

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
Класичний приватний університет

ISSN 2225-479X

Свідоцтво про державну  
реєстрацію друкованого  
засобу масової інформації  
№ 15178-3750ПР, серія КВ,  
24.04.2009 р.

Збірник включено до Переліку  
фахових видань категорії «Б»  
(спеціальність 035 – Філологія)  
на підставі Наказу МОН України  
№ 157 від 09.02.2021 р.  
(Додаток 4).

# *Ренесансні студії*

Випуск 33-34



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2021

УДК 82.09  
Р39

Рецензенти:

д. філол. н. **Н. Ф. Овчаренко**  
(зав. відділу теорії літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України),  
д. філол. н., професор **Т. П. Шестопалова**  
(зав. кафедри філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного  
університету імені Петра Могили).

Головний редактор:

д. філол. н., проф. **А. А. Степанова**.

Відповідальний редактор:

д. філол. н., проф. **Н. М. Торкут**.

Редакційна колегія:

Академік НАН України, д. філол. н., проф. **Д. С. Наливайко**,  
проф. **І. Р. Макарик** (Канада),  
д. філол. н., проф. **М. Г. Соколянський** (Німеччина),  
PhD **О. Ч. Георгіу** (Румунія),  
д. філол. н., проф. **Л. В. Коломієць**,  
д. філол. н., проф. **І. Я. Павленко**,  
д. філол. н., с. н. с. **Ю. В. Пелешенко**,  
д. філол. н., доц. **І. В. Прушковська**,  
к. філол. н., доц. **Д. А. Москвітїна**,  
к. філол. н., доц. **Ю. І. Черняк**.

Рекомендовано до друку

вченою радою Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
(протокол № 8 від 16.12.2021 р.)  
та вченою радою Класичного приватного університету  
(протокол № 5 від 21.12.2021 р.).

*Збірник включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International  
(Республіка Польща).*

Р39 **Ренесансні студії** / гол. ред. Степанова А. А. – Одеса : Видавничий дім  
«Гельветика», 2021. – Вип. 33–34. – 206 с.

Випуск містить статті вітчизняних і зарубіжних науковців, присвячені дослідженню літературного процесу доби Відродження та рецепції спадщини ренесансних митців в культурі наступних епох. Він розрахований на науковців-гуманітаріїв, викладачів та аспірантів і може бути цікавим кожному, хто вивчає інтелектуально-духовні й культурні здобутки Ренесансу.

УДК 82.09

ISSN 2225-479X

© Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2021  
© Класичний приватний університет, 2021

## I. Історико-літературний процес

УДК 821.111 «13»-«16»

DOI: 10.32342/2523-4463-2020-1-19-7

ORCID: 0000-0002-4614-4080

*Потніцева Тетяна*

*(м. Дніпро)*

### **Міф про Дідону: від Джеффри Чосера до Кристофера Марло**

*У фокусі уваги цієї статті – певні віхи у змістовній та емоційній трансформації античного міфу, які визначені версією Чосера, що позначив кінець Середньовіччя і початок Ренесансу в англійській літературі, та Кристофера Марло, який втілює у своїй творчості його кризову точку. Між двома письменниками є очевидні зв'язки та безумовні відмінності, що обумовлені часом. Так, складна психологія образів, формування якої літературознавці знаходять у Марло, значною мірою підказана Чосером, який визначив поворот античного сюжету до драматичних життєвих ситуацій, до вивчення сутності самої людини, яка залишається наодинці сама з собою. Але прозоро-зрозумілий вектор думок і почуттів чосерівських героїв змінюється у Марло контрастною різновекторністю, у якій віддзеркалилось ренесансне передчуття дисгармонії між людиною і світом, людиною і природою.*

**Ключові слова:** античний міф, Середньовіччя, Відродження, психологізм, ман'єристичний стиль.

Історія про царицю Карфагену Дідону своїми витокami сягає глибокої давнини – III–II ст. до н. е. Про неї згадують відомі історики античності – Веллей Патеркул (I ст. до н. е.), Йосип Флавій (I ст.), Марк Юніан Юстій (II ст.) та ін. А антична поезія оспівувала історію її кохання до Енея, яка, за

## I. Історико-літературний процес

словами М. Гаспарова, виявилася «чи не самою людяною у всій античній поезії»<sup>1</sup>.

Інтерес до цієї історії не згасав і у наступні століття аж до сьогоднішнього дня: від Вергілія, Овідія до Й. Бродського й сучасних музичних імпровазацій опери Г. Перселла «Дідона та Еней».

У фокусі нашої уваги – певні віхи у змістовній і емоційній трансформації античного міфу, які визначені версіями Джеффри Чосера, що позначив кінець Середньовіччя і початок Ренесансу в англійській літературі, та Кристофера Марло, який втілює у своїй творчості його кризову точку. Між двома письменниками є очевидні зв'язки та безумовні відмінності, адже, як слушно відзначив Г. Косіков, «культура Відродження – це не втрачений першообраз чи втрачений рай цивілізації Нового часу, а закономірне породження цивілізації середньовічної»<sup>2</sup>.

Образ Дідони з'являється у поетичному творі Чосера «Легенди про славних жінок» (*The Legends of Good Women*, 1384–1386), сама назва якого визначає його пафос – уславлення відомих жінок, їхнього самовідданого кохання. З одного боку, звернення до жанру *de casibus*, зосередженому на оповіді про відомих людей, яких «Колесо Фортуни підносило на самий верх, а потім безжалісно кидало вниз»<sup>3</sup> – це данина Чосера популярній літературі пізнього Середньовіччя й раннього Відродження. Але з іншого, – вже у самому задумі й пафосі твору Чосер висловлює заперечення середньовічній уяві про жінку як вмістилище гріха, «гріховну посудину»<sup>4</sup>, як про «підступну

<sup>1</sup> Гаспаров М. Л. Вергилий, или поэт будущего. *Гаспаров М.Л. Об античной поэзии*. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. С. 140.

<sup>2</sup> Косиков Г. Средние века и Ренессанс. Теоретические проблемы. *Косиков Г. Собр. соч. в 2-х т.* Москва : Центр книги Рудомино, 2012. Т. 1. С. 459.

<sup>3</sup> Горбунов А. Н. «Горести царевича Троила» (Чосер, Генрисон и Шекспир о троянских влюбленных. *Чосер Джеффри. Троила и Крессида. Генрисон Роберт. Завещание Крессида. Шекспир Уильям. Троила и Крессида*. Москва : Наука, 2001. С. 588.

<sup>4</sup> Шайтанов И. История зарубежной литературы эпохи Возрождения. 3-е издание. Москва : Юрайт, 2015. С. 167.

спокусницю»<sup>5</sup>. Така позиція була сприйнята поетом певною мірою під впливом твору Боккаччо «Про славетних жінок», на який Чосер орієнтувався. У ньому великий італієць розмістив 106 біографій відомих жінок – від Єви до королеви Іоанни Неаполітанської. Серед них є й історія Дідони, представленої як «мучениця цнотливості»<sup>6</sup>, що пережила сильне і яскраве почуття, яке цілком поглинуло її. Створюючи саме такий сюжет історії, Боккаччо усував, за словами дослідників, деякі деталі «Енеїди», що заважали злагоженості його версії. Такий принцип сюжетопобудови є і у Чосера, але він, безумовно, несе оригінальні риси.

З 20-ти (або, як припускають, 19-ти) епізодів «Легенд» написано лише 9. Поєми передусе показовий для всіх творів Чосера Пролог, написаний як данина середньовіччю у формі видіння. У ньому поет, який опинився у весняному садочку, під дією аромату квітів занурюється в сон (*"I fel on slepe in with an houre or two..."*)<sup>7</sup>, в якому бачить бога кохання у супроводі прекрасної королеви Алкести. Бог кохання докоряє поєтові за те, що він не так описує кохання. Але Алкеста заступається за поета і надає йому шанс виправитися, написавши інакше про жінок, які зберегли вірність своїй обітниці кохання. Цей Пролог визначає сутність задуму Чосера – створити своєрідну «симфонію на славу любові як чистого, переможного високого почуття людини»<sup>8</sup>, створити «...збірку оповідань про безвинних жінок, що стали жертвами злодіїв-чоловіків»<sup>9</sup>, тобто

<sup>5</sup> Старостина И. Ю. Личность, правительница, жена в «Легенде о хороших женщинах» Джеффри Чосера (Гипсикила и Медей). *Известия Саратовского университета. Сер. История Международных отношений*. 2011. Вып. 2. Ч. 1. URL: [www.ccyberleninka.ru/article/n/lichnist-pravitelnitsa-zhena-v-legendе-o-horoshih-zhenschinah-dzheffri-chosera-gipsipila-i-medeyz/viewer](http://www.ccyberleninka.ru/article/n/lichnist-pravitelnitsa-zhena-v-legendе-o-horoshih-zhenschinah-dzheffri-chosera-gipsipila-i-medeyz/viewer).

<sup>6</sup> Шайтанов И. Цит. вид. С. 162.

<sup>7</sup> Chaucer J. The Legend of Good Women. *The Medieval and Classical Literature Library*. MDLibrary. Org., 1996. URL: <http://mdlibrary.org/Good Women>.

<sup>8</sup> Дживелегов А.К. Чосер. *История английской литературы*. Москва – Ленинград : Из-во Академии Наук, 1943. Т. 1. Вып. 1. Гл. 4. URL: [// svr-lit.ru/svr-lit/astorija-anglijskoj-literatury.index.htm](http://svr-lit.ru/svr-lit/astorija-anglijskoj-literatury.index.htm).

<sup>9</sup> Махов А. Е. Рецензия на книгу Шрок Ч. Неоплатоническая теодицея в «Легенде о Филомене» Чосера (Neoplatonic Theodicy in Chaucer's «Legend of Philomena»). *Studies in Philology*. Chapel Hill, 2011. Vol. 108. № 1. P. 27-43. URL: Махов А.Е.,

## I. Історико-літературний процес

виконати умови Алкести. Але при цьому Чосер, на думку американського дослідника Ч. Шрока, у дусі середньовічної релігійності ставить питання про теодицею, про виправдання бога, який допускає існування зла у світі й мовчить:

*A thousand tymes I herd men telle  
That ther is loye in heven, fnd peyne in helle.  
But god forbade but men should leve.*

Проте у цьому зачині втілено, скоріш за все, ритуальний уклін релігійному середньовіччю, що минає, з яким Чосер прощається, хоча й не розриває зв'язки. Тому надалі можна чути живий, легкий, сповнений гумору та іронії голос поета-оповідача. Він віддає належне античним попередникам, але з іронічною посмішкою визначає свою позицію:

*I could folwe, word for word Virgyle,  
But it wolde lasten al to longe a while*

Повторення всіх деталей вже відомого сюжету – не для нього, бо це, за його словами, «марнотратство часу» (*los of tyme*), перешкода на шляху створення іншого сюжету, на якому оповідач і збирається зосередитись. А якщо він і згадує про якісь «деталі», то вони у нього зіграють свою особливу роль. Так буде з відомим драматичним оповіданням Енея про загибель Трої. Усі трагічні подробиці у викладенні ридаючого героя, який переживає події ніби знову, Чосеру необхідні для того, щоб пояснити витоки кохання, яке спалахнуло в душі Дідони. Воно народилося із глибокого співчуття до страждань Енея. Неважко помітити аналогію з почуттями шекспірівської Дездемони: «Вона мене за муки покохала, а я її за співчуття до них» («Она меня за муки полюбила, а я ее за состраданье к ним» (пер. П. И. Венберг, 1864, дейст. 1, сц. 3)). Чосерівські герої знаходять один в одному свій ідеал. Дідона – «...*he was lyk a knight of might. And lyk to been a very gentil man*». Своїй сестрі Ганні вона зізнається у тому, що зрештою й виконає: "*In him lyth al, to do me live or deye*".

Еней відкриває в ній те, що Чосер намагався виокремити у своєму образі «хорошої жінки»:

---

2012cyberleninka.ru/article/n/2012-04-015=shrok-ch-neoplatonicsheskaya-teoditsey-a-v-  
legende-o-filomene-chosera-schrock-ch-neoplatonic-teodicy-in-chaucers-legend-of.

*«...beauty and goodness,  
And womanhood. And troute, and seemlinese,  
Whom shold he loven but this lady swete  
With that pitee love com in also».*

Віра у благородство й щирість почуттів Енея пояснює, чому Дідона не лише робить його перебування у Карфагені райським, а й ремонтує його кораблі, не підозрюючи, що коханий саме на них покине її. Іронічний авторський голос коментує це:

*O seles woman, ful of innocence  
Ful of pitee, of trouths and conscience  
What maked you to men to trusten so?*

Надмірна довіра та щирість жінки зіткнулися із брехливою, зрадницькою натурою чоловіка, яким виявився Еней. Забувши про свої присягання у вірності кохання, він ганебно, з острахом полишив береги Карфагена: *to stele a-way by nighte*.

Чосер створює психологічну ситуацію, в якій впізнаною є певна типологія реального життя – принижена, ображена жінка готова благодати зрадника про кохання навіть на колінах (*she kneleth, cryeth*), вона ладна слідувати за ним, наче знехтуваний, нікчемний слуга за своїм господарем (*his servant in the lest degree*). Але ніщо не зворушує серце зрадника. Більш того, він з легкістю, як наголошує авторський голос, забуває Дідону, захопившись іншою:

*And, as a traitor, forth he gan to saile  
Thus hath he laft Dido in wo and pyne,  
And wedden ther a lady hight Lavyne.*

Історія, яку розповів Чосер, як бачимо, сумна й комічна одночасно. Подібне дивовижне поєднання з'явиться пізніше, але на іншому підґрунті, у Шекспіра<sup>10</sup>. У цьому «сміливому сполученні страшного й смішного, сумного й веселого, низького і високого, поетичного й повсякденного з чисто англійським гумором»<sup>11</sup> вбачають риси новаторства поета,

<sup>10</sup> Горбунов А. Н. Цит. вид. С. 569.

<sup>11</sup> Кашкин И. Джеффри Чосер. *Чосер Джеффри. Кентерберийские рассказы*. Москва : Грантъ, 1996. С. 862.

## I. Історико-літературний процес

які будуть надалі «геніально розвинуті»<sup>12</sup>, перш за все, в творчості Шекспіра. Але при всьому цьому версія про кохання Дідони і Енея у Чосера відображає реальні почуття людини, вона цілком співвідноситься з тим, що людина знає із власного досвіду про можливі взаємовідносини чоловіка й жінки. Так, фінал відтворює вихідну кульмінацію античної історії: Дідона вбиває себе мечем Енея, щоб надалі згоріти на вогнищі. Але й тут насмішкуватий автор ставить у цій «життєвій» історії свою крапку, згадуючи про якийсь сповідальний лист Дідони, де вона, розкаючись, зізнається у своїй гріховності. Знову чосерівський «реверанс» у бік середньовічних моральних цінностей, але з каверзою, пасткою. Тому що є одна фраза, що завершує історію:

*But who wol al this letter have in mind  
Rede Ovide, and in him he shal hit finde.*

Наводити лист Дідони – не входить у плани Чосера, адже він створює свій сюжет про «славну жінку». При всій прозорості й, здавалося б, однозначності його смислу, головне, що передає автор, – це відчуття повноти життя, його різнобарвності та, парадоксальним чином, при всьому трагізмі кінця – життєрадісність і світлий погляд на світ. Останнє створюється завдяки авторському голосу – лукавому, глузливому, що немов би розігрує читача. Але при цьому цей голос передає смак до життя, яким переповнений і сам Чосер. Такий тип оповіді, що помітний не лише в історії про Дідону, на думку А. Горбунова, дозволяє автору, який приховується за маскою оповідача, «малоосвіченого простака»<sup>13</sup>, висловлювати своє неоднозначне ставлення до того, що він зображає, не ховаючи власної іронічної оцінки того, що трапляється. У цьому сенсі Чосер є вільнодумцем. На думку І. Кашкіна, поет кінця Середньовіччя й раннього Відродження в Англії передавав «майже інстинктивне обурення проти аскетизму й догми», втілюючи у своїй

---

<sup>12</sup> Там само. С. 826.

<sup>13</sup> Горбунов А. Н. Цит. вид. С. 583.



творчості «наївне й оптимістичне заперечення мороку в ім'я світла»<sup>14</sup>.

Версія античної історії розвивається у Чосера зовсім іншим шляхом у порівнянні з попередниками. Його Дідона не є месником, що не пробачає зради (як у Вергілія), вона не гріхотворниця, яка знаходиться у колі Пекла серед хтивниць (як у Данте)<sup>15</sup>. У Чосера вона одночасно і Королева з ясным розумінням честі, і Жінка зі своїми, притаманними лише їй слабкостями, із впізнаваною психологічною мотивацією вчинків. Творець «Кентерберійських оповідок» одним із перших розпочинає співвідносити людину «не з ідеєю розпусти або добродетності, а з іншою людиною, в їхніх стосунках намагається встановити моральну перевагу кожного»<sup>16</sup>. Багато в чому творчість Чосера пророкує нове гуманістичне розуміння людини, а сам письменник виявляється зачинателем раннього англійського гуманізму<sup>17</sup>. Не заперечуючи потойбічного життя і влади богів над світом, він, як пише Ю. Саприкін, «рішуче протиставляє свої погляди поглядам церкви ... оцінюючи людину і її намагання у реальному житті ... її бажання домогтися земного щастя»<sup>18</sup>.

Саме таким чином Чосер прокладав шлях, по якому підуть великі драматурги наступних поколінь, серед яких буде і Кристофер Марло зі своєю версією історії Дідони та Енея. Творчість старшого сучасника Шекспіра припала на період кризи Відродження, кризи ідеалів, втрати відчуття ренесансної гармонії й усвідомлення того, що прийшов час світового хаосу. Звідси у його версії – при співставленні з чосерівською – складнішою є поетика, очевидна плутанина причинно-наслідкових зв'язків, які не можуть бути зведеними до однозначного розуміння сутності конфлікту.

<sup>14</sup> Кашкин И. Цит. вид. С. 824.

<sup>15</sup> Фокина С. О. Мифологический модус в ментальном универсуме стихотворения И. Бродского «Горение». *Конференция ИИСТ. Пізнавальний та перетворювальний потенціал історичної психології як науки*. Одеський національний університет ім. І. І. Мечнікова. URL: <https://KSPODN.onu.odu.ua/kunepna>.

<sup>16</sup> Шайтанов И. Цит. вид. С. 169.

<sup>17</sup> Саприкин Ю. М. От Чосера до Шекспира: этические и политические идеи в Англии. Москва : Изд-во МГУ, 1985. 192 с.

<sup>18</sup> Там само. С. 42.

## I. Історико-літературний процес

Але, як і у Чосера, у Марло та ж співвіднесеність людини не зі встановленою ідеєю розпусти та добродійності, а з іншою людиною у пошуках морального підґрунтя та моральної істини.

