

УДК: 82-91:005.745/821.111(437)

Торкут Наталія, Черняк Юрій
(Запоріжжя)

**Рецепція Шекспіра
в контексті зміни культурних парадигм
як об'єкт наукових рефлексій**

Публікація містить огляд наукових доповідей, представлених на міжнародному симпозіумі «Shakespeare in changing cultural paradigms», що відбувся наприкінці листопада 2018 року в Братиславі (Словаччина) і зібрав науковців із шести східноєвропейських країн та Великобританії. Чітка продуманість концепції та поліаспектність обговорюваної проблематики дозволили акумулювати енергію представників різних галузей шекспірознавства: літературознавців, перекладознавців, театрознавців і театральних критиків, фахівців із медіатехнологій і культурологів. Сучасна рецепція творів Шекспіра репрезентувалася у декількох вимірах: театральному (Ш. Гавлічкова-Кісова, Н. Піклі, К. Фьолдварі, А. Ковальче-Павлік), перекладному (М. Ніколаеску, Дж. Волчанов), інтермедіальному (І. Міштерова, Я. Вайлд) та інформаційному (А. Цетера-Влодарчик, Ш. Алмаші). П. Мюллер, К. Дереш та С. Шимкова присвятили свої доповіді історії шекспірівських постановок, акцентувавши увагу на специфіці інтерпретації творів Шекспіра у певних національних культурах і на тих змінах, що відбулися у царині театру після падіння у 1989 році «залізної завіси». Метатеатральність у сучасних постановках В. Шекспіра розглянули Г. Реус, Н. Торкут і Д. Лазаренко. Візуалізація наукових доповідей у презентаціях, де були представлені найбільш цікаві відеофрагменти з шекспірівських вистав або фільмів, сприяла ширшому долученню учасників симпозіуму до обговорення мистецьких інтерпретацій та глибшому розумінню творчого задуму їх авторів.

Ключові слова: Шекспір, культурна парадигма, Братислава, симпозіум, інтерпретація, метатеатральність.

Міжнародний шекспірознавчий симпозіум у Братиславі, 29-30 листопада, 2018.

Науковий форум – це завжди важлива подія у житті вченого: вона створює простір для апробації дослідницьких гіпотез, у дискусіях відшліфовуються концепції, а в процесі знайомства з доповідями колег і обговорень розширюються мисленнєві горизонти. Міжнародні наукові конференції до того ж мають ще декілька важливих позитивних моментів. Концептуально-смысловий рівень світового дискурсу з певної проблематики можна досягнути шляхом знайомства з публікаціями зарубіжних і вітчизняних колег. Втім, саме живе спілкування з учасниками цього дискурсу та взаємозбагачувальний діалог із представниками інших наукових традицій, що укорінені в різних ментально-культурних парадигмах, дозволяють відкрити нові вектори аналітики, створюють передумови для успішної імплементації перспективних підходів і методологій у нашу дослідницьку практику. Ми отримуємо можливість долучитися до зарубіжного досвіду організації наукотворчих процесів, збагачуємо власні уявлення про форми здобування і репрезентації нового знання. Незрідко це сприяє народженню нових ідей як суто теоретичного, так і науково-практичного характеру.

Саме таким за потенціалом діалогічної продуктивності та рівнем наукового обговорення заявленої проблематики став міжнародний симпозіум «Shakespeare in changing cultural paradigms», що відбувся наприкінці листопада 2018 р. в Братиславі (Словаччина). Ініціатором цього заходу, який зібрав у гостинному залі Театрального факультету Академії виконавчих мистецтв науковців із семи європейських країн, виступила професор Яна Б. Вайлд (Jana B. WILD) – знаний у світі фахівець з театральної шекспіріани, член Координаційної

VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

ради Європейської асоціації шекспірознавців (European Shakespeare Research Association). Професор Яна Вайлд – авторка ґрунтовної розвідки з історії словацької рецепції «Гамлета» (“A short cultural history of Hamlet”, 2007, словацькою мовою) та фундаментальної праці про вплив Великого Барда у сучасному світі (“Shakespeare. Zooming”, 2017, словацькою мовою), а також головний редактор кількох англomовних колективних монографій, зокрема, “In double Trust. Shakespeare in Central Europe” (2014) та “Shakespeare in Between” (2018).

