчай у часи складних випробувань, а також надає тієї життєдайної духовної сили, яку християнський мислитель Пауль Тілліх назвав «мужністю бути (courage to be)».

Наявні у драматургії Шекспіра три смислові матриці (вигнання як трагічна втрата того, що є онтологічно і аксіологічно значущим для індивіда; стратегії переживання екзилу; природа конфлікту вигнанця з тим оточенням, що його виганяє) ставлять перед реципієнтом цілу низку складних філософських питань, стимулюють розгортання мисленнєвої стихії, підживлюють інтелектуальні рефлексії. Саме в цьому і полягає основний урок Шекспіра, який воліє окреслювати складні життєві ситуації,

IV. Полемічна трибуна

спонукати до розмислів, але уникає однозначних вердиктів і спрощених рішень.

Ключові слова: *Вільям Шекспір, екзиль, вигнанець, концептуальне поле, смислова матриця, антропокреативний потенціал, «Річард II», «Коріолан», «Ромео і Джульєтта».*

Вибір теми цієї літературознавчої розвідки зумовлений трьома чинниками: актуальністю проблематики, що пов'язана з концептосферою вигнання, спроможністю культури в цілому, і філологічної науки зокрема, знижувати конфліктогенність соціально-політичних процесів та явищ, а також унікальною здатністю творів Вільяма Шекспіра впливати на світогляд, систему цінностей і художнє мислення сучасної людини.

За слушним зауваженням Едварда Саїда, «одна з найприкріших особливостей нашої доби полягає в тому, що вона принесла більше біженців, мігрантів, переміщених осіб, ніж їх було будь-коли в історії¹. У своєму есеї «Роздуми про вигнання» засновник постколоніальної теорії пов'язує стрімке зростання масштабів цього явища з трьома приметними рисами сучасного стану цивілізації – іманентною сутністю імперіалізму, загрозливою потужністю високотехнологічної зброї та наявністю «тоталітарних вождів, що мітять у боги»².

За великим рахунком усе це безпосереднім чином корелює з новітньою історією України, з жахливою рельєфністю оприявнюючись і у постколоніальному та постгеноцидному синдромах, і у трагедіях десятків тисяч українських родин, які через імперські амбіції кремлівського фюрера втрачають близьких, здоров'я, рідну домівку. У тривожних колізіях нашої історичної долі, яку можна схарактеризувати словами Василя Стуса

¹ Саїд Е. Культура й імперіалізм / Е. Саїд. – К. : Критика, 2007. – С.462.

² Саїд Э. Мысли об изгнании. / Пер. С. Силаковой [Електронний ресурс] / Э. Саид // Иностранная литература. – 2003. – № 1. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/1/saide.html>

«ця п'еса почалася вже давно...», сьогодні все відчутнішою стає потреба формування та збереження нашої національно-культурної ідентичності.

В умовах російської агресії на Донбасі та анексії Криму ця проблема прямо співвідноситься з дискурсом відчуження, втрат та вигнання. І у повсякденному мовленні українців, і в інформаційному просторі країни помітно зростає частотність вживання словосполучень на кшталт «тимчасово окуповані території», «лінія розмежування», «переселенці», «внутрішньо переміщені особи», «біженці», «заручники», «військовополонені». За цими словами біль утрат і важкий тягар поневірянь, щемлива ностальгія за втраченим минулим і гнітючий страх перед невизначеністю майбутнього, жахіття фізичних тортур і моральних знущань.

Трагізм сучасного моменту не дозволяє зберігати «згоду із самим собою», якщо, ховаючись у слоновій вежі своїх наукових інтересів, ми так і не наважимося опустити підйомний міст, що з'єднує наш затишний приватний простір з великим світом життя інших – дисгармонійним, хаотичним, сповненим катастрофізму і загроз. Намагання залишатись осторонь проблем, які, на перший погляд, можуть здаватися чужими, небажання робити морально-етичний вибір та постійне ухиляння від особистої відповідальності за те, що відбувається в країні, нерідко репрезентується як політична незаангажованість чи морально-етична нейтральність. Насправді ж – це позиція духовної байдужості, інтелектуальної або естетської зверхності, яка може призводити до внутрішньої еміграції, самовигнання і самоізоляції.

Водночас таке прагнення залишатися «над схваткою», уникати тривалих духовних зусиль та емоційної напруги позбавляє людей розумової і творчої праці одного з основних атрибутів інтелігенції – глибини й виваженості суджень. Відповідно, не можуть вони

IV. Полемічна трибуна

претендувати й на роль інтелектуальної еліти, основні функції якої полягають у тому, щоб задавати соціуму культурну планку та виконувати в ньому роль духовного камертону. Як зазначає сучасний філософ Михайло Блюменкранц, «В різні епохи у всіх народів існувала духовна еліта – невеликий прошарок людей, наділених більш розвинутими рецепторами естетичного, більш тонким духовним слухом. Вони задавали суспільству культурну планку і виконували роботу настройщиків, підтягуючи ослаблі струни, намагаючись добитися потрібної чистоти звучання. У суспільстві міг панувати повний дисонанс, але залишалася можливість із ним впоратися до тих пір, допоки існував камертон, здатний повернути необхідний настрій. Таким камертоном, мірою гармонії, і була для суспільства його духовна еліта».³

Спосіб мислення і ставлення людини до світу детерміновані не тільки включенням її в ту чи іншу соціокультурну цілісність, певними формами життєвого устрою чи соціальним вихованням, але й укоріненістю у творчих сферах осмисленого буття, тобто в культурі. Саме вона, на думку філософа С. Кримського, «є способом побудування власного життя за рахунок досвіду минулих поколінь... У творчих актах культури будь-яка звична, усталена формула перетворюється в незмірне дерзання думки, у привід зондування бездонних смислів і таїн буття, які потребують індивідуальної розшифровки».⁴

Вищевказані онтологічні чинники визначають **актуальність** проблематики, пов'язаної з дискурсом вигнання, а також потребу глибшого осмислення самих феноменів вигнання, вигнанства та відчуження. Цьому

³ Блюменкранц М. В поисках имени и лица / М. Блюменкранц. – Киев-Харьков : Дух и Литера; Харьковская правозащитная группа, 2007. – С. 181.

⁴ Кримський С. Запити філософських смислів / С. Кримський. – К. : Видавець ПАРАПАН, 2003. – С. 56-57.

сприяє врахування текстопороджуючої функції культури – одного із дієвих механізмів конструювання особистості, що надає їй можливість долучатися до вищих смислів, які виступають критеріями розрізнення добра і зла, краси і потворності, честі й безчестя, порядності й аморальності. За метафоричним визначенням В. Кебуладзе, «Культура живиться енергією життя, а людське життя зберігається, лише впорядковуючи себе через культуру... Людська природність має штучний характер. Продукти культури – це не милиці й протези, а живі продовження нашої екзистенції. Створюючи їх, ми перетворюємо байдужий до нас світ природи на людський світ, тобто на той світ, у якому ми здатні вижити».⁵

Говорячи про дискурс вигнання, треба брати до уваги як багатоманітність онтологічного відчуження (вигнанець, іммігрант, експатріант, засуджений на заслання, ув'язнений та ін.), так і феномен внутрішньої еміграції – коли індивід, за визначенням Л. Бугаєвої, «не вписується і не приймає історичної дійсності, але не здійснює просторових переміщень»⁶, тобто перебуває у стані екзистенційної відокремленості від світу інших. Таке відторгнення усталених суспільних конвенцій, вихід людини із соціального середовища та розрив індивідуальних зв'язків виводять її за межі звичної системи координат. Навіть у рідному географічному просторі така людина відчувається чужинцем, а власний час сприймається нею як «порожній і погибельний», що «біжить до

⁵ Кебуладзе В. Чарунки долі / В. Кебуладзе. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. – С. 57.

