

III. Шекспірівський дискурс

УДК: 82.09:Шек.07

*Марінеско Вікторія
(Запоріжжя)*

Особливості літературно-критичної та біографічної «іконізації» образу Великого Барда у просторі шекспірівського дискурсу XVII–XIX ст.

Стаття окреслює основні етапи структурування інтересу до постаті видатного англійського драматурга Вільяма Шекспіра, висвітлюючи його кореляцію з інтелектуально-культурним контекстом доби. Образ Шекспіра як геніального творця, що втілює в собі безмежну жагу авторефлексії, розглядається як традиційний. У сучасному інтелектуальному просторі Вільям Шекспір постає культурною іконою, а його образ – це своєрідний інваріантний стереотип митця. З'ясування специфіки його формування і структурування дозволяє визначити особливості процесу іконізації канонічної особистості та глибше зрозуміти специфіку літературного процесу.

З цією метою авторка прослідковує зростання інтересу до Шекспірової біографії і літературного доробку в англійському культурному просторі в діахронії, приділяючи увагу усім трьом основним потокам шекспірівського дискурсу: креативно-художньому, інтерпретаційному та комунікативно-прагматичному. Дослідниця виокремлює найбільш значні віхи формування канонічного образу Шекспіра, починаючи з процесу націоналізації та експорту «автентичного» Шекспіра, що розпочався у XVII ст., і закінчуючи остаточною іконізацією постаті геніального драматурга в рамках другої фази рецепції Шекспіра в Європі, «поза критикою», коли Шекспір перетворюється на еталон естетичного досягнення.

Особливу увагу у статті приділено пошуків біографічної складової шекспірівського дискурсу у ХІХ столітті.

***Ключові слова:** іконізація, шекспірівський дискурс, біографія, рецепція, канонічний образ, традиційний образ.*

Кожна нова епоха створює свій канон традиційних образів: вони приходять із літератури минулих століть, зазнаючи трансформацій та осучаснення, або ж з'являються з "культурного коловороту", породженого черговим зсувом, чи навіть зіткненням цивілізаційних нашарувань. У сучасній літературі таким традиційним образом став письменник, творець, який втілює у собі безмежну жагу авторефлексії, властиву постмодерній добі. Напевно, серед видатних письменників, що відійшли у вічність, немає жодного, чий образ не оживав би у творчій фантазії їхніх колег. І хоча це явище не є новим, правомірно говорити про його надзвичайну актуальність саме сьогодні. Голландська дослідниця А. Фоккема наголошує, що образ літератора без зайвих перебільшень можна назвати традиційним для постмодернізму¹.

У сучасному інтелектуальному просторі своєрідною культурною іконою виступає Вільям Шекспір. Його образ – це своєрідний інваріантний стереотип митця. З'ясування специфіки його формування і структурування дозволить визначити особливості процесу іконізації канонічної особистості та глибше зрозуміти специфіку літературного процесу. Саме цим і обумовлюється **актуальність** даного дослідження.

Мета цієї статті полягає в тому, щоб висвітлити основні етапи структурування інтересу до Шекспірової постаті, акцентуючи увагу на його кореляції з

¹ Fokkema A. The Author: Postmodernism's Stock Character / A. Fokkema // The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature / [ed. by P. Franssen, T. Hoenselaars] – Madison, NJ : Fairleigh Dickinson University Press, 1999. – P. 41.

III. Шекспірівський дискурс

естетичною атмосферою та світоглядними уявленнями певної культурної епохи

На думку бельгійського науковця Д. Делабасти, умовно можна виділити дві основні форми "матеріалізації" рецепції Шекспіра. Перша – це особистісне сприйняття творчості й постаті Великого Барда реципієнтами, серед яких вчений виокремлює тих, хто творить тексти (до них правомірно було б віднести письменників, режисерів та ін.), і тих, хто їх репродукує (акторів, перекладачів, читачів та ін.). Другою формою рецепції він називає тексти в широкому семіотичному розумінні (усні тексти, тексти вистав, музика, кіно та ін.)². Ці дві форми нерозривно пов'язані, адже світогляд творців текстів неодмінно відбивається у самих текстах, які, в свою чергу, впливають на світоглядну орієнтацію сприймаючої свідомості. Тож певні рецептивні тенденції постійно мігрують, згасають або інтенсифікуються, формуючи тим самим шекспірівський дискурс.

Специфіку структурування цього рецептивного феномена досліджує Ю. Черняк. Він визначає шекспірівський дискурс як сукупність інтерпретаційних стратегій, мисленнєвих практик, інтелектуально-духовних продуктів (літературних творів, сценічних вистав, кіноверсій, інших артефактів, найрізноманітніших проявів інтертекстуальності, філософських, естетичних, психологічних, соціально-політичних та ін. ідей), що з'явилися і продовжують з'являтися в процесі комунікації, породжуваної Шекспіровим словом³. Шекспір при цьому, на думку українського науковця, виступає "засновником

² *Delabastita D. Anthologies, Translations, and European Identities / D. Delabastita // Shakespeare and European Politics / [ed. by D. Delabastita, J. De Vos, P. Franssen]. – Associated University Press, 2008. – P. 347.*

³ *Черняк Ю.І. Специфіка актуалізації ціннісної семантики "Гамлета" В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Ю. І. Черняк ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2011. – С. 7.*

дискурсивності, своєрідним інтелектуальним натхненником, чия постать і художня спадщина стимулюють невпинне розгортання мисленневої стихії"⁴.

