

I. Історико-літературний процес

УДК: 821.111-21.09

*Михед Тетяна
(Київ)*

Квантизація топосу «exile / banishment» у художньому просторі трагедій Вільяма Шекспіра

У статті аналізується смислове наповнення топосу вигнання як одного з домінантних у творчості В. Шекспіра і, з цілої низки геополітичних причин, актуального сьогодні. Про це, принагідно творчості англійського класика, свідчить розвідка J. Kingsley-Smith, в якій відрефлексовані головні літературознавчі здобутки з проблеми, значимість топосу вигнання в сучасному світі (е)мігрантів доводять тези есе Е. Said’а. Синкретичний термін «квантизація топосу» дозволяє продемонструвати типологічну варіативність реалізації кластеру «exile / banishment» у художньому просторі пізніх творів Шекспіра – трагедії «Коріолан» і трагікомедії «Буря», що, з одного боку, прочитуються як своєрідна авторська ревізія «шекспірівського коду», а з іншого – як переконливий доказ невичерпності закладених у топосі смислових потенцій.

***Ключові слова:** Шекспір, квантизація, топос, вигнання, заслання, Коріолан, Просперо.*

*“Now, my co-mates and brothers in exile...”
W. Shakespeare. As You Like It*

Ймовірно, варто почати з пояснення термінів, що стали смисловими маркерами цієї розвідки. Квантизація – термін, уживаний в музиці і математиці, у першому

I. Історико-літературний процес

випадку слугує на позначення гармонізації, вирівнювання звуків за ритмом чи висотою; у другому – перетворення дискретного сигналу, що є постійним за значенням, на стабільну величину. Тобто квантизація в обох сферах узусу означає кодування простору певними величинами, власне тими «пучками смислів», що, принагідно простору тексту, сприяють формуванню семантичного ядра топосу. Топос, за відомим висловлюванням Е. Курціуса, не лише архетипно сутнісний компонент тексту, а й те «місце розгортання смислів», що структурує художній простір, семантизує його континуум. Для Ю. Лотмана топос – це взагалі сам «просторовий континуум тексту, в якому відображається світ об'єкта»¹, що зумовлює його ефективне функціонування як ретранслятора непросторових параметрів і рівнів тексту. Таким чином, квантизація постає не лише засобом гармонізації семантичних компонентів певного понятійного кластеру, що дискретно присутні у художньому просторі тексту, але вилаштовує їх у фреймово окреслену структуру, перетворюючи на акцентний аксіологічний локус. Сукупність квантизованих кластерів уформовує інтелігібельний рівень матриці художнього тексту як пресупозицію до його можливих (пере)прочитань. У випадку історично-культурної апропріації Шекспірових текстів цей фільтр літературознавчого аналізу видається ефективним, що ми спробуємо показати принагідно дихотомії концептів «вигнання/заслання» на матеріалі двох п'єс – це «Коріолан» (*The Tragedy of Coriolanus*), яку надруковану у Першому фоліо 1623 року, прийнято вважати останньою з політичних трагедій Шекспіра, і «Буря» (*The Tempest*, 1610–1611), що взагалі вважається одним з останніх написаних митцем творів. Що зумовило вибір цих двох п'єс? Звісно, не лише спільна тема вигнання, котра є

¹ Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – С. 280.

ключовою для розгортання всієї топіки «Бурі» і, як не дивно, досі залишається «темним місцем» «трагедії Кориолана», продовжуючи провокувати літературознавчі дебати стосовно мотивів поведінки, власне зради, Кориолана. Художній простір обох творів конденсовано репрезентує ті кластери проблем, котрі, з одного боку, уформовують «шекспірівський код», тобто один зі значимих, вітальних і дієвих компонентів західного культурного канону, а з іншого – виявилися аж надто актуальним у нашому суспільному просторі. Шекспіра Бен Джонсон називав «душею свого часу» (*soul of th age*), і ця незбагненна трансцендентна субстанція – Шекспірова Душа, дивовижним чином всотавши дух своєї доби, пропустивши його крізь літературні фільтри і квантизувавши у вічні аксіологічні концепти, виявилась суголосною й нашому часові, українському суспільно-культурному простору початку ХХІ століття.