⁶ Цит. за : Дзик Р.А. Теоретико-художнє осмислення екзилу Юлією Крістєвою [Електронний ресурс] / Р. А. Дзик // Питання літературознавства. – 2013. – № 88. – Режим доступу : <http://pytlit.chnu.edu.ua/article/view/73204/68568>

IV. Полемічна трибуна

оманливої мети і замикається у коло безвихідної марноти»⁷.

Аналітичний наратив цієї статті ґрунтується на **гіпотезі**, що репрезентований у шекспірівському каноні дискурс вигнання наділений потужним антропокреативним потенціалом. Спираючись на ідеї представників київської філософської школи, зокрема В. Шинкарука⁸, В. Табачковського⁹, С. Кримського¹⁰, під **антропокреативним потенціалом** пропонуємо розуміти здатність певного феномену культури стимулювати (провокувати, запускати, підживлювати) розвиток рефлексивної налаштованості людини, що допомагає їй «бути у злагоді зі світом і самою собою»¹¹, долати екзистенційний відчай у часи складних випробувань, а також надає тієї життєдайної духовної сили, яку християнський мисли-

⁷ Милош Ч. Об изгнании [Електронний ресурс] / Ч. Милош // Иностранная література. – 1997. – № 10. – Режим доступу : <http://noblit.ru/node/1354>

⁸ Шинкарук В.І. На шляхах до філософії людини / В.І. Шинкарук // Філософсько-антропологічні читання 96. – К.: СтилоС, 1997; Шинкарук В.І. Поняття культури. Філософські аспекти / В.І. Шинкарук // Феномен української культури: методологічні засади осмислення. – Київ, 1996; Шинкарук В.І. Проблеми філософської культури в творчості Г. Сковороди / В.І. Шинкарук // Сковорода Грингорій : образ мислителя. – К., 1997; Шинкарук В.І. Заключение / В.І. Шинкарук // Человек и мир человека. – К., 1977.

⁹ Табачковський В.Г. У пошуках невтраченого часу: нариси про творчу спадщину українських філософів-шістдесятників / В.Г. Табачковський. – К.: ПАРАПАН, 2002; Табачковський В.Г. Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках "неевклідової рефлексивності" / В.Г. Табачковський. – К.: Ін-т філософії НАН України / – К.: ПАРАПАН, 2005; Людина в есенційних та екзистенційних вимірах / В.Г. Табачковський (ред.). – Ін-т філософії НАН України / – К.: Наук. думка, 2004.

¹⁰ Кримський С.Б. Заклики духовності ХХІ століття: (з циклу щорічних пам'ятних лекцій імені А. Оленської-Петришин, 2002 р.) / С.Б. Кримський. – К.: Академія, 2003; Кримський С. Запити філософських смислів / С. Кримський. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2003; Кримський С. Під сигнатурою Софії» / С. Кримський. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008.

¹¹ Табачковський В. Філософсько-антропологічна рефлексія...

тель Пауль Тіллих назвав «мужністю бути (courage to be)».¹²

Звернення до творчості В. Шекспіра в контексті осмислення проблематики вигнання не є випадковим. Хоча самому драматургові, скоріш за все, не довелося скуштувати «гіркого хлібу вигнання» (наявність «темних місць» у біографії не дозволяє говорити про це більш категорично), його п'єси дають багатий і надзвичайно різноманітний матеріал для інтелектуально-психологічних рефлексій. Як зауважив свого часу М. Бахтін: «сміслові явища можуть існувати у прихованому вигляді, потенційно і розкриватися лише у сприятливих для цього розкриття смислових культурних контекстах наступних епох. Сміслові скарби, закладені Шекспіром у його твори, створювалися і збиралися віками і навіть тисячоліттями: вони приховувалися в мові, і не лише в літературній, ... у багатоманітних жанрах і формах мовленнєвого спілкування, у формах могутньої народної культури, ... у сюжетах, що укорінені в доісторичній древності, і нарешті у формах мислення. Шекспір, як і будь-який художник будував свої твори не з мертвих елементів, не з цеглин, а з форм, які вже обтяжені смислом, наповнені ним».¹³

Тексти Великого Барда здатні сприяти кристалізації нашої думки, коли вона нервово пульсує у пошуках відповідей на виклики життя та екзистенційні внутрішні катастрофи. Сам Шекспір, схоже, інтуїтивно відчував, наскільки потужним може бути **смыслотворчий** потенціал його поетичного слова. У 85-му сонеті він писав:

Шануй митця, що в пісні ожива,

¹² Тиллих П. Мужество быть / Пер. с англ. О. Седаковой / Пауль Тиллих. – К.: ДУХ И ЛИТЕРА, 2013. – 200 с.

¹³ Бахтин М.М. Эстетика художественного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – С. 332.

*Мене ж – за думку, що не йде в слова.*¹⁴

Особливої актуальності творчість Шекспіра набуває у кризові періоди людської історії, коли «зводиться гнилизна» в державі й навіть час «виходить із уторів». На обличчі нашої епохи незагоєні рани від великих втрат, у тому числі втрат смислів і цінностей. Після проголошеної Фрідріхом Ніцше «смерті Бога» ми пережили «смерть автора» і «смерть читача» (Ролан Барт), «присмерки Європи» (Освальд Шпенглер) і «кінець історії» (Френсіс Фукуяма) та, зрештою, як зазначає філософ М. Блюменкранц, опинилися на межі тотальної деконструкції, що загрожує загибеллю й самому Деконструкторові¹⁵.

За таких умов помітно зростає роль духовної вертикалі, в основі якої базові позачасові моральні, етичні та естетичні цінності, що зберігаються і передаються наступним поколінням культурою в цілому, і літературою зокрема. Центром же літературного канону справедливо вважається Вільям Шекспір, чия творчість може розглядатися як самозростаючий логос, що наділений унікальною спроможністю підживлювати нас вітальною енергією у небезпечному постмодерному квесті – пошуках втрачених смислів.

Мета цієї публікації полягає в тому, щоб, ескізно окресливши контури концептуального поля художнього осмислення екзиль в творах В. Шекспіра, виявити ті «сміслові матриці» закладеного в них антропокративного потенціалу, які суголосні запитам нашого часу.

Як уже зазначалося, сам Шекспір, скоріш за все, не мав особистого досвіду переживання тих випробувань, на які прирікає людину екзиль. Його оминула гірка чаша політичного вигнання чи репресій, яких зазнали інші великі ренесансці – Данте, Леонардо да Вінчі,

¹⁴ Шекспір В. Сонети / В. Шекспір; [пер. з англ. Д. Паламарчук] // Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 6. – С. 660.

¹⁵ Блюменкранц М. Цит. вид. – С. 144.

Мікеланджело, Макіавеллі, Томас Мор, Джордано Бруно. Але з його творів ми можемо дізнатися про вигнання як форму покарання, його причини, правові конвенції і процедури краще, ніж із сучасних підручників історії права чи середньовічних історичних хронік. Водночас, створені Шекспіровою уявою художні образи вигнанців демонструють, наскільки тонко він розумівся на психології вигнанства.