У структурі шекспірівського дискурсу Ю. Черняк виокремлює три потоки: креативно-художній, інтерпретаційний та комунікативно-прагматичний. Креативно-художній потік включає в себе ті культурні артефакти, що інтертекстуально пов'язані з Шекспіровою творчістю ("Гертруда і Клавдій" Дж. Апдайк, "Чорний Принц" А. Мердок тощо). До інтерпретаційного потоку слід відносити продукти герменевтичної діяльності перекладачів, дослідників, режисерів, акторів. В рамках комунікативно-прагматичного потоку Шекспірова постать і літературні образи зазнають емблематизації і починають використовуватись у найрізноманітніших сферах повсякденного життя задля задоволення певних практичних потреб (вжиток алюзій до Шекспірових сюжетів, згадки персонажів і цитат із його творів у сфері реклами, політики, публіцистики)⁵.

Історично первинним був інтерпретаційний потік, адже ще за життя Шекспіра численними були відгуки на його творчість (М. Драйтон, Р. Ковел, Г. Гарві, Т. Вівер, Д. Девіс, Т. Фрімен). Спроби більш вільної театральної та літературної інтерпретації Шекспірових текстів поклали початок формуванню та розвитку креативно-художнього потоку. Тут можна згадати, приміром, німецькомовну п'єсу невідомого автора "Покаране братовбивство" (*Der bestrafte Brudermord*) (1710), яку іноді розглядають як трансформований варіант Шекспірового "Гамлета", адаптований до смаків аудиторії німецького популярного театру. Комунікативно-прагматичний потік почав формуватися завдяки діяльності німецьких романтиків, які перетворили постать Шекспіра на культурну ікону. А

⁴ Там само. – С. 7.

⁵ Там само. – С. 8.

III. Шекспірівський дискурс

в ХХ ст. ця постать перетворюється на такий собі культурний лейбл, що засвідчує високу якість, актуальність і певну універсальність мистецького продукту.

Розглядаючи рецепцію В. Шекспіра в аспекті діахронії, Д. Делабастіта виокремлює декілька стадій Першу вчений називає націоналізацією та експортом "автентичного" Шекспіра. Вона починається у XVII ст., коли із завершенням епохи Ренесансу Англія постає одним із перших прототипів могутньої європейської держави-нації і використовує літературу як засіб формування національної самосвідомості⁶. В цей час Шекспіра було визнано національним англійським поетом.

Слід зауважити, що в XVII ст. Шекспірів доробок сприймався як масштабне культурне надбання лише у мистецьких колах та серед представників еліти. Як пише Г. Тейлор: "Тоді Шекспір ще не став частиною інтелектуальної інструментарію кожного освіченого англійця"⁷. Але вже молодші сучасники постійно вшановували його як видатного поета і драматурга.

Період 1642–1660 років, коли, як відомо, театральне мистецтво в Англії перебувало під заборонаю, став для Шекспіра часом своєї "культурної амнезії". Останнє видання його п'єс вийшло у 1632 році, і за ті вісімнадцять років, що пройшли до офіційного відкриття театрів, було надруковано лише три його п'єси: "Венеціанський купець" (1652), "Отелло" (1655) і "Король Лір" (1655). У 1655 році також вийшла друком його поема "Збезчещена Лукреція". Що стосується біографії драматурга, то за часів Реставрації читачам були відомі лише три речі: він народився у Стретфордї,

⁶ *Delabastita D. Anthologies, Translations, and European Identities ...* – P. 349.

⁷ *Taylor G. Reinventing Shakespeare. A Cultural History From the Restoration to the Present / G. Taylor.* – London : Hogarth Press, 1990. – P. 34.

він актором і мав за стандартами тогочасної високої культури доволі низький рівень освіти⁸.

Але з плином часу Шекспір повернувся на театральну сцену Лондону. У боротьбі за увагу аристократичної аудиторії і самого Карла II. В. Давенант змушений був братися за переробку драм Шекспіра, адаптуючи їх до смаків свого глядача. Ця адаптація була доволі істотною, що зумовлювалося не тільки новою аудиторією, але і новими театральними конвенціями.

Першою суттєвою зміною стала поява жінок серед акторів. По-друге, все більш важлива роль у виставі відводилась музиці. І зрештою, саме тоді почали активно використовуватись яскраві багаті декорації, які мали уподібнювати театр до королівського двору. Тож не дивно, що, навіть ті фрагменти Шекспірових п'єс, які залишалися не переробленими, сприймалися тепер зовсім по-іншому.