Тема вигнання належить до найдавніших, власне архетипних у світовій літературі. Дослідники ведуть її початки якщо не з античності (Одісей, Ясон, Медея, практика остракізму або постійно згадувані Овідій і Сенека), то принаймні з Біблії – вигнання з Едему Адама і Єви, місцем заслання яких стала вся земля, прокляття Каїна, Вихід Мойсея, страдницькі мандри Ісуса як необхідна передумова здійснення великої місії = формування нового (у різних сенсах) світу і, обов'язково, віднайдення себе, усвідомлення своєї ідентичності та свого призначення. Тож, зваживши на потужну історичну традицію, навряд чи можливо проаналізувати хоч би найбільш визначне, накопичене дослідниками літератури про вигнання, що набула нової актуальності у ХХ столітті, яке називають добою (е)мігрантів. Обмежусь згадкою про Е. Саїда і його відому працю «Думки про

I. Історико-літературний процес

вигнання» (*Reflections on Exile*, 2000)², окремі положення якої мають універсальний зміст, чим я принагідно скористаюсь. З-поміж багатьох шекспірознавчих досліджень, присвячених дискурсу вигнання, назву ґрунтовну розвідку Jane Kingsley-Smith «Shakespeare's Drama of Exile» (2003)³, котра, узагальнивши здобутки попередників, окресливши переконливий контекст елизаветинської доби, поставила за мету історико-генетичне пояснення Шекспірового потрактування теми вигнання, що, обмеживши аналітичний інструментарій, у певних моментах привело до спрощення смислів шекспірівського тексту. Я, теж не претендуючи на всеохопність аналітики Шекспірового універсуму і тримаючись у фреймі топосу вигнання, вважаю його тим травматичним досвідом і постійно відчутним, триваючим переживанням, які не підлягають завершенню. Як зауважує Е. Саїд, «вигнанець не знає почуття вдоволення, спокою чи захищеності»⁴. Травма вигнання, байдуже, це *exile* чи *banishment*, семантика яких англійською посутньо різниться, просякає єство і душу вигнанця, вона неминуче коригує/деформує ідентичність, нав'язливо нагадуючи про втрачене минуле (стабільність), неприйнятне сучасне (непевний міжпростір вигнання) і жадане майбутнє (повернення втраченого). Вигнання не просто впливає на спосіб мислення і модель поведінки, вона власне стає *modus vivendi* вигнанця.

У художньому просторі Шекспірових п'єс виразно прокреслені витoki формування такого *modus vivendi*, у нашому випадку, на прикладі легендаризованого образу Коріолана і фікційного образу гуманіста-книжника

² Said E. *Reflections on Exile & Other Literary & Cultural Essays* / Edward Said. – London : Granta, 2012. – 617 p.

³ Kingsley-Smith J.Elizabeth. *Shakespeare's Drama of Exile* / Jane Kingsley-Smith. – New York : Palgrave, 2003. – 237 p.

⁴ Said E. *Reflections on Exile & Other Literary & Cultural Essays* / Edward Said. – London : Granta, 2012. – P. 186.

Просперо, що дозволяє говорити про стандартизацію топосу вигнання Шекспіром – за всієї позірної відмінності життєвих ситуацій і віддаленості у часі й просторі. Як слушно зауважив R. Spencer: «Вигнання – це те явище, котре вщент руйнує наше прагнення мислити однолінійно; у ньому від початку закладена діалогічність»⁵. Вигнанець, відстоюючи свою правоту, стираючи «стигмати вигнання», за влучним означенням J. Kingsley-Smith, вписує травматичний досвід у свою особисту історію і, неминує, через пам'ять чи дії у колективну історію – наслідок залежить від масштабу особистості. Шекспірові герої – персонажі ренесансної величі. Тому їхня особиста історія і особиста травма, інтенсифіковані ехокамерою вигнання, мають безпосередній вплив на перебіг та ревізію історії суспільної.

Виокремимо кілька типологічно подібних позицій у топосі вигнання, що зазнали квантизації в обох п'єсах.

Перше. Соціальне позиціонування.

І Коріолан, і Просперо посідають високе місце в суспільній ієрархії, відповідно, Риму й Мілану, що, тим не менш, не убезпечило їх від вигнання. Коріолан, протагоніст п'єси і головний герой Риму, від початку існує у двох іпостасях. Він – римлянин, тобто громадянин і воїн, абсолютне втілення Romanitas, тих римських чеснот громадянськості та військової доблесті, що змусили його повстати проти монархічної влади Тарквінія. Його історичний час – політично невизначений, транзитивний, тобто лімінальний простір між монархією (*Regnum Romanum*) і новонародженою республікою (*Res Publica Romanum*). Коріолан – чужий у цьому суспільному просторі, де владу перебирають народні трибуни і де

⁵ Spencer R. Content homeland peace: The motif of exile in Edward Said / Robert Spencer // Edward Said: A legacy of emancipation and representation. – Berkley, Los Angeles & London : University of California Press, 2010. – P. 391.