«Трагедія Дідони, цариці Карфагену» – одна із ранніх драм Марло, яка тривалий час не перекладалася на інші мови, і лише зовсім недавно з'явився її російський переклад<sup>19</sup>. Помітний інтерес до творчості Марло сприяв тому, що сьогодні в поле зору дослідників потрапила і ця драма, в якій вбачають витоки як поетичних відкриттів, так і актуальності проблемно-тематичного плану англійської драми XVI–XVII ст., Шекспіра, перш за все. При всій емоційній схильності до Дідони – вона у нього, як і у Чосера, в центрі всього, що трапляється, – Марло зображує драму закоханих, «двох товаришів по долі вигнанців»<sup>20</sup>, які знаходяться у пошуках своєї правди, що вимагає жертвності. Всепоглинаюча любов Дідони, як і шекспірівської Клеопатри, до обранця, заради якого вони готові відмовитися від царства, не змогла переважити почуття обов'язку й «патріотизму»<sup>21</sup> коханого, розуміння ним своєї історичної місії, яка не співпадає з призначенням чоловіка-царя. Складна психологія образів, формування якої літературознавці знаходять у Марло, значною мірою підказана Чосером, який визначив поворот античного сюжету до драматичних життєвих ситуацій, до вивчення сутності самої людини, яка залишається наодинці із собою. При всьому тому, що важливу роль у житті героїв відіграють боги – вони керують подіями й спрямовують вчинки кожного з учасників, ініціюють кохання за допомогою стріли Купідона, – завершальне право вибору кохання, життя і смерті – за самою людиною. Вона сама, залишаючись сам на сам із гамлетівською альтернативою «бути чи не бути», приймає рішення – плисти до берегів Італії (Еней) або

<sup>19</sup> Марло К. Трагедія Дидони, цариці Карфагена / пер. Потницевої Т. Н. Днепр : Роял Принт, 2017. 100 с.

<sup>20</sup> Гаспаров М. Л. Цит. вид. С. 140.

<sup>21</sup> Мегела І. Історія римської літератури. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. С. 161.

загинути у вогнищі кохання (Дідона, Ганна, Ярбас). З огляду на реверанс у бік Божого промислу писав свою легенду про славу Дідону і Джеффри Чосер, але залишаючи її при цьому наодинці з результатом вибору зрадника, який і призводить її до власного вибору.

Відтінки й смисли антропоцентризму у кризову пору Відродження суттєво змінюються. Прозоро-зрозумілий вектор думок і почуттів чосерівських героїв змінюється у Марло контрастною різновекторністю, у якій віддзеркалилось ренесансне передчуття дисгармонії між людиною і світом, людиною і природою. Те, що співвідноситься з ман'єристичним стилем драматурга, – різноманітність відтінків: від пафосного трагічного кохання Енея і Дідони, до гомосексуального (Юпітер і Ганімед) і пародійного (старенька няня і Купідон, у якого вона закохується) – якоюсь мірою є продовженням різнобарвного стилю Чосера, його швидкого переходу від серйозного до комічного, від соціально-значущого до інтимного. Однак безумовним новаторством Марло видається зображення психологічної складності самого процесу прийняття людиною вибору своєї долі. Його Еней, на відміну від чосерівського легковажного спокусника, у муках буде зважувати усі «за» та «проти», йти від Дідони чи повертатися до неї, щоб знову піти вже назавжди. Дідона теж переповнена контрастними почуттями, які одночасно будуть крвати їй душу, – здивування та ненависть, вибачення й нескінченна любов. Різноманітність змістовних відтінків наповнює і кульмінацію оповіді: від трагічного в акті самоспалення Дідони до якоюсь мірою буфонадного у його дворазовому повторі Ганною та Ярбасом. Варіативний, а звідси емоційно насичений, мотив вигнання з раю у трагедії Марло буде підхоплений його молодшими сучасниками і доведений до кульмінації в романтичному мистецтві з його усвідомленням розладу, неспівпадіння мрії й дійсності.

#### **Список літератури:**

1. Гаспаров М. Л. Вергілій, или поэт будущего. *Гаспаров М. Л. Об античной поэзии.* Санкт-Петербург : Азбука, 2000. С. 110-147.

## I. Историко-літературний процес

2. Горбунов А. Н. «Горести царевича Троила» (Чосер, Хенрисон и Шекспир о троянских влюбленных). *Чосер Джеффри. Троила и Крессида. Хенрисон Роберт. Завещание Крессиды. Шекспир Уильям. Троила и Крессида*. Москва : Наука, 2001. С. 539–661.
3. Дживелегов А.К. Чосер. *История английской литературы*. Москва – Ленинград : Из-во Академии Наук, 1943. Т. 1. Вып. 1. Гл. 4. URL: // svr-lit.ru/svr-lit/astorija-anglijskoj-literatury.index.htm.
4. Кашкин И. Джеффри Чосер. *Чосер Джеффри. Кентерберийские рассказы*. Москва : Грантъ, 1996.
5. Косиков Г. Средние века и Ренессанс. Теоретические проблемы. *Косиков Г. Собр. соч. в 2-х т.* Москва : Центр книги Рудомино, 2012. Т. 1.
6. Марло К. Трагедия Дидоны, царицы Карфагена / пер. Потнищевой Т. Н. Днепр : Роял Принт, 2017. 100 с.
7. Махов А. Е. Рецензия на книгу Шрок Ч. Неоплатоническая теодицея в «Легенде о Филомене» Чосера (Neoplatonic Theodicy in Chaucer's «Legend of Philomena»). *Studies in Philology*. Chapel Hill, 2011. Vol. 108. № 1. P. 27-43.
8. Мегела І. Історія римської літератури. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. 319 с.
9. Сапрыкин Ю. М. От Чосера до Шекспира: этические и политические идеи в Англии. Москва : Изд-во МГУ, 1985. 192 с.
10. Старостина И. Ю. Личность, правительница, жена в «Легенде о хороших женщинах» Джеффри Чосера (Гипсикла и Медея). *Известия Саратовского университета. Сер. История Международных отношений*. 2011. Вып. 2. Ч. 1. URL: www/ccyberleninka.ru/article/n/lichnist-pravitelnitsa-zhena-v-legende-o-horoshih-zhenschinah-dzheffri-chosera-gipsipila-i-medeyz/viewer.
11. Шайтанов И. История зарубежной литературы эпохи Возрождения. 3-е издание. Москва : Юрайт, 2019. 699 с.
12. Фокина С. О. Мифологический модус в ментальном универсуме стихотворения И. Бродского «Горение». *Конференція ІНІСТ. Пізнавальний та перетворювальний потенціал історичної психології як науки*. Одеський національний університет ім. І. І. Мечнікова. URL: https://KSPODN.onu.odu.ua>kunena).
13. Chaucer J. The Legend of Good Women. *The Medieval and Classical Literature Library*. MDLibrary. Org., 1996. URL: http://mdlibrary.org>Good Women.

### **References:**

1. Gasparov M. L. Verhylyy, yly poet budushcheho. *Gasparov M. L. Ob antychnoy poezyu*. Sankt-Peterburh : Azbuka, 2000. S. 110-147.
2. Gorbunov A. N. «Goresty tsarevycha Troyla» (Choser, Khenryson y Shekspyr o troyanskykh vlyublennykh). *Choser Dzheffry. Troyl y Kressyla. Khenryson Robert. Zaveshchanye Kressyly. Shekspyr Uyl'yam. Troyl y Kressyda*. Moskva : Nauka, 2001. S. 539–661.
3. Dzhivelevov A. K. Choser. Ystoryya anhlyyskoy lyteratury. Moskva – Lenynhrad : Yz-vo Akademyy Nauk, 1943. T. 1. Vyp. 1. Hl. 4. URL: // svr-lit.ru/svr-lit/astorija-anglijskoj-literatury.index.htm.
4. Kaskhyn Y. Dzheffry Choser. *Choser Dzheffry. Kenterberyyskye rassказы*. Moskva : Hrant, 1996.

Потніцева Тетяна. Міф про Дідону: від Джеффри Чосера до Кристофера Марло.

5. Kosykov G. Srednye veka y Renessans. Teoretycheskye problemy. *Kosykov G. Sobr. soch v 2-kh t.* Moskva : Tsentr knyhy Rudomyno, 2012. T. 1.
6. Marlo K. Trahedyya Dydony, tsarytsy Karfahena / per. Potnytsevoy T. N. Dnepr : Royal Pryn, 2017. 100 s.
7. Makhov A. E. Retsenzyya na knyhu Shrok Ch. Neoplatorycheskaya teodytseya v «Lehende o Fylomene» Chosera (Neoplatonic Theodicy in Chaucer's «Legend of Philomena»). *Studies in Philology*. Chapel Hill, 2011. Vol. 108. # 1. P. 27-43.
8. Mehela I. Istoriya Ryms'koyi literatury. Mykolayiv : Vyd-vo ChDU im. Petra Mohyly, 2009. 319 s.
9. Saprykin Yu. M. Ot Chosera do Shekspyra: etycheskye y polytycheskye ydey v Anglii. Moskva : Yzd-vo MHU, 1985. 192 s.
10. Starostyna Y. Yu. Lychnost', pravytel'nytsa, zhena v «Lehende o khoroshykh zhenshchynakh» Dzhеffry Chosera (Hypsykyla y Medeya). *Yzvestiya Saratovskoho unyversyteta*. Ser. Ystoriya Mezhdunarodnekhn otnosheny. 2011. Vyp. 2. Ch. 1 URL: [www/ccyberleninka.ru/article/n/lichnist-pravitelnitsa-zhena-v-legende-o-horoshih-zhenschinah-dzheffri-chosera-gipsipila-i-medeyz/viewer](http://www/ccyberleninka.ru/article/n/lichnist-pravitelnitsa-zhena-v-legende-o-horoshih-zhenschinah-dzheffri-chosera-gipsipila-i-medeyz/viewer).
11. Shaytanov I. Ystoriya zarubezhnoy lyteratury epokhy Vozrozhdeniya. 3-e yzdanye. Moskva : Yurayt, 2019. 699 s.
12. Fokyna S. O. Myfolohycheskiy modus v mental'nom unyversume stykhotvoreniya Y. Brodskoho «Horenye». *Konferentsyya YYST. Piznaval'nyy ta peretvoryuval'nyy potentsial istorichnoyi psykholohiyi yak nauky*. Odes'kyy natsional'nyy unyversytet im. I. I. Mechnikova. URL: <https://KSPODN.onu.edu.ua/kunena>).
13. Chaucer J. The Legend of Good Women. *The Medieval and Classical Literature Library*. MDlibary. Org., 1996. URL: <http://mdlibary.org/Good Women>.

УДК 821.111:61

ORCID: 0009-0003-5007-5756

**Блондель Ганна**  
(Бомі, Франція)

## **Медичний дискурс в «Зимовій казці» В. Шекспіра**

Ця літературознавча розвідка присвячена висвітленню особливостей художньої репрезентації медичного дискурсу в романтичній драмі В. Шекспіра «Зимова казка». Виявлено ключові концепти та основні стратегії медичного дискурсу цієї п'єси. Серед головних його ознак виокремлено наступні: 1) звернення до актуальних проблем тогочасної медицини; 2) зв'язок медичної проблематики із соціокультурним, моральним та юридичним контекстами, а також 3) позачасовість та інтердискурсивність.

**Ключові слова:** Вільям Шекспір, «Зимова казка», медичний дискурс, концепт, хвороба, лікування, образ, стратегія.

«Шекспір – Бог театру» (“*Shakespeare, ce dieu du théâtre*”), – сказав Віктор Гюго<sup>1</sup>. Шекспір – великий історик і філософ, думка якого, – за словами Ральфа Волдо Емерсона, – «це той горизонт, поза який наш сьогоднішній зір не сягає» (“*His mind is the horizon beyond which, at present, we do not see*”)<sup>2</sup>. Крім того, Шекспір міг би бути й гарним лікарем, оскільки добре знався на соматичних і психічних людських захворюваннях та засобах їх лікування. Англійський психіатр Ентоні Малкольм Деніелс, що відомий під псевдонімом Теодор Далрімпл, якимось зазначив: «Неймовірно

---

<sup>1</sup> Hugo V. Préface de *Cromwell*. *Hugo V. Œuvres complètes*, sous la direction de Jacques Seebacher assisté de Guy Rosa. Paris : Robert Laffont coll. Bouquins, 1985. Volume Critique, P. 18.

<sup>2</sup> Emerson R. W. *Essays by Ralph Waldo Emerson* (Easy Read Super Large 18pt Edition). Read How You Want, 2008. P. 257.

розуміння Бардом того, що викликає у нас недугу, змушує відчувати сором багатьох сучасних медиків» (*“The Bard's uncanny grasp of what ails us puts much of modern medicine to shame”*)<sup>3</sup>.

Надивовижу оригінальна інтерпретація медичної проблематики представлена ренесансним драматургом у «Зимовій казці». Медичний дискурс тут формується за допомогою двох ключових концептів – «хвороба» і «лікування». Номінативне поле концепту «хвороба» складається зі стрижневої лексики *“sickness”* (яка зустрічається у трагікомедії 4 рази), її синонімів – *“disease”* і *“malady”*, а також слів *“affliction”* і *“infection”* та відповідних похідних (*infects, infected, infectious*). Для вербалізації концепту «лікування» Шекспір використовує такі лексичні одиниці як *“cured”, “cures”, “medicine”, “medicinal”, “physician”* та *“physic”*.

Слід зауважити, що саме у цій п’єсі ми зустрічаємо революційну на той час думку про те, що людина може бути носієм хвороби, навіть якщо в неї немає жодних зовнішніх її симптомів, як це сьогодні відбувається із безсимптомними поширювачами антропонозної вірусної інфекції Covid-19<sup>4</sup>. Цю ідею драматург вкладає у вуста сицилійського вельможі Камілло, який, звертаючись до короля Богемії Поліксена, говорить:

*«Це хвороба,  
Що декого ввергає в гнів. Та я  
Не можу вам ім’я її назвати,  
Бо йде вона від вас, хоч ви й здорові»* [I. 2]<sup>5</sup>  
*(“There is a sickness  
Which puts some of us in distemper, but  
I cannot name the disease; and it is caught  
Of you that yet are well”)* [I. 2]<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Цит за : Quealy G. Botanical Shakespeare : An Illustrated Compendium of All the Flowers, Fruits, Herbs, Trees, Seeds, and Grasses Cited by the World's Greatest Playwright. New York : Harper Collins Publishers, 2017. P. 14.

<sup>4</sup> Michael J. Cummings Bard Was Well Versed in Human Afflictions and Their Treatments, 2003. URL : <http://www.shakespearestudyguide.com/Medicine.html>.

<sup>5</sup> Шекспір В. Зимові казки / Шекспір В. Твори : в 6 т. [пер. з англ. В. Коптілова]. К. : Дніпро, 1986. Т. 6. С. 284.

## I. Історико-літературний процес

У такий спосіб Камілло натякає співрозмовнику, що він викликав несамовиті ревності у свого друга – сицилійського короля Леонта, який був глибоко переконаний, що сам начебто бачив, як Поліксен нечестиво торкався Герміони.

Цікаво, що і король Богемії, наголошуючи на своїй невинуватості у відповіді на репліку Камілло, також використовує лексику з медичної сфери, коли порівнює того, хто залицяється до жінки свого друга, із найстрашнішою у світі інфекцією:

*«О, хай тоді застигне **кров** моя  
Гнилим болотом ...  
Хай при наближенні моєму люди  
Тікають, хай ненавидять мене,  
Як найстрашнішого **чумного** в світі!»* [I. 2]<sup>7</sup>  
*(“O, then my best **blood** turn  
To an **infected** jelly ...  
Where I arrive, and my approach be shunn'd,  
Nay, hated too, worse than **the great'st infection**  
That e'er was heard or read!”)* [I. 2]<sup>8</sup>

До речі, в контексті дослідження медичного дискурсу у «Зимовій казці» образ Леонта заслуговує на особливу увагу. Психічний стан протагоніста, який безпідставно звинувачує у гріховній зраді свою дружину й близького друга, зображений тут як патологічний. Надмірне нервово напруження призводить до порушення його фізичного здоров'я, у нього спостерігаються зараження мозку (*“infection of my brains”*), затвердіння чола (*“hardening of my brows”*), безсоння (*“he hath not slept tonight”*) та *tremor cordis*, внаслідок чого *«серце, мов танцює, та не від радощів»* [I. 2]<sup>9</sup>:

*“I have **tremor cordis** on me: my heart dances;  
But not for joy; not joy.”* [I. 2]<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Shakespeare W. The Winter's Tale. URL : [http://shakespeare.mit.edu/winters\\_tale/full.html](http://shakespeare.mit.edu/winters_tale/full.html).

<sup>7</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 285.

<sup>8</sup> Shakespeare W. Op. cit.

<sup>9</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 275.

<sup>10</sup> Shakespeare W. Op. cit.



Він ставиться до своєї дружини як до розпусниці, вважає її життя інфікованим (“*Were my wife's liver / Infected as her life, she would not live / The running of one glass*” [I. 2]<sup>11</sup>) та порівнює подружню невірність, намальовану його бурхливою уявою, із «плямами на невинній білості їхніх простирادل» [I. 2]<sup>12</sup>, які стають кропивою, терням та жалом ос:

*Dost think I am so muddy, so unsettled,  
To appoint myself in this vexation, sully  
The purity and whiteness of my sheets,  
Which to preserve is sleep, which being spotted  
Is goads, thorns, nettles, tails of wasps.* [I. 2]<sup>13</sup>

Такі рослини-агресори, як «кропива» і «терни», допомагають краще зобразити картину хворобливих ревнощів короля Сицилії, увиразнюють його емоційний стан, який коливається між афектами розпачу й шаленої люті.

Думки про адюльтер все більше оволодівають Леонтом, його негативні емоційні переживання постійно нашаровуються одне на одне і призводять до гіперболізації вигаданої ситуації: саму зраду король починає уподібнювати хворобі, від якої не існує жодних ліків (“*Physic for't there is none*” [I. 2]<sup>14</sup>), і яку мають тисячі чоловіків, навіть не здогадуючись про неї: “*Many thousand on's / Have the disease, and feel't not*” [I. 2]<sup>15</sup>. При цьому герой робить акцент на такому аспекті подружньої невірності, як брехня.

Камілло закликає Леонта щонайшвидше вилікуватися від хворих думок, які несуть велику небезпеку: “*Good my lord, be cured / Of this diseased opinion, and betimes; / For 'tis most dangerous*” [I. 2]<sup>16</sup>. Втім, його недуг набирає обертів, і призводить до справжньої параної: він хоче отруїти Поліксена та стратити Герміону. Ревнивець навіть відмовляється від батьківства, назвавши свою новонароджену доньку

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 282.

<sup>13</sup> Shakespeare W. Op. cit.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Ibid.

## І. Історико-літературний процес

«мерзенним байстрам» і наказавши завезти її у пустельне місце та безжалюно там покинути.

Нищівна сила патологічних ревнощів Леонта не тільки шкодить йому самому, спричинюючи психічний розлад, але й руйнує здоров'я і навіть життя його рідних. Так, першою жертвою ревнивця-тирана стає його син: у юного сицилійського принца Мамілія з'являється хвороба, через яку він і помирає. Цілком природно, що Леонт пов'язує це горе з вигаданим безчестям Герміони:

*«Благородний хлопчик!  
Коли він зрозумів, яка безчесна  
У нього мати, в'янути почав.  
Той сором близько він узяв до серця,  
Його поклав на себе, втратив дух  
Веселий, з ним і сон, і апетит,  
Так мучився!» [II, 3]<sup>17</sup>  
("To see his nobleness!  
Conceiving the dishonour of his mother,  
He straight declined, droop'd, took it deeply,  
Fasten'd and fix'd the shame on't in himself,  
Threw off his spirit, his appetite, his sleep,  
And downright languish'd..." [II, 3]<sup>18</sup>*

Натомість Поліна вбачає причину недуги і смерті Мамілія саме у лютощах та безумстві Леонта:

*«Не дорікаю я тобі й за те,  
Що винен ти у смерті принца. Він  
Такий високий мав політ думок,  
Незвичний в цьому віці, що йому  
Спинилось серце від уяви тільки  
Про те, як грубий та безумний батько  
Образи висипає на невинну  
Та благородну матір...» [III, 2]<sup>19</sup>  
("Nor is't directly laid to thee, the death  
Of the young prince, whose honourable thoughts,  
Thoughts high for one so tender, cleft the heart*

<sup>17</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 296.