Популярність численних переробок добре знайомих Шекспірових сюжетів можна пояснити за допомогою теорії читацького сприйняття, запропонованої У. Еко. Згідно з нею, читацький загальний поділяється на два типи реципієнтів – наївний та зразковий (досвідчений). Читачеві другого типу сама ідея переробки класичного матеріалу імпонує насамперед тим, що надає можливість побачити знайомий текст у дещо новому світлі. Як пише У. Еко: "Процедури повторення одного й того ж типу здатні породити досконалість або банальність: вони можуть змусити адресата вступити в конфлікт як із самим собою, так і з інтертекстуальною традицією в цілому; вони можуть дати йому розраду, проектування і безпроблемне впізнавання"⁹.

⁸ Так само. – Р. 12.

⁹ Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна [Електронний ресурс] / У. Эко. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php.

III. Шекспірівський дискурс

Досвідчений театрал отримував насолоду вже тільки від того, що впізнавав шекспірівський сюжет і помічав ті художні стратегії, які були застосовані при його адаптації. Наївний глядач також не залишався байдужим, однак його більше хвилювали не естетичні, а події перипетії. Можливо, саме тому найбільш високо поцінованими серед Шекспірових творів були трагедії, сповнені високих почуттів, запеклої боротьби і нерозв'язних конфліктів.

У своєму щоденнику відомий тогочасний політик С. Піпс наголошував, що вартими уваги є лише "Гамлет" і "Отелло", тоді як "Сон літньої ночі" є недоладним, а "Генріх IV" взагалі містить тільки одну достойну промову. Утім, на його думку, навіть "Отелло" не витримує порівняння з сучасними творами¹⁰.

Відвертої критики Шекспір зазнав і з боку Т. Раймера, який у роботі "Короткий огляд трагедії" (1692) назвав "Отелло" "кривавим фарсом, прісним і позбавленим смаку"¹¹. Однак за ренесансного драматурга вступився відомий англійський літератор Дж. Драйден, який у листі до Дж. Денніса (1694) наголосив: "Шекспір був генієм у цій царині [трагедії – **В. М.**]; і, як ми знаємо, що б не казав М-р Раймер, сам геній є набагато більшою чеснотою (якщо я можу так його назвати), аніж усі інші таланти разом узяті"¹². Далі Драйден влучно і дотепно додає: "Ви бачите, якого успіху цей вчений критик досяг у світі завдяки знеславленню Шекспіра. Майже усі недоліки, які він віднайшов, і справді мають місце; але хто

¹⁰ *Peypys S. Diary* [Електронний ресурс] / *S. Peypys*. – Режим доступу : <http://www.peypys.info>.

¹¹ *Rymer T. Othello: A Bloody Farce* / T. Rymer // *The Critical Works of Thomas Rymer* / [ed. by C. Zimansky]. – New Haven : Yale University Press, 1956. – P. 164.

¹² *Letters of Literary Men. Sir Thomas More to Robert Burns* / [ed. by F. A. Mumby]. – Kessinger Publishing, 2004 – P. 126.

буде читати Раймера і забуде про Шекспіра?"¹³. Згодом Дж. Денніс і Ч. Гілдон підтримали Драйдена у прагненні захистити Шекспіра, і це поклало початок "памфлетній війні", яка продовжувалась аж до 1712 року.

Ставлення до Шекспіра як до беззаперечного літературного авторитету, якого, щоправда, при потребі можна підлаштовувати до сучасних смаків, обумовило активне використання та переробку Шекспірового сюжетно-образного матеріалу за часів Реставрації. Ось як характеризує цей період Г. Тейлор: "Реставрація відрізнялась від наступних епох тільки тим, що процес адаптації був усвідомленим, відвертим, безсоромним. Більш пізні епохи також будуть заново винаходити Шекспіра; але – на відміну від відверто лицемірної Реставрації – вони будуть просто заперечувати той факт, що вони взагалі його адаптують"¹⁴.

Хоча протягом XVII ст. Шекспір часто перебував під загрозою "колективного забуття", що зумовлювалося низкою соціокультурних чинників, саме ця доба започаткувала певні рецептивні тенденції, які й сьогодні формують біографічний, літературний, критичний, науковий, мистецький шекспірівський дискурс.

З поверненням до влади Карла II в Англії відбулась не тільки політична, але й літературна "реставрація" – з вигнання повернувся і Вільям Шекспір. Перша наукова монографія, присвячена дослідженню виключно Шекспірової творчості, називалась "Shakespeare Restored" ("Шекспір відновлений", 1726). Подібним чином, до речі, сучасні вчені і митці пропонують нові інтерпретації й відкриття "справжнього" Шекспіра, образ якого нібито був хибно відтворений попередниками.

У XVIII ст. в Англії розпочинається та швидко набирає обертів процес іконізації Шекспіра, який

¹³ Там само. – Р. 126.