I. Історико-літературний процес

треба благати плебс про прихильність. Він втрапив у пастку між двома політичними системами, і в новій, республіканській системі, для нього місця немає. Поняття громадянськості змінюється на очах у Коріолана-патриція: Сенат змушений рахуватись із забаганками і галасом плебсу. Саме «галасом» вважає вимоги простолюду Коріолан. Його іпостась героїчного воїна, рятівника Риму, суперечить його іпостасі громадянина, що у нових суспільних умовах виявляється у неспроможності до беззаперечного виконання громадянського обов'язку. Акцентуючи увагу на цьому глибинно-драматичному душевному конфлікті Коріолана, котрий аж ніяк не схильний до рефлексій, Шекспір витворює парадигмальний міжпростір побутування воїна як такого: воїн віншується суспільством як ідеальний громадянин, коли віддає за нього життя, і його ганьблять як недостойного громадянина, коли він відмовляється віддати життя за громадянські чи релігійні свободи, або нову форму правління. Ось таким воїном-громадянином, життя якого вібрує на межі життя-смерть і власне є проміжком між смертельною небезпекою та смертю, у п'єсі Шекспіра постає Коріолан, якому, як і Отелло, немає місця в мирному житті. Народ після перемоги над вольсками віднімає у Коріолана найцінніше, що маркувало його як римлянина – власне ім'я, замінивши епонімом за назвою завойованого міста. Полководець Коміній називає це дарунком і тим «додатком шляхетним», який повинен шанувати Кай Марцій, віднині Кай Марцій Коріолан: «*Bearth' addition nobly ever!*» (1.9. 65)⁶. Та цей сигніфікат, що позначає рятівника Риму і мав би доповнити його ідентичність, натомість перетворює його на річ, якою на свій розсуд користуватиметься ненависний йому плебс – розплата за подароване ім'я.

⁶ Тут і далі в тексті поклики за вид.: *Shakespeare W. The Norton Shakespeare. By S. Greenblatt (Ed.). – New York : W. W. Norton., 1997.*

Про це відразу після перемоги говорить Тіт Лартій, думаючи, що Марцій загинув: «Ми втратили тебе, Марцію! / Карбункула такого не знайти, як ти. Ти був солдатом...» (1.4.57-66). Отже, щоб стати Коріоланом, він має перестати (і перестав) бути Марцієм, втратити свою римську ідентичність громадянина й воїна. Коли він піде з вольсками на Рим і Коміній благатиме про милосердя, незворушність Марція змусить його визнати: «”Коріолан” – на це не відгукнувся він, / забув всі імена. / Він був ніщо, не мав він і звання, / аж поки не здобуде собі ім’я в огні палаючого Риму» (*He was a kind of nothing...* (5.1.8–14)). Тобто відтепер Коріолан, до всього, ще принизливо позиціонується у міжпросторі як «річ/thing» і «ніщо/no-thing», що затавровано його агноменом.

Що ж до Просперо, «законного герцога Міланського», як його визначає у переліку дійових осіб Шекспір, то він лише номінально владарює, а по суті – долучений до гнозису книжного знання гуманіст, котрий, на кшталт Вагнера з Гетевого «Фауста», провадить час серед книжок. Просперо, так само як Коріолан, має подвійну ідентичність – владаря і гуманіста-книжника, що існує в ілюзорному, витвореному ним просторі уявної суспільної й родинної гармонії: «Був Просперо державним вмінням славен, / Та він кохався у мистецтвах вільних / І всяких дивних потайних науках. / Отак, всю владу брату передавши, / Я захопивсь мистецтвом чародійним...»⁷. Варто принагідно зауважити розуміння магії і ставлення до неї в добу Ренесансу. Ф.А. Yeats вважає, що при-таманну багатьом п’єсам Шекспіра атмосферу магічного дійства слід асоціювати з потужною ренесансною традицією потрактування магії як тієї інтелектуальної системи здобуття знання, що включає в себе і наукове

⁷ Шекспір В. Буря // Вільям Шекспір. Твори в шести томах. – К. : Дніпро, 1986. – Том 6. – С. 373.

