

УДК 821.111.09

Зозуля Олена
(Черкаси)

**Гротеск у зображенні героя
у В. Шекспіра і Д. Бартельма:
мотиви відчуження та втечі від реальності**

У статті досліджуються типологічні збіги та відмінності ренесансного й постмодерністського втілень гротеску, що аналізуються на прикладі творів Вільяма Шекспіра і американського постмодерніста Дональда Бартельма. У фокусі уваги – виявлення характерних особливостей гротескної реальності у творах письменників різних епох у ракурсі відтворення мотиву відчуження. Своєрідність авторської майстерності у зображенні комічно-гротескного дозволяє по-різному інтерпретувати екзистенціальний модус втечі від реальності. Трагікомічний гротеск у Шекспіра загострює проблему відчуженого героя у трагедії, натомість у постмодерністському тексті гротеск підсилює іронічний модус бачення героя. Це дозволяє потрактовувати гротеск у ренесансного автора як засіб зображення філософсько-рефлексивної двополюсності, а у Бартельма – як елемент майстерно прихованого іронічного дискурсу.

Ключові слова: *мотив відчуження, втеча від реальності, алогізм вчинків і поведінки, гротеск, комічне, сміх, Ренесанс, постмодернізм.*

Трагедію Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта» та оповідання американського постмодерніста Дональда Бартельма «Смерть Едварда Ліра» («The Death of Edward Lear», 1982), що належать до різних літературних епох, об'єднує увага до вічних тем трагічного пошуку людиною свого місця у Всесвіті та духовної кризи особистості. Як слушно наголошує Т. Денисова,

«ренесансні уявлення щодо особистості неоднозначні, в них титанізм стоїть поруч із трагізмом – передвісники розщепленої відчуженої свідомості осучаснюють п'єси Шекспіра»¹. Відтак шекспірівські мотиви трагічної самотності особистості, її відчуження від світу інших людей виявилися особливо актуальними для наступних літературних епох аж до доби постмодернізму.

Увага науковців, предметом досліджень яких постає творчість В. Шекспіра і Д. Бартельма у розрізі окресленої вище проблеми, зосереджувалася здебільшого на широкому колі питань – від поетики творчості та використання різноманітних художніх засобів при зображенні трагізму буття до аналізу філософської позиції митців, своєрідності їхньої авторської візії світу й людини. Досить детально, зокрема, на сьогодні вивчені екзистенціальні мотиви трагічної самотності героя, пошук ним власної ідентичності та самодостатності (О. Анікст, М. Бахтін, О. Лосєв, Ю. Манн, Л. Пінського М. Морозов, Дж. Барт, Дж. Клінковіц, Т. Денисова, І. Дубашинський, О. Зверєв та ін.).

Наукова новизна цієї статті полягає у тому, що в ній типологічна схожість та відмінності творення гротескної реальності в трагедії В. Шекспіра й оповіданні Д. Бартельма розглядаються крізь призму екзистенціального мотиву відчуженості героя та світу.

Метою статті є дослідження мотиву самотності героя у Шекспіра та Бартельма у ракурсі гротескно-комічного текстотворення. При цьому **об'єктом** безпосереднього аналізу постають трагедія В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» та прозове оповідання Дональда Бартельма «Смерть Едварда Ліра» («The Death of Edward Lear») зі збірки «60 оповідань» («60 Stories», 1982).

¹ Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман / Т. Н. Денисова. – К. : Наукова думка, 1985. – С. 8.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Ще з давніх часів гротеск був художнім віддзеркаленням спотвореної дійсності засобами різних мистецьких форм: тут варто згадати гротескно-міфологічні образи античної поезії та літератури (твори Аристофана, Плавта), гротескно-фантастичні наскельні малюнки в печерах-гротах часів Римської імперії. Пригадуються також і «піднесені» архітектурні скульптури-потвори середньовіччя та перевантажений декоративними елементами й образами стиль бароко XVI століття, «оспівано-піднесена» тілесно-фізіологічна тематика творів у письменників різних літературних епох («Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, «Дон Кіхот» М. Сервантеса, «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта «Енеїда» І. Котляревського та ін.).