¹⁴ Taylor G. Reinventing Shakespeare ... – Р. 20.

III. Шекспірівський дискурс

охоплює усе ширші верстви населення. Вже у 1709 році була створена перша біографія В. Шекспіра, написана Ніколасом Роу для шеститомного видання творів драматурга. За словами Д. Бевінгтона, це було перше справжнє видання, яке містило повне зібрання творів зі списком персонажів до кожної п'єси, редакторською правкою, осучасненим правописом і коментарем. На той час Шекспір вже вважався одним із найвидатніших англійських письменників, а отже, заслуговував на те, щоб його тексти редагувалися подібно до текстів античних класиків, і більш того, він став вартий серйозного біографічного опису¹⁵.

Біографічне есе Ніколаса Роу умовно можна назвати першою літературною біографією Шекспіра. Оскільки автор мав намір спиратися лише на наявні відомості про життя Шекспіра, то створення цілісної біографії на такій фрагментарній основі виявилось неможливим. Отже йому довелося підлаштовувати свою оповідь під обрану концепцію. Крім того, Роу свідомо домислював певні деталі життя Барда, аби представити його постать у вигідному світлі в очах пуританської читацької аудиторії. Саме так з'явилась історія про те, що молодий Шекспір нібито зв'язався з поганою компанією, брав участь у браконьєрстві та змушений був тікати від переслідувань Т. Люсі. Цим Н. Роу намагався деякою мірою виправдати недостойну поведінку "представника середнього класу", який залишив родину та подався до Лондона. Ця легенда, зрештою, настільки сподобалася високоморальній публіці, що протягом усього століття вона прикрашалась та обростала романтичними подробицями¹⁶.

Окрім "біографічного" повороту в розвитку шекспірівського дискурсу XVIII ст. було позначене ще

¹⁵ *Bevington D. Shakespeare and Biography / D. Bevington. – Oxford University Press, 2010. – P. 15.*

¹⁶ *Taylor G. Reinventing Shakespeare ... – P. 77.*

однією важливою тенденцією. До цього часу літературна критика займалась здебільшого тим, що вишукувала в текстах Шекспіра слабкі місця, адже Шекспірова творча манера жодною мірою не вкладалася в "прокрустове ложе" Аристотелевих приписів. Але тепер вектор естетичної оцінки кардинально змінився. Причиною стала поява у 1674 році англійського перекладу праці грецького критика Лонгіна "Peri hupsous" ("Про високе", I ст. н. е.), яка була забутою за часів Середньовіччя та Ренесансу. Спираючись на згаданий переклад, вчений В. Сміт обґрунтовував думку про те, що іманентна геніальність твору є більш важливою, аніж дотримання жанрових конвенцій. Отже, Шекспірова практика гібридизації жанрів не повинна становити проблеми в очах літературної критики, оскільки його твори безперечно є зразками мистецької величі. Саме з того часу починається традиція не тільки ігнорувати структурні недоліки та звеличувати найбільш вдалі пасажі, а й перетворювати Шекспірові текстів на зібрання афоризмів і цитат¹⁷.

Літератори (Дж. Аддісон, А. Поуп) пов'язували велич Шекспірового слова з "природністю" його драматургійного таланту. А Поуп у передмові до шеститомного видання творів Шекспіра характеризує драматурга, як "природного генія": "У його персонажах стільки самої природи, що здається образливим називати їх її копіями. Персонажі інших поетів завжди так схожі один на одного, ніби автори запозичили їх один у одного, а значить, і ліпили по одному зразку. Отже, кожен з них є лише відображенням відображення. Але у Шекспіра будь-який герой так само неповторний, як дійові особи

¹⁷ Hopkins D. 'The English Homer': Shakespeare, Longinus, and English 'neo-classicism' / D. Hopkins // Shakespeare and the Classics / [ed. by C. Martindale, A. B. Taylor]. – Cambridge University Press, 2011. – P. 268–270.

III. Шекспірівський дискурс

самого життя, – двох однакових не знайдеш"¹⁸. Втім, як людина хоче приборкувати сили природи та перетворювати дикі ліси на упорядковані парки, так і А Поуп намагався "причесати" твори Шекспіра. Він ще більш завзято, аніж Роу, видаляв фрагменти з "поганою граматиною, поганою логікою, поганим розміром і поганими манерами"¹⁹. Згодом такий його підхід був розкритикований (Л. Теоболд), але свого часу Поупу вдалося ввести практику вільного поводження укладачів, редакторів і перекладачів з текстами Шекспіра, яка періодично застосовувалась в різних культурно-історичних умовах аж до другої половини ХХ ст.