I. Історико-літературний процес

пізнання, оскільки, як морально орієнтована діяльність, вона спроможна до об'єднання контрверсійних ідей і позицій. Як переконує F.A. Yeats, алхіміки, тобто маги ренесансної доби, заявляли, що їхня діяльність ґрунтована на побожності й любові, і їхня кінцева мета – це вдосконалення як людського суспільства, так і людської природи взагалі. За F.A. Yeats, у шекспірівський час магію сприймали як один з найвиразніших проявів ренесансної натурфілософії⁸. Тож не випадково саме дух повітря Аріель стає знаряддям, за посередництва якого Просперо реалізує свої магічні дії.

Обидва Шекспірові персонажі виразно відокремлені від соціуму, попри позірну інтегрованість у нього – Коріолан своєю акцентованою Romanitas, Просперо – книжністю. Їхня окремішність – свідчення їхньої чужості, вони – Інші у своєму соціальному і комунікативному просторі, що стало наслідком їхньої протейстичної ідентичності.

Друге. Ізольованість і самодостатність.

І Коріолан, і Просперо – самодостатні особистості, внутрішня (Коріолан), а на додачу до цього і зовнішня (Просперо) ізольованість яких, зумовили їхню дистанційованість від соціуму. Коріолан вперто протиставляє себе і Сенату, і плебсу, не бажаючи йти на компроміси і приниження, яких від нього очікують при обранні на консульство. За голоси плебсу треба, принаймні, продемонструвати рани, буквально «пролиту кров». Вражає епізод, коли мати Коріолана, Волумнія, і Мененій незворушно обліковують рани Коріолана, що мають засвідчити підставність його претензій на консулат: «Волумнія: Тепер у нього величезні шрами, є що показати народові, коли претендуватиме на місце у

⁸ Yeats F.A. Shakespeare's last plays: A new approach / F. A. Yeats.–London : Routledge and Kegan Paul, 1975. – P. 23.

Сенаті. Він отримав сім поранень, коли відбивав напад Тарквінія. / Мененій: Одне – у шию, два – у стегно, тобто дев’ять, наскільки знаю./ Волумнія: Він мав, до цього, останнього, походу двадцять п’ять ран. / Мененій: Тепер їх двадцять сім. Кожна рана – для ворога могила» (2.1.123–28). Ці рани Коріолана, як і мистецтво магії Просперо, свідчать про його надлюдські можливості, про його вищість у світі плебсу, голоси якого, vox populi, він має здобути на виборах. Якщо між Коріоланом і плебсом прірва ненависті і зневаги, то Просперо від народу Мілану («Мене любив народ»⁹) відокремлює його власна зосередженість на собі. Як Коріолан уособлює Рим, так Просперо герметично самодостатній і досконалий у своєму магічному всезнанні. Кожен із них, не бажаючи оприявнювати власну ідентичність у всій її повноті, вдається до своєрідного маскуванню, демонструючи ті публічні персони, за якими ховається істинне обличчя. Цитуючи відомий вислів буддистів: «Все видиме є порожнім». Дистанціювання і свідоме відторгнення соціуму має за наслідок хибну ідентифікацію протагоністів.

Третє. Хибна ідентифікація.

Навіть дочка Просперо, Міранда, не знає достеменно, хто він такий: ні того, що він герцог, ні його чаклунського знання, непевна вона навіть їхніх родинних стосунків: «То ви – не батько мій?»¹⁰. Попри твердження Просперо про любов до доньки і піклування про неї, його маніпулювання її пам’яттю й почуттями до Фердінанда не надто відрізняються від ставлення короля Неаполя Алонзо до своєї дочки, яку він, керуючись державними інтересами, віддав (в оригіналі *banished*) заміж у Туніс. Ймовірно, Калібан єдиний, хто прозирає істинну сутність Просперо, джерела його влади та магії, підбурюючи

⁹Шекспір В. Буря ... – С. 375.

¹⁰Там само.– С. 372.