Уже за часів пізнього середньовіччя й Відродження гротеск виявився особливо суголосний різним формам народної «низової» та карнавальної культури. «Ренесансний світогляд був наскрізь просякнутий карнавальним світовідчуттям і часто вдавався до його форм та символів»², серед яких одне з найважливіших місць належить гротеску. Гуманістична картина світу Ренесансу часто фокусувала увагу на додаткових елементах художньої образності, серед яких важливу роль кумедного й комічного важко переоцінити, оскільки вони по-особливому наповнюють її напруженим драматизмом.

Невід'ємною складовою комічно-смішного у багатьох шекспірівських трагедіях виступає тонкий гумор і сатира («Гамлет», «Отелло», «Макбет», «Король Лір», «Ромео та Джульєтта»), які вдихають у світ образів силу пристрастей, що відображає цілісну картину буття, де важливе місце відведено сміху. Водночас трагічне

² *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 томах. – М. : Русские словари; Языки славянских культур, 2008. – Т. 4. – С. 20.

шекспірівське осмислення людини і світу проходить крізь призму проблем гуманізму, внаслідок чого герої опиняються в таких ситуаціях, коли недосконалість їхніх характерів і фатальність вчинків призводить до відчаю та неспроможності відшукати свій власний шлях до істини. Герой почувається одинаком на тлі подій, які складають сенс його буття і яким він не здатний самотійно дати раду. Драматург захоплюється поетикою контрастно-гротескного поєднання різностильових елементів художньої образності (поєднання «піднесеного» з «низьким», «реального» з «ірреальним», чи навіть «фантастичним»), яка значно підсилює екзистенційний ефект відчуження героя від світу. При цьому гротескотворення у Шекспіра відрізняється від того, яке ми спостерігаємо, приміром, у Франсуа Рабле (раблезіанський гротеск «підносить» фізіологічну тілесність у натуралістичному вигляді), та переноситься у філософсько-рефлексивну площину.

Творчий пошук В. Шекспіра і рамки його художнього мислення «створюють» особливу форму ренесансного гротеску – такого, що вибудовується на основі примхливого поєднання протилежного та несумісного (вся звична для індивідуума буденність перетворюється на ворожу й «чужу» безглуздість). Спочатку шекспірівський герой постає у всій своїй величі й красі – він ніби «доповнює» собою оточуючий його світ. Драматург органічно вплітає вчинки та почуття своїх героїв в образ трагічно побудованого Всесвіту. Але в одвічних мотивах любові, жаги до перемоги, слави та визнання – у всьому спостерігається космічний фатум. Прагнучи віднайти свій ідеал у житті, кожен із героїв переживає трагізм і відчуває приреченість через недосконалість світу. Тут гротеск спотворює саму реальність буття, в якій опиняються протагоністи шекспірівських творів. Заслуга драматурга – у створенні

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

гротеску саме на межі «зародження трагедії та одночасно символічної смерті комедії»³. Подібне спостерігається у «Ромео і Джульєтті», де традиційна для Ренесансу комічна образність складає загальну картину життя героїв, що поступово трансформується у суцільну трагедію⁴.

Ромео з роду Монтеккі, як відомо, цурається натовпу та намагається не втручатися у постійні сварки й сутички з родиною Капулетті. Він любить стан самотності, самозаглибленості, свободи, тобто все те, що згодом у філософії екзистенціалізму буде переосмислено як стан, що сприяє «самостворенню самого себе»⁵. В цілому, зовнішні обставини для нього лише тло, де відбуваються водночас і комічні, і трагічні події, в яких спочатку він начебто й не бере участі.

«Словесні дуелі» між представниками ворогуючих родин подаються Шекспіром у гротескно-комічному ключі, коли увесь трагізм нічим не обґрунтованої ненависті героїв один до одного межує зі спробами перемогти свого супротивника гострим, іноді фривольним жартом (образ, монологи і діалоги Меркуціо).

На тлі інших персонажів Ромео виглядає одинаком, який, хоч і реагує на комічні ситуації та гротескні жарти друзів, але все ж таки виглядає самотнім і вражає інших своєю відстороненістю. Ось як, приміром, характеризує його поведінку Бенволіо:

*Я по собі це почуття вже знаю,
Коли буваєш зайвим сам собі.
І прагнеш від усіх десь захватись...
Тож через те за ним я й не пішов,
А обминути вирішив того,*

³ Snyder S. Shakespeare: A Wayward Journey / Susan Snyder. – Newark, DE : University of Delaware Press, 2002. – P. 18.

⁴ Ibid. – P. 15.