Саме майстерність драматурга у відтворенні переживань тих, хто був переслідуваним, позбавленим батьківщини чи рідного дому, його дивовижна здатність змальовувати життєвий досвід вигнання і найтонші психологічні нюанси стану відчуження провокують біографів на пошуки в його канонічному життєписі періодів, епізодів чи прецедентів, які б засвідчували наявність особистого досвіду вигнання. На думку Дж. Кінгслі-Сміт – авторки фундаментальної монографії «Шекспірівська драма вигнання»¹⁶, існує ще й інспірований власне культурним контекстом привід розглядати Шекспіра як вигнанця: літературний персонаж Стівен Дедал – герой роману Дж. Джойса «Улісс» – вбачав у творці «Гамлета» архетип поета-вигнанця.¹⁷

Вперше версія про те, що майбутній драматург змушений був залишити рідній Стретфорд через загрозу ув'язнення внаслідок звинувачень у браконьєрстві на землях сусіда Сера Томаса Люсі, висловлена у передмові до Другого Фоліо 1709 року. Її автор Ніколас Роу наголошував, що це вигнання було своєрідним Промислом Господнім, адже саме завдяки цій неприємній події (за впольованого на чужих угіддях оленя браконьєрові загрожував штраф або ув'язнення) англійський театр

¹⁶ *Kingsley-Smith J. Shakespeare's Drama of Exile / J. Kingsley-Smith. – Palgrave Macmillan, 2003 – P. 5.*

¹⁷ *Ibid. – P. 5.*

IV. Полемічна трибуна

отримав свого найзначнішого драматурга.¹⁸ Попри те, що гіпотеза Н. Роу неодноразово зазнавала нищівної крити з боку інших біографів драматурга, зокрема Г. Пірсона¹⁹, С. Шенбаума²⁰, Е. Гонігмана²¹ та ін., вона все ще зберігає популярність, інспіруючи появу нових інтерпретативних схем.

Так, приміром, сучасний британський письменник Пітер Акройд – автор книги «Шекспір. Біографія» (2004)²² – висловлює припущення, що причини втечі юного поета зі Стретфорда були зовсім іншими. За однією з наведених Акройдом версій, що ґрунтується на вищезгаданій передмові Н. Роу, Вільям Шекспір написав баладу, в якій доволі різко критикував вельможного сусіда, обігруючи співзвучність його прізвища Лусу (Люсі) та прикметника *lowsie* (*lousy* – вошивий, відразливий). Ця балада начебто була пришпилена до воріт парку в Чарлекоті і викликала шалений гнів Томаса Люсі, який у той час обіймав посаду судді. На думку П. Акройда, своєрідну алюзію на цей епізод ми знаходимо у «Віндзорських жартівницях», зокрема у промові судді Шеллоу (*Robert Shallow*), який обігрує фонетичну подібність слів *luce* та *louse*:

Sir Hugh Evans.

The dozen white louses do become an old coat well; it agrees well, passant; it is a familiar beast to man, and signifies love.

¹⁸ *Rowe N.* “Some Account of the Life, etc., of Mr William Shakespeare” / *Nicholas Rowe // Eighteenth Century Essays in Shakespeare* / ed. D. Nichol Smith. – Glasgow : James MacLehose & Sons, 1903. – P. 3.

¹⁹ *Pearson H.* *A Life of Shakespeare: with an Anthology of Shakespeare's Poetry* / H. Pearson. – L. : Carrol & Nicholson, 1949.

²⁰ *Шенбаум С.* Шекспир. Краткая документальная биография / Перевод А. А. Аникста и А. Л. Величанского. – М. : Прогресс, 1985.

²¹ *Honigmann E.A.J.* *Shakespeare: The lost years* / E. A. J. Honigmann. – Manchester University Press, 1998.

²² *Акройд П.* Шекспир. Биография / П. Акройд. – М. : КоЛибри, 2010. – 736 с.

Robert Shallow.

The luce is the fresh fish; the salt fish is an old coat. (I.1)

Іншою ймовірною причиною П. Акройд називає релігійні утиски, яких зазнавала родина Шекспірів за вірність католицизму. Достеменно відомо, що Томас Люсі був ревним протестантом і особисто «підписав два документи, де Джон Шекспір обвинувачувався у відмові відвідувати церковні служби»²³.

Ідея щодо релігійних гонінь, які змусили юного В. Шекспіра переховуватися у столиці, є чи не найпопулярнішою серед пояснювальних схем того, як і чому син стретфордського рукавичника опинився під стінами одного з лондонських театрів. Щоправда, і тут не обходиться без суперечностей, різотлумачень і навіть домислів на догоду скандальній епатажності. Приміром, автор книги «Шекспір. Темні роки» (1995) Е. Гонігман пропонує версію, згідно з якою, майбутній драматург певний час служив учителем у знатній католицькій родині Александра Гогтона, котрий у своєму заповіті попросив свого друга Томаса Гескета подбати про такого собі Вільяма Шейкшафта. На думку Е. Гонігмана, у цьому документі мова йде саме про Вільяма Шекспіра, а дивне написання прізвища можна пояснити, з одного боку, прагненням уникнути небезпеки, що загрожувала прибічникам католицизму, а з іншого – відсутністю в ті часи усталеного правопису.²⁴

Втім, наявність у В. Шекспіра особистого досвіду перебування в екзилі, з огляду на ракурс цього дослідження не має вирішального значення. По-перше, цей драматург належить до митців, що за типом творчості тяжіють до провіденційного письма (за термінологією К.Г. Юнга). По-друге, навіть уникнувши вигнання як вимушеного чи добровільного роз'єднання з рідним

²³ *Акройд П.* Цит. вид. – С. 114.

²⁴ *Honigmann E.A.J.* Op. cit. – P. 130.

IV. Полемічна трибуна

(автентичним, своїм, успадкованим) простором/середовищем, кожний індивід залишається до певної міри вигнанцем. Як тонко резюмує у своєму славнозвісному есе польський поет-вигнанець Чеслав Мілош, ми всі є одночасно і «вигнанцями з райського саду», і «вигнанцями з материнського лона», і вигнанцями зі свого власного минулого – дитинства, юності, зрілості²⁵. Тобто, вигнання є категорією не лише просторовою, але і часовою. Виступаючи як концепт культури, по відношенню до людської екзистенції воно набуває статусу універсалії. І в цьому сенсі Шекспір – як автор біографічний і як трансцендентний геній – не є винятком із загального правила. По-третє, дослідницький вектор цієї статті та поставлена мета виводять біографічний аспект якщо не поза межі аналітичного дискурсу, то принаймні на його периферію.

Концептуальне поле художнього осмислення екзилу – принципово відкритий динамічний простір поширення-розгортання-розвитку пов'язаних з цим поняттям смислів, які в процесі долучення реципієнта до художнього світу В. Шекспіра актуалізуються, породжують ментальну чи психоемоційну напругу. Тим самим вони створюють підґрунтя для того когнітивного стану, який засновник філософського концептуалізму П'єр Абеляр називав «актом охоплення» (*conspirio*)²⁶. В цьому акті нерозривно поєднуються три ключові складові: пам'ять (думка про минуле), здатність до судження (розмірковування про теперішнє) та передбачення (розмисли про майбутнє).

Окреслення контурів згаданого концептуального поля передбачає визначення тих ключових позицій, які, будучи репрезентованими у текстах В. Шекспіра, виявляються гостроактуальними в сучасній ситуації.

²⁵ *Милош Ч. Об изгнании...*

²⁶ *Дет. див.: Абеляр П. Теологические трактаты / пер. с лат.; вступ. ст., сост. С. С. Неретина / П. Аберяр. – М. : Прогресс; Гнозис, 1995. – 413 с.*

Долучення до художньої спадщини англійського генія як авторитетної інстанції не лише запускає механізми інтерпретації про/явлених у тестах ідей, але і впливає на формування мисленнєвих маршрутів, якими у свідомості читача рухається рефлексія щодо його власного сьогодення (контекст, ситуація, конфліктом тощо). Осягнення епістемологічного досвіду, психологічних спостережень і філософських ідей, репрезентованих у художніх творах, інтенсифікує розгортання процесів осмислення власної екзистенції і спрямовується на пошук адекватних реакцій на конфліктні колізії буття та виклики часу і долі.