Поява нових видань Шекспірових творів стимулювала у ХVIII ст. розвиток літературно-критичної складової шекспірівського дискурсу. Загалом можна виокремити два основні напрямки: літературна критика як складова паратекстуального видавничого апарату та літературна критика як реакція на тенденції театральних адаптацій і переробок. Разом з тим, наприкінці згаданого століття зароджуються два нових, як на ті часи, дослідницьких вектори: обрання об'єктом аналізу окремих шекспірівських персонажів ("Есе про драматичний образ Сера Джона Фальстафа" (1777) М. Моргана) та поглиблене вивчення художньої образності й стилістичних особливостей творів ("Зразок коментаря до Шекспіра" (1794) В. Вайтера).²⁰

Поряд зі зростаючою популярністю у літературних та літературознавчих колах, Шекспір-драматург стає незаперечним символом англійського театру. У 1736–1737 роках у Лондоні було створено "Шекспірівський

¹⁸ *Pope A. Preface to Shakespeare* [Електронний ресурс] / A. Pope. – Режим доступу : <http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/pope-shakespeare.html>.

¹⁹ *Taylor G. Reinventing Shakespeare ...* – P. 82.

²⁰ *Matheson T. Critical History* / T. Matheson // *The Oxford Companion to Shakespeare* / [ed. by M. Dobson, S. Wells]. – Oxford University Press, 2001. – P. 97.

жіночій клуб" (Shakespeare Ladies Club), який значною мірою сприяв театральному "відродженню" таких забутих п'єс, як "Цимбелін", "Король Джон", "Багато галасу з нічого", "Генріх V", перша частина "Генріха VI", "Перікл". Як пише Г. Тейлор, у ті часи жінки загалом відіграли важливу роль у збереженні й зміцненні статусу Шекспіра як англійського класика²¹.

Зростаюча популярність Шекспіра яскраво відбилась у написаному С. Джонсоном поетичному пролозі, який видатний актор Д. Гаррік продекламував з нагоди відкриття театру на Друрі Лейн (1747)²². У цьому тексті відчуваються ті тенденції сприйняття постаті Шекспіра, які стали провідними для наступних століть. Джонсон називає Шекспіра безсмертним і пише про те, що драматург зміг скористатися у своїй творчості кожним відтінком різнокольорового життя, силою своєї уяви створити нові світи. Автор свідомо гіперболізує поетичну силу Шекспіра, підкреслюючи, що весь світ для нього є замалим і, навіть, сам Час не в змозі наздогнати його. Для Джонсона головними ознаками Шекспірового таланту є правда і пристрасть.

Тогочасні літературні твори засвідчують шанобливе ставлення до Великого Барда не тільки з боку митців-інтелектуалів, але й більш широких читацьких кіл. Досить красномовним у цьому плані є уривок із роману Г. Філдінга "Амелія": "Цей Шекспір, я бачу, був славний малий! – Вигукнув полковник. – І до того ж, зрозуміло, дуже непоганий поет. Адже це, здається, Шекспір написав п'єсу про Готспера? Ви повинні пам'ятати ці рядки. Я затвердив їх майже напам'ять, тому що ніколи не пропускав цю п'єсу, якщо її давали в театрі в той час,

²¹ Taylor G. Reinventing Shakespeare ... – P. 93.

²² Johnson S. Prologue Spoken by Mr. Garrick at the Opening of the Theatre-Royal [Електронний документ] / S. Johnson. – Режим доступу: <http://www.bartleby.com/333/76.html>.

III. Шекспірівський дискурс

коли я бував в Лондоні: "Йй-богу, я на місяць блідолиций // Стрибнути ладен, тільки б домогтися // Ясної честі там, або важком // На дно морське поринути²³" і ... і ... право, забув, які там далі слова; пам'ятаю тільки, – там йдеться про те, щоб не дати своєї честі піти на дно. О, це чудово сказано! Я стверджую, будь я проклятий, що людина, яка написала такі рядки, найбільший поет на світі. Скільки тут гідності й енергії у вираженні думки, будь я проклятий!"²⁴ Про загальний інтерес до Шекспіра свідчить також цитата з роману О. Голдсмита "Векфільдський священик": "Вони тільки і розмовляли що про світ та світське життя; торкнулися також інших модних тем, як-то живопис, благородні смаки, Шекспір і музичні склянки"²⁵.

Яскравою ілюстрацією того пієтету, з яким англійці ставились до свого великого співвітчизника, може слугувати приклад, який наводить у своїх спогадах німецький вчений і філософ Георг Ліхтенберг. У 1770-ті роки він відвідав Лондон, переглянув виставу "Гамлет" з Девідом Гарріком у головній ролі і так описав власні враження від великого монологу "Бути чи не бути": "... він справляє безмірно більше враження, аніж можна було б очікувати від розмірковування над проблемами самогубства і смерті у трагедії; і це тому, що велика частина аудиторії не тільки знає його напам'ять так само добре, як і молитву Господню, але слухає його, так би мовити, так, ніби це і є "Отче наш" ... з відчуттям урочистості й побожності, які не будуть зрозумілі тим,

²³ Шекспір В. Генріх IV. Перша частина / Вільям Шекспір / Переклад Д. Паламарчука. // Вільям Шекспір. Твори в шести томах. – Київ: «Дніпро». – Т. 3. – С. 177.