<sup>18</sup> Shakespeare W. Op. cit.

<sup>19</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 310.

*That could conceive a gross and foolish sire  
Blemish'd his gracious dam...”* [III, 2]<sup>20</sup>

Слід зауважити, що ім'я Мамілії походить від латинського слова “*mamilla*”, яке означає «груди» та вказує на міцний тілесний зв'язок між дитиною та матір'ю<sup>21</sup>. Тож причиною його хвороби та смерті, на думку Сьюзен Снайдер, був дуже ранній та різкий відрив від материнського захисту, адже Мамілію, за припущенням дослідниці, – було тільки 5 років, коли його розлучили з Герміоною: він ще був зовсім не готовий існувати без неї, а загроза її життя означала теж саме, що й загроза його життя<sup>22</sup>.

Герміона ж, приголомшена трагічною звісткою про смерть сина, зомліває і, як вважає Поліна, помирає:

*«Вона померла. Подивіться, йдіть,  
Коли не вірите мені. Якби ви  
Змогли їй повернути червінь вуст,  
І блиск очей, і тіла теплоту,  
До вас, як до богів би, я молилась.»* [III, 2]<sup>23</sup>  
*(“I say she's dead; I'll swear't. If word nor oath  
Prevail not, go and see: if you can bring  
Tincture or lustre in her lip, her eye,  
Heat outwardly or breath within, I'll serve you  
As I would do the gods. But, O thou tyrant!”)* [III, 2]<sup>24</sup>

Стан Герміони нагадує каталептичний ступор<sup>25</sup>. Такий розлад центральної нервової системи характеризується припиненням життєво важливих функцій, іммобілізацією тіла, ригідністю м'язів, відсутністю відчуття та реакцій на подразники, сповільненням пульсу й дихання, а також

<sup>20</sup> Shakespeare W. Op. cit.

<sup>21</sup> Higginbotham J. *Girlhood of Shakespeare's Sisters*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2013. P. 119.

<sup>22</sup> Snyder S. *Mamillius and Gender Polarization in the 'Winter's Tale'*. *Shakespeare Quarterly*. 1999. № 1(50). P. 4

<sup>23</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 310.

<sup>24</sup> Shakespeare W. Op. cit.

<sup>25</sup> Stearns C. W. *Shakespeare's medical knowledge*. New York : D. Appleton and Company, 1865. P. 32 ; 17 ; Turner Th. J. *The Signs of Approaching Death Illustrated from Shakespeare*. URL : <https://digirepo.nlm.nih.gov/ext/dw/101227104/PDF/101227104.pdf>.

## I. Історико-літературний процес

побліднішанням шкіри<sup>26</sup>. Очевидно, що всі ці симптоми можна легко сплутати з ознаками смерті.

Причинами цієї рідкісної хвороби, напевно, стають довготривалі страждання королеви Герміони через неадекватну поведінку й люту ненависть Леонта. Спочатку її тривоги й хвилювання призводять до передчасних пологів. Народжує вона у в'язниці, будучи позбавленою права спокійно розродитися – права, яке, на її думку, повинні мати всі вагітні жінки незалежно від соціального статусу. Далі від її грудей відривають дитя, щоб кинути його на поталу смерті, а саму Герміону ведуть на суд:

*“My third comfort  
Starr'd most unluckily, is from my breast,  
The innocent milk in its most innocent mouth,  
Haled out to murder: myself on every post  
Proclaimed a strumpet: with immodest hatred  
The child-bed privilege denied, which 'longs  
To women of all fashion; lastly, hurried  
Here to this place, i' the open air, before  
I have got strength of limit.” [III, 2]<sup>27</sup>*

Звістка про смерть сина – світлої надії й майбутнього всієї родини та королівства – стає останньою краплею у чаші терпіння королеви: її психіка не витримує такої нелюдської напруги, і вона впадає в каталептичний стан.

Варто звернути увагу на те, що на початку п'єси юний принц постає як символ подолання у королівстві всіх хвороб (як у прямому, так і переносному смислі), як той, хто, за словами Камілло, «ніби **вселяє здоров'я в підданців, молодить старечі серця**: ті, хто шкутильгав на милицях іще перед його народженням, хочуть дожити до днів його зрілості» [I, 2]<sup>28</sup> (“It is a gallant child; one that indeed **physics the subject, makes old hearts fresh**: they that went on crutches ere he was born desire yet their life to see him a man.” [I, 2]<sup>29</sup>).

<sup>26</sup> Catalepsy. URL: <https://www.encyclopedia.com/medicine/psychology/psychology-and-psychiatry/catalepsy>. Каталепсія: що це, симптоми, причини та лікування.

URL: <https://uk.nsp-ie.org/catalepsia-que-es-sintomas-causas-y-tratamiento-6c206c-628e>.

<sup>27</sup> Shakespeare W. Op. cit.

<sup>28</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 271.

<sup>29</sup> Shakespeare W. Op. cit.

До речі, подібну думку про сприйняття дитинства як лікування від усіх недугів висловлює і Поліксен: «Дитинність – ліки / На дум тягар, що труїть кров мені» [I, 2]<sup>30</sup> (“*Childness cures in me / Thoughts that would thicken my blood.*” [I, 2]<sup>31</sup>).

Концепт лікування оприявнюється у романтичній драмі Шекспіра також і завдяки образам таких персонажів, як Камілло і Поліна. Камілло – це блискучий радник, мудрець із дивовижною моральною силою і проникливістю розуму, справжній лікар душ. Він закликає Леонта щонайшвидше позбутися нав’язливих ідей, рятує від смерті Поліксена (відмовляючись виконати наказ вбити його), а шістнадцятьма роками потому відвертає небезпеку від богемського принца Флорізеля й Утрати, влаштовуючи їхню втечу до королівства Сицилія. Богемський принц, до речі, характеризує свого вірного радника з використанням медичної метафори: «Камілло, ти – рятівник і мого батька, і мене! Ти – цілитель нашої родини!» (“*Camillo, / Preserver of my father, now of me, / The medicine of our house*” [IV, 4]<sup>32</sup>).

Важливе місце у галереї яскравих, багатогранних та психологічно переконливих жіночих образів, створених Великим Бардом, належить Поліні. Ця фрейліна Герміони, за влучним висловом вітчизняної дослідниці Н. Ю. Жлуктенко, «неймовірним чином із ролі другого плану перетворюється на магічного режисера подальших перипетій драми»<sup>33</sup>. Після того, як королева, кинута у в’язницю, дочасно народить доньку, Поліна вирішить одразу сповістити про це Леонта і показати йому дитину, щоб розтопити серце володаря та врятувати його дружину й дитину. Вона впевнена, що на відміну від підданих короля, які тільки йому лестять, підживлюючи причину його безсоння, вона йде до нього «з цілющим словом, / Правдивим, чемним, щоб його звільнити /

<sup>30</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 277.

<sup>31</sup> Shakespeare W. Op. cit.

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Жлуктенко Н. Ю. «Зимова казка»: текст у контексті доробку Шекспіра. *Ренесансні студії* / гол. ред. Торкут Н. М. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2018. Вип. 29-30. С. 239.

## I. Історико-літературний процес

*Від тягаря отих важких думок, / Що відганяють сон»*  
[II, 3]<sup>34</sup>:

*“I come to bring him sleep. 'Tis such as you,  
That creep like shadows by him and do sigh  
At each his needless heavings, such as you  
Nourish the cause of his awaking: I  
Do come with words as medicinal as true,  
Honest as either, to purge him of that humour  
That presses him from sleep.”* [II, 3]<sup>35</sup>

Отже, з одного боку, Поліна постає в ролі надійного адвоката королеви, з іншого – найвідданішою порадицею (“*your most obedient counselor*”) та лікаркою Леонта (“*your physician*” [II, 3])<sup>36</sup>, яка зичить йому здоров’я і добрих снів, а всьому королівству – порятунку.

Як бачимо, концепт зцілення є одним із основних конституентів образної парадигми вірного та чесного підданого. І Камілло, і Поліна виступають ретрансляторами думки, що тільки честь, відданість та відчуття потреби говорити правду можуть бути панацеєю від усіляких лих. Можна стверджувати, що актуалізація у шекспірівській романтичній драмі аксіологічно маркованої концептуальної метафори «Чесність – ліки», має важливе значення у розвитку сюжету п’єси та у долі головних героїв.

Велику роль у структуруванні концепту **лікування** в художньому просторі «Зимової казки» виконують лікарські рослини. Якщо у перших трьох діях трагікомедії медичний дискурс загалом відтворюється завдяки деяким найменуванням та описам хвороб, то в четвертій дії головною його особливістю стає репрезентація цілющих трав.

Під час підготовки до сільського свята Утрата доручає Блазню, сину пастуха, купити для приготування кулінарних виробів прянощі, що мали особливий попит в Англії часів Шекспіра, а саме – **імбир (ginger)** та **шафран (saffron)**.

<sup>34</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 297.

<sup>35</sup> Shakespeare W. Op. cit.

<sup>36</sup> Ibid.

Протягом багатомісячної історії вічнозелена рослина родини імбирних застосовувалась як спеція для приготування різних страв у світовій кулінарії, а також для полегшення травлення та навіть для підвищення лібідо. У середньовічній Європі імбир був однією з найпопулярніших приправ, але коштував дуже дорого, адже за один фунт (близько 373 грамів)) цієї пряності доводилося віддавати цілу вівцю<sup>37</sup>. У ренесансній Англії його використовували як у кулінарних, так і в медичних цілях. Король Генріх VIII навіть оголосив імбир потужним засобом проти чуми<sup>38</sup>, а його доньці Єлизаветі Тюдор приписували винахід такого кулінарного виробу, як імбирні пряники, котрі вона дарувала іноземним дипломатичним представникам у вигляді людських фігурок<sup>39</sup>. Далі імбирний чоловічок пішов своїм власним шляхом, ставши одним із улюблених казкових персонажів та символом Різдва.

Таку пряність, як шафран, шекспірівський Блазень збирається «прихопити», аби надати пирогам гарного кольору та апетитного вигляду. Шафран є пряною і фарбувальною рослиною, яка використовувалася загалом і як харчовий барвник, і як фарба для волосся жовтогарячого кольору, адже за часів правління Єлизавети Тюдор ідеальним вважався колір волосся її Величності, тобто рудий. Крім того, шафран – це справжня віагра тих часів. Автори посібників з домогосподарства метафорично описували дії цієї диво-рослини. Одна з них, приміром, була спрямована на «встановлення щогли у вертикальне положення» (*“to cause standing of the yard”*)<sup>40</sup>.

Під час Стрижійського свята юна Утрата вирішує дарувати гостям специфічні подарунки, а саме ароматні

<sup>37</sup> Moseley J. *The Mystery of Herbs and Spices : Scandalous, Romantic and Intimate Biographies of the World's Most Notorious Ingredients*. Bloomington : Xlibris Corporation, 2006. P. 75.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> History of Gingerbread. *Confectionary Chalet*. 2021.

URL: <https://www.confectionarychalet.com/history-of-gingerbread>.

<sup>40</sup> French E. *The Elizabethan Garden: 11 plants Shakespeare would have known well*. *Folger Shakespeare library*. 2016.

URL: <https://shakespeareandbeyond.folger.edu/2016/05/31/elizabethan-garden-plants-shakespeare>.

## I. Історико-літературний процес

рослини на кшталт **рути** (*rue*), **розмарину** (*rosemary*), **м'яти** (*mint*), **лаванди** (*lavender*), **чабру запашного** (*savoury*) та **майорану** (*marjoram*). До речі, розмарин і рута згадуються разом не тільки у п'єсі «Зимова казка», а й у трагедії «Гамлет». Прикладом подібної репрезентації двох рослин як одного цілого є рута-м'ята в українській культурі. **Руту** використовували як протиотруту, контрацептив, бактерицидний засіб проти чуми, а також для поліпшення мозкового кровообігу. **Розмарин** вважався потужним стимулятором пам'яті і роботи мозку загалом, засобом лікування розладів сну і нервової системи.

У «Зимовій казці» Утрата вказує на співвідношення між стійким ароматом цих рослин та пам'яттю й здатністю до спогадів:

*“Give me those flowers there, Dorcas. Reverend sirs,  
For you there's rosemary and rue; these keep  
Seeming and savour all the winter long:  
Grace and remembrance be to you both,  
And welcome to our shearing!”* [IV, 4]<sup>41</sup>

*«Подай, Доркасе,  
Мені ці квіти. Розмарин і руту  
Візьміть, панове. Цілу довгу зиму  
Ці квіти запах збережуть і колір.  
Тож просимо ласкаво – і нехай  
Найкращі спогади у вас про свято  
Залишаться.»* [IV, 4]<sup>42</sup>

Запах такої рослини, як м'ята, – зазначає англійський ботанік й лікар Джон Джерард, – «тішить серце людини» (*“The savour or smell of the Water Mint rejoyceth the heart of man”*)<sup>43</sup>. Її назва походить від імені наяди, тобто німфи водяної стихії **Мінти**, яка була коханкою Аїда.

Єлизаветинцям було відомо чимало різновидів м'яти, серед яких – м'ята садова (*Garden Mint / Mentha sachalinensis*), м'ята водяна (*Water Mint / Mentha aquatic*), м'ята кінська

<sup>41</sup> Shakespeare W. Op. cit.

<sup>42</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 323-324.

<sup>43</sup> Gerard J. The Herbal Or General History of Plants : The Complete 1633 Edition as Revised and Enlarged by Thomas Johnson. Mineola. New York : Calla Editions, 2015. P. 686.



(*Horsemint / Mentha longifolia*) та ін. Цю рослину використовували в кулінарії, з косметичною метою та як лікарський засіб для нормалізації функцій шлунково-кишкового тракту, для оновлення розуму й зміцнення пам'яті<sup>44</sup>.

Джон Джерард (*"The Herbal Or General History of Plants: The Complete Edition as Revised and Enlarged"*, 1633) писав також про негативний вплив м'яти на людський організм і навіть назвав її «ворогом покоління» (*"an enemy to generation"*), оскільки ця рослина спричинює згущення крові й зменшує вірогідність зачаття<sup>45</sup>.

Здавна відомий такий дивовижний дар природи як **лаванда**, маслом якої ще славнозвісна Клеопатра намащувала своє тіло. Назва цієї трави походить від латинського дієслова *"lavare"*, що означає митися. Лаванда була однією з улюблених трав мешканців Єлизаветинської Англії через її ароматичний потенціал і здатність забивати неприємні запахи. Її використовували для парфумування ванн та білизни. Крім надзвичайного аромату в ній цінували також інші властивості: антисептичні, антидепресантні та седативні. Добре відома як заспокійливий засіб, лаванда мала серед елизаветинців і репутацію доброго афродизіаку, тобто сприяла підвищенню лібідо та статевої сили у чоловіків.

Тож абсолютно не випадково, що юна героїня Шекспіра вирішує подарувати лаванду та інші запашні рослини саме чоловікам середнього віку. Розмовляючи з переодягненими Поліксеном і Камілло, вона каже:

*"...Here's flowers for you;  
Hot lavender, mints, savoury, marjoram...  
...these are flowers  
Of middle summer, and, I think, they are given  
To men of middle age."* [IV, 4]<sup>46</sup>

*«Ось ваші квіти:  
Чебрець, лаванда, м'ята, майоран...*

<sup>44</sup> Gerard J. Op. cit. P. 681; A Shakespeare Garden. Herbs for a Shakespeare Garden.  
URL: <https://bardgarden.blogspot.com/2014/12/shakespeare-herbs.html>.

<sup>45</sup> Gerard J. Op. cit. P. 681-682.

<sup>46</sup> Shakespeare W. Op. cit.

## I. Історико-літературний процес

...Пасують літні квіти людям  
У полудневім віці. " [IV, 4]<sup>47</sup>

Як бачимо, **чабер** і **майоран** також входять у перелік рослин, які Утрата признає саме літнім чоловікам. І це також можна пояснити їх лікувальними властивостями. Так, майоран поліпшує кровообіг у тканинах, допомагає зменшити нервову напругу та подолати мігрень. Застосування чабру є ефективним при циститі, розладах травлення, «помутнінні зору» та при зниженні статевої потенції у чоловіків.

Шекспірова «Зимова казка» рясніє і солодкими **дарами плодоносних рослин**, багатих на вітаміни та необхідних для підтримки здорового способу життя. Тут і **смородина (currants)**, і **родзинки (raisins)**, і **фініки (dates)**, і **чорна вустерська груша (Warden pear)**, і **чорнослив**.

За часів Шекспіра готували салати з висушених фруктів та ягід. А такі незамінні підвищувачі імунітету, як фініки, родзинки і смородина, були їх головними інгредієнтами. Саме тому вони входять до списку обов'язкових покупок шекспірівського Блазня для пасторального свята.

Грушу «Чорний Вустер», яка з іншими сортами цього фрукта є цінним природним джерелом калію, міді, фруктози, фолієвої кислоти тощо, вважали найкращою для випічки. Саме з грушами цього гатунку герої «Зимової казки» збираються готувати пироги на свято.

Що стосується сушених сливових плодів, то англійці їх високо цінували і за яскравий смак, і за цілющі властивості. Вони вірили, що **чорнослив** покращує потенцію, а також є надійним способом захиститися від зараження венеричними захворюваннями. Саме через це його постійно роздавали у домах розпусти.

Зовсім не випадково, що чорнослив також згадується у переліку харчових продуктів, які мав купити герой Шекспірової п'єси. Адже відомо, що на подібних заходах пастухи й пастушки не тільки танцювали та грали на сопілках, але й віддавались плотським утіхам. Отже цей фрукт був конче затребуваний.

<sup>47</sup> Шекспір В. Цит. вид. С. 325.

## Висновки

Медичний дискурс у трагікомедії В. Шекспіра «Зимова казка» є різноаспектним феноменом; його розгортання обумовлюється двома базовими концептами – «**хвороба**» і «**лікування**».

Концепт **ХВОРОБА** репрезентується завдяки:

- 1) цілому ряду його номінації: слову-домінанту “*sickness*”, синонімам “*disease*” і “*malady*”, а також лексемам “*affliction*” і “*infection*” та відповідним похідним (*infects*, *infected*, *infectious*);
- 2) кореляції мотивів зради та ревнощів з образом недуги;
- 3) найменуванню хвороб або симптомів нездорового стану (*tremor cordis*, *infection of the brains*, etc.);
- 4) описам хвороб без згадки їх назв (зображення проявів недугу Мамілія та Герміони);
- 5) героям, які перебувають у стані хвороби (Леонт, Мамілій, Герміона).