Організаторами заходу виступили вже згадані Театральний факультет Братиславської Академії виконавчих мистецтв, Європейська асоціація шекспірознавців та Словацька агенція з питань науки і освіти. Завдяки чітко продуманій концепції симпозіуму та поліаспектності обговорюваної проблематики він зміг акумулювати енергію представників різних галузей шекспірознавства: літературознавців, перекладознавців, театрознавців і театральних критиків, фахівців із медіатехнологій і культурологів. Сучасна рецепція творів Шекспіра репрезентувалася у декількох вимірах: театальному, перекладному, інтермедіальному (кіно і комп’ютерні технології). Візуалізація наукових доповідей у презентаціях, де були представлені найбільш цікаві відеофрагменти з шекспірівських вистав або фільмів, сприяла ширшому долученню учасників симпозіуму до обговорення мистецьких інтерпретацій та глибшому розумінню творчого задуму їх авторів. Так, приміром, доповідь головного редактора авторитетного чеського видання «Theatralia» Шарки Гавлічкової-Кісової (Šárka HAVLÍČKOVÁ KYSOVÁ) на тему «Dynamics of Evil: Two Stagings of Verdi’s Otello in the State Theatre in Brno (1967, 1989)» дозволила присутнім зануритися у світ оперного мистецтва і відчутти, як через аудіо-візуальну сценографію здійснюється вплив на людські почуття з

метою вираження ключових концептів творів Шекспіра і Верді. На думку дослідниці, яка порівнює дві постановки опери Дж. Верді «Отелло» в Державному театрі у Брно, що були здійснені Мілошем Вассербауером (1967) і Вацлавом Вежніком (1989), саме сценографія, яка інкорпорує шекспірівські когнітивні метафори у загальні концепції обох вистав, дозволяє глядачам відчувати весь драматизм руйнівної динаміки зла.

Про характер кореляції традиційних і новаторсько-експериментальних театральних технік у сучасних угорських постановках Шекспіра йшлося в доповіді «Plays and Stages Re-Imagined: Experimentation and Tradition in Shakespearean Production of Present -day Budapest Companies», яку представила президент Угорського шекспірівського комітету Наталія Піклі (Natalia PIKLI). Вона детально проаналізувала дві новітні постановки: «Венеціанський купець» (Театр ім. Одрі при Будапештському інституті театру і кіно, реж. Шандор Жотер) та «Генріх IV» (Театр Іштвана Оркеня у Будапешті, реж. Пал Мацай).

Згадана постановка «Генріха IV» (2017), до речі, стала об'єктом аналізу ще однієї учасниці симпозіуму – Кінги Фьолдварі (Kinga FÖLDVÁRY) з університету Петера Пазманя (Будапешт). У своїй доповіді «Their Past – Our Present: Re-Politicising Henry IV in Budapest» вона наголосила, що навіть історичні хроніки Великого Барда, які сучасникам драматурга були цікаві насамперед як відображення династичної боротьби навколо англійського престолу, а в наші дні, здавалося б, мають вже бути малоцікавими, ще й досі здатні збирати повні глядацькі зали та залишатися гостроактуальними. Театру Іштвана Оркеня подібного ефекту (ре-політизації імпліцитних смислів) вдалося досягти, насамперед, завдяки тому, що було обрано сучасний варіант перекладу Шекспірового тексту, мова якого легко сприймається на слух. Крім того,

VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

театральна репрезентація дозволила привнести у ренесансний твір чисельні алюзії та ремінісценції, що відсилають до політичних колізій сучасної Угорщини, які легко впізнаються глядачем та надають хроніці з середньовічної англійської історії злободенного звучання.

Низка питань, пов'язаних із режисерським вибором тієї чи іншої версії перекладу шекспірового твору (сучасної чи класичної, тобто канонічної для певної культурної традиції), була ґрунтовно проаналізована і одним із провідних європейських шекспірознавців, професором Мадаліною Ніколаеску (Madalina NICOLAESCU) із Бухарестського університету. Її доповідь «Rewriting Shakespeare's Texts in Recent Performances in Bucharest» фокусувалася на новітніх румунських постановках «Ромео і Джульєтти» та тих чинниках, які впливають на глядацьке сприйняття, а також на тому, чого очікує від театру і шекспірівської вистави сучасний реципієнт.