I. Історико-літературний процес

Стефано і Трінкуло знищити його книжки. Натомість публічний образ Коріолана утвердився в народній свідомості як людини хоч і героїчної, але зверхньої, котра відверто декларує «свою нелюбов до простих людей» (2.3.83). У зрозумілій ненависті до нещодавнього героя плебс не зважає на притаманну йому скромність, відмову від його частки військових трофеїв, милосердя, яке він виявив до полоненого злидаря, в якого колись гостював у Коріолах. Коли Коріолан приходить у Сенат, його не впізнають патриції, так само як не впізнає вождь вольсків Авфідій, до якого він прийде, вигнаний з Риму. Не лише маніфестована ненависть плебсу («невдячна країна») і мовчазна байдужість народу Мілану стали причиною вигнання. Окремішність героя, його Інакшість і не вписуваність у соціум виявляються і на комунікативному рівні через лексичні маркери, до яких вдаються Коріолан і Просперо, характеризуючи своє оточення. Пейоративи обох протагоністів не надто різняться: «тварюки», «пси нікчемні», «зухвале бидло», «безпринципне смердюче стадо», – каже Коріолан про римський плебс; для Просперо вже в ситуації вигнання єдиний підвладний йому на острові представник народу Калібан – «виродок безтямний, гидка потворо», «дикун», «дикий звір», «натура підла», «брехливий раб». Опозиція «протагоніст як Інший – натовп/оточення» стає катастрофічно нерозв'язною, коли Коріолан, звинувачуючи плебеїв у боягузливості й меркантильності, ставить під сумнів їхню римську ідентичність: «Хай краще б варвари вони були – / Як, власне, й є, хоч вилуплені в Римі! / На римлян-бо не схожі ані крихти, / Хоч їх під Капітолієм зачато!» (3.1.237-9) (пер. Д. Павличка¹¹). Варваром називає Калібана Просперо, завдяки чому локус його вигнання набуває додаткових конотацій. У номінуванні

¹¹ Шекспір В. Коріолан [перекл. Дмитро Павличко] // Вільям Шекспір. Твори в шести томах. – К. : Дніпро, 1986. – Том 5. – С. 527-642.

натовпу як «варварів» ховається глибокий підтекст: плебс втрачає цілісність і довершеність людини – вони голоси, роти, щурі, «звір з багатьма головами». Плебеї – отруйна виразка, що вразила Рим (3.1.82). Тому коли народні трибуни звинувачують Коріолана у зраді Риму і плебс вимагає його смерті («У натовпу відсутня пам'ять» А. де Сент-Екзюпері), яку замінюють ганебним вигнанням, той Рим, який був сенсом його життя і людської сутності, втрачає своє сакральне значення. «Варвари» відмовляють Коріолану у праві бути римлянином, вигнання знищує Romanitas, римський міф, що становить осердя його ідентичності.

Четверте. Вигнання.

Амбівалентна природа людини, в тому числі й вигнанців Шекспіра, виразно оприявнюється поза межами звичного їм суспільства та його моральних конвенцій. Відомі слова Аристотеля з «Політики» про те, що людина за природою своєю потребує життя в суспільстві, бо «людина поза суспільством – бог або звір». Ці характеристики увиразнюються у ситуації вигнання. Коріолана називають «змієм» (3.1.263), «драконом» (5.4.13), «тигром» (5.4.29) і «богом» (4.6.94-96). Але людська ідентичність була втрачена ще під Коріолами, за назвою яких він отримав своє ім'я воїна. З усього сказаного логічно випливає, що Коріолана навряд чи можна назвати зрадником, коли він на чолі війська вольсків йде на Рим. По-перше, він не може зрадити «варварів», а по-друге, Сіціній каже про Коріолана як людину спроможну в спорожнілому місті замінити всіх городян, він один вартий цілого міста (3.1.264-265). Коріолан – сам-один здолав Коріоли, тож у вигнанні він – це уособлення Риму. Тому для нього немає моральної дилеми в тому, як діяти. Адже не плебеї його вигнали: «Я виганяю вас» (*I banish you*) (3.3.127). І ці слова Коріолана актуалізують ті кілька смислових рівнів, що сукупно

I. Історико-літературний процес

привели до вигнання: його вищість і зверхність, його вербальне домінування і прогностику його майбутніх дій: «Мене люблять, коли мене бракуватиме» (4.1.16). Він залишається громадянином Риму і воїном, який мусить очистити його від варварів і повернути втрачену велич: «Я ненавиджу місце, де народився, / І люблю це місто ворогів» (4.4.23-24). Коли Коріолан на благання матері згоджується помилувати Рим, він вперше (і в останнє) зраджує собі – він визнає право цього Риму на існування. Коріолан, трагічна постать вигнанця, бо йому не вдалося «скласти уламки себе, свого життя в нову, цілісну картину» (Е. Саїд)¹².