²⁴ Филдинг Г. Амелия. [Електронний документ] / Г. Филдинг. – Режим доступу: http://www.lib.ru/INOOLD/FILDING/fielding5_1.txt.

²⁵ Голдсмит О. Векфильдский Священник. [Електронний документ] / О. Голдсмит. – Режим доступу: <http://lib.ru/INPROZ/GOLDSMIT/goldsmith.txt>.

хто не знає Англії. На цьому острові Шекспір не тільки відомий, він богоподібний; афоризми з його творів можна почути усюди; я сам чув їх на засіданні парламенту ... Так його ім'я пов'язане з найбільш серйозними думками; люди співають про нього та запозичують пісні з його творів, і як наслідок, багато хто з англійських дітей дізнаються про нього раніше, ніж вивчать абетку і символ віри"²⁶.

У панорамі європейської рецепції Шекспіра ХІХ ст. посідає особливе місце, адже в цей час він був визнаний як позачасовий геній, своєрідна культурна ікона. Для співвітчизників він, крім того, став ще й вершинною точкою розвитку національної культурної традиції та ідеальним втіленням англійськості. Англійські романтики ХІХ ст. постійно читали та коментували Шекспіра, обираючи його твори за своєрідний поетичний еталон, на який слід орієнтуватись, але перевершити який неможливо.

В. Гезлітт, зокрема, писав: "Якщо ми хочемо зрозуміти силу людського генія, то маємо читати Шекспіра. Якщо ми хочемо побачити мізерність людської вченості, то можемо вивчати його коментаторів"²⁷. Це висловлювання, що відверто возвеличує поетичний геній і високо підносить його над будь-якою спробою критики, яскраво характеризує другу фазу рецепції Шекспіра в Європі, якій Б. Енглер дав влучну назву "поза критикою": коли Шекспір "із об'єкта критики перетворився на її мірило"²⁸.

²⁶ *Lichtenberg G.C.* On David Garrick as Hamlet in his own adaptation at the theatre Royal, Drury Lane, London / G. C. Lichtenberg // *Shakespeare in the theatre. An anthology of criticism* / [ed. by S. Wells]. – Oxford : Clarendon Press, 1997. – P. 26.

²⁷ *Hazlitt W.* Table-Talk / W. Hazlitt. – Kessinger Publishing, 2004. – P. 71.

²⁸ *Енглер Б.* Пасажі, якими ми живемо: Шекспір у європейській культурі // *Шекспірівський дискурс.* – Запоріжжя, 2010. – Вип. 1. – С. 173.

III. Шекспірівський дискурс

Розвиток тогочасної шекспіроцентричної літературної критики йшов у двох магістральних річищах. Перший потік представлений працями, які можна назвати "поетичним": він торкався структурних і стилістичних особливостей Шекспірових текстів. Другий потік – "психологічний" – фокусував увагу на особливостях характеротворення. Т. де Квінсі, приміром, своє есе "On knocking at the gate in Machbeth" (1823) називав зразком психологічної критики. В. Гезлітт також працював у цьому напрямку, доповнюючи свої дослідження рецензіями відгуками на театральні вистави. Дж.Кітс приділяв багато уваги Шекспіру у власних творах і листах, а також розробляв теорію "негативної спроможності", намагаючись обґрунтувати творчу продуктивність стану непевності, загадковості, сумніву, коли людина не відчуває дратуючого прагнення звернутися до фактів і розуму. Теорія Кітса яскраво ілюструє романтичну тенденцію надання пріоритету уяві і поетичному генію Шекспіра перед інтелектуальною глибиною його творів²⁹.

Суттєвий вплив на характер рецепції Шекспіра в Англії ХІХ ст. справили політичні перипетії у Франції, зокрема, революція кінця ХVІІІ ст. Англійська інтелектуальна еліта тієї доби асоціювала себе з образом Гамлета, який вагається і розмірковує, але не вдається до конкретних рішучих дій. Так, англійці протиставляли себе французам, залучаючи при цьому для осмислення актуальних проблем Шекспірів твір як філософсько-аналітичний інструмент. До речі, необхідно відзначити, що такий підхід був досить характерним для романтиків в цілому. Для них література була дзеркалом, яке

²⁹ *Matheson T. Critical History / Tom Matheson // The Oxford Companion to Shakespeare / [ed. by M. Dobson, S. Wells]. – Oxford University Press, 2001. – P. 97.*

відображало саме те, що їх цікавило і хвилювало, а, отже, і їх самих.