До певної міри суголосною за самим характером артикуляції проблематики, пов'язаної з кореляцією загальної концепції вистави та вибору варіанту перекладу, була й доповідь відомого румунського перекладача, професора Джорджа Волчанова (George VOLCEANOV), у творчому доробку якого тринадцять шекспірівських п'єс та десятки шекспірознавчих розвідок, присвячених різним аспектам мовно-стилістичної організації текстів Шекспіра та її відтворенню у перекладах. Свою увагу доповідач сфокусував на постановці «Річарда II» у Малому театрі Бухареста, здійсненій на основі сценічної адаптації його власного перекладу режисером Раду Якобаном (прем'єра відбулася у лютому 2018 р). Відзначивши фінансовий успіх цієї шекспірівської вистави, яку юний глядач сприйняв як такий собі блокбастер, Дж. Волчанов детально проаналізував рецептивний ефект, спричинюваний як

словом, що звучить зі сцени, так і вибором акторів, які грають у цій виставі по дві чи навіть три ролі, а також те враження, яке справило на аудиторію майже повне переписування першої дії твору.

Одразу кілька дослідників присвятили свої доповіді історії шекспірівських постановок, акцентувавши увагу на специфіці інтерпретації творів Шекспіра у певних національних культурах і на тих змінах, що відбулися у царині театру після падіння у 1989 році «залізної завіси». Так, приміром, Петер П. Мюллер (Péter P. MÜLLER), професор університету Пеш, детально висвітлив особливості постановок «Гамлета» в Угорщині 1980-х – 2000-х років. В угорській театральній гамлетіані 1980-х він відзначив превалювання гомофонного підходу до інтерпретації Шекспірової трагедії, при якому домінував однобічний погляд на концепцію твору. Так, у виставі І. Паалса (1981) Клавдій представлений як великий маніпулятор, що грає долями інших персонажів, зокрема й Гамлета. У режисера Т. Ашера (1983) Гамлет постає як сомнамбулічна особистість, що не бажає прокидатися від сну й уникає свого обов'язку. Тут впадає у вічі певна суголосність режисерської трактовки з концептом російського гамлетизму ХІХ – початку ХХ ст., апологети якого вбачали у Гамлеті пасивного очікувача, який не хоче брати на себе жодної відповідальності. У виставі режисера М. Шегварі (1983) батько принца Гамлета був показаний як уособлення войовничого духу, націленого на захват чужих територій, а Клавдій – як миротворець. Ця версія, на нашу думку, суголосна лейтмотиву вірша грецького поета Константіноса Кавафіса «Король Клавдій», де відчувається глорифікація протагоніста і представлена, по суті, деконструкція сюжету трагедії Шекспіра. За словами автора доповіді П. Мюллера, політичні імплікації, якими були насичені постановки 1980-х, у наступні роки поступилися місцем іншим

VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

стратегіям активізації інтересу глядачів – експериментам з театральними техніками, залученню мультимедійності, зокрема комп'ютерних ефектів, а також зміні хронотопу тощо. Так, приміром, у виставі режисера А. Шиллінга (2007) задіяні лише три актори, які не тільки виконують ролі всіх персонажів п'єси, але й втілюють три різні іпостасі особистості самого Гамлета (за Фройдом – Ід, Его і Супер-его). На угорській сцені початку третього тисячоліття, як переконливо продемонстрував П. Мюллер, «Гамлет» постає джерелом невичерпного експериментаторства і на концептуально-смісловому, і на театральньо-естетичному рівнях.

Про вистави, які вже стали частиною театральної історії, йшлося у виступах угорського фахівця з інтермедіальних театральних практик Корнелії Дереш (Kornelia DERES), яка розповіла про «Ромео і Джульєтту» (1996) в постановці експериментального театру «The Moving House Company»), та словацького театрознавця, професорки Соні Шимкової (Soňa ŠIMKOVÁ). Її доповідь «Laforgue's Hamlet as a Source of Inspiration» привернула увагу аудиторії до того аспекту, який ми можемо назвати гамлетівським дискурсом. В ній йшлося про маловідомий прозовий текст талановитого французького поета-символіста Жуля Лафорга «Гамлет або наслідки покори батькові», який ліг в основу театральної постановки, здійсненої у 1937 році представником чеського авангарду Е. Буріаном. Згодом, у Чехословаччині 1980-х, текст Ж. Лафорга надихнув на творчі експерименти молодого талановитого режисера Юрая Нвоту. Втім, його вистава, що, за словами С. Шимкової, народжувалася у повному ідеологічному вакуумі, не спричинила такого гучного резонансу, як постановка Е. Буріана, і залишилася майже непоміченою.