Концепт **ЛКУВАННЯ** актуалізується:

- 1) вербалізаторами “*cures*”, “*cured*”, “*medicine*”, “*medicinal*”, “*physician*” та “*physic*”;
- 2) художніми образами персонажів Камілло і Поліни, які виступають у п’єсі так званими психотерапевтами;
- 3) аксіологічним маркуванням концептуальних метафор: «*Дитинство – ліки*» та «*Чесність – ліки*»;
- 4) художньою репрезентацією тогочасних уявлень про лікувальні рослини.

Аналіз ключових концептів та концептуальних метафор дозволяє виокремити дві головні стратегії медичного дискурсу у «Зимовій казці», а саме **стратегію пацієнта** і **стратегію лікаря**. Перша стратегія ґрунтується на висуненні сицилійським королем Леонтом звинувачень, викликаних хворобливими ревнощами. Ревнивець безпідставно приписує своїй дружині порушення вірності у шлюбі, інкримінує Поліксену й Камілло зрадницьку змову та звинувачує у брехні Поліну, зокрема, та всіх представниць жіночої статі, взагалі. Сповнений надмірним розпачем та нестямною лютьтю без логічної причини, він вдається до образ і погроз.

## І. Історико-літературний процес

Друга стратегія спрямована на переконання пацієнта-Леонта і реалізується образами Камілло і Поліни. Під час спілкування з королем вони правдиво інформують його про реальну ситуацію, дають цінні поради та попереджають про небезпечні наслідки його нав'язливих думок і нестримного гніву. Вони також нехтують злочинними наказами Леонта заради спасіння його самого та членів королівської сім'ї від страшної біди.

Магістральними **ознаками медичного дискурсу** у трагікомедії є:

- 1) актуалізація вічних істин та порушення злободенних питань (проблеми хвороби й лікування, здорового глузду і патологічних ревнощів, вірності й зради, правди і обману, людяності й тиранії, питання про рецепцію жіноцтва тощо);
- 2) взаємодія медичної тематики з іншими контекстами, зокрема, моральним (репрезентація ревнощів і вигаданої зради як хвороби або зображення дитячої невинності й чистоти як ліків), юридичним (сцена суду над Герміоною) та соціокультурним (відображення у тексті п'єси тогочасних уявлень та побутових реалій);
- 3) позачасовість та інтердискурсивність, тобто вихід ключових концептів і образів п'єси за межі царини мистецтва слова та шекспірівської епохи.

Завдяки образу Леонта, який слугує одним із основних джерел дискурсивності, спеціалісти у галузях психології та сексології активно вживають сьогодні термін «комплекс Леонта», що актуалізує у нашій свідомості ідею смислової багатовекторності й позачасової актуальності шекспірового доробку та підтверджує слушність думки польського літературного критика Яна Котта про те, що «Шекспір – наш сучасник».

### **Список літератури:**

1. Жлуктенко Н. Ю. «Зимова казка»: текст у контексті доробку Шекспіра. *Ренесансні студії* / гол. ред. Торкут Н. М. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2018. Вип. 29-30. С. 236-243.
2. Каталепсія: що це, симптоми, причини та лікування. URL : <https://uk.nsp-ue.org/catalepsia-que-es-sintomas-causas-y-tratamiento-6c206c-628e>.

3. Шекспір В. Зимова казка / пер. Віктор Коптілов. *Шекспір В. Твори в 6-ти т.* Київ : Дніпро, 1986. Т. 6. С. 268-365.
4. Catalepsy.  
URL: <https://www.encyclopedia.com/medicine/psychology/psychology-and-psychiatry/catalepsy>.
5. Emerson R. W. *Essays by Ralph Waldo Emerson (Easy Read Super Large 18pt Edition)*. Read How You Want, 2008. 476 p.
6. French E. The Elizabethan Garden: 11 plants Shakespeare would have known well. *Folger Shakespeare library*. 2016.  
URL: <https://shakespeareandbeyond.folger.edu/2016/05/31/elizabethan-garden-plants-shakespeare>.
7. Higginbotham J. Female Infants and the Engendering of Humanity. *Higginbotham J. Girlhood of Shakespeare's Sisters*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2013. 240 p.
8. History of Gingerbread. *Confectionary Chalet*. 2021.  
URL: <https://www.confectionarychalet.com/history-of-gingerbread>.
9. Hugo V. Préface de *Cromwell*. *Hugo V. Œuvres complètes*, sous la direction de Jacques Seebacher assisté de Guy Rosa. Paris : Robert Laffont coll. Bouquins, 1985. Volume Critique.
10. Gerard J. The Herbal Or General History of Plants : The Complete 1633 Edition as Revised and Enlarged by Thomas Johnson. Mineola. New York : Calla Editions, 2015. 1728 p.
11. Michael J. Cummings Bard Was Well Versed in Human Afflictions and Their Treatments, 2003. URL :<http://www.shakespearestudyguide.com/Medicine.html>.
12. Moseley J. The Mystery of Herbs and Spices : Scandalous, Romantic and Intimate Biographies of the World's Most Notorious Ingredients. Bloomington : Xlibris Corporation, 2006. 196 p.
13. Quealy G. Botanical Shakespeare : An Illustrated Compendium of All the Flowers, Fruits, Herbs, Trees, Seeds, and Grasses Cited by the World's Greatest Playwright. New York : Harper Collins Publishers, 2017. 208 p.
14. Shakespeare W. The Winter's Tale. URL :  
[http://shakespeare.mit.edu/winters\\_tale/full.html](http://shakespeare.mit.edu/winters_tale/full.html).
15. Snyder S. Mamillius and Gender Polarization in the 'Winter's Tale'. *Shakespeare Quarterly*. 1999. № 1(50). P. 1-8.
16. Stearns C. W. Shakespeare's medical knowledge. New York : D. Appleton and Company, 1865. 400 p.
17. Turner Th. J. The Signs of Approaching Death Illustrated from Shakespeare.  
URL: <https://digirepo.nlm.nih.gov/ext/dw/101227104/PDF/101227104.pdf>.

#### **References:**

1. Zhluktenko N. Yu. «Зимова казка»: текст у контексті доробку Шекспіра. *Ренесансні studiyi / hol. red. Torkut N. M. Zaporizhzhya : Kласичний приватний університет*, 2018. Vyp. 29-30. S. 236-243.
2. Katalapsiya: shcho tse, symptomy, prychny ta likuvannya. URL : <https://uk.nsp.ie.org/catalepsia-que-es-sintomas-causas-y-tratamiento-6c206c-628e>.

## **I. Історико-літературний процес**

3. Shekspir V. Zymova kazka / per. Viktor Koptilov. Shekspir V. Tvory v 6-ty t. Kyiv : Dnipro, 1986. T. 6. S. 268-365.
4. Catalepsy.  
URL: <https://www.encyclopedia.com/medicine/psychology/psychology-and-psychiatry/catalepsy>.
5. Emerson R. W. Essays by Ralph Waldo Emerson (Easy Read Super Large 18pt Edition). Read How You Want, 2008. 476 p.
6. French E. The Elizabethan Garden: 11 plants Shakespeare would have known well. *Folger Shakespeare library*. 2016.  
URL: <https://shakespeareandbeyond.folger.edu/2016/05/31/elizabethan-garden-plants-shakespeare>.
7. Higginbotham J. Girlhood of Shakespeare's Sisters. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2013. 240 p.
8. History of Gingerbread. *Confectionary Chalet*. 2021.  
URL: <https://www.confectionarychalet.com/history-of-gingerbread>.
9. Hugo V. Préface de *Cromwell*. Hugo V. *Œuvres complètes*, sous la direction de Jacques Seebacher assisté de Guy Rosa. Paris : Robert Laffont coll. Bouquins, 1985. Volume Critique,
10. Gerard J. The Herbal Or General History of Plants : The Complete 1633 Edition as Revised and Enlarged by Thomas Johnson. Mineola. New York : Calla Editions, 2015. 1728 p
11. Michael J. Cummings Bard Was Well Versed in Human Afflictions and Their Treatments, 2003. URL : <http://www.shakespearestudyguide.com/Medicine.html>.
12. Moseley J. The Mystery of Herbs and Spices : Scandalous, Romantic and Intimate Biographies of the World's Most Notorious Ingredients. Bloomington : Xlibris Corporation, 2006. 196 p.
13. Quealy G. Botanical Shakespeare : An Illustrated Compendium of All the Flowers, Fruits, Herbs, Trees, Seeds, and Grasses Cited by the World's Greatest Playwright. New York : Harper Collins Publishers, 2017. 208 p.
14. Shakespeare W. The Winter's Tale. URL : [http://shakespeare.mit.edu/winters\\_tale/full.html](http://shakespeare.mit.edu/winters_tale/full.html).
15. Snyder S. Mamillius and Gender Polarization in the 'Winter's Tale'. *Shakespeare Quarterly*. 1999. № 1(50). P. 1-8.
16. Stearns C. W. Shakespeare's medical knowledge. New York : D. Appleton and Company, 1865. 400 p.
17. Turner Th. J. The Signs of Approaching Death Illustrated from Shakespeare. URL: <https://digirepo.nlm.nih.gov/ext/dw/101227104/PDF/101227104.pdf>.

УДК 821.152.2-144.09:305ЛіндсіЕн  
ORCID: 0000-0002-1947-2193

*Сластьон Сабріс*  
(Київ)

## **Мотиви шляху та шлюбу в баладі Ен Ліндсі «Старий Робін Грей»: трансформація генераційних та гендерних сенсів**

*Стаття присвячена аналізу мотивів шляху та шлюбу в баладі «Старий Робін Грей» («Auld Robin Gray») з урахуванням генераційного та гендерного контекстів. Коротко окреслюється біографія авторки балади – шотландської поетеси Ен Ліндсі (Anna Lindsay (Barnard)), 1750–1825), чия творчість є маловідомою в Україні, а також історико-літературний контекст написання цього твору. Залучивши мотивний метод аналізу на сюжетному та персонажному рівнях, автор статті виявляє, що звичні ідеальні/анти-ідеальні гендерні персонажі постають в баладі у своїх нових іміджах, часом протилежних до усталених уявлень. Це дозволило по-новому інтерпретувати народну пісню, відзначаючи динамізм персонажів і сюжетів на жанровому рівні.*

**Ключові слова:** мотив, балада, гендер, Шотландія, Ен Ліндсі.

### **Прелімінарії.**

У сучасному світі, який досі переживає болючий досвід пандемії та карантинних обмежень, на противагу глобалізаційним процесам активізується певна політика консервації. Зокрема, в шотландській історичній провінції Великої Британії з боку Національної партії й надалі підтримується ідея про ймовірний референдум щодо автономії Шотландії<sup>1</sup>. Це істотно впливає й на освітньо-культурний процес: наразі з'явилося багато відкритих

<sup>1</sup> Plans for independence vote to be published in draft bill.

URL: <https://www.bbc.com/news/uk-scotland-scotland-politics-53987594>.

## I. Історико-літературний процес

електронних ресурсів з творами шотландських письменників та критиків, дослідників та дослідниць минувшини й сьогодення, зростає попит на збереження та популяризацію наукових досліджень національної шотландської музики, поезії та прози<sup>2</sup>.

Література завжди була яскравим ціннісним індикатором у часи історичних змін, що переживали Англія та Шотландія. Процес об'єднання двох королівств у XVII–XVIII століттях, як зазначав шотландський літературний критик XIX ст. Чарльз Роджерс, започатковує нову поетичну епоху в історії літератури Шотландії<sup>3</sup>. З одного боку, більшість шотландських авторів, волінням скоріше розуму аніж серця, починає писати свої твори англійською мовою чи латиною, а не скотсом, що стає менш популярним після Унії (1707 р.). З іншого боку, саме цей час ознаменовано появою плеяди талановитих шотландських поетів та поетес: Френсіса Семпла, Леді Грізелли Бейлі, Леді Вордлов, Алана Рамсея, Джоанни Бейлі, Леді Ен Ліндсі та інших.

Якщо драматургиня і поетеса Джоанна Бейлі (1762–1851) присвячувала свої твори темі радощів сільського життя, соціальним проблемам шотландської провінції, що принесло їй популярність серед збагатілих шотландців-землевласників (лердів), які донедавна ще самі були селянами, то її сучасниця Ен Ліндсі (після одруження (1793 р.) – Барнард) здобула загальнонаціональне визнання завдяки лише одному твору у фольклорному жанрі – баладі «Старий Робін Грей» («*Auld Robin Gray*»). Її співали і переповідали як у колах шотландської місцевої еліти, так і в селянському середовищі. Балада виявилася настільки популярною, що на основі її сюжету згодом з'являться п'єса, опера і пантоміма. Її мелодія, ймовірно, належала Девіду Річчі, який ще у XVI ст. був палацовим менестрелем при

<sup>2</sup> Scottish Poetry Library. URL: <https://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/about/our-story/>; A Selection of Scottish Poetry.

URL: [http://www.rampantscotland.com/poetry/blpoems\\_index.htm](http://www.rampantscotland.com/poetry/blpoems_index.htm).

<sup>3</sup> The modern Scottish Minstrel; or, the Songs of Scotland of the past half century. Ed. By Charles Rogers, Vol. 1. Edinburgh, Adam & Charles Black, North bridge, booksellers and publishers to her majesty, 2006. P. 59-62.



дворі Марії Шотландської. А от автор тексту пасторалі довгий час вважатиметься невідомим. Однак, у 1823, на сімдесят третьому році життя (за два роки до своєї смерті) леді Ен Ліндсі надішле депешу до Вальтера Скотта з оригінальним текстом балади і сіквелом (II частиною до неї) власного авторства. Вальтер Скотт про пісню напише так: «‘Старий Робін Грей’ – це пастораль, що вартує більше, аніж всі діалоги між Корідоном і Філіс від часів самого Теокріта»<sup>4</sup>. У тому ж таки 1823 році авторизований текст буде представлено суспільству як внесок леді Ен у Баннатайнський Клуб<sup>5</sup>. До аналізу саме цього тексту балади ми й звернемося у нашій статті.

На теренах Англії та Шотландії постать Ен Ліндсі, її пісні та вірші й донині досить популярні, однак для українських читачів і дослідників ця поетеса залишається маловідомою, про що свідчить відсутність бодай коротенького дайджесту про її діяльність в україномовній версії Вікіпедії. Тож спочатку розкриємо *біографічний та історико-літературний контексти* написання балади «Старий Робін Грей».

Леді Ен Ліндсі була старшою дочкою з одинадцяти дітей у родині Джеймса Ліндсі, графа Балкарреса та леді Ен Далрімпл. У більшості джерел датою народження Ен Ліндсі зазначено 8-е (іноді 12-е) грудня 1750 року, однак, у відповідності до записів парафіяльного журналу, справжньою датою народження поетеси вважається 27 листопада 1750 року<sup>6</sup>.

Унаслідуювавши нестримний норов від свого батька та музичний талант від матері, Ен змалечку мала проникливий розум та демонструвала хист до літератури. З поезією своє життя вона пов’язала в роки юності, після смерті батька. Балада ж «Старий Робін Грей» була написана, коли Ен

---

<sup>4</sup> Ibid. P. 61.

<sup>5</sup> Товариство, що займалося публікацією відомих та рідкісних текстів Шотландської літератури. Засноване Вальтером Скоттом, назване на честь Джорджа Баннатайна – укладача відомої антології Шотландської літератури; товариство проіснувало до 1861 року.

<sup>6</sup> The modern Scottish Minstrel... P. 63.

## I. Історико-літературний процес

виповнився 21 рік. Її сестра Маргарет переїхала з чоловіком до Лондона, а юна леді Ліндсі настільки сумувала за сестрою, що вирішила розрадити себе, написавши сюжет балади до відомої народної мелодії. Першою слухачкою пісні стала її молодша сестра, яка й запропонувала рядок про викрадення худоби Робіном Греєм у батька Дженні, що змусило останнього видати дочку заміж за старого заможного селянина. Проте власне авторство леді Ен Ліндсі воліла приховувати, оскільки соромилася називатися поеткою, не пишучі вірші системно. Втім, Ч. Роджерс не розуміє причин, через які вона все життя пручалася своїй славі. Так, за день до публікації своєї чотириримої ліричної збірки «Балади Ліндсі» (“*Lays of the Lindsays*“), коли всі примірники вже було роздруковано, авторка несподівано скасувала реліз книг, внаслідок чого із збірки уціліла одна єдина пісня «Чого ж зволікаєш, мій любий?» (“*Why tarries my love?*”).

Однією з ймовірних причин приховування авторства могла бути мова, якою написана балада про Старого Грея: вона народна, часом просторічна, – така, якою послуговувалися селяни та прості робітники, але аж ніяк не панночки з аристократичних родин. Ще у першій половині XVIII ст. (після шотландських повстань 1715 та 1745 років та еміграції частини еліт до великих міст, а часом до Америки) реалітетно жорстка соціальна стратифікація між лердами та лордами почала дещо редукуватися, однак етикетні та мовленнєві канони щодо жінок-аристократок залишалися майже незмінними.

У 1823 році, надсилаючи листа до свого друга Вальтера Скотта з оригінальним текстом балади та другою частиною, що була написана на прохання матері (леді Далрімпл завжди хотілося дізнатися «чим завершилася історія нещасних Дженні та Джеммі»), Ен завізувала також й коментар лерда Дальзіла. Той, у свою чергу, наполегливо радив замінити рядок «*To make the crown a pound, my Jammie gaed to sea*» на

«...to make twenty merk»<sup>7</sup>. На думку Дальзіла, селянин Джеммі не міг бути настільки убогодухим, аби за двадцять пенсів (1 шотландський фунт) покинути кохану та податися у море. Дальзіл також додав, що саме цей рядок характеризує й саму авторку – милу дівчинку, яка, на відміну від досвідчених письменників Единбургу, не знає справжньої цінності шотландської валюти. Високо оцінивши рівень критики з боку лерда, Ен Ліндсі все ж залишила рядок незмінним, аргументуючи тим, що «*цінність фунта в цій країні завжди буде незмінною*»<sup>8</sup>.

Перейдемо до аналізу *генераційного та гендерного* контекстів твору.

На думку професора Марини Новикової, у XVII–XVIII ст. «‘європеїзм’ шотландської поезії змінився на ‘хуторянство’»<sup>9</sup>, де сюжети селянських, родинно-побутових перепетій стають наративами справжнього «історичного» та «ліричного» щоденника умонастроїв епохи. Звідси й народжується в шотландській поезії тяжіння до фольклорних жанрів, активізація процесу написання римейків народних балад такими видатними бардами як Р. Бернз, Р. Фергюсон, Алан Рамсей, Ен Ліндсі та інші. Найпопулярнішими сюжетами стають еротичні пригоди молодят (пісня «Comin’ thro’ theye» невідомого автора XVIII ст. та її пізніші варіації); поневір’яння молодої дружини через шлюб із літнім чоловіком (Р. Фергюсон, «What Can A Young Lassie Do Wi’ An Auld Man»); сюжети про кохання та «шлюб, що конче пов’язані з мандрами»<sup>10</sup>, часто ризикованими, які, фактично, відтворюють архаїчний ритуал ініціації молодика – його перетворення у зрілого чоловіка. Сталим для більшості таких

<sup>7</sup> Мерк – шотландська срібна монета, що знаходилась в обігу у XVI–XVII століттях.

Один мерк дорівнював одному англійському шилінгу. 20 шилінгів дорівнювали одному англійському фунту.

<sup>8</sup> Crawford, Alexander Crawford, et al. *Lives of the Lindsays, or, A Memoir of the House of Crawford and Balcarres: to Which Are Added, Extracts from the Official Correspondence of Alex. Sixth Earl of Balcarres, during the Maroon War.* Wigan, 1840. Print. P. 5-6.