⁵ Зверев А.М. Экзистенциализм / А. М. Зверев // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Главный науч. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : НПК «Интеллект», 2001 – С. 1219.

Хто сам людей минає в самотині⁶.

Разом з тим і сам Монтеккі визнає, що:

*Росу блискучу множить він сльозами,
До хмар небесних хмари додає
Зітхань глибоких. А коли на сході
Встає над обрієм веселе сонце
І починає піднімать заслону
Аврориного ложа, раз у раз
Мій син сумний тікає від проміння
І замикається в своїх покоях;
Фіранками вигонить денне світло
І штучно створює цим темну ніч.
Похмурий, чорний сум біду віщує,
Як щось його завчасно не врятує⁷.*

Самотність героя і гротескний світ легковажних жартів та комічних ситуацій, які створюють інші персонажі, постають у п'єсі як полярні начала, що формують примхливу й непорушну єдність. Сцена дуелі Меркуціо і Тибальта, що супроводжується жартами та сміхом, стає кульмінаційною точкою, коли гротескний світ комічних ситуацій, які супроводжують героїв, раптово стає трагічною дійсністю, за якою – смерть. Шекспірівське бачення гротеску тут сповнюється трагічними мотивами, коли самий гротеск (окремих образів, ситуацій, діалогів і монологів) стає уособленням «розщепленого» світу, де ворожнеча і кохання постають символічними образами його недосконалості. Тому і в смерті Ромео можна побачити відгук екзистенційної трагедії буття.

У літературі ХХ ст. гротеск зберігає визначальні поетикальні характеристики попередніх епох, але при цьому часто постає у новому ракурсі. Як явище, що

⁶ Шекспір В. Зібрання творів у 6-ти томах / Переклала І. Стешенко. – К. : Дніпро, 1986. – Том 2. – С. 318.

⁷ Там само.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

поєднує у собі елементи різнополюсної «реальності», в американській літературі саме гротеск виявляється особливо придатним для відтворення екзистенціальних аспектів життя героя літературного твору. Він стає тим засобом, який дозволяє підкреслити увесь трагізм «розриву комунікації»⁸ героя і світу та породити «відчуття тривоги» перед катаклізмами буття. Як феномен художньої образності, що поєднує контрастні явища і в стильовому плані неоднорідні начала, гротеск іноді розглядається як особливий американський феномен літератури нового часу. Дослідник В. О'Коннор, приміром, схильний вважати, що гротеск зароджується там, де «протагоніст вже неспроможний виразити свої почуття та прагнення до взаємної любові»⁹. У цьому плані гротеск підкреслює внутрішній трагізм героя, кризу його індивідуальності, яку він не здатний подолати самотужки.

Мотив гротескного відчуження героя, який часто виступає наскрізним лейтмотивом творів багатьох американських письменників ХХ ст., нерідко пов'язується з філософією екзистенціалізму (Ж.-П. Сартра, А. Камю, К. Ясперса та ін.). У той же час, екзистенціалізм як модус американської літератури не є тим «чистим» літературним екзистенціалізмом¹⁰ у традиційному розумінні, який можна спостерігати в історії європейських літератур уже з часів Шекспіра.

«Екзистенціалістський підхід»¹¹ до вирішення проблем кризи духовного буття відчуженої особистості яскраво відчутний у творчості Д. Бартельма. Відомо, що

⁸ Денисова Т.Н. Цит. вид. – С. 7.

⁹ O'Connor Van W. The Grotesque: An American Genre and Other Essays / William Van O'Connor. – Carbondale IL : Southern Illinois University Press, 1962. – Р. 7.

¹⁰ Денисова Т.Н. Цит. вид. – С. 131.

¹¹ Там само.

він цікавився ідеями екзистенціалістів, редагував і вивчав літературно-критичні праці про екзистенціалізм у США. Погляди цього письменника сформувалися значною мірою під впливом Ж.-П. Сартра, чії переклади друкувалися на шпальтах очолюваного ним американського часопису «Форум»¹².

Зосередженість Д. Бартельма на гротескних персонажах, зокрема на відтворенні відчуженого індивідуума, є очевидною, на що вказують багато літературознавців. Маска відчуження й дистанціювання героя від реальності приховує сатиру і драматизм завдяки сміховій естетиці комічного. Але бартельмівський сміх позбавлений емоцій та глибоких почуттів – він по-постмодерністському «порожній» і лише віддалено час від часу нагадує читачеві про реальність, яка зображується у викривленому й спотвореному вигляді.