Серед шекспіроцентричних розмислів англійських романтиків найбільш репрезентативною є концепція С.Т. Колріджа³⁰, який відзначав, що в ньому самому є щось від Гамлета. На його думку, Гамлету вистачало запалу тільки на те, щоб прийняти якнсь рішення, але бракувало сил для того, щоб здійснити свій задум. Аналізуючи цей образ, С.Т. Колрідж оминав увагою цілу низку подій у шекспірівській трагедії, які показують Гамлета людиною дії: він вступає у відкриту конфронтацію з королівським двором, зустрічається з привидами наодинці, вбиває Полонія, прирікає на смерть Розенкранца і Гільденстерна, кидається у бій з піратами, перемагає Лаерта на дуелі, вбиває Клавдія. Думається, що для С.Т. Колріджа шекспірівський герой став віддзеркаленням і своєрідним виправданням політичної нерішучості його власного покоління.

Дж. Кітс у цьому плані пішов ще далі, поєднавши в одне ціле образ Гамлета і образ Шекспіра: "Його дні були ненабагато щасливішими, ніж у Гамлета, який, можливо, був більше схожий на Шекспіра в його повсякденному житті, ніж будь-який інший з його персонажів"³¹. Себе самого Кітс також асоціював із Гамлетом: "Серце Гамлета так само сповнене страждань, як і моє..."³². Із цього виходить рівняння, в якому Кітс дорівнює Гамлету і одночасно Шекспіру, тобто Дж. Кітс і є Шекспір. Таке ототожнення було доволі природним, оскільки, порівнюючи себе із загальноновизнаним генієм, Дж. Кітс ніби наближався до нього. Отже виходить, що романтики

³⁰ *Coleridge S.T. Lectures and Notes on Shakspeare and Other English Poets / S. T. Coleridge. – London : George Bell and Sons, 1904. – P. 531.*

³¹ *The letters of John Keats 1814-21 / [ed. by H. E. Rollins]. – London : Cambridge University Press, 1958. – Volume 2. – P. 115–116.*

³² *Ibid. – P. 312.*

III. Шекспірівський дискурс

самі ідеалізували Шекспіра, ставили його на недосяжний п'єдестал, а потім намагалися дотягнутися до нього.

Окрім Колріджа й Кітса про Гамлета також писали В. Вордсворт, В. Гезлітт, Ч. Лемб та інші англійські романтики. Як зауважує Г. Тейлор, цитуючи Шекспіра, романтики вводили фрагменти з його творів у своє життя, листи, есе і вірші. При цьому, на відміну від літераторів XVIII ст., які зазвичай звеличували цілі пасажі, представники XIX ст. найбільше полюбили окремі фрази³³.

Яскравою ілюстрацією висказаного є діалог між двома молодими чоловіками в романі Дж. Остин "Менсфілд-Парк". На фразу Едмунда: "Адже ми самі не знаємо, як знайомимося із Шекспіром. Для англійця він є невід'ємною частиною душі", Генрі відповідає: "Усі ми, без сумніву, певною мірою знайомі з Шекспіром із малих років. Прославлені місця з його творів наводяться усіма авторами ледве не в кожній другій книзі, яку ми відкриваємо, і всі ми говоримо його словами, повторюємо його порівняння, користуємося його описами"³⁴. Думається, що вже у цьому вартовому поваги захопленні рядками англійського генія укорінена одна з основних тенденцій рецепції Шекспіра в XX ст. – емблематизація образів і мотивів, перетворення цитат з його творів на афоризми "невідомого автора", які вживаються у повсякденному мовленні й масовій культурі без жодної референції до джерела.

Тут необхідно вказати на той факт, що романтичні тенденції, які інтенсивно розвивались на початку XIX ст., згодом були майже точно віддзеркалені реалістами: якщо романтики вважали достовірність і опору на факт при дослідженні творчості Шекспіра надокучливими,

³³ Taylor G. *Reinventing Shakespeare ...* – P. 107.

³⁴ Остин Дж. Мэнсфилд-Парк / Джейн Остин; [пер. с англ. Р. Облонской]. – СПб : Азбука-Классика, 2009. – С. 358.

нудними і зайвими, то реалісти навпаки спирались на дослідження документів, свідощтв, історичний пошук. В середині ХІХ ст. відбулась спроба організаційної консолідації – у 1840 році було засноване Шекспірівське товариство, а потім у 1873 році з'явилося Нове шекспірівське товариство. Втім, незмінним залишився той ентузіазм, з яким Шекспіра вивчали і цитували (Ш. Бронте, Ч. Діккенс, Дж. Еліот та ін.). Цитування актуалізувалося тепер не стільки на експліцитному рівні у вигляді атрибутованих цитат, скільки на рівні імпліцитному, глибинному, в рамках якого шекспірівська інтертекстуальність перетворювалася на одну з основних поетикальних властивостей тексту.