<sup>9</sup> Новикова М. А. Шотландии кровавая луна: Антология шотландской поэзии (с XIII-го века до века XX-го). Симферополь, СОНАТ; Крымский Архив, 2007. 320 с. С. 131-132.

<sup>10</sup> Новикова М. А. Міфосвіт Бернса: Шлях і шлюб. Міфи та місія. Київ: Дух і літера, 2005. С. 90.

## I. Історико-літературний процес

сюжет-ситуацій є генераційний та гендерний аспекти: молода героїня завжди незадоволена своїм життям із старим чоловіком. З фемінної точки зору, маскулітна старість позначається як низка негативних характерологічних рис. Так, у пісні Р. Фергюсона “*What Can A Young Lassie Do Wi' An Auld Man*” маскулітна старість вбирає суто негативні ядерні ознаки: ревності, буркотіння, жадібність, драгівливість та незадоволення життям.

З одного боку, на сюжетному рівні твір Ліндсі нагадує традиційну баладу про молоду дружину та старого чоловіка: через занепад господарства (у батька-селянина – неврожай, та ще й вкрали волів), дочку Дженні видають заміж за літнього Робіна Грея; її коханий – молодий Джеммі – задовго до цього подався у мандри, аби заробити гроші на весілля, але так і не повернувся. З іншого боку, зазначена у назві твору вікова межа «*auld*/старий» у самому текстові має дещо нетипові мотивні конотації: з точки зору авторки, ознака старості «шотландця» – не втома, ревності чи сексуальна неспроможність, а вікова різниця з його партнеркою, її відразу до зовнішності та суто тілесних характеристик вже немолодого чоловіка. За фольклорною традицією, ознаки старості Робіна Грея гіперболізуються й за рахунок постійного порівняння з молодиком, коханим дівчини – Джеммі. Генераційний аспект фактично виступає чітким критерієм «свого»/«не свого» маскулінного персонажа з фемінної точки зору. Він той, кого не обирала та не приймала молода героїня, – звідси й номінація Робіна – «старий».

Мотив шлюбу реалізується також і через силу фатуму та доленосність вимушеного вибору героїні. Адже, за умови правильної/світлої долі дівчини її обранець – молодий Джеммі. Однак через лиху вдачу вона змушена взяти шлюб із старим чоловіком, що робить Робіна Грея руйнівником її щастя – обранцем не за власним бажанням дівчини. Важливою є й причина її згоди на шлюб. Вибір цей, в першу чергу, для молодої шотландки зумовлений занепадом батьківського дому: «...*My father urged me sair – my mither*

*didn't speak, / But she look'd in my face till my heart was like to break: / They gi'ed him my hand, tho' my hear twas in the sea; / Sae auld Robin Gray he was gude man to me»*<sup>11</sup>. Це унаочнює в шотландській традиції домінування архаїчних законів щодо міцних сімейних/кланових зв'язків/зобов'язань над приватним, особистим щастям дівчини у шлюбі, щоправда тут знову унаочнюються зміни у генераційному аспекті стосунків ліричної героїні з її батьками. Якщо в циклі балад про нещасну Лессі її шлюб зі старим чоловіком стається через намагання матері отримати власну наживу (вона фактично продає свою дочку); до того ж на молоду впливає своїми порадами й стара аморальна тітонька (вона радить Лессі позбутися старого чоловіка одразу після одруження й швидко заволодіти його статками), то в баладі «Старий Робін Грей» матір дівчини навіть соромиться просити дочку йти заміж проти волі, лише її сумні очі змушують Дженні погодитися: «...*My father urged me sair – my mither didn't speak; But she look'd in my face till my heart was like to break...*»<sup>12</sup>.

Виказавши шану старим і хворим батькам, згідно з моральними устоями свого дому, роду і села, подібну повагу відчула молода шотландка й до себе від старого чоловіка: Робін Грей був добрим із молододу дружиною. Родинне життя детально описано з обох точок зору, як із фемінної так і з маскулінної, проте замість звичних злостивих прокльонів, нарікань та ламентаций з боку молододі героїні, з'являється релігійний мотив «гріха», який відтворює глибоко психологізовані портрети чоловіка і жінки, руйнуючи, в першу чергу, віковий критерій «старість». З точки зору шотландки гріхом вважається тілесна близькість з чоловіком, до якого вона відчуває духовну відразу (думками молода із коханим Джеммі). Для старого ж шотландця Грея моральною забороною постає фізична близькість із дружиною проти її волі, тобто без кохання. Завдяки повазі до молододі та дотримання етичних принципів, в останньому куплеті

<sup>11</sup> The modern Scottish Minstrel... P. 65.

<sup>12</sup> Ibid.

## І. Історико-літературний процес

першої частини балади зникає епітет «старий» у номінації маскулінного персонажа, тепер дружина звертається до чоловіка поважно: Робін Грей. Таким чином, шляхетність по відношенню до жінки стає руйнівною ознакою маскулінної старості: *“I gang like a ghaist, and I carena to spin; / I daurna think on Jamie, for that wad be a sin; / But I'll do my best a gude wife aye to be, / For oh, Robin Gray, he is kind to me”*<sup>13</sup>.

У другій частині балади наявний куплет, який Ліндсі забажала у подальшому не публікувати, проте, саме ці чотири рядки додатково відображають важливу гендерну ознаку старого Робіна Грея, а саме – його сором'язливість. Таке нетипове поєднання характеристик зовнішньої (тілесної) старості та душевної юнацької закоханості маскулінного персонажа почасти романтизує образ літнього шотландця і нівелює амплуа старого розпусника, нищителя дівочої долі: *“Nae question she spier'd her concerning her health, / He look'd at her often, but aye `twas by stealth;/ When his heart it grew grit, and, sighin' he feign'd / To gang to the door to see if it rain'd”*<sup>14</sup>.

Лейтмотивна лінія «старість» та «шлюб» завершується передсмертною сповіддю Робіна Грея, спокутуванням гріхів та прощенням з боку дружини і її судженого Джеммі (який повертається з моря додому). Остання сповідь Робіна Грея та його благословення на шлюб з Джеммі забезпечує нетиповий для цього жанру шляхетний відхід старого. Незвичними є й часопросторові ознаки у баладі. Адже, окрім щасливого кінця, яким завершується довгий шлях випробувань закоханих Дженні і Джеммі, наявний час спогадів молодії про свого першого чоловіка Робіна Грея вже після його смерті. Ця пам'ять про минуле перетворює ремінний образ суто фольклорного (збірного) персонажу «нешасна закохана» на глибоко психологізований образ ліричної героїні – «жінки з минулим». Динамічну ініціацію шляхом та шлюбом проходить не лише Він-герой (Робін Грей), а й Вона-героїня, що у подальшому дозволить відтворити цей

---

<sup>13</sup> Ibid. P. 66.

<sup>14</sup> Ibid.

персонаж шотландської балади у драматичних п'єсах та сентиментальних романах.

**Список літератури:**

1. Новикова М. А. Мифосвіт Бернса: Шлях і шлюб. Міфи та місія. Київ: Дух і літера, 2005. С. 86-97.
2. Новикова М. А. Шотландии кровавая луна: Антология шотландской поэзии (с XIII-го века до века XX-го). Симферополь: СОНАТ; Крымский Архив, 2007. 320 с.
3. A Selection of Scottish Poetry.  
URL: [http://www.rampantscotland.com/poetry/blpoems\\_index.htm](http://www.rampantscotland.com/poetry/blpoems_index.htm).
4. Crawford A. et al. Lives of the Lindsays, or, A Memoir of the House of Crawford and Balcarres: to Which Are Added, Extracts from the Official Correspondence of Alex. Sixth Earl of Balcarres, during the Maroon War. Wigan, 1840. Print. 507 p.
5. Scottish Poetry Library. URL: <https://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/about/our-story/>.
6. The modern Scottish Minstrel; or, the Songs of Scotland of the past half century / ed. By Charles Rogers, Vol. 1. Edinburgh : Adam & Charles Black, North bridge, booksellers and publishers to her majesty, 2006. 354 p.

**References:**

1. Novykova M. A. Mifosvit Bernsa: Shlyakh i shlyub. Mify ta misiya. Kyviv: Dukh i litera, 2005. S. 86-97.
2. Novykova M. A. Shotlandiy krovavaya luna: Antolohiya shotlandskoy poeziy (s XIII-ho veka do veka XX-ho). Symferopol', SONAT; Krymskiy Arkhiv, 2007. 320 s.
3. A Selection of Scottish Poetry.  
URL: [http://www.rampantscotland.com/poetry/blpoems\\_index.htm](http://www.rampantscotland.com/poetry/blpoems_index.htm).
4. Crawford A. et al. Lives of the Lindsays, or, A Memoir of the House of Crawford and Balcarres: to Which Are Added, Extracts from the Official Correspondence of Alex. Sixth Earl of Balcarres, during the Maroon War. Wigan, 1840. Print. 507 p.
5. Scottish Poetry Library. URL: <https://www.scottishpoetrylibrary.org.uk/about/our-story/>.
6. The modern Scottish Minstrel; or, the Songs of Scotland of the past half century / ed. By Charles Rogers, Vol. 1. Edinburgh : Adam & Charles Black, North bridge, booksellers and publishers to her majesty, 2006. 354 p.

УДК 811.111'42:821.111-225Неш  
ORCID: 0000-0003-0987-9544

**Федоряка Людмила**  
(Кривий Ріг)

## **Специфіка структурування наративного потоку в памфлеті Томаса Неша «Нічні жахи»**

*У даній статті сфокусовано увагу на наративних стратегіях, що застосовані елізаветинським письменником Томасом Нешем (1567–1601?) у етико-психологічному памфлеті «Нічні жахи» (1593). Розгляд цього памфлету під означеним кутом зору дозволить з'ясувати, що оповідь у ньому характеризується взаємодією елементів поезики трьох жанрів – трактату, есе і памфлету. При цьому домінуючим виступає памфлетний жанровий первень, а трактатний і есеїстичний слугують засобами формування сатиричної стихії, що робить цей твір унікальним на тлі широкого річчиза пізньоренесансних памфлетних творів. Його автора можна вважати самобутнім літератором, якому вдалося використати популярну в ті часи літературну форму для максимально повного декларування своїх критичних поглядів.*

**Ключові слова:** *Томас Неш, «Нічні жахи», наратив, памфлет, трактат, есе.*

Літературна доля елізаветинця Томаса Неша (1567–1601?), який за життя був вельми популярним автором, у наступні після доби Відродження епохи склалася досить парадоксально і виявилася нещасливою. Трагічний парадокс полягає в тому, що в елізаветинській Англії його твори друкувалися великими тиражами, ними зачитувалися як пересічні читачі, так і представники освічених кіл суспільства, але час зіграв із письменником злий жарт: після смерті він був повністю забутий протягом майже трьох століть. І лише на початку ХХ ст. завдяки зусиллям англійського вченого Р. Б. МакКерроу з'явилося видання



всіх уцілілих англомовних творів Т. Неша<sup>1</sup>, яке стало справжнім проривом у світовому нешезнавстві. Тоді ж вийшов друком і перший російськомовний переклад найвідомішого твору письменника “*The Unfortunate Traveller: or, the Life of Jack Wilton*” («Злополучный путешественник, или жизнеописание Джека Уильтона», 1901), що супроводжувався передмовою й коментарями перекладача В. Лесевича<sup>2</sup>.

З того часу почалося відродження доброго літературного імені й творчої репутації Т. Неша. Протягом ХХ ст. зарубіжними, радянськими та українськими літературознавцями було написано чимало наукових розвідок, що стосуються як вищезгаданого роману ренесансного автора, так і його творчого доробку в цілому (В. Девіс, М. Лоуліс, Дж. Джуссеранд, Р. Лемсон і Г. Сміт, А. Кеттл, Дж. Крепп, С. Нейл, Б. Ернл, Дж. Сейнтсбері, С. Гілліард, Дж. Боверс, Д. Джонс, М. Томашевський, В. Кожинов, Б. Пурішев, Е. Бейкер, М. Шлаух, Р. Г. Говарт, Дж. Гіббард, Д. Каула, А. Летхем, Л. Привалова). Дослідникам вдалося з'ясувати, що крім роману перу Неша належить вельми репрезентативна серія памфлетів, які також потребують ретельного вивчення з метою формування цілісного уявлення про художні пошуки та творчі досягнення цього письменника.

Зарубіжні й вітчизняні науковці (Дж. Стін, Дж. Гіббард, Дж. Орвелл і Р. Рейнольдз, К. Васирина та ін.) одностайні в тому, що жанровою домінантою його творчості є памфлет. Аналітичне прочитання Нешевих памфлетів дозволяє говорити про те, що вони поєднують у собі ті риси, що були властиві тогочасному викривальному творові, та особисті творчі знахідки автора, які, власне, й роблять його твори якщо не унікальними, то, принаймні, неординарними й помітними на тлі численних памфлетів тогочасся, а його самого – самотнім митцем, якому вдалося максимально

<sup>1</sup> McKerrow R. B. *The Works of Thomas Nashe: in 5 vol.* Oxford: Basil Blackwell, 1958-1966.

<sup>2</sup> Лесевич В. *Происхождение современного романа.* Москва: Русская мысль, 1901. С. 1-23.

## I. Історико-літературний процес

скористатися актуальною літературною формою для реалізації своїх сатиричних інтенцій.

Памфлетна серія Т. Неша налічує сім творів, що відрізняються жанровими маркерами і тематичним діапазоном. Іншою суттєвою відмінністю можна вважати особливий підхід автора до структурування оповіді, яка дещо по-різному вибудовується у його памфлетах. Так, «Мигдаль для папуги» (“*An Almond for a Parrot*”), «Плач Христа над Єрусалимом» (“*Christ’s Tears over Jerusalem*”) та «Забирайся в Саффон Волден» (“*Have with You to Saffron Walden*”) – це твори, в яких автор послуговується типовою для тогочасного памфлету публіцистичною стихією і за рахунок цього отримує можливість піддати критиці зловоденні моральні проблеми. Інші зразки його памфлетистики в плані формування нарративного потоку постають як доволі неоднорідні літературні утворення, як мозаїка відомих у ті часи жанрових начал, що набувають художньої цілісності завдяки потужній авторській сатирі. Більше того, памфлети Т. Неша дозволяють прослідкувати його творчу еволюцію, адже від твору до твору він поступово долучав все нові жанрові мікроформи та урізноманітнював механізми їхнього поєднання.

У цій розвідці розглянемо памфлет «Нічні жахи» (1593), який, на наш погляд, є одним із найцікавіших з точки зору формування авторського нарративу. В ході його аналізу з’ясуємо, які саме жанрові компоненти є структуроутворюючими факторами текстового полотна твору, а також виявимо характер взаємодії цих компонентів з домінуючим публіцистичним струменем.

Літературознавчому аналізу нарративних стратегій Неша-памфлетиста, як думається, має передувати стисла інформація про елізаветинський памфлет, який посідав чільне місце на літературній мапі тогочасної Англії. Українська дослідниця К. Василина визначає ренесансний памфлет як «надзвичайно складний симбіоз прагматичних розрахунків та мистецьких амбіцій», як «еклектичну форму, що спроможна поєднувати в собі різні, навіть антонімічні

компоненти поезики багатьох літературних жанрів»<sup>3</sup>. Цей вид літературної продукції відповідав естетичним смакам, духовним і соціальним запитам своїх адресатів – представників середнього прошарку англійського суспільства, чим, власне, й обумовлювався широкий тематичний спектр таких творів. Наразі відомо, що найбільший успіх у тогочасних читачів мали *релігійно-політичні, соціально-побутові та літературно-критичні* памфлети, авторами яких були професійні письменники Р. Грін, Т. Лодж і Т. Неш. Кожен із згаданих різновидів мав свої специфічні риси, однак ключовими ознаками елизаветинського памфлету були злободенність, сенсаційність тематики, підвищена емоційна риторика, суб'єктивна позиція автора щодо описуваного тощо.

«Нічним жахам», що вважаються зрілим твором Неша, передувало декілька памфлетів, у яких автор тренував своє «критичне» перо. «Мигдалем для папуги» (1589) письменник-початківець долучився до популярної в ті часи марпрелатівської полеміки на *релігійно-політичну* тематику, прагнучи засудити пуританський рух. Для Неша участь у цій полеміці була важливою з багатьох причин. По-перше, він отримав можливість ще раз задекларувати позицію прихильника англіканської церкви у контексті тогочасних релігійних суперечок, висловивши категоричну незгоду з Марпрелатом. По-друге, це стало своєрідною точкою відліку, оскільки з цього памфлету розпочався великий творчий експеримент, який полягав у комбінуванні традиційного і новаторського в організації *художнього викривального* тексту. І по-третє, ця полеміка стала ареною для реалізації природженого потягу письменника до ведення словесних суперечок, що також є однією з провідних жанрових рис памфлету. Саме у цьому релігійно-політичному памфлеті Неш уперше в повній мірі продемонстрував свій полемічний дар. Далі ним було створено *соціально-побутовий* памфлет «Пірс Безгрошовий»

<sup>3</sup> Василина К. В. Єлизаветинське суспільство у дзеркалі соціально-побутової памфлетистики. *Ренесансні студії*. 2003. Вип. 9. С. 63.

## I. Історико-літературний процес

(“*Pierce Penniless*”, 1592), в якому він уперше в своїй творчій практиці застосував трактатне оформлення, що дозволило більш чітко структурувати критичну рецензію тогочасних соціальних і моральних вад. Згаданий памфлет поділений на розділи (їх 7, вони мають різні тематичні вектори і названі «Скаргами» (“*Complaints*”)), але трактатного структурування думки при цьому немає, бо розділи наповнені викривальним змістом і стилістикою, яка є емоційно суголосною з головним концептом твору й часто змінюється в процесі розгортання нарації.

Подібні метаморфози всередині текстового простору (уявну безсистемність, алогічність, хаотичність змістовної репрезентації, що викликані зміною манери авторських висловлювань) можна помітити і в іншому його памфлеті, який має назву «Нічні жахи, або Розмова про Привидів» (“*The Terrors of the Night, or Discourse of Apparitions*”, 1593). Аби задовольнити невибагливий культурний смак англійських читачів, ласих до всіляких незвичайних новин, Т. Неш уперше за свою письменницьку кар’єру звернувся до інтерпретації складових магічної сфери, ввівши у текстовий простір ті побутові реалії й суспільні практики, існування і значущість яких у ті часи якщо прямо й не заперечувалися, але під сумнів все ж таки ставилися. «Чорні» сили (відьми, чаклуни, ворожбити, знахарі, цілителі, віщуни долі, астрономи, фізіогноми, хіроманти), які асоціюються у письменника з темною частиною доби, а також усі ті, хто вступав у зв’язок з представниками ірраціонального світу, є «персонажами» згаданого памфлету. Крім тематичного аспекту, який здебільшого привертає увагу дослідників, неабиякої унікальності цьому твору надає і художня структура, в якій поєднуються три жанрові первені – трактатний, есеїстичний та памфлетний.

Звернення Неша до вищезгаданої проблематики значною мірою було спричинене тогочасною соціокультурною ситуацією. В останню декаду правління Єлизавети I в Англії поширювалися й набували популярності демонологія, окультні науки, чорнокнижництво тощо.