З точки зору антропокреативності у творчості Шекспіра можна виокремити три ключові позиції, які дозволяють окреслити контури концептуального поля художнього осмислення вигнання:

- вигнання як мотив, реалізація якого в сюжетно-композиційній структурі твору уможлиблює осягнення реципієнтом тих небезпек і загроз, на які наражається вигнанець, а також тієї конструктивної сили, яку воно потенційно містить у собі;
- образ вигнанця як персонажа драми, сама родова специфіка якого стимулює підключення читача/глядача до тієї мисленнєвої стихії, що вирує у свідомості вигнанця, до його переживань та емоцій. Це, в свою чергу, запускає механізми емпатії, що сприяє глибшому проникненню в психологію «іншого» та відкриває перспективу розуміння «інакшого», «відмінного», «чужого»;
- конфлікт вигнанця з суб'єктами вигнання, тобто з тим середовищем (соціумом, суспільним колом, оточенням), яке його відкинуло, або з тим індивідуумом, чия воля спричинила драму екзилу;

У творах В. Шекспіра **першою смисловою матрицею**, що наділена потужним антропокреативним потенціалом, постає репрезентація вигнання як втрати

IV. Полемічна трибуна

чогось, що є надзвичайно цінним, аксіологічно значущим для індивідуума. Насамперед це звичний для людини простір – власний дім, рідне місто, батьківщина. Така ситуація найрельєфніше відтворена у тих п'єсах, де вигнання виступає одним із провідних мотивів («Річард II», «Тіт Андронік», «Коріолан», «Два веронці» та ін.) або сюжетоутворюючою колізією («Як вам це сподобається», «Ромео і Джульєтта», «Король Лір» та ін.)

Найбільш показовою у цьому контексті є історична хроніка «Річард II», магістральний сюжет якої вибудовується на мотиві несправедливого вироку. На початку п'єси самовпевнений і недалекоглядний король Річард II примушує двох ворогуючих герцогів Болінгброка і Норфолка залишити Англію:

*І з Англії ми виганяєм вас.
Кузене Герефорд, під страхом смерті,
Аж поки десять літ уродить поле,
Не смій вертатись в наші володіння –
Блукай вигнанцем по чужих краях!*

...

*Знай, Норфолку! Мій присуд щодо тебе
Крутіший: важко навіть сповістити.
В твоїм житті, в годин повільнім плинні
Межі не буде смуткові заслання.
Ти вигнаний навек. Під страхом смерті
Надію на повернення забудь. (І.3)²⁷*

Як бачимо, свавільний монарх добре усвідомлює, що прирікає своїх високородних підданих на поневіряння і втрату звичного способу життя. При цьому він під страхом смерті забороняє вигнанцям не лише достроково повертатися додому, але і спілкуватися між собою у вигнанні. Така заборона загрожує руйнацією звичного для індивідуума комунікативного простору.

²⁷ Шекспір В. Річард II / В. Шекспір; [пер. з англ. Валентин Струтинський] // Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 3. – С. 95.

*Ще раз підійдіть і дайте клятву,
Вигнанські руки покладіть на меч²⁸
І перед Господом заприсягніться, –
Не перед нами, вашим королем, –
Додержати всього, що ми вам скажем:
Не будете – й хай бог допоможе вам –
Дружити один з одним у вигнанні
І бачитись, хоч би й була нагода;
Писати щось і пробувати гасити
Розпалену ще вдома ворожнечу;
Не будете ви й затівати стріч
Для тихих змов і для підступних дій
Супроти нас і нашої держави.(1.3)²⁹*

Позбавлений рідної домівки та можливості спілкування, вигнанець переживає ще одну втрату – втрату мови. У уста Норфолка драматург вкладає такі слова:

*Не сподівався я почути вирок
Такий страшний з володаревих уст.
Відзнаку щедру, не сувору кару –
Світ за очі мені кудись рушать, –
Достойний я одержать з ваших рук.
Від мови рідної, яку вивчав
Я сорок літ, відмовитися мушу,
Бо ж користатись більш не можу з неї.*

...

*Подвійні ґрати – губи й зуби – в роті,
Мов у тюрмі, замкнули мій язик.
Мов з неуків бездушних і тупих
Наглядача приставили до мене.*

²⁸ Згадка про клятву на рукояті меча, яке за формою нагадує хрест, відсилає до середньовічної традиції, а акцент Річарда на тому, що опальні вельможі мають заприсягнутися перед самим Господом, точно фіксує історичну конвенцію. В Середні віки вигнанці не мали жодних васальних обов'язків перед королем. Тож Річард, змушуючи їх дати клятву Богові, по суті забороняє їм вступати в будь-які контакти (дружити, бачитись, писати, шукати шляхів примирення), а причина цьому – страх змови і заколоту.

²⁹ Шекспір В. Річард II... – С. 96.

IV. Полемічна трибуна

*Я застарий, щоб леститись до няні,
Я вже в літах, щоб стати учнем знов.
Що вирок ваш, коли не смерть німа?
Позбавиш мови – і життя нема. (І.3)³⁰*

Ця промова шекспірівського вигнанця за своїм головним меседжем суголосна з інтелектуальними рефлексіями провідних сучасних теоретиків вигнання. Втрата мови визнається сьогодні одним із найтрагічніших атрибутів екзилу, адже вона спричинює відчуження і маргіналізацію людини. На думку Ю. Кристевой, драма вигнанця в тому, що на чужині він позбавлений можливості говорити, і це призводить до замикання у своїй ізоляції, його стихією стає стихія мовчання: «Не розмовляти рідною мовою. Жити серед звуків і логік, що відрізані від нічної пам'яті тіла, ніжно-гострого сну дитинства. Носити в собі, наче таємний підвал чи скалічене дитя – дороге й непотрібне – колишню мову, яка в'яне, хоч ніколи вас не покидає»³¹.

Позбавлений можливості спілкування рідною мовою, приречений на страждання через втрату звичного оточення і способу життя, відчужений від батьківщини вигнанець незрідка переживає моменти пробудження національної самосвідомості, з новою силою починає відчувати власне коріння, гордість за свій народ і його історію. Так, шекспірівський Болінгброк, розлучаючись зі своїм старим батьком, говорить:

*Прощай, о Англіє! Вітчизно любя,
О годувальнице, о мати рідна!
На чужині, де опинюся згодом,
Пишатимусь, що я англієць родом. (І.3)³²*

Його слова звучать в унісон зі спостереженнями Е. Саїда, який зазначає, що проблема національної

³⁰ Там само. – С. 95-96.

³¹ Кристева Ю. Самі собі чужі / Ю. Кристева. – К. : Основи, 2004. – С. 23.

³² Шекспір В. Річард II... – С. 99.

самосвідомості на глибинному рівні пов'язана з вигнанням: «Національна самосвідомість – це претензія на приналежність до певного народу і певної культури, на право вважатися десь «своїм». Її ключове поняття – батьківщина, що розуміється як спільність мови, культури і звичаїв; тим самим вона (національна самосвідомість – Т.Н.) чинить опір вигнанню, протидіє його руйнівному тискові»³³.

У вуста самих вигнанців англійський драматург вкладає емоційно насичені ламентатії, що дають нам змогу відчувати, наскільки руйнівним є екзиль для їхньої долі та душевного стану. Художні тропи, що формують у поетичному просторі Шекспірового тексту концептосферу вигнання, актуалізують такі концепти як: сум, порожнеча, самотність, біль, тривале страждання.

У «Річарді II». зокрема, говориться про «сумне вигнання», «смуток заслання», «нескінченну ніч», «втомлений крок», «німу смерть», сумне нагадування». Прикметно, що не лише у цій історичній хроніці, але і в інших творах В. Шекспіра витіснення людини з її звичного (власного, питомо свого) простору ототожнюється самим вигнанцем зі смертю. Саме під страхом смерті зазвичай вигнанцям заборонялося повертатися додому, і це, в свою чергу, нерідко створювало таку собі бінарну опозицію, в якій протиставлялися життя на чужині як перманентне страждання і фізична смерть, що сприймається, як менше зло. Героїня хроніки «Річард III» Маргарита – опальна вдова короля Генріха VI – говорить, приміром, що «Жити у вигнанні тяжче, / Ніж смерть у стороні своїй прийняти» (І.3)³⁴.