Доволі цікавою особливістю шекспірівського дискурсу в ХІХ ст., якій зазвичай у шекспірознавчій літературі приділяється небагато уваги, було підвищення загального інтересу до творчості англійських літераторів, а отже й до їхніх літературних життєписів. Можливо, це було пов'язано з процесами консолідації нації через посередництво національної культури і літератури. У будь-якому випадку, спільнота починає все частіше читати сонети Спенсера і Мільтона, що інспірує інтерес і до Шекспірових сонетів, які до того залишалися на периферії читацьких вподобань. Як здавалося тогочасній публіці й дослідникам, сонети Шекспіра були глибоко біографічними. В. Вордсворт у своєму так званому "сонеті про сонет" ("Не зневажай сонет", 1827) писав, що сонет – це ключ, яким Шекспір відкрив своє серце³⁵. Такий підхід спровокував бажання дізнатися більше про самі сонети та особистість їх автора, поклавши початок підкреслено біографічному дослідницькому вектору інтерпретації Шекспірової спадщини.

³⁵ *Wordsworth W. Scorn Not the Sonnet // The Complete Poetical Works* [Електронний документ]. – London : Macmillan and Co., 1888 – Режим доступу : <http://www.bartleby.com/145/ww725.html>.

III. Шекспірівський дискурс

Ще наприкінці XVIII ст. були здійснені перші спроби систематизувати твори Шекспіра за хронологією. Готуючи до видання зібрання творів Шекспіра, цією проблемою зацікавився Е. Малоун. У 1778 році він виклав свої погляди у розвідці "Спроба встановити порядок, у якому були створені п'єси, які приписують Шекспіру". Пізніше він спробував створити повноцінну біографію Шекспіра, втім вона залишилася не завершеною. Підхід Е. Малоуна відрізнявся прагненням відділити достовірні факти від домислів і вигадок. Але сам дослідник не зміг уникнути впливу усталених традицій, оскільки при редагуванні Шекспірових текстів сам змушений був спиратися на роботи попередників.

У XIX ст. вивчення біографії Шекспіра продовжили такі дослідники, як Е. Дауден, Дж.О. Холлівел-Філіпс, С. Лі. Ірландський науковець, віце-президент Нового шекспірівського товариства, Е. Дауден у біографічній розвідці "Шекспір: критичне дослідження його світогляду та мистецтва" (1875) проводив паралелі між подіями в особистому житті Шекспіра та його творчою еволюцією. А у книзі "Шекспір" (1877) він виокремив чотири етапи розвитку творчості ренесансного втора: "у майстерні" (оволодіння майстерністю драматурга), "у світі" (вивчення історії, політики, навколишнього світу), "із глибин" (розуміння сутності зла і страждання) і "на висоті" (розуміння сили каяття та прощення)³⁶. Ця теорія, хоч і була розкритикована як "ненаукова", все ж таки суттєво вплинула на уявлення сучасників Даудена про творчість Шекспіра. Вона започаткувала більш глибоке дослідження веселих комедій, похмурих комедій, великих трагедій і романтичних драм, а згодом відбилася у творчості Г. Ібсена, Дж. Джойса і Б Шоу. Саме вона була покладена в основу таких визначних праць, як

³⁶ *Matheson T., Dowden E. / The Oxford Companion to Shakespeare / [ed. by M. Dobson, S. Wells]. – Oxford University Press, 2001. – P. 113–114.*

"Вільям Шекспір" (1896) Г. Брандеса і "Шекспірівська трагедія" (1904) А.С. Бредлі.

Вагомий внесок у розвиток шекспірівського дискурсу кінця ХІХ ст. зробив Дж.О. Холлівел-Філліпс, який не тільки став одним із засновників Шекспірівського товариства, а й доклав руку до організації музею в будинку Шекспіра у Стретфорд-на-Ейвоні. Результати його роботи були викладені в "Огляді життя Шекспіра" – доволі ґрунтовному виданні, яке виросло з початкових 192 сторінок першої публікації у 1881 році до 848 сторінок у 1887 році³⁷.

Тривалий час офіційним життєписом Шекспіра вважалася біографічна праця сера Сідні Лі "Життя Шекспіра" (1898). Першим поштовхом до її створення послужила стаття С. Лі для "Словника національної біографії". На думку сучасників, саме вона стала взірцем виваженого балансу між оглядом фактів і обговоренням творчих досягнень³⁸.

Отже, у ХІХ ст. значно пошвавились як літературно-критична та театральна, так і біографічна складові шекспірівського дискурсу. Інтерес до Шекспіра як національного генія обумовив потребу систематизації й осмислення (як наукового, так і літературного) тих відомостей про життя драматурга, які були наявні на той час, а також стимулював подальші дослідницькі пошуки. Біографічні нариси стали більш академічними, все більше уваги приділялося фактам, їх теоретичній обробці та узагальненню. І хоча біографії ХІХ ст. вибудовували занадто тісні зв'язки між життєвими і творчими перипетіями Шекспіра, їхня інноваційна та аналітична значимість не викликає жодних сумнівів.

³⁷ Wells S. *Biographies of Shakespeare // The Oxford Companion to Shakespeare* / [ed. by M. Dobson, S. Wells]. – Oxford University Press, 2001. – P. 45.

³⁸ Matheson T., Dowden E. // *The Oxford Companion to Shakespeare ...* – P. 253.