Резонансні випадки зустрічей та спілкування з нечистою силою стали потрапляти на сторінки літературних творів. Першим серед них був анонімний памфлет «Новини з Шотландії» (1591), в якому детально описувався судовий процес над відьмами. Другим, вочевидь, став уже згадуваний памфлет Т. Неша «Пірс Безгрошовий», який не лише зафіксував ілюзорну зустріч пересічної людини з представником потойбічного світу, а й оприлюднив позицію автора по відношенню до нього.

Причина інтересу до подібних аспектів у літературній творчості криється, на думку вчених, у письменницькій «невтомній допитливості»<sup>4</sup>, в «індивідуалістичному потягові оволодіти таємними силами природи»<sup>5</sup>. Обираючи об'єктами сатири потойбічне і нереальне, автор «Нічних жахів» закладає фундамент барокової візії світу, однак керується при цьому цілком ренесансними інтенціями. В одному із вступних абзаців він, зокрема, пояснює: «Я пишу не тому, що думаю, що не існує справжніх привидів та чудес, а щоб показати, як легко ми піддаємося їхній спокусі, коли не звертаємо належної уваги на свої глибокі переконання»<sup>6</sup>.

Основний ідейний задум письменника ґрунтується, вочевидь, на твердому переконанні в тому, що людина не має легковажно, необмірковано довірятися всьому, що пропонує їй сфера ірреального. Оскільки символізм мислення, притаманний Високому Середньовіччю і Відродженню, породив *slinu* віру у чудодійну силу алхімії, магії, астрології, то моральним імперативом Неша було бажання показати всю недосконалість діяльності численних магів, чаклунів, цілителів та ін., аби допомогти читачеві розібратися в тому, чи треба насправді беззаперечно вірити *саме їм*. Це завдання автор вирішує уже звичним для себе шляхом: протягом усього твору він спрямовує свій засуджуючий сміх на складові ірреально-магічного, активно використовуючи при цьому різноманітні наративні прийоми.

<sup>4</sup> Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. Москва : Мысль, 1982. С. 116.

<sup>5</sup> Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. Москва : Гослитиздат, 1961. С. 9.

<sup>6</sup> Nash Th. Terrors of the Night. *The Unfortunate Traveller and other Works* / ed. by J. B. Stean. London : Penguin Books, 1985. P. 225.

## I. Історико-літературний процес

Свій твір Т. Неш кілька разів називає «трактатом» (“*treatise*”)<sup>7</sup>. Однак, слід зауважити, що трактатна форма викладення інформації, якою відкривається памфлет, зазнає змін, коли автор поступово відмовляється від типового для цієї моделі структурування оповіді: до алгоритму «питання-відповідь» у процесі розгортання наративу Неш починає додавати інші, відмінні за своїм характером елементи. Спостереження стосовно шкідливого впливу нечистої сили на психіку людини, резюме приземлено-побутового характеру, філософські роздуми тощо, – компоненти, які приростають до численних цитат із відомих у ті часи трактатів Г. Пікторіуса «Дискурс про Дияволів» та Дж. Сміта «Викриття відьомства» і поступово починають превалювати в оповіді памфлету. Потужні змістовні прирощення призводять до зміни трактатоподібного формату: відтак на зміну лінійному принципу структурування текстового простору, який втілюється у діалогічній формі, приходять асоціативно-поліфонічний тип розгортання нарації, здатний оприлюднювати експресивно-концептуальну інформацію іншого типу.

Цей тип оповіді (відсутність чітких тематичних і структурних кордонів) став для автора вирашною платформою для репрезентації своїх релігійних поглядів. Неш був переконаним протестантом, і, напевно, саме через це можливість висловити свою позицію у питаннях віри в магічні сили була для нього принципово важливою. Він хотів попередити читачів про персональну відповідальність людини перед Богом, яку вона має понести в Судний день. У даному випадку відповідатимуть ті, хто вірить у потойбічні сили, що, на думку письменника, є згубним для людської душі й моралі. Шкода полягає в тому, що людина, яку приваблює ірраціональне й містичне, поступово починає в нього вірити, тим самим віддаляючись від Бога. Прихильників ірреального, які навмисно вводять людей в оману, очікує кара, про яку памфлетист говорить у фрагменті, присвяченому ворожкам: «Вони завжди говорять

---

<sup>7</sup> Ibid. P. 230; 238.

якісь сумнівні речі, наче приховують більше, ніж можна сказати прямо... А ось коли настане Судний день, вони викладуть усе й навіть більше»<sup>8</sup>. Доволі прозоре засудження передбачень майбутнього не лише прояснює ставлення сатирика до ірраціонального, а й дозволяє зрозуміти головну проблему твору. Її можна назвати етико-психологічною, адже письменник намагається віддзеркалити рецепцію сумнівних реалій потенційними читачами, з'ясувати причини виникнення віри та страху перед нечистою силою, передбачити наслідки спілкування з потойбічним світом тощо.

Експлікація Нешевих поглядів, що відчутна у вищенаведеному фрагменті, відбувається завдяки відкритості текстових меж між різними авторськими формами вираження думки. Відсутність бар'єрів для різних потоків надає можливість увібрати всі відгалуження від головної формули, задекларованої на початку твору. Такі паростки «зміцнюють згаданий потік, в якому, наче камінь у гірській річці, відшліфовується стартова теза»<sup>9</sup>. Наявність стартової тези (існування «нічних жахів» і віра в них) та її варіацій призводить до появи есеїстичного типу викладення інформації, основними рисами якого в «Нічних жахах» є потужна екземпліцитність, гіперінформативність, різнохарактерні дефініції, документальні факти, тлумачення сновидінь, які презентовані спонтанно і здебільшого нелогічно. Отже, у тексті твору поступово починає набирати обертів потужний есеїстичний струмінь, який імпліцитно втілює критичне ставлення Т. Неша до описуваного.

Слід наголосити, що з певного моменту есеїстичні компоненти починають брати верх настільки, що деякі сторінки «Нічних жахів» взагалі нагадують сонник, а письменник виступає в ролі людини, яка має здатність їх розшифровувати. Щільно розміщені й використані в надмірній кількості приклади людських сновидінь та їхніх

---

<sup>8</sup> Ibid. P. 233-234.

<sup>9</sup> Торкут Н. М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та література "факту"). Запоріжжя, 2000. С. 267.

## I. Історико-літературний процес

розлогих інтерпретацій *імплікують* достеменні авторські імперативи – сатиричні. Автор організовує наратив у такий спосіб, що завершує кожний епізод-тлумачення своїм відгуком критичного характеру, і це дозволяє експлікувати його власну позицію.

Більш відкритим вираження авторських поглядів щодо віри в потойбічне стає тоді, коли есеїстична нарація у свою чергу змінюється на публіцистичну, і вже вдруге в межах текстового простору виникає інтерференція жанрових елементів. Її сутність цього разу полягає в тому, що у спонтанну манеру викладення думок поступово вплітаються текстові елементи, які за своєю природою нагадують памфлетоподібні. Есеїстичність та всі її атрибути, таким чином, поступаються місцем публіцистичності й викривальності. Згодом уривки засуджуючого характеру з'являються у тексті все частіше, а потім і взагалі починають домінувати. І «Нічні жахи», внаслідок цього, перетворюються на типовий елізаветинський памфлет, у якому повновладно звучать риторична стихія та критична тональність, і в якій досить непомітно вставляються згадки про основні тематичні аспекти твору (переважно про сни). Так у тексті твору спочатку відбувається поєднання есеїстичної та памфлетної стихій, а згодом і витіснення першої другою.

Вельми показовим з огляду на злиття означених наративних потоків є один із фінальних епізодів твору, де Т. Неш дає поради своїм співвітчизникам: «Перш ніж попрощатися, хочу розказати Вам про те, як треба спати, щоб не снилися жахи і ви не бачили поганих сновидінь. По-перше, пийте в міру, а, граючи в кості, не тринькайте грошей, щоб потім не позичати й не влизити в борги. Вам, діти бідняків, треба шанувати своїх батьків; і хоча зараз ви й носите гарний одяг, не забувайте все ж про свої шкіряні сумки та простенькі піджачки, бо саме вони врятують вас від зазнайства. А ви, солдати, перестаньте з поважним виглядом заглядати в кожну корчму та шукати пригод із повіями –



знайдіть собі нове заняття, щоб нічні пригоди не псували вам репутації»<sup>10</sup>.

Наведена цитата свідчить про майстерне й досить оригінальне поєднання есеїстичної та публіцистичної нарацій з відчутним домінуванням останньої. Памфлетна манера організації оповіді в даному фрагменті витісняє характерну для попереднього тексту есеїстичну форму викладення думок та їхній зміст: маються на увазі презентовані у надмірній кількості описи людських снів, уривки, в яких подається їхнє тлумачення, епізоди, де сконцентровані випадки впливу нічних видінь на денне життя людей. Письменник зосереджується не на сновидіннях як таких, а на *висміюванні* деяких етичних і суспільних вад за допомогою їхньої анатомізації та іронічних моралізаторських інструкцій. Сновидіння в цьому випадку використовуються як своєрідний лакмусовий папірець, крізь призму якого авторові вдається інтенсифікувати свій спротив широко розповсюдженим вадам. Завдяки інтерференції в межах короткого епізоду Нешеві вдається не тільки привернути увагу до злободенних проблем (пияцтва, розбещеності, соціальної мобільності), але й певною мірою відтворити соціальну панораму життя представників елизаветинського суспільства (проведення вільного часу військовими та вискочнями).

Крім ворожбитів і тих, хто вірить у «віщі» сні, реалізувати ідейний задум Нешеві допомагають й інші представники сумнівної магічної сфери, появу яких у творі автор супроводжує вже відкритою і нищівною критикою. Під гарячу руку сатирика потрапляють шарлатани фізіогноми й хіроманти, які беруться пророкувати людську долю по обличчю чи рuci: «Ці пройдисвіти ще й свої закони встановлюють! Той, хто народився з великою долонею, – кажуть вони, – невинуватий дурень і пустомеля... Живе собі десь такий відморожений, тупоголовий нездара, який по розрубаній корі чи по стовбуру дерева може наректи йому долю: чи довго воно ростиме, чи з'їдять його черви й гусінь,

---

<sup>10</sup> Там само. С. 247.

## I. Історико-літературний процес

чи зламаються його гілки, чи замерзне воно взимку, чи тертиметься об нього худоба, чи як там ще воно буде?.. Що це за дурня така: по зовнішніх рубцях чи по зморщеному обличчю й долоні людини віщувати їй майбутнє?!»<sup>11</sup>.

Отже, ретельне вивчення наративних стратегій твору «Нічні жахи» дає підстави зробити висновок про те, що специфіка його оповіді відзначається співіснуванням трьох наративних потоків – трактатного, есеїстичного та памфлетного. Попри явні атрибути есеїстики, які переважають на певному етапі розгортання наративу, пальму першості належить віддати памфлетному началу, а провідною емоційною тональністю слід вважати публіцистичну. Авторська сатира, яка протягом усього твору приховується за численними дефініціями й прикладами, відкрито звучить у місцях злиття фрагментів есе і памфлету.

Отже, заперечуючи і критикуючи, Т. Неш водночас закликає потенційних читачів свідомо ставитися до всіх надприродних явищ та дбати про чистоту душі у релігійних питаннях: «Хіба в нас немає іншої віри, крім як у язичницькі побрехеньки, непевні нічні видіння, совиний крик, солов'їне тьохкання, жаб'яче квакання, які можуть вселяти в нас благоговійний страх через кожний неправильний крок?.. Як можна любити те, що роз'їдає душу, приміром, переїдання чи пияцтво?»<sup>12</sup>.

Аналітичне прочитання етико-психологічного памфлету Т. Неша «Нічні жахи» дозволяє зробити певні узагальнення. Памфлет є не лише основним жанром у його доробку, але і найбільш підходящим, оскільки він суголосний із організацією природного критичного мислення письменника. Саме памфлетні твори відкрили перед Нешем можливості працювати в широкому тематичному і емоційному діапазонах, які також відповідали його широким світоглядним і художнім уявленням. За змістом і експресією памфлети Т. Неша були спроможні з максимальною повнотою відтворити панораму англійської дійсності,

---

<sup>11</sup> Там само. С. 234.

<sup>12</sup> Там само. С. 250.

своєчасно реагувати на соціальні конфлікти, акцентувати увагу на духовних, суспільних і психологічних вадах елизаветинської доби.

Проаналізований твір Т. Неша відповідає всім запитам типового тогочасного памфлету, який, за висловом Дж. Орвелла, був літературною ареною для «заперечення чогось»<sup>13</sup>. Оскільки головним моральним імперативом літератора була критика різноманітних аспектів тогочасного життя, то «Нічні жахи» виявилися саме тим твором, який дозволив йому реалізувати свої сатиричні інтенції, тобто виступити із *запереченням* віри у аномальні явища. Експліцитний характер викривальних інтенцій, який загалом превалює у памфлетній серії Т. Неша, унікально застосований ним і в «Нічних жахах».

Памфлети Неша, як, до речі, й інших елизаветинців, втілюють барвисту різноманітність тематичних модифікацій, жанрових систем і структурно-стилістичних варіантів. Твір «Нічні жахи» ідеально вписується в контекст тогочасної памфлетистики, оскільки він присвячений злободенній темі, інформативно і екземплицитно насичений, сповнений викривальної риторики та має відповідний їй стилістичний малюнок.

Втім, цей памфлет має й специфічні художні риси, які роблять його цікавим для дослідників. Зокрема, його правомірно визначити як «етико-психологічний памфлет», що для тих часів було доволі нетрадиційним, адже навряд чи серед широкого масиву тогочасної памфлетної літератури було багато подібних творів. Ще більший дослідницький інтерес викликають сутність і механізми інтерференції жанрових компонентів, що віддзеркалюють нетиповий авторський підхід до структурування наративного полотна.

Зважаючи на те, що основним адресатом його памфлету був пересічний читач, Неш прагнув застерегти своїх співвітчизників від несвідомо-емоційної віри у магічне й

---

<sup>13</sup> Orwell G. Introduction / *British Pamphleteers: in 2 vol.* / ed. By Orwell G. and Reynolds R. London : Allan Wingate, 1948. Vol. 1: From the sixteenth century to the French Revolution. P. 23.

## I. Історико-літературний процес

іраціональне. Цікавими у цьому контексті видаються власні «читацькі» спостереження автора цієї статті стосовно рецепції Нешевого тексту. На *читацький* погляд, між публіцистичною, трактатною і есеїстичною стихією у текстовому просторі цього памфлету взагалі немає жодних видимих розмежувань, настільки щільним і невловимим є взаємопроникнення і зміни цих жанрових фрагментів. З перших сторінок читач сприймає цей твір як *трактат*, та згодом, коли автор змінює форму викладення інформації, поступово перелаштовується й починає сприймати його як *оповідку* чи *памфлет*. Такий мінливий і нетиповий для тогочасних памфлетів наративний формат впливав і на характер сатиричних імперативів автора, які з перших сторінок надійно приховувалися від читача. Для реалізації спершу завуальованої, а потім відкритої сатири автор використовує трактатоподібні і есеїстичноподібні фрагменти, які приходять на зміну один одному, а на фінальній стадії творення тексту обидва потрапляють у залежність від викривального струменю. Саме він і є головним, бо *памфлетоподібних* епізодів залучено в текст найбільше: умовно кажучи, уся друга частина памфлету витримана в сатиричних тонах. Зміну емоційних реєстрів Неш здійснює так майстерно, що пересічний читач не відчуває лінії переходу від одного до іншого. І цьому, треба визнати, сприяв не тільки письменницький талант автора, а й жанрова нерозробленість елизаветинського памфлетного канону. Завдяки спроможності цього жанру поєднувати неоднорідні текстові епізоди у структурі домінуючого публіцистичного наративу, Т. Нешу вдається реалізувати й актуалізувати ті наміри, що були стимульовані його вродженим скептично-критичним мисленням. Читацька рецепція, яка від початку не має викривального характеру, поступово зазнає змін: звичайний зацікавлений читач, який цікавиться всілякими сновидіннями та їхніми тлумаченнями, із наближенням до фіналу непомітно для себе долучається до очолюваної автором спільноти критиків «нічних жахить». Отже, досить нетрадиційним шляхом, без надмірного дидактизму,

менторських повчань і примусів Т. Нешу вдається досягти своєї ключової мети.

З точки зору *літературознавчої аналітики* варто говорити про те, що деякі фрагменти Нешевого памфлету нагадують *трактат*, адже в ньому – що характерно для тогочасного трактату – «поєднуються риси наративності і описовості, екземпліцитні компоненти, лінійний тип розгортання нарації, логічно вибудований дефініційний ланцюг сентенцій і розмірковувань»<sup>14</sup>. Трактатний первень зазнає змін, тож без цілеспрямованого наукового перероблення не відразу відчувається перехід від трактатного до есеїстичного стилю висловлювання, в якому програмними елементами є «аналітичність і риторичність, чітка логіка розвитку думки і спонтанність мовленнєво-мисленнєвого потоку, узагальнена вагомість філософських резюме і персоналізованість індивідуальних авторських спостережень»<sup>15</sup>.

Більш вагомою художньою особливістю в цьому плані є постійне пряме (або й опосередковане) проникнення між згаданих двох потоків публіцистичного потоку, який і постає, в кінцевому рахунку, пріоритетним та дає авторові можливість продемонструвати своє бачення зображуваного. При цьому, компоненти есе і трактату, між якими, до речі, в ті часи також ще не було чітких кордонів, у форматі памфлету стають *засобами реалізації авторських сатиричних інтенцій*. Тож можна констатувати, що, на відміну від своїх колег-літераторів, Т. Неш у своєму памфлеті цілеспрямовано застосував елементи поезики інших жанрів з метою відтворення сатиричної візії тогочасної англійської дійсності. В цьому, як думається, і полягає його унікальність як памфлетиста. Саме цим визначається і специфіка твору «Нічні жахи» – одного з найцікавіших зразків тогочасної англійської памфлетистики, для якого характерна оригінальна тематика й сатирична

<sup>14</sup> Торкут Н. М. Генезис, поезика і жанрова система англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми і література “факту”): автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.04 Література зарубіжних країн. Київ, 2000. 40 с.

<sup>15</sup> Там само. С. 23.

## I. Історико-літературний процес

риторика, а також особливий спосіб структурування авторської оповіді.

Варто зазначити, що подібною буде організація художнього наративу і в інших творах Т. Неша. У романі «Нещасливий мандрівник», приміром, структура оповіді виявиться також напрочуд неоднорідною, що зумовлюватиметься не тільки відсутністю усталених «романних» кордонів у тогочасній літературі, а й, знову ж таки, неабиякою письменницькою обдарованістю Неша, яка дозволяла йому нетрадиційно, в нових ракурсах репрезентувати художній матеріал, вміло долучати до твору як уже відомі, так і створені ним самим засоби реалізації викривальної оптики елизаветинської доби.