Неодноразово ідея ототожнення вигнання і фізичної смерті артикулюється також у трагедії «Ромео і

³³ Саид Э. Мысли об изгнании...

³⁴ Шекспір В. Річард III / В. Шекспір; [пер. з англ. Борис Тен] // Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 1. – С. 334.

IV. Полемічна трибуна

Джульєтта». Наприклад, Ромео, дізнавшись, що князь Ескал засудив його на вигнання, емоційно вигукує: «Вигнання? Зглянься і скажи – на смерть. / Лице вигнання грізне і страшне, / За смерть страшніше. Не кажи – вигнання...» (III,2)³⁵. Світ за межами Верони він називає «тортурами», «смертю», «пеклом». Саме слово «вигнання» набуває для юних закоханих настільки трагічного забарвлення, що в їхніх вустах воно постає як метафізичне зло. Так, Джульєтта інтерпретує вирок князя як глобальну екзистенційну катастрофу:

«Тібальт помер, Ромео – йти в вигнання.

І це «вигнання», слово це «вигнання»

Убило враз Тібальтів десять тисяч...

«Ромео йти в вигнання», – словом цим

Убито всіх відразу. Батька й матір,

Тібальта, і Ромео, і Джульєтту.

Всі, всі загинули відразу. Всі!..

«Ромео йти в вигнання» – меж немає,

Ні міри, ні кінця в оцих словах...

В них тільки смерть, безкрая смерть і жах... (III,2)³⁶

Цікаво, що міркування, близькі до цих рефлексій шекспірівських героїв, знаходимо і у нашого сучасника Е. Саїда: «Вигнання – це та ж смерть, тільки менш милосердна: вирвавши уже мільйони, за останніми підрахунками, людей з плідного ґрунту рідних місць, воно прирікає їх на тривалу агонію далеко від звичного клімату і традицій, далеко від близьких»³⁷.

Емоційно насичена тропіка промов вигнанців, яка посилює емпатію реципієнта, формує у його свідомості уявлення про втрату простору (географічного, комунікативного, інтимно-психологічного) як межову ситуацію.

³⁵ Шекспір В. Ромео і Джульєтта / В. Шекспір; [пер. з англ. Ірина Стешенко] // Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 2. – С. 370.

³⁶ Там само. – С. 369.

³⁷ Саїд Э. Мысли об изгнании...

Це своєрідний розлом між узвичаєним (упорядкованим, гармонійним) і невідомим (загрозливо чужим, хаотичним). Індивідуум не може довго перебувати у стані такого граничного напруження, адже його психіка вимагає від нього певної реакції.

Художнє осмислення Шекспіром можливих поведінкових реакцій індивідуума на вигнання формує **другу смислову матрицю**. І на рівні сюжетних колізій, і у діалогах та солілоквах персонажів глядач/читач п'єси за рахунок активізації уяви та емпатії отримує імпульс для власних рефлексій стосовно ймовірних шляхів протистояння тим викликам екзилу, що роблять його страшнішими за фізичну смерть.

У такій ситуації, як бачиться, можливі три стратегії поведінки вигнанця:

- гіперактивність, що спрямовується на повернення втраченого простору;
- набуття нової ідентичності, що може бути як результатом свідомої перебудови власного «Я» з метою вписування у нове середовище, так і наслідком неусвідомленої де/реконструкції самості людини в процесі переживання нею екзильного досвіду;
- саморуйнація як наслідок постійного перебування у стані невимовної туги за втраченим, безкінечної ностальгії і відторгнення нової системи координат.

Перша стратегія поведінки, приміром, характерна для шекспірівського Коріолана, який обирає шлях помсти і на чолі армії своїх колишніх ворогів – вольсків вирушає на Рим. Друга стратегія може бути співвіднесена з Просперо («Буря») і Ліром («Король Лір»), а третя – з герцогом Норфолком та королем Річардом II («Річард II»), для кожного з яких вигнання стає, по суті, смертним вироком.

На особливу увагу в аспекті поведінкових реакцій заслуговує ситуація з шекспірівським Болінброкком із

IV. Полемічна трибуна

хроніки «Річард II», який, за його власними словами, залишає Англію «як Герефорд», аби повернутися «Ланкастером назад». У цьому випадку маємо переконливу ілюстрацію того, як внутрішня енергія спрямовується назовні і перетворюється на потужну рушійну силу, що змінює не тільки ідентичність самого вигнанця та його особисту долю, а й хід національної історії. Мобілізуючи психоемоційні ресурси, які породжуються усвідомленням несправедливості вироку монарха, ображеним самолюбством і життєвою необхідністю, Генріх Болінброк долає психологічний бар'єр підданця. Він відкрито і публічно артикулює власні права на англійський трон. Різниця між опальним придворним Герефордом і представником королівського роду Ланкастером пролягає у сфері самоідентифікації. Саме вигнання мотивувало у свідомості Болінброка процес осмислення власної ідентичності. Втративши всі маєтності і привілеї придворного, він став абсолютно вільним від будь-яких соціальних умовностей і зобов'язань перед королем. Така свобода спричинює переформатування його уявлень про власне місце у макрокосмі, яким у даному випадку постає Англія, взята в історичній ретроспективі і перспективі, а це, у свою чергу, кардинальним чином змінює і його уявлення про власний статус. Позбавившись психології підданця, який має бути вірним монархові, Генріх Болінброк усвідомлює себе рівним йому та починає боротьбу за англійський трон.

Найефектніше ця колізія представлена у розмові між Болінбромом і його дядьком герцогом Йорком, який звинувачує небожа у порушенні волі короля та зухвалій непокорі:

*Скажи, вигнанче, як твоя нога
Ступити сміла на англійську землю?
І навіть більше: як пройти посмів
По краю нашому ти стільки миль?*

*Хто право дав тобі лякати села
Війною, брязкотом настирним зброї?
Тому з'явивсь ти, що король не вдома?
Дурний хлопчиську, таж король лишився!
Знай: він у мене вклав свою могуть. (ІІ.3)³⁸*

На заперечення Болінгброка: «Скажіть мені, яка моя вина, / У чім, мій дядьку, поляга вона?», герцог Йорк відповідає:

*В найгіршому, що тільки може бути, –
В злочиннім бунті, у ганебній зраді:
Вигнанець, ти вернись на батьківщину
Ще до закінчення свого строку
І виступив супроти владаря. (ІІ.3)³⁹*

Вигнання змінює саму парадигму мислення героя-вигнанця: Болінгброк долає внутрішню межу психологічної залежності від короля і суспільних конвенцій, бере на себе відповідальність і вбачає у своєму поверненні не лише відновлення справедливості щодо власної особи, а і високу соціальну місію. Він відчуває себе обранцем долі, якому судилося знищити тих придворних, які неначе «гусінь», «хижі пожирачі», «бур'ян» обсіли англійський трон і руйнують його зсередини. Звинувачуючи фаворитів короля Буші і Гріна у тих нещастях, які вони принесли Англії, Болінгброк, зокрема, згадує і про власне вигнання:

*Сам принц я за походженням, близький
До короля, адже любив його;
Мене ж ви оббрехали перед ним, –
Зігнули шию, щоб терпів знуцання,
Примусили зітхати на чужині
І споживати вигнання хліб гіркий,
Самі ж шукали втіх в моєї леді,
Вирубували парки і ліси,
Фамільний герб з моїх зірвали вікон;*

³⁸ Шекспір В. Річард ІІ... – С. 116.