Проблемам метатеатральності у сучасних постановках В. Шекспіра були присвятили свої доповіді

декілька учасників симпозіуму. Доктор філософії Габріела Реус (Gabriela REUSS) із Будапештського католицького університету. розповіла про «Бурю» В. Шекспіра у постановці Угорського лялькового театру (реж. Ремуш Шикшай). У цій виставі задіяні як живі актори, так і ляльки різного типу: ляльки-бунраку маленькі за розміром; бунраку у вигляді людських голів з обличчями акторів, які грають певні ролі у цій виставі; ляльки, прикріплені до одягу акторів. У сукупності, на думку дослідниці, вони створюють досить гармонійну цілісність філософського і водночас іронічного характеру. Г. Реус нагадала, що на відміну від Чехії, де маріонетки традиційно продавалися на вуличних базарах і мали широкий вжиток, де наукові журнали на кшталт «Teatralia» детально аналізували лялькові вистави, а ляльковий театр для дорослої аудиторії завжди був звичною справою, в Угорщині у післявоєнний період все ще домінували перчаткові ляльки, а такий вид театрального мистецтва сприймався здебільшого як дитяча розвага. І хоча шекспірівська «Буря» Р. Шикшая не була першою ляльковою виставою для дорослих, саме вона стала своєрідним остаточним і переконливим аргументом щодо спроможності лялькового театру транспонувати дорослому глядачеві серйозні смислові месиджі. Прикметною рисою і своєрідною режисерською знахідкою Р. Шикшая дослідниця вважає оригінальне використання сценічного простору: його обмеженість сприяла розмиванню меж між театральним дійством і глядачами, які відчували себе втягненими у фікціональний світ, зануреними у вир шекспірівських колізій і пристрастей. Це, на думку Г. Реус, нагадувало глядачам про те, що метатеатральність присутня не лише у п'єсі, але і у самій виставі.

До речі, про постановки «Бурі», але вже на польській сцені, розповіла присутнім доктор Анна Ковальче-Павлік

VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

(Anna KOWALCZE PAWLIK) із Ягелонського університету, яка проаналізувала специфіку театральної репрезентації образу Калібана на сценах театру «Розмаїття» у Варшаві (реж. Кшиштоф Варліковський, 2003 р.), Польського театру у Вроцлаві (реж. Кшиштоф Гарбачевський, 2015 р.) та Сучасного театру у Щецині (реж. Анна Аугустинович, 2016 р.).

Повертаючись до лялькового театру, маємо зауважити, що сьогодні в Україні ми також маємо навдивовижу оригінальний досвід постановки шекспірівських вистав для дорослих. Про одну з них – «Гамлета» Харківського державного академічного театру ляльок ім. В.А. Афанасьєва (реж. Оксана Дмитрієва) – і йшлося у доповіді, представленій на симпозіумі представницями Українського шекспірівського центру професором Наталією Торкут і доктором філософії Дар'єю Лазаренко (Запорізький національний університет). Метатеатральність у цій постановці слугує провідним принципом конструювання художнього світу, де вступають у діалогічну взаємодію різні види театру, де задіяні живі актори, планшетні ляльки, тантамарески, український вертеп, механічні ляльки-автомати. Іноді ляльки дзеркально повторюють дії акторів, а іноді візуалізують сказане чи навпаки деконструюють смисли промовленого актором, граючи свою власну гру. У такий спосіб на сценічному майданчику створюється гетерогенний художній простір, в якому спостерігається поліфонія окремих шарів реальності: глядач має змогу побачити те, що відбувається з героями шекспірівської трагедії, те, що відбувається у їхній уяві, у глибинах їхньої підсвідомості і навіть в іншому вимірі буття – у потойбіччі. Дзеркальне співіснування різних ігрових зон, події в яких синхронізовані у часі, але далеко не завжди ідентичні за своєю семантикою і семіотикою репрезентацій, формують суто постмодерністський ефект

ризомності та спонукають замислитися над усталеними уявленнями про кореляцію центру і периферії в художньому просторі великої трагедії Шекспіра.

Ще один дуже продуктивний сегмент тематичного поля симпозіуму сформували доповіді, в яких було розглянуто різні прояви і виміри рецепції та апропріації творчості Шекспіра в сучасному інформаційному (постіндустріальному) суспільстві, функціонування якого важко уявити без комп'ютерних технологій, мобільних телефонів, мережі Інтернет тощо. Доповідь доктора Івони Міштерової (Ivona MIŠTEROVÁ) із Університету Західної Богемії (Пльзень) фокусувалася на новітніх адаптаціях Шекспіра, які розсувають горизонти очікувань молодіжної аудиторії, пропонуючи нетрадиційні формати репрезентації текстів (хештеги, серії «OMG Shakespeare», де твори Барда переповідаються у формі sms-повідомлень, коміксів та різних форм інтернет-комунікації).