### **Список літератури:**

1. Василина К. В. Єлизаветинське суспільство у дзеркалі соціально-побутової памфлетистики. *Ренесансні студії*. Запоріжжя, 2003. Вип. 9. С. 55-64.
2. Лесевич В. Происхождение современного романа. Москва: Русская мысль, 1901. С. 1-23.
3. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. Москва : Мысль, 1982. 623 с.
4. Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. Москва : Гослитиздат, 1961. 367 с.
5. Торкут Н. М. Генезис, поетика і жанрова система англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми і література “факту”): автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.04 Література зарубіжних країн. Київ, 2000. 40 с.
6. Торкут Н. М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та література “факту”). Запоріжжя, 2000. 406 с.
7. McKerrow R.B. The Works of Thomas Nashe: in 5 vol. Oxford: Basil Blackwell, 1958-1966.
8. Nash Th. Terrors of the Night: [памфлет ]. *The Unfortunate Traveller and other Works* / ed. by J. B. Stean. London : Penguin Books, 1985. P. 208-250.
9. Orwell G. Introduction. *British Pamphleteers: in 2 vol.* / ed. By Orwell G. and Reynolds R. London : Allan Wingate, 1948. Vol. 1: From the sixteenth century to the French Revolution. P. 7-13.

### **References:**

1. Vasylyna K. V. Yelyzavetyns'ke suspil'stvo u dzerkali sotsial'no-pobutovoyi pamphletystyky. *Ренесансні студії*. Запоріжжя, 2003. Вип. 9. С. 55-64.
2. Lesevych V. Proyshkozhdnyye sovremennoho romana. Moskva : Russkaya mysl', 1901. S. 1-23.
3. Losev A. F. Estetyka Vozrozhdenyya. Moskva : Mysl', 1982. 623 s.
4. Pynskyy L. E. Realyzm epokhy Vozrozhdenyya. Moskva : Hoslytyzdat, 1961. 367 s.

5. Torkut N. M. Henezys, poetyka i zhanrova systema anhliys'koyi prozy pizn'oho Renesansu (mali epichni formy i literatura “faktu”): avtoref. dys. ... dokt. filol. nauk : spets. 10.01.04 Literatura zarubizhnykh krayin. Kyiv, 2000. 40 c.
6. Torkut N. M. Problemy henezy i strukturuvannya zhanrovoyi systemy anhliys'koyi prozy pizn'oho Renesansu (mali epichni formy ta literatura “faktu”). Zaporizhzhya, 2000. 406 c.
7. McKerrow R. B. The Works of Thomas Nashe: in 5 vol. Oxford: Basil Blackwell, 1958-1966.
8. Nash Th. Terrors of the Night: [памфлет ]. *The Unfortunate Traveller and other Works* / ed. by J. B. Stean. London : Penguin Books, 1985. P. 208-250.
9. Orwell G. Inrtroduction. *British Pamphleteers: in 2 vol.* / ed. By Orwell G. and Reynolds R. London : Allan Wingate, 1948. Vol. 1: From the sixteenth century to the French Revolution. P. 7-13.

## II. Шекспірівський дискурс

УДК 821.111-1.09:81'373.612.2

ORCID: 0000-0002-1261-120X

ORCID: 0000-0002-3260-9887

*Лановик Мар'яна, Лановик Зоряна*  
(м. Тернопіль)

### **Кохання як хвороба: генеза традиційної метафори у творчості Вільяма Шекспіра**

*У статті багатогранно аналізується мікрообраз «кохання як хвороба» в його алегоричному вираженні. Він розглядається у творчості В. Шекспіра як традиційна метафора, що має свої витоки та траєкторію розвитку у попередні культурно-історичні епохи. Основна увага звернена на джерела, з яких Великий Бард черпав своє натхнення: Античність як осьова паралель для аналізу творів епохи Відродження; Біблія у перекладі короля Якова; Середньовіччя у поєднанні християнсько-релігійного та куртуазного струменів. Теоретичні постулати підтверджуються численними прикладами із творів В. Шекспіра у зіставленні з літературними пам'ятками Давньої Греції та Риму, Середніх віків, з біблійними книгами. Проаналізовано впливи вказаних джерел на особливості поетики Шекспірових комедій, трагедій, поем та сонетарію.*

***Ключові слова:** Шекспір, метафора, алегоризм, Античність, Середньовіччя, Відродження, Біблія, поетика, традиція*

Багатство поетичної мови Вільяма Шекспіра упродовж століть приковує увагу дослідників, адже є не лише свідченням його неймовірної ерудиції, а й вираженням багатогранного, практично невичерпного художнього світу автора. Водночас – ключем і кодом до його філософського бачення життя, втіленого в авторські семантичні ходи і



шифри. Вагома роль у словесній палітрі визначного Барда відводиться метафориці, що заявляє про себе на всіх рівнях і текстової структури, і авторського світу. Це – та сфера, яка викликає багато дискусій і серед вчених, і серед коментаторів: «Цей світ складний для розуміння... Складність пояснюється особливостями поетичної уяви Шекспіра – неймовірним багатством образних асоціацій, в яких відображені життя природи і суспільства, психологія героїв, авторська етична або ж історична позиція, глибокі ідеї, що пояснюють авторський задум твору»<sup>1</sup>.

На сьогодні метафорика творів В. Шекспіра ґрунтовно опрацьована у царині науки про мову. Хоча і тут теж далеко не все вирішено. Дослідники звертають увагу на те, що для того, «щоби повною мірою відчутти своєрідність шекспірових метафор, необхідно читати Шекспіра в оригіналі, вивчивши особливості мови XVI ст. ... вивчити хоча би класичну працю Едвіна Еббота «Шекспірівська грамати́ка» і користуватися шекспірівськими словниками...»<sup>2</sup>, конкордансом Джона Бартлета, в якому пояснено усі тонкощі мови, значення та відтінки слів і фраз. Неодноразово наголошується також на специфіці тогочасної англійської мови з відсутністю жорстких правил та багатством лексики.

Лінгвісти-шекспірознавці приходять до висновку, що «метафоричність мови – один із проявів унікального за своїм розмаїттям і багатством стилю шекспірівських творів. У багатьох сенсах мова Шекспіра виявилася синтезом різнорідних мовних явищ, при цьому мовні форми, знайдені Шекспіром в його численних джерелах чи творах, які він читав, були ним свідомо переосмислені, а у багатьох випадках він був творцем абсолютно нових слів, які згодом увійшли в англійську мову»<sup>3</sup>. Вчені також говорять про семантичні та асоціативні зв'язки між мовними засобами англійського автора, які формують «груна» значень і сенсів.

---

<sup>1</sup> Комарова В. П. Метафори і аллегории в произведениях Шекспира. Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1989. С. 3.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Там само. С. 5.

## II. Шекспірівський дискурс

Якщо ж звернутися до літературознавчого аспекту поетичного втілення у творах великого англійця, то тут проблема постає ще більш багатогранно. Метафоричне та алегоричне вираження, помножене на невичерпну асоціативність авторського мислення і широту світогляду, у художній спадщині Шекспіра творить потужну поетичну стихію. Відчитування цього коду ускладнено надзвичайно багатим інтертекстуальним тлом. Він черпав ідеї та сюжети із численних англійських, шотландських та ірландських хронік в осмисленні Рафаеля Голіншеда, з анонімних монастирських джерел; із творів Плутарха, зокрема його знаменитих «Порівняльних життєписів», а також із писань Геродота і Тита Лівія; з італійських сонетів та новел епохи Відродження. У текстах видатного британця простежуються впливи Біблії й перегуки з античних авторів, передусім римських – Вергілія, Горация й особливо Овідія; також з багатьох поетів Італії та Франції. З англійських письменників особливе місце відводиться Філіпу Сідні і Едмунду Спенсеру, багатьом драматургам – сучасникам Барда, зокрема Крістоферу Марло; із філософів та мислителів – Мішелью Монтеню, «Досліди» якого читав у перекладах Джона Флоріо, та ін.

Якщо брати до уваги багаторівневу ієрархію текстової структури, то метафори є невід'ємною частиною кожного із пластів – від мікробразів до складних надтекстових утворень. Останні з літературознавчої точки зору є засобом окреслення невимовного, тому постають багатограними образами – емоційними домінантами персонажів та подій, у світоглядно-філософському сенсі – виразниками заплутаного та загадкового зв'язку внутрішнього світу героїв зі складними і непізнаними законами буття. До вивчення цього авторського феномена нелегко дібрати інструментарій.

У нашому дослідженні ми пропонуємо апробувати теорію традиційних сюжетів та образів до явища конкретного метафоричного втілення, адже багатогранна метафора не лише зберігає усі ознаки повноцінного художнього образу, – розгорнувшись у складну і містку

картину, вона стає алегорією, а у своїй промовистій змістовності здатна заповнити сюжетну канву і втілитися у цілісну оповідь. При цьому метафора, як і кожен образ, зберігає за собою функцію кристалізації і сенсу, і сюжету. Як і у випадку з традиційними сюжетами та образами, така метафора, на нашу думку, теж має власну історію розгортання, траєкторію розвитку.

Вважаємо, що у творчості В. Шекспіра є велика кількість концептуальних метафор чи метафоричних грон, які можуть бути підтвердженням цієї аксіоми. Ми ж для цього дослідження обрали конкретний приклад метафори «кохання як хвороба»: означений нею образ має давню традицію і може бути проаналізований як із точки зору генетико-контактного підходу, так і за допомогою типологічного методу. Це вимагає врахування часових та національних варіантів, передусім відмінного трактування самого явища кохання у традиції Заходу та Сходу.

Тема кохання у Шекспіра є однією з найобширніших і наймісткіших, що знайшла втілення у багатьох образних поетичних картинах. Водночас ця тема є яскравою ілюстрацією до літературознавчої проблеми співвідношення традиції та новаторства, авторської, а у ширшому сенсі – міжкультурної спадкоємності. Із численних джерел, з яких англійський автор черпав своє натхнення, у цьому зв'язку зупинимося на трьох найбільш очевидних та незаперечних.

*Першим* таким джерелом бачиться Античність зі всім розмаїттям втілень теми кохання: від численних міфів про заборонені чи дозволені пристрасті богів до поетичних зізнань у поезіях (зокрема у ліриці Алкея та Сапфо), трагедіях (найбільшою мірою Еврипіда), пасторальній прозі (особливо у Лонга), великих римських поетів золоті доби імператора Августа. Тема кохання в різні епохи Античності осмислювалася по-різному: в цілому сприймалася як зовнішній вплив стріли Ероса, часто – як принизливе почуття, якого варто позбутися, ще частіше – у гумористичному ключі (як-от в поезії Анакреонта). Стан закоханості поставав як заперечення мужності й

## II. Шекспірівський дискурс

самовладання (особливо для чоловіків). Чи не тому Еврипід з його трагічними образами безумних від кохання Федри і Медеї, театральні втілення яких викликали сльози на очах у глядачів, став персоною нон-грата, вигнанцем, незрозумілим для сучасників?

Дещо по-іншому ця тема сприймалася у Давньому Римі, хоча теж не втрачала загальної грайливої настроєвості, зокрема у творах Горація, тим більше – в «Любощах», «Мистецтві кохання» та «Ліках від кохання» Овідія. Трагічні осмислення її у «Фастах» та «Метаморфозах» були спрямовані радше у минуле, аніж звернені до сучасників. І лише в «Енеїді» Вергілія ця тема сягнула нечуваного драматизму в образі охопленої шалом кохання Дідони.

Ідея «кохання як хвороби» видозмінювалася з епохи до епохи по наростанню: ліричні герої поезії Алкея і Сапфо німіють, бліднуть, просять захисту і порятунку в богині кохання; Федра у трагедії Еврипіда марить і згасає; пасторальні Дафніс і Хлоя зносять усі тяготи кохання як невідому хворобу; а у Вергілія стан покинутої Дідони набуває ознак цілковитого божевілля. У четвертій пісні «Енеїди»<sup>4</sup> вона змальована як «хвора душею» («Енеїда» 4, 7), «в путах хвороби ... шалена» («Енеїда» 4, 91), «жар кості їй палить» («Енеїда» 4, 101), «розум утративши свій, божевільна, по місту літає, наче шалена» («Енеїда» 4, 300-301), «пропаща така і самотня» («Енеїда» 4, 330), «Так вона жалі гіркі добувала із дна свого серця» («Енеїда» 4, 553), «І оживає жорстока любов, серце люттю палає» («Енеїда» 4, 532).

Плутарх акцентує на тому, що у своїй книзі пропонує порівняльні життєписи саме благородних греків та римлян; і в нього тема кохання уже не є принизливою навіть для людей знаних і великих. І чи не у тому полягала таємниця вигнання Овідія з Риму, що він у серйозні й нелегкі часи знехтував вагомістю глибокого почуття, надавши у «Любовних елегіях» та «Мистецтві кохання» перевагу швидкоплинним любощам і насолодам? «Тональність своєї

<sup>4</sup> Вергілій. Енеїда. Пер. з лат. М. Білик; передм. та коментарі Й. Кобів. Київ: Дніпро, 1972. 355 с. *Надалі подаємо цитати за цим виданням.*

юнацької поезії визначає сам Овідій, називаючи себе «співцем ніжних любовців» – “*tenerorum lusor amorum*”. *Lusor* латинською мовою означає також «гравець». Овідієві «Любовці» – то гра, втіха, забава»<sup>5</sup>. Однак у ту складну добу громадянських воєн і пошуків шляхів повернення втрачених давньоримських звичаїв докорінно змінювалося ставлення і до таких людських чеснот, як Вірність (*Fides*) і Благочестя (*Pieta*), яким, поряд з іншими – Мужністю (*Virtus*), Шаною (*Honor*), Згодою (*Concordia*), Справедливістю (*Aequitas*), Свободою (*Libertas*) - давні квірити споруджували храми. У своєму гніві імператор Август не зважив на зворотну сторону кохання, яке виявляється в Овідія у пізнішій творчості на різних рівнях художньої структури, як-от «Той, хто на рани дививсь, – рану під серцем відчув» («Мистецтво кохання», I, 166).

Другим вагомим джерелом, яким не можна нехтувати у контексті означеної теми, постає Біблія. В часи Шекспіра остаточного вияву набував один із найдосконаліших перекладів Святого Письма, так званий переклад Короля Якова. Про цю версію священних книг часто говорили у зв'язку з розвитком творчості великого Барда як про текст, що визрівав під впливом стилю і манери визначного англійця. До речі, тема кохання як хвороби надзвичайно тісно споріднювала західну та східну традиції, і не виникає жодного сумніву, що саме завдяки східним впливам, які з часів доби еллінізму все більше проникали на захід, ця тема у просторі давнього окциденту стала сприйматися як звична. На Сході кохання, як й інші почуття загалом, не вважалося принизливим. Такі вислови, як «полюбив як власну душу», могли стосуватися і любовної пристрасті великих мужів-патріархів. Ознаками кохання як шалу божевілля позначене почуття жінки Потіфара до благочестивого Йосипа (Буття 39:66-15), царя Давида до Вірсавії (II Самуїла 11), сина Давида Амнона до Авесаломової сестри Тамар. Про

<sup>5</sup> Содомора А. Дві барви часу Публія Овідія Назона. *Овідій. Любовні елегії; Мистецтво кохання; Скорботні елегії.* / Пер. з лат., передм. та коментарі А. Содомора. Київ : Основи, 1999. С. 6.

## II. Шекспірівський дискурс

останнього говориться, що «він аж захворів через свою сестру Тамар» (II Самуїла 13: 2). Утім, цілісною картиною кохання як хвороби є оспіване у Писні Пісень почуття Суламіти. Такі фрази, як «немов та причинна»<sup>6</sup> (Пісн. 1:7), «нутро моє схвилювалось» (Пісн. 5:4), «душі не ставало в мені» (Пісн. 5: 6), «я хвора з кохання» (Пісн. 2:5; 5:8) постають ознаками цілковитого душевного розладу. Осмисленню впливів біблійних книг на тексти Шекспіра уже приділено чимало уваги<sup>7</sup>.

*Третім* джерелом бачиться література доби Середньовіччя з її лицарським кодексом честі та ідеєю служіння прекрасній дамі; зі складною системою придворних етикетів та традиціями трубадурів – співців кохання. Звісно, сама ця традиція теж живиться із біблійних джерел, осмислюючи проблеми цноти і благочестя, перворідного гріха і відкуплення (відтак – вигнання із раю та повернення втраченого блаженства). Невід’ємними складовими цієї традиції є численні епічні поеми та куртуазні романи про заборонене кохання, з любовними трикутниками – Король Артур, Ланселот, Гвеневера); Марко, Трістан, Ізольда та ін.

Тексти Середньовіччя рясніють описами кохання з ознаками хвороби. Таким, зокрема, є опис Ланселота із відомої поеми Кретьєна де Труа:

*Що ж, лицар з воза у задуму  
Поринув зразу, повний суму,  
Він від кохання безборонний  
І так думкам віддаєсь, мов сонний,  
Що сам себе не пам’ятав,  
Чи він живий чи ні, не знав,  
Не знав, чи в нього є ім’я,  
Чи має зброю він, коня,  
Куди він їде і звідкіль,*

<sup>6</sup> Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / Пер. з давньоєвр. та гр. І. Огієнка. Тут і надалі надаємо цитати за цим перекладом.

<sup>7</sup> Zinman Ira B. Shakespeare’s Sonnets and the Bible. A Spiritual Interpretation with Christian Sources. USA. World Wisdom. 2009. 495 p.

*Усе забув, бо в серці біль*<sup>8</sup>.

Трапляються подібні пасажі й у пізніших творах, зокрема в описах доблесних лицарів у «Смерті Артура» Томаса Мелорі. Цей автор переконаний, що глибока закоханість – невід'ємна ознака справжнього лицаря: «Бо справжній лицар повинен бути закоханий!»<sup>9</sup>.

Прикметно, що автори куртуазного письменства цілком серйозно ставляться до кохання, у них вже відсутня Овідієва грайлива ідея пошуків «ліків від кохання»<sup>10</sup>, вони відмовляються від подібної «терапії», як-от герой роману Кретьєна де Труа:

*Мовчить-бо лицар, наче дух,  
Думки – це вітра, мова – смуток,  
Кохання ятрить свій здобуток –  
Ту рану, що саме завдало.  
А лікування не настало,  
Нема загоєних рубців,  
Бо хворий навіть не хотів  
Бальзам чи пластир накладати,  
Як серця біль не став зростати,  
Йому був любий отой біль...*<sup>11</sup>

Також у феодальну добу посилюється компонент вибору між коханням і покликанням; між особистою вірністю та силою обов'язку, що тяжіє над одним із закоханих – темою, що ледь схематично викристалізувалася у тій же «Енеїді» Вергілія. Водночас посилюється ідея жертвовності, самозречення заради високого почуття (адже герої античності вибирають в більшості випадків служіння обов'язку). Проблема впливу середньовічних традицій, текстів та ересей на любовну тематику творів Шекспіра частково осмислена у відомій книзі Дені де Ружмона «Любов

<sup>8</sup> Кретьєн де Труа. Ланселот, або Лицар Воза / Пер. зі старофр. П. Тарашука. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2021. С. 23.

<sup>9</sup> Мелорі Т. Смерть Артура. Пер. з англ. М. Стріхи. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2021. С. 443.

<sup>10</sup> Овідій. Ліки від кохання. Пер. з лат. А. Содомори. Львів : Апріорі, 2020. 92 с.

<sup>11</sup> Кретьєн де Труа. Цит. вид. С. 41.

## II. Шекспірівський дискурс

і західна культура»<sup>12</sup>. Автор зосереджується в основному на проблематиці трагедії «Ромео і Джульєтта», однак висловлені ним думки можуть бути застосовані до інших творів любовної тематики англійського класика, зокрема й щодо проблеми співвідношення почуттів та обов'язку у *Книзі V. Кохання та Війна*.