³⁹ Там само.

IV. Полемічна трибуна

*Те, чим я вирізнявсь, ущент зітерли.
Хіба що кров моя та людська пам'ять
Моє походження засвідчать знатне. (Ш.1)⁴⁰*

Доля історичного персонажа Болінгброка під пером англійського драматурга перетворюється на переконливу ілюстрацію тези про те, що вигнання може стати джерелом продуктивної сили. Цю силу Е. Саїд згодом назве «вигнанницькою енергією»⁴¹, а Ч. Мілош розглядатиме як конструктив, що дає можливість протистояти руйнації особистості, долати внутрішню слабкість і прориватися у сферу свободи: «Вигнання знищує, але якщо ти не дав себе знищити, то будеш завдяки йому стократ сильнішим»⁴². Шекспірівський герой очолює повстання проти монарха-тирана Річарда II, примушує його зректися престолу і зрештою сам стає королем Генріхом IV.

Прикметно, що Великий Бард доволі часто спонукає нас замислитись над тим, за яких умов вигнання перетворюється на прорив зі сфери тотальних втрат у сферу набуття чогось нового чи повернення втраченого. Думається, що не в останню чергу такий прорив пов'язаний з усвідомленим прагненням героя вибудувати свою нову вигнанську ідентичність на позитивних засадах, на епістемологічному ґрунті, який затверджує аксіологічну вищість цієї ідентичності над де формованою ідентичністю тих, хто його виганяє.

Симптоматично, що важливим психологічним кроком на цьому шляху для багатьох шекспірівських вигнанців постає розстановка ціннісних акцентів у конфліктній ситуації вимушеного відлучення/відчуження від «свого простору». Персонажі п'єс досить часто змінюють аксіологічну полярність власних стосунків із втраченим

⁴⁰ Там само. – С. 119-120.

⁴¹ Саїд Е. Культура й імперіялізм / Е. Саїд. – К. : Критика, 2007. – С. 462.

⁴² Мілош Ч. Об изгнании...

простором: той, хто вигнаний, постає як носій справжніх цінностей, які в рідному для нього світі виявляються зруйнованими чи деформованими. За таких умов «свій простір» перетворюється на «хворий край», а розлука з ним – вихід за його межі – сприймається як своєрідний шанс збереження героєм своєї самості, що зрештою стає запорукою відновлення гармонійного стану речей.

Тільки за межами такого простору він може набути нових сил, які дозволять йому вправити «вивих часу» – тимчасову хибну розстанову аксіологічних реперних точок у цьому просторі. За такої рецепції простір, що втрачається, починає сприйматися героєм (а завдяки його пейоративній риторичі і свідомістю читача/глядача) як такий, що вже несумісний з героєм. «Свій» світ перетворюється на ворожий: не лише він виштовхує героя за свої межі, але й сам герой відмовляється від такого зіпсованого світу.

Показовою у цьому плані є настанова, яку перед розставанням старий Джон Гант дає своєму синові-вигнанцеві у хроніці «Річард II»:

*Міся, куди сягає око неба, –
Щасливі гавані для мудреця.
І необхідність наділити вмій
Достойностями, а тому вважай,
Що не король тебе з країни вигнав –
Ти вигнав короля; бо горе тисне
Сильніше тих, кому терпіти важче;
Сказати б, їдеш, щоб себе прославить,
А не в вигнання; уяви собі
Чума зависла в нашому повітрі, –
Ти вирушаєш в здоровіший край.
І уяви собі, що серцю любо
Не тут, а там, куди веде твій шлях.
Ти уяви собі: пташки – музики,
Лука – це встелена травною зала,
Квітки – красуні, а твоя хода –*

IV. Полемічна трибуна

В просторій залі тій чарівний танець.

Журба не має сили дошкуляти

Тому, хто вміє з неї глузувати. (І.3)⁴³

Як бачимо, у вуста герцога Ланкастера автор вкладає той самий «філософії цілющий трунок», що єдиний, за словами іншого шекспірівського персонажа – абата Лоренцо з «Ромео і Джульєтти», – здатний втамувати біль вигнанця⁴⁴. Примусове вигнання осмислюється Гантом як вигнання добровільне, як прояв внутрішньої свободи, що підживлює вигнанця енергією і формує його внутрішнє цілепокладання.

Аналогічну ситуацію, в якій вищезгадана ідея зміни полярностей набуває ще більш виразних контурів, спостерігаємо в Шекспіровому «Коріолані». Відважний воєначальник Кай Марцій неодноразово успішно відстоював свободу і честь Риму, який у системі його ціннісних уявлень поставав як втілення найвищих чеснот та ідеальний локус – батьківщина, заради якої він готовий пожертвувати власним життям. Перемога над племенем вольсків, героїчно здобута ним у нерівному бою, принесла Каю Марцію прозвище Коріолан і можливість стати консулом. Для цього за нього мали проголосувати представники плебсу, які спочатку підтримали героя-воїна, але згодом, підбурювані підступними трибунами, відізвали свої голоси. Коли конфлікт між Коріоланом і плебеями сягає апогею, його виганяють з Риму. Ця трагічна ситуація осмислюється героєм-римлянином у тому ж ключі, в якому Гант розмірковував про вигнання свого сина Генріха Болінгброка. Коли трибуни проголошують Коріолана «ворогом батьківщини і народу» та «зрадником», а також позбавляють права бути громадянином рідного міста, він виносить Риму власний вирок:

⁴³ Шекспір В. Річард II... – С. 98-99.

⁴⁴ Шекспір В. Ромео і Джульєтта... – С. 371.

*О, Зграє псів, ненавиджу твій подих,
Як смороди багна, й твою любов
Ціню, як незаконного трупа!
Не ви – мене, а я вас проганяю!
Лишайтесь без свого оборонця,
Тремтїть від кожної жахної чутки,
Хай пір'я на шоломах ворогів
На вас перестрах смертний навіває!
І владу бережіть, що на вигнання
Захисників засуджує своїх,
Допоки ваша дурість тут єдина
Не лишиться й не перетворить вас
В рабів якогось племені чужого,
Що Рим без бою візьме. Рідне місто
Через нікчемність вашу зневажаю.
Стаю до нього спиною. Існує
Світ ще й за межами його! (III.3)⁴⁵*

Коріолан вважає себе справжнім носієм істинних чеснот, що втілюються у концепті римськості (romanitas), і саме тому він старанно прагне зберігати власну ідентичність, залишатися самим собою (справжнім римлянином) навіть у ситуації вигнання:

*Про мене ви почувте, але
Ніхто не скаже, що змінився Марцій,
Що іншим став! (IV.1)⁴⁶*

Коли він приходить до табору колишніх ворогів, то на запитання їхнього полководця Авфідія, відповідає:

*Моє ім'я – Кай Марцій! І самому
Тобі, і вольскам я завдав чимало
Нещастя і горя, і за те назвали
Мене Коріоланом. Вірну службу,
Походи, кров, пролиту за невдячну
Мою вітчизну, прізвиськом оцим*

⁴⁵ Шекспір В. Коріолан / В. Шекспір; [пер. з англ. Дмитро Павличко // Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 5. – С. 597-598.

⁴⁶ Там само. – С. 600.

IV. Полемічна трибуна

*Відзначено – це згадка й добрий свідок
Ненависті, що ти її повинен
До мене відчувати. Залишилось
Мені лише ім'я; злоба народу
Пожерла все, а римська боязлива
Знає зрадила мене; патриціанство
Дозволило, щоб голоси плебеїв
Мене прогнали з Риму. (IV.5)⁴⁷*

У цьому пасажі вельми промовистим є те, що герой називає себе насамперед Каєм Марцієм, а вже потім Коріоланом. Свою країну, яка його зрадила, він все одно вважає рідною, але «заступленою», «невдячною». Римляни для нього – «Стоглава Гідра», що «з дому виганяє».