Інакше реалізував потенціал ситуації вигнання Просперо. Його вигнання від початку, на відміну від Коріолана, було абсолютним – чітко окреслений, фізично обмежений простір острова, на якому мешкають дивні істоти – дух повітря Аріель і варвар Калібан, якому, як і його матері Сікораксі, вигнаній з Алжиру відьми, усіляко протиставляє себе Просперо. Всі вони вигнанці – кожен на свій кшталт. Зауважу, що Калібан вважає себе вигнанцем на власному острові («мене тримаєш ти далеко від решти острова» 1.2.345-6), з яким відчуває органічну спорідненість, природа якого йому близька, але залишається чужою для Просперо. Просперо провів на острові 12 років і нічого не привніс в острівне життя. Усамітнення бібліотеки він замінив усамітненням на острові. Його нездоланна відчуженість виявляється хоч би в тому, що Просперо ближче і довірливіше спілкується в Арієлем, ніж зі своєю донькою. Аріель, як уже згадувалося, стає помічником Просперо у його вигадливій помсті, яку він плекав 12 років. На відміну від Коріолана, рани Просперо глибоко в душі, непомітні окові, вони ятрять його свідомість і душу. Загоїти їх,

¹² *Said E. Reflections on Exile & Other Literary & Cultural Essays / Edward Said. – London : Granta, 2012. – P. 187.*

стерти «стигмати вигнання» повинна маніфестована, візуалізована дія, власне дійство, що має розігратись на острові. Острів стає художнім простором Просперо, який він магічно трансформує у локус вигнання для короля, його почту і, головне, підступного брата Антонію, що узурпував його владу. Як зауважив Е. Саїд, «світ вигнанця виходить не надто органічним, якимось наче вигаданим, подібним до художнього твору»¹³. Вигадливим, химерним, плинним, наче образ Арієля, постає простір острову, в якому, як у ситуації вигнання, немає нічого певного, надійного, стабільного. Адже «у вигнанні, – зазначає Е. Саїд, – тобі нічого не гарантовано». Реальність постає примарною, ілюзорною, а речі й істоти зазнають постійних метаморфоз. «Сама земля, – іронічно зауважує Е. Саїд, – ця міцна, обнадійлива опора, тікає з-під ніг вигнанця; додому дороги немає»¹⁴. Театралізованими лаштунками для обраних волею Просперо актантів постає острів, на якому вигнанцям судилось під суворим контролем і наглядом пережити-відтворити етапи його власних випробувань – буря, рятівний берег, відокремленість від світу, відсутність їжі, фізичні й моральні страждання, божевілля острівної безнадії, а тоді примирення з ситуацією. Просперо, створюючи сцени голоду й божевілля, демонструє втрату людського начала, вияв отого антисоціального «звіра» в людині, від якого застерігав Аристотель. Страждання ворогів Просперо були такими нестерпними, що їм співчував би навіть Аріель, якби, за його словами, мав душу. Тобто Просперо змушує їх у цій ситуації пережити жахливе відчуття втрати себе як *homo sapiens*, те, що пережив він сам. Адже для філософа, гуманіста, книжника Просперо немає страшнішого за вигнання в безум, як для

¹³Ibid. – P.187.

¹⁴Ibid. – P.186.

римлянина Коріолана немає нічого більш страшного за вигнання з Риму.

П'яте і останнє. Замість висновків.

Література вигнання, безвідносно створеного Шекспіром, сьогодні здебільшого розуміється як простір потенційних можливостей, як джерело креативної, трансформуючої сили, що нуртує в людині, і реалізація якої стає можливою саме у міжпросторі, *in no man's land*, або *out of place*, за терміном Е. Саїда. Дім (Рим, Мілан), де тобі не дозволяють, відмовляють у праві бути, стає рушійним імпульсом, каталізатором дій, *idée fixe*, якій підпорядковане життя вигнанців-героїв Шекспіра. Чи стали вони вигнанцями внаслідок *banishment* (за OED, це поняття означає оголошення людини поза законом і примусове вигнання з країни), чи з інших причин опинились у ситуації *exile* (за OED, цей термін включає в себе і *banishment*, а також позначає тривалу відсутність у рідному краї, примусову або добровільну), вони пройшли це випробування і не лише не втратили себе, але змогли безнадійну ситуацію вигнанця-маргінала перетворити на позицію моральної і духовної сили і вищості. Відчуті всю повноту оптимістично-трагічних смислів спектру універсального для художнього світу Шекспіра топосу «*banishment / exile*» дозволив оптимізуючий потенціал квантизації, що, за збереження й акцентуації окремішнього, сприяв його гармонійному інкорпоруванню в континуум Шекспірового універсуму.