«Декорації» для оповідань Бартельма – це алогічні ситуації та сцени. Достовірність подій для читача достатньо сумнівна від початку кожного оповідання. В них герої «грають» свої абсурдні ролі за визначеними письменником правилами. Будь-які спроби встановити цілісну картину оповіді руйнуються хаотичною грою цитатами, надмірною алюзійністю та інтертекстуальними прийомами. Крім того, Бартельм відомий надмірним використанням у своїй оповіді імен відомих літераторів, поетів, письменників, критиків, художників, митців, музикантів, архітекторів та літературних персонажів, що остаточно занурює читача в іншу реальність, яка маскується за суцільним мовним каламбуром. Свої взаємовідносини із оточуючим світом письменник переносить у світ безглузвих вчинків героїв, які також постійно відчують дисгармонію із собою та оточенням, але продовжують свою безглузду «місію» із всесвітом.

¹² Bartheleme and a Forum for Sartre [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://exileandempire.com/tag/donald-bartheleme/>.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Одним із найпоказовіших у цьому плані є оповідання «Смерть Едварда Ліра» («The Death of Edward Lear»). Едвард Лір (1812–1888) – відомий англійський поет і митець, один із засновників так званої «поезії без смислу» (*nonsensical poetry*), автор популярних абсурдистських лимеріків, який відчутно вплинув на творчість багатьох відомих письменників, зокрема на Л. Керрола та французьких сюрреалістів.

За сюжетом введений Бартельмом образ цього письменника і художника постає у гротескно-комічному ключі. Він експериментує зі словом у своїх віршах, намагаючись «звільнити» їх від будь-якого смислу, та малює гротескні пейзажі. На додаток, ніби розважаючись, він надсилає знайомим задалегідь надруковані запрошення на власні похорони. Особливо безглуздою й смішною виглядає сцена підготовки до церемонії поховання, яка більше нагадує поїздку на пікнік за місто: запрошені на похорони дорослі готують кошики з вином, загорнутим у білі серветки; дітям беруть іграшки. Гротескно-комічним постає епізод, в якому детально обговорюється доцільність присутності домашніх собак під час поховання, оскільки тварини «постійно вступали у статеві зносини біля опочивальні, в якій помирав Едвард, стягували постільну білизну та дошкуляли присутнім»¹³. Гротескним є і образ самого Ліра: помираючи, він одночасно хизується перед гостями своїми літературними шедеврами та картинами, читає лекцію про важливість збереження дружніх стосунків, про дітей, співає власну пісню на вірші Теннісона під акомпанемент мандоліни і помирає «о 2.20, коли

¹³ “Some of the dogs <...> could not restrain themselves, they frolicked about the dying man’s chamber, tugged at the bedclothes, and made such nuisances of themselves that they had to be removed from the room.” (*Barthelme D. Sixty Stories / D. Barthelme. – New York : E.P. Dutton Inc., 1982. – P. 365.*) (Тут і далі переклад наш. – О. Зозуля).

потягнувся до нічного столика за старомодною ручкою»¹⁴.

Такий «перфоманс» викликає у гостей лише байдужість, вони стомлюються і залишають будинок Едварда. Але ім'я Ліра не втрачає популярності після його смерті – у повторюваних ним під час церемонії поховання фразах – «I've no money!» («У мене немає грошей!») та «Should I get married?» («Чи потрібно мені одружитися?») – побачили «глибокий смисл» і тому їх використовували у п'єсах, які «гнали на сценах у різних куточках країни достатньо успішно»¹⁵.

Абсурдність світу, в якому неможливо віднайти гармонію, трагічна самотність героя та відчуження людини від суспільства стають безперечними фактами буття, – такі домінуючі мотиви і в оповіданні Д. Бартельма, і в трагедії Шекспіра. Гротескне відтворення трагічних подій дозволяє митцям підкреслити недосконалість людської природи, її ірраціональну (у Бартельма) і драматичну (у Шекспіра) сутність.

¹⁴ “At 2:20 he reached over to the bedside table, picked up an old-fashioned pen which lay there, and died.” (*Barthelme D. Op.cit. – P. 365.*).

¹⁵ “The death of Edward Lear became so popular, as time passed, that revivals were staged in every part of the country, with considerable success.” (*Barthelme D. Op.cit. – P. 365.*).