Професор Яна Вайлд (Академія виконавчих мистецтв, Братислава) у своїй доповіді з інтригуючою назвою «From “my dear father” to “mamma mia”» розглянула, як саме змінюються шекспірівські топоси, паттерни і сюжетні лінії, коли вони потрапляють у іншу культурну парадигму. Об'єктом безпосереднього аналізу словацька дослідниця обрала музичний фільм режисера Філіди Ллойд “Mamma mia” (2008), який просякнутий шекспірівською інтертекстуальністю. Виокремлюючи ті елементи фільму (образи, сюжетні колізії, мотиви та ін.), що генетично укорінені у творах Шекспіра, зокрема в романтичній п'єсі «Буря», Яна Вайлд розглядає їх як втілення сучасних уявлень про батьківство, гендер, сексуальність, шлюб і вікові стереотипи. Ці уявлення, як вони втілені творцями кінострічки, помітно відрізняються від моделей поведінки і соціопсихологічних конвенцій, зображених у шекспірівських творах. Це зумовлюється суттєвими відмінностями самих соціокультурних норм і

VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

практик, які знаходять відображення у текстах – будь то літературний твір чи кіносценарій.

Координатор проекту «The e-Repository of the Polish 19-th Century Shakespeare Translation: Resources, Strategies, and Reception» Анна Цетера-Влодарчик (Anna CETERA WŁODARCZYK) представила його цілісну концепцію і винесла на обговорення низку прагматично орієнтованих пропозицій, пов'язаних зі специфікою застосування Дублінського ядра – однієї з найпопулярніших систем метаданих – для створення репозитарію всіх повних польських перекладів творів Шекспіра. Вона поділилася власним досвідом модифікації Дублінського ядра відповідно до вимог, яким має відповідати такий репозитарій, що разом з текстами перекладів включає також ще й есе про перекладачів, опис їхніх перекладацьких стратегій та статті про літературно-критичну рецепцію і театральні репрезентації. Така система метаданих дозволить виявити основні тенденції та напрямки творчих пошуків перекладачів ХІХ століття і віднайти паралелі у географічно близьких регіонах.

Українським гуманітаріям і грантодавцям, безперечно, варто замислитися над тим, наскільки важливим для нас є започаткування аналогічного електронного проекту, який дозволить представити український шекспірівський корпус, куди ввійдуть тексти перекладів шекспірівського канону, літературознавчі, лінгвістичні та перекладознавчі статті про постать англійського генія та поетику його творів, театральні постановки та відгуки про них. Ця база дозволить прослідковувати, як саме в умовах колоніалізму (Емський указ, Валуєвський циркуляр тощо), радянського тоталітаризму та постколоніалізму через рецепцію і апропріацію творів Вільяма Шекспіра відбувався процес самоідентифікації українців як європейської нації. Для вітчизняного шекспірознавства такий проект може стати

потужним консолідуючим чинником, що дозволить акумулювати інтелектуальні ресурси представників різних гуманітарних наук, і водночас закласти надійну емпіричну основу для компаративних досліджень та інтенсифікації розвитку різних галузей шекспірівських студій.

Надзвичайно корисним в плані окреслених перспектив щодо створення цифрової бази даних з української шекспіріани став виступ на симпозіумі виконавчого секретаря Шекспірівського комітету Угорщини Шолта Алмаші 1. (Zsolt ALMÁSI) з доповіддю «What is the Digital Database for Shakespeare? Another Paradigm?». У ній він розглянув теоретичні аспекти проблеми та озвучив низку цікавих практичних ідей і рекомендацій, що ґрунтуються на його власному досвіді.

Отже, підсумовуючи короткий огляд представлених на симпозіумі доповідей, можна констатувати його продуктивність. Особливо хотілося б відзначити ту унікальну атмосферу, яка панувала і під час виступів та дискусій, і в кулуарах. Певною мірою вона нагадувала атмосферу славнозвісної Афінської академії Платона або диспутів італійських гуманістів Платонівської академії в ренесансній Флоренції, адже провідним модусом наукового дискурсу і дружнього спілкування у стінах Театрального факультету Братиславської Академії виконавчих мистецтв виступала діалогічність. Цікаві питання до доповідачів інспірували розгортання дискусій, в процесі яких відкривалися нові напрямки розвитку наукової думки в контексті інших культур. Це зрештою не лише слугувало неспростовним аргументом на користь відомої тези Гете: «Шекспір і краю йому немає», але й засвідчувало той факт, що його творчість досі залишається потужним об'єднувальним чинником для представників різних культур як спільна духовна цінність.