Третя смислова матриця шекспірівської візії екзилу пов'язана із сутнісною природою конфлікту між вигнанцем і тим середовищем чи особою, що прирікають його на вигнання. Одним із найбільш цікавих в аспекті антропокреативності у цьому контексті постає вище-згаданий конфлікт протагоніста з плебсом у «Коріолані». Інтерпретаційний дискурс стосовно цієї римської п'єси позначений очевидною амбівалентністю: головний герой постає то як трагічна і водночас велична особистість, то як зрадник батьківщини. Як зазначає В. Комарова, сприйняття «Коріолана» часто детерміноване політичними поглядами критиків: «...цю трагедію театри ніколи не ставили в такому вигляді, як вона написана, але завжди її переробки відображали політичні уподобання режисерів і політичні обставини часу»⁴⁸.

Специфіка зображення римського плебсу у трагедії Шекспіра виводить нас на осмислення проблематики, що в наші дні, в умовах загальної уніфікації та змасовлення

⁴⁷ Там само. – С. 608.

⁴⁸ Комарова В.П. Творчество Шекспира / В. П. Комарова. – СПб. : Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2001. – С. 99.

культури набуває не лише гострої актуальності, але і екзистенційної вагомості. Йдеться про складні стосунки між масою і індивідумом, який відмовляється редукувати свою людську самість до рівня колективного суб'єкта, тобто до рівня людини маси. Іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гасет визначив найрадикальніший поділ у сучасному соціумі як поділ на тих, хто багато від себе вимагає і ставить перед собою та іншими високу планку («людина зусилля») і юрбою, що складається з «рядових людей», «людей маси», які усвідомлюють свою тотожність з іншими і цілком задовольняються цією тотожністю.⁴⁹

Зображення плебса у «Коріолані», до речі, цілком суголосне тим характеристикам юрби, які згодом були проаналізовані іспанським філософом. Уже з перших рядків п'єси натовп постає як стихія, що не сприймає «інакшості» і прагне відібрати у того, хто не бажає з ним ототожнитись, навіть право на життя.

1-й городянин

А ви знаєте, що головний ворог народу – Кай Марцій?

Всі

Знаємо! Знаємо!.

1-й городянин

Забиймо його! Встановім свої ціни на хліб. Згода?

Всі

Сказано – зроблено! Вбиймо його! Вперед! ...

2-й городянин

Ви хочете почати з Кая Марція?

Всі

⁴⁹ «Маса – це кожний, хто сам не дає собі обґрунтованої оцінки – доброї чи злої, а натомість почуває, що він «такий, як усі», і проте тим не переймається і навіть задоволений почуватися тотожним з іншими» (Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас. // Х. Ортега-і-Гасет. Вибрані твори. – Київ : Основи, 1994. – С. 18).

IV. Полемічна трибуна

Спочатку розправимося з ним – він для народу найлютіший собака. (I.1)⁵⁰

Як бачимо, від самого початку Шекспір позбавляє зображуваний ним натовп персоніфікованості: персонажі, які беруть участь у голодному бунті, а далі і в сценах виборів та вигнання Коріолана, не мають навіть власних імен. Драматург номінує їх як «1-й городянин», «2-й городянин» та «Всі». Юрба діє під впливом емоцій, швидко змінює свій настрій, легко піддається підбурюванню та стає об'єктом маніпуляції трибунів Сіцінія і Брута.

Кай Марцій зневажає плебеїв за те, що вони нездатні ні на що, окрім бунту: їм бракує індивідуальної сміливості, особистої доблесті і самостійності у прийнятті рішень:

*... чого вам треба, пси нікчемні?!
Не хочете ні миру, ні війни, –
Одне лякає вас на смерть, а друге
Тварюками, зухвалим бидлом робить;
Бриdotники, хто віритиме вам,
Знайде зайців, де мали бути леви,
Гусей, де лиси мали бути; надійні
Ви, наче жар, розкиданий на кризі,
Чи град на сонці; ваша доброчесність
У тому, щоб возносити злочинця,
Клясти закон, що злодія карає;
Хто слави заслуговує, ненависть
Заслужить вашу; мучать забаганки
Вас, наче хворого, що прагне згуби;
Той, хто від ласки вашої залежить,
Пливе із плавником свинцевим, дуба
Тростиною рубає; щохвилини
Ви змінюєте думку – благородним
Звете того, кого ще так недавно
Ненавиділи, підляком – того,*

⁵⁰ Шекспір В. Коріолан... – С. 529.

Кого любили... (I.1)⁵¹

Справедливість цього вердикту Кая Марція невдовзі підтверджується: більшість городян «нишком розходяться», коли він закликає їх приєднатися до армії, що виступає на захист Риму проти вольсків. Навіть ті прості римляни, що приєднуються до війська, переймаються не стільки перемогою над ворогом, скільки багатотою здобиччю. Кай Марцій, що стає свідком ганебного мародерства, гнівно констатує;

*Бач, он грабіжники! Дешевий час
Для них за драхму зламано. Беруть.
Залізо, рам'я, ложки олов'яні,
Подушки, шмаття – кат його не здер би
Із тих, кого закопує! Раби
Гребуть усе, хоч битва не скінчилась! (I.5)⁵²*

Відсутність у плебсу будь-яких стійких переконань, його схильність швидко змінювати думку і симпатії дуже точно відтворена Шекспіром. Не лише Кай Марцій, який з презирством ставиться до юрби, але й народні трибуни добре розуміють цю особливість натовпу. Зокрема, Брут, якого сам Кай Марцій називає «язиком плебсу», так змальовує сцену зустрічі римлянами переможця вольсків:

*Всі язики лише про нього мелють,
Слабкі на зір Вдягнули окуляри,
Щоб бачити його, дитину нянька
Покинула й базікає про нього,
І куховарка, хусточку дешево
На шию недомиту пов'язавши,
На мур дереться, щоб його побачить.
Хто з вікон, хто з карнизів, хто з гілля,
Хто на покрівлі окаряч, – усі
На нього витріщаються, й жерці-
Затворники штовхаються між людом,*

⁵¹ Там само. – С. 533-534.

⁵² Там само. – С. 545.

IV. Полемічна трибуна

*Пропхатись хочуть уперед, матрони
Свої рум'яні щоки, на яких
Червона барва з білою воює,
Під поцілунки Феба підставляють, –
Неначе бог якийсь вступив у нього
І величчю наповнив людську постать. (П.1)⁵³*

Майже в унісон звучать і слова гінця, який описує цю саму сцену:

*...Глухі
Жадають бачити його, незрячі —
Послухати, всі товпляться, кричать,
Матрони рукавичками махають,
Жінки й дівчата — шарфами й хустками,
Як перед постаттю самого бога
Юпітера, всі перед ним стають,
І благородні, й бідні... (П.1)⁵⁴*

Утім, коли питання про те, чи достойний Коріолан бути консулом Риму, постає руба і рішення залежить від волі плебсу, ставлення до кумира змінюється. Спочатку відбувається підміна критеріїв оцінки його достоїнств: головною вимогою, якій має відповідати майбутній консул з точки зору плебсу, виявляється не військова доблесть, відданість Риму чи здатність на самопожертву заради нього, а вміння сподобатися натовпу. Ця ідея чітко артикулюється у розмові двох служників, які розкладають подушки на лавах Капітолію. Вони обидва щиро захоплюються заслугами Коріолана перед вітчизною, але головним його недоліком перший служник вважає те, що він «страшенно гордий і не любить простих людей», а другий – те, що «Коріоланові однаково, любить чи ненавидить його народ. Він знає, чого варті почування народу, і з благородною

⁵³ Там само. – С. 561-562.

⁵⁴ Там само. – С. 562.

байдужістю ставиться до нього»⁵⁵. Як бачимо, небажання героя подобатися народним масам, яке виражається і в тому, що він не лестить плебсу, а називає речі своїми іменами, і в тому, що він не хоче публічно показувати власні рани, викликає найбільші нарікання на його адресу.

Коріолан не може грати за чужими правилами, якщо вони суперечать його власним уявленням про особисту честь і благо Риму. Він не приховує власних поглядів, не бажає діяти на догоду оточенню. Він критикує не лише народ за його рабську свідомість, недолугість та потурання стадним інстинктам, але і патриціїв за політичну недалекоглядність і безвідповідальність перед історією Риму:

*... хай безпринципне
Смердюче стадо відає мене
Таким, як я насправді є. Не буду
Я лестити йому. Кажу я знову,
Що, потураючи йому, плекаєм
Бур'ян зухвальства, бунт проти сенату,
Що той бур'ян ми сіємо самі,
Готуєм ґрунт і доброго насіння
Підмішуєм до злого – з жебраками
Ми ділимося владою. (III.1)⁵⁶*

У картині світу Коріолана уявлення про благо Риму корелює насамперед з концептом римськості, що передбачає готовність до героїчного чину і самопожертви заради батьківщини. Він є прибічником суворого дотримання ієрархії, яка бачиться йому запорукою порядку в державі:

*... Там, де є дві влади,
І перша в другій бачить справедливо
Нікчемство, й друга першу безпідставно*

⁵⁵ Там само. – С. 563.

⁵⁶ Там само. – С. 579.

IV. Полемічна трибуна

*Разить; де розум, титул, родовитість –
Ніщо без голосів юрби й підтримки
Тупої більшості, – там зневажають
Потреби істинні, там розлад повний...
Своїм приниженням ви справедливість
Скалічите, позбавите державу
Тієї сили, цілісності й честі,
Що створюють добро, й порядкувати
В ній буде зло! (III.1)⁵⁷*

Коли ж Рим, для якого дотримання умовностей (майбутній консул має продемонструвати народові свою лояльність та показати свої рани) виявляється важливішим за римський дух, називає свого героя зрадником і виганяє, він сам проголошує Рим вигнаним. Це дозволяє Коріоланові не лише зберегти власну ідентичність, ядром якої є ідеал римськості, але і продемонструвати своє несприйняття нового Риму – міста, де воля плебсу важить більше ніж справжня доблесть.

Тож природно, що серед численних аргументів, до яких вдаються римляни, аби зупинити похід Коріолана на чолі війська вольсків, спрацьовують не апеляції до дружби, пам'яті або милосердя, а саме ті слова матері героя, які корелюють з його ідентичністю у різних її іпостасях – римлянина, сина і батька:

*... Цей чоловік нікчемний
Прийшов на світ від вольски, не від мене,
його дружина в Коріолах, схоже
На нього це хлоп'ятко випадково... (V.3)⁵⁸*

Що стосується плебсу, то він знову змінює свої погляди, коли Коріолан з вольсками підступає до стін Риму:

1-й городянин

⁵⁷ Там само. – С. 581.

⁵⁸ Там само. – С. 632.

Ну, щодо мене, то, коли сказав, щоб вигнати його, додав я потім: «Шкода такого мужа!»

2-й городянин

Я так само!

3-й городянин

І я. Правду кажучи, так ми всі говорили. Ми хотіли якнайкраще зробити, а тому погодились на його вигнання, але в душі були проти...

2-й городянин

Ми всі так говорили...(IV.6)⁵⁹

Таким чином, смислова матриця вигнання у «Коріолані» інспірує осмислення низки проблем, пов'язаних зі стосунками між непересічною особистістю і юрбою, яка з острахом і пересторогою сприймає будь-які прояви неординарності. В цьому плані конфлікт шекспірівського героя з плебсом постає як зіткнення сильного і самодостатнього індивідуума з безликою масою, якій бракує здатності самостійно мислити і яка з легкістю перетворюється на об'єкт маніпуляцій. Можна сказати, що драматург у цій п'єсі до певної міри випереджає свій час: в епоху Ренесансу, для якої антропоцентризм став одним із визначальних аксіологічних пріоритетів, він привертає увагу до тих небезпек, які приховує в собі «бунт мас». Плебс, що складається з людей посередніх, не терпить присутності «іншого» та намагається витиснути його з того простору, який вважає питомо своїм.

Тут доречно пригадати міркування поетеси і філософа О. Сєдакової, яка вбачає у посередності серйозну соціальну небезпеку. «Посередністю», «маленькою людиною» вона називає людину, яка «переконана у праві судити з точки зору занижених критеріїв, вимагати легалізації цих критеріїв – і більш того: їх примусового

⁵⁹ Там само. – С. 618.

IV. Полемічна трибуна

для всіх статусу»⁶⁰. Таку людину «легко змусити до будь-чого, легко використати для будь-чого», нею можна маніпулювати без кінця⁶¹. Саме таким постає плебс у «Коріолані»: він самостверджується, коли, підбурюваний трибунами, ображає і виганяє того, перед ким ще вчора падав на коліна.

Змальована Шекспіром ситуація вигнання неординарної особистості безликою масою з огляду на сьогоднішній час може сприйматися як своєрідна пересторога сучасній демократії, якій варто пам'ятати про загрозу небезпеки «диктатури посередності». Проти цього, до речі, застерігав свого часу Хосе Ортега-і-Гассет: «Характерним для теперішнього моменту є те, що посередність має нахабність повсюди стверджувати і всім нав'язувати своє право на посередність. Як кажуть американці, непристойно відрізнятися від інших. Маса змітає зі свого шляху все, що несхоже на неї, вона витоптує будь-яку індивідуальність, вбиває все шляхетне, обране і непересічне»⁶².

Підсумовуючи все вищевикладене, зазначимо, що дискурс вигнання у драматургії В. Шекспіра відкриває широкий простір для рефлексій. Англійський геній не лише переконливо відтворює весь спектр страждань, яких зазнає вигнанець через низку непоправних втрат (звичний простір, домашнє вогнище, рідний край, батьківщина, близьке оточення, мовне середовище, кохання, дружні стосунки тощо), але і демонструє, що вигнання може стати джерелом продуктивної сили. Ця так звана «екзильна енергія» допомагає вигнанцеві віднайти/повернути втрачене, зберегти чи переформатувати власну

⁶⁰ Седакова О. Посредственность как социальная опасность / Седакова О. / Пер. С. Силаковой [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.olgasedakova.com/Moralia/280>:

⁶¹ Там само.

⁶² Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства / Хосе Ортега-и-Гассет. – М. : Радуга, 1991. – С. 47.

ідентичність або ж вибудувати нову систему ціннісних координат.

Промови і репліки шекспірівських вигнанців за своїм змістом і загальною тональністю незрідка виявляються близькими до тих ідей, які висловлюються сучасними теоретиками екзилу, зокрема Ч. Мілошем, Ю. Кристєвою та Е. Саїдом. Виокремлені та проаналізовані у статті три смислові матриці художнього осмислення екзилу в творах Шекспіра (вигнання як трагічна втрата того, що є онтологічно і аксіологічно значущим для індивіда; стратегії переживання екзилу; природа конфлікту вигнанця з тим оточенням, що його виганяє) наділені значним антропокреативним потенціалом. Вони ставлять перед реципієнтом цілу низку складних філософських питань, стимулюють розгортання мисленнєвої стихії, підживлюють інтелектуальні рефлексії. Саме в цьому і полягає основний урок Шекспіра, який воліє окреслювати складні життєві ситуації, спонукати до розмислів, але уникає однозначних вердиктів і спрощених рішень.