Взаємодія трьох згаданих потужних струменів є наскрізною у творчості Вільяма Шекспіра, при цьому вони переплітаються надзвичайно тісно. Втім, у кожному випадку автор свідомо чи підсвідомо добирає окремий набір тем і мотивів, що набувають нового звучання в нову епоху. Сучасник Шекспіра Френсіс Мерез у своїй книзі *“Palladis Tamia”, або Скарбниця розуму* (1598 р.) захоплювався здатністю англійського автора передавати емоційну глибину і найтонші людські почуття, оплакувати любовні страждання і вважав, що в поемах і сонетах Барда живе дотепна душа Овідія. Таке зіставлення не випадкове, і не лише з огляду на той факт, що Овідій був улюбленим автором Шекспіра. Саме у нього він перейняв мистецтво відтворювати найтонші порухи людських характерів, а також розуміння тонкої межі між грайливими любощами випадкового захоплення, які для давніх римлян були лише формою звичного дозвілля, та глибоким почуттям, що могло потрясти до глибини душі, але й у житті траплялося значно рідше.

Вже у «Сонетах» кохання чи стан меланхолії часто передано метафорою хвороби: такі образні мікроелементи, як біль, рани, муки, сльози, сліпота, ліки, трунки, мікстури, бальзам на рани є наскрізними. Є й згадки про інфекції. Так у Сонеті 94 читаємо: *“But if that flower with base infection meet, / The basest weed outbraves his dignity”*. *“Strong infection”* постає у центрі сонета. І його ліричний герой почував себе хворим, що прагне одужання:

*Мов смирний пацієнт, я питиму  
На цю мою хворобу кожен лік.  
Та гіркоти думок я не сприйму*

<sup>12</sup> Ружмон Дені де. Любов і західна культура. Пер. з фр. Ярини Тарасюк. Львів : Літопис. 2000. 304 с.



*Й подвійних кар, щоб видужать вовік.  
Жалій мене! Я запевняю, друже,  
Що твого жалю досить, щоб одужать*<sup>13</sup>.

У сонетах на теми хворості від кохання часто присутня ще одна супровідна метафора – ситості та голоду. Це – теж не Шекспіровий новотвір. Вона трапляється уже в античності, де їжа стає формою спокушування. Такими картинами рясніють твори Овідія; кохання Дідони та Енея зароджується і поглиблюється саме під час нічних бенкетів; їжею та напоями, за свідченням Плутарха, спокушує своїх гостей Клеопатра. Ця тема є центральною у сонеті 56, де «потяг росте за апетит», насичення може спричинити нудьгу, однак через розлуку знову зростає апетит. У сонеті 75 протиставлення «бенкетування» та «вмирання з голоду» не веде до зміни стану ліричного героя: він марніє щодень чи у ситості, чи без їжі. Найвищого звучання ця тема слабості-хвороби – втрати апетиту – набуває у сонеті 118, який завершується висновком про марність пошуків вилікування:

*Так збагативсь я правдою одною:  
Труїть лік тих, хто хворий став тобою*<sup>14</sup>.

Ліричний герой сонета 140 почувається у шаленстві і порівнює себе з хворим у повному розпачі, близьким до смерті, який від лікаря шукає ознак здоров'я. Кохання мучить, мов лихоманка, як невиліковна рана у серці, як тривога і відчай, як нестерпне безумство. Ця тема розгортається у сонеті 147:

*Моя любов – гарячка; тужить вже  
За тим, що няньчить хворобливий вид,  
Тим живиться, що стан цей береже,  
Щоб вдовольнити хворий апетит.  
Резон – кохання лікарем мого,  
Він злий, що не держусь його порад,  
Лишив мене й відчай дійшов того,  
Що ціль – лиш смерть; й мій лікар тому рад...*<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Шекспір В. Сонети. Пер. з англ. О. Тарнавського. Філадельфія : Мости. 1997. С. 233.

<sup>14</sup> Там само. С. 247.

<sup>15</sup> Там само. С. 305.

## II. Шекспірівський дискурс

До речі, Шекспір, як і середньовічні автори, не поділяє оптимізму Овідія щодо ефективності «Ліків від кохання». Перераховані Назоном засоби не такі ефективні. Розум і здоровий глузд у боротьбі проти сильного почуття безсилні. Гамір розваг і гучне товариство – теж не порятунок: закохані прагнуть усамітнення. Час у сонетах Барда постає не як цілитель, а як великий руйнівник, який спустошує високі вежі, іржею роз’їдає залізо, змінює пори року, затемнює світила, стирає декрети королів, темнить святу красу, викривляє порядки і думки (Сонети 60, 115). Встояти проти тиранії часу можуть лише обранці, сильні духом. Тоді час породжує щось нове і у цих перемінах уже постає таким, як у «Метаморфозах».

Тематика кохання, а разом із нею розгортання досліджуваної нами метафори, знаходить своє логічне продовження в поемах та драмах великого Барда. Як уже зазначалося вище, у кожному випадку майстер людських доль добирає іншу – співзвучну до ситуації тональність. Так, описи кохання персонажів Шекспірових комедій змальовано у дусі Овідієвих «Любощів» із властивими їм нотками грайливості, легкості, спокусливої настроєвості, майстерної еротики. Так Беатріче у творі «Багато галасу з нічого», почувши про дружбу Бенедикта з графом Клавдіо, виголошує: «О Господи! Він причепиться до нього, як хвороба: він справжня пошесть, гірший за чуму; а хто ним заразиться, той відразу втратить розум ... Якщо він захворів на Бенедикта, то лікування стане йому в тисячу лір»<sup>16</sup>, чим виказує власну пристрасть. Тут в імені головної героїні маємо ще й іронічний натяк на традицію любовного сонетарію Данте.

У комедії «Як вам це сподобається» хворобливе кохання теж постає в гумористичній тональності. Розалінда в образі удаваного пажа при зустрічі з Орландо вдається до сатиричних суджень про жіночу природу, здатну підштовхнути на кохання з ознаками безумства. Вона обіцяє вилікувати закоханого від любовної лихоманки, яку, як вона

<sup>16</sup> Шекспір В. Багато галасу з нічого / пер. Ірина Стешенко. *Шекспір В. Твори в 6-ти т.* Київ : Вид-во «Дніпро». 1986. Т. 4. С. 9.

вважає, видно одразу із зовнішніх прикмет: худі щоки, запалі очі, похмурий настрій, розкудлана борода, панчохи без підв'язок, капелюх без стрічок, рукави без гудзиків, черевики без шнурків, і взагалі все «має виказувати неохайність відчаю»<sup>17</sup>. Ліки вона пропонує доволі сумнівні: удаючи його кохану, вона виказуватиме усілякі примхи і буде як мінливий місяць – «то сумним, то зманіженим, то млосним і закоханим, то гордим, химерним, насмішуватим, пустим, несталим ... то буде плакати, то сміятися, то любити, то ненавидіти, то вабити, то відштовхувати, і доведе до відчаю і прагнення порвати зі світським життям, усамітнитися назавжди. Згодом підсумовує – «таким чином я беруся прополоскати й вашу печінку: чиста буде, як серце здорової вівці, не зостанеться в ній ані цятиночки любові»<sup>18</sup>. У цьому випадку маємо натяк на тогочасне розуміння природи почуттів, які походять із печінки. Однак Орlando зовсім не прагне виліковуватися від своєї пристрасті, але в цьому більше уподібнюється до Дон Кіхота у його сміхотворному сприйманні (як це й було первісно задумано Сервантесом), аніж до страждальних середньовічних персонажів.

Овідієвий слід, але вже здебільшого з його «Фастів» та «Метаморфоз», присутній і в серйозних, навіть трагічних текстах. Такими є поема «Венера та Адоніс», де Венера впадає в любовний шал і спокушає юного Адоніса цілком у традиціях «Мистецтва кохання». Беззаперечність такої паралелі підкреслюється епіграфом до поеми. Шекспір, окрім згаданої поеми, двічі змальовує детальну картину спокушання юнака богинею у поемі «Пристрасний пілігрим», наголошуючи, що вона намагалася здобути його прихильність за допомогою усіх людських чуттів: через зір (очима обіцяла блаженства краси, наготою приваблювала його погляд), через слух (підсівши до нього, улещувала слух), через поцілунки, доторки рук та обійми.

---

<sup>17</sup> Шекспір В. Як вам це сподобається / пер. Олександр Мокровольський. *Шекспір В. Твори в 6-ти т.* Київ : Вид-во «Дніпро». 1986. Т. 4. С. 133.

<sup>18</sup> Там само. С. 134.

## II. Шекспірівський дискурс

Як далі змальовує автор у поемі «Венера та Адоніс», богиня через відсутність взаємності то блідне, то палає вогнем; плаче, втрачає дар мови; її стан божевілля посилює безсоння і страждання. Лише в одному шестивірші згадуються хвороби і біди, які не гірші за шаленство Венери: гарячка, марення, смертельна отрута чуми, безумство, лихоманка, хвороба кісток, шаленство приступів і закипання крові, відчай, смуток, земний гніт:

*Де лихоманки, всякі гарячки,  
Чума, холера, сказ та божевілля,  
Та мозку, крові, кості болячки,  
Що жар дають, і млості, й слабосилля,  
Й пересит, і переступ, і сльозу...  
І все це – помста за твою красу!*<sup>19</sup>

Її пристрасть не може згасити холодна вода, яка закипає від вогню Купідона (тут присутні перегуки із сонетами 153 та 154); навіть після смерті він їй бачиться живим, її безумству немає меж. Через трагічну загибель Адоніса Венера промовляє закляття, що звучить як пророцтво про долю людства після смерті її коханого: віднині кохання вже не буде таким, як колись, адже його будуть супроводити смуток і ревності, воно буде мінливим і гірким, в його бруньках буде таїтися отрута; воно буде перетворювати старця в юнака, а юнака у старця; мудрого зробить німим, а нерозумного багатомовним; воно стане причиною ворожнечі між батьком і сином.

Біблійні алюзії та середньовічна традиція трактування людських спокус прочитується у поемі «Лукреція», сюжет якої вибудовується на ідеї благочестя; божевільному шалу гріховної пристрасті протистоїть чисте кохання Лукреції до свого чоловіка. У цьому сюжеті можуть простежуватися відлуння і спокушування благочестивого Йосипа Тамар; а темою кохання під час війни воно натякає й на ситуацію любовної пристрасті царя Давида до дружини його вірного лицаря Урії Вірсавії. У ключі поезії трубадурів та лицарських романів витримано поеми «Пристрасний

<sup>19</sup> Шекспір В. Твори в 6-ти т. Т. 6. Київ : Вид-во «Дніпро». 1986. С. 559.

пілігрим» та «Скарга закоханої». Утім, теж не без домішки з античності. У першому випадку подано розлогі картини спокушування Венерою Адоніса, про що вже мовилося вище. Початок «Скарги закоханої» відсилає компетентного читача до картини страждань зрадженої і покинутої Дідони: так як цариця Карфагену у своєму божевіллі кидає усі речі, що нагадують їй про Енея, у жертвне вогнище, на якому готова згоріти сама, так і закохана, з уст якої виходить скарга про зраду, кидає у шалений вир водного потоку усі щедрі дари, які їй залишив на згадку зрадливий коханий, і сама готова кинутися у цей потік. До речі, й Офелія прагне віддати Гамлету усі колись отримані від нього подарунки.

Глибокого почуття кохання зазнають також персонажі трагедій Шекспіра. Кохання Отелло з однойменної трагедії, посилене ревнощами, сягає такої глибини страждань, що викликає навіть епілептичні приступи. Яго знає, що його підступи діють на Отелло як отрута, що палить, мов сірка, як і те, що «ні мак, ні мандрагора, ані всі на світі зілля»<sup>20</sup> більше не повернуть йому спокою. Сам Отелло у фіналі визнає, що він «кохав без розуму й без міри», що *«піддавався ревнощам не легко, / Але, піддавшись, жодних меж не знав»*<sup>21</sup>. Любов Гамлета отруєна недовірою, хоча у своєму удаваному божевіллі теж вдається до Овідієвих порад щодо мистецтва спокуси, тому його слова часто приправлені еротизмом і двозначністю. А кохання Офелії чисте і невинне; її трагедія у цілковитому нерозумінні того, що відбувається навколо, у відсутності підтримки. Навіть квіти, які вона збирає перед смертю уже в стані божевілля, швидше сприймаються, як пошуки ліків, якими можна зцілити душу. Недарма вона перераховує усі лікувальні властивості принесених трав.

Трагедія «Антоній і Клеопатра» переконливо показова тим, що у ній присутнє поєднання різних тональностей в окресленій проблематиці, різні плани зображення і плани звучання накладаються один на один. Наприклад,

<sup>20</sup> Шекспір В. Венера і Адоніс / пер. Олександр Мокровольський. *Шекспір В. Твори в 6-ти т.* Київ : Вид-во «Дніпро». 1986. Т. 6. С. 179.

<sup>21</sup> Там само. С. 233.

## II. Шекспірівський дискурс

поєднується несерйозно-грайливе сприйняття любовної пристрасті з глибоким, навіть трагічним. Прислуга чи оточення закоханих, не розуміючи усієї серйозності їхнього почуття, говорять про них із насмішкою. У першому акті першої сцени прихильник Антонія Енобарб, почувши про неминучий від'їзд римлян з Єгипту, жартома говорить про те, що таке нехтування увагою і вияв байдужості вб'є жінок: *«Наш від'їзд їх доконає ... Ну, якщо це так конче потрібно, то хай умирають. Шкода було б кидати їх задля дурниці, але як ідеться про щось важливе, тоді всі жінки – дурниця! Клеопатра зразу ж умре, тільки-но вчус. Я вже разів двадцять бачив, як вона вмирала, і то з куди меншого приводу. Мабуть смерть має в собі щось принадне, коли вона така охоча до її обіймів»*<sup>22</sup>. На репліку Антонія, що це можуть бути хитрощі, Енобарб відповідає з цілковитим розумінням справи: *«Ні, владарю! Всі її пристрасті – це щирий вияв чистого кохання. Не досить сказати, що її зітхання й сльози – це вітер і дощ: таких ураганів і злив жоден календар не відзначав. Це не хитрощі. А коли й так, то вона панує над бурями не гірше, ніж сам Юнітер»*<sup>23</sup>.

До цього долучаються жарти Цезаря і його прихильників у Римі про те, що Антоній не втрачає апетит, бо володарка Єгипту володіє даром розмаїття (і в кулінарії, і в коханні); насмішки про її зовнішність – її називають чорною, циганкою (пам'ятаємо, що і біблійна Суламита, і Дідона, і, до речі, героїня Шекспірових сонетів були теж смуглими).

Уже за початковими сценами трагедії, витриманими у доволі гумористичній тональності, криються майбутні перипетії: натяк на прагнення смерті, необхідність панувати над буремними пристрастями і приховувати їх у серці, визначатися щодо того, що є важливі справи, а що – дрібниці.

Цікавим з гендерної точки зору є те, що саме Клеопатра спокушає Антонія, а не навпаки. І робить вона це за

<sup>22</sup> Шекспір В. Антоній і Клеопатра / пер. Борис Тен. *Шекспір В. Твори в 6-ти т.* Київ : Вид-во «Дніпро». 1986. Т. 5. С. 424.

<sup>23</sup> Там само. С. 424.

допомогою усіх чуттів, мов би достеменно виконуючи усі поради з «Мистецтва кохання» Овідія:

*Мов царський трон, сіяла над водою  
Її галера, золотом покрита;  
Вітрила пурпуром цвіли пахучим,  
Аж вітер млів з жаги до них, і весла  
Сріблясті влад торкалися води  
Під звуки флейт, за ними хвильки бігли,  
Немов закохані. А Клеопатра!  
Цього не описать, вона лежала  
Під балдахіном шовку золотого  
Прекрасніша і за саму Венеру,  
Природи мрію найяснішу...*

Картину доповнювали дівчатка-наяди та хлопчики-амури, які обвівали її барвистими опахалами. Усе було оповито неймовірним ароматом:

*Линув*

*З галери аромат п'янкий на берег,  
Куди із міста люд як хмара сунув.  
На площі залишивсь один Антоній –  
На троні сам на сам з повітрям чистим,  
Яке, здавалось, також залюбки  
Полинуло б назустріч Клеопатрі...<sup>24</sup>*

Неодноразово у тексті наголошується на впливі музики, яку Клеопатра називає «насущним хлібом закоханих», а також на її таємничому звабливому голосі. Сюди ж долучається тема спокушування їжею на бенкеті, після якого Антоній «серцем заплатив» за все те, що «їв очима». Поведінка правительки Єгипту така ж вигадлива, як і Венери, яка добивається прихильності Адоніса. Однак у глибині серця вона страждає, і в цьому виявляється зворотна сторона окреслення теми. Коли вона говорить до служниці: «Я ж так його утрачу... Хвора я й недужа... Я падаю... Терпіти вже несила, Всьому є край»<sup>25</sup>, то зрозуміло, що це – не хитрощі і не капризи. Вона – теж хвора з кохання до славного героя, як і колись Дідона:

<sup>24</sup> Там само. С. 443.

<sup>25</sup> Там само. С. 426.

## II. Шекспірівський дискурс

*Пристрасть кохання поранила тяжко царицю, вже з давна  
Рана ця в серці її палає вогнем невидимим.  
З пам'яті в неї не сходить велика хоробрість героя  
Й роду висока достойність; у серці відбивсь його образ...  
(«Енеїда» 4, 85).*

Така пристрасть – це вже не наслідок сліпої стріли грайливого Ерота. Це – «стріла смертоносна»:

*Вогник незримий утробу з'їдає, і рана невидна  
В неї під серцем ятриться; нещасна Дідона палає  
Жаром кохання, у шалі ганяє по цілому місту.  
Наче та лань необачна, котру поціливі стрілою  
В критському лісі пастух, що стрілами сипле навколо...  
В боці ж у неї стремить увесь час та стріла смертоносна.  
(«Енеїда» 4, 66-70, 73).*

Клеопатра теж бачить, що Антоній – «Це Атлант, який трима пів світу на раменах»<sup>26</sup>, «Доблесний Антоній ... муж над мужами»<sup>27</sup>, «Юпітер над Юпітером». Усі її капризи пояснюються тим, що вона боїться втратити його прихильність. Антоній, прощаючись з царицею, прагне втішити її словами про те, що їхня розлука тимчасова, що він відпливає в Рим через поклик обов'язку, серце ж своє залишає в Єгипті. Її ж поведінка у хвилини відплиття римлян цілком суголосна зі ставленням Дідони в час, коли Енеєві кораблі покидали берег Карфагену, хоча вона й намагається це приховати за удаваним спокоєм. Вона носить містом, не знаходячи спокою, як біблійна Суламита, яка шукає, гукає свого коханого і не знаходить його. Один із таких епізодів описує Енобарб:

*Я бачив раз, як Клеопатра бігла  
По вулиці: заспалась вона  
І не могла промовити ні слова,  
Але й у сум'ятті була прекрасна:  
Й не дишучи, все ж дихала красою...<sup>28</sup>*

Однак у трагедії Шекспіра образ Антонія – певною мірою протилежний до образу Енея. Благочестивий Еней

<sup>26</sup> Там само. С. 433.

<sup>27</sup> Там само. С. 434.

<sup>28</sup> Там само. С. 444.



хоче втішити безталанну Дідону, «хоч і прагне відраду їй в болю / Дати їй словами журбу розігнати, хоч гірко ридає, / Хоч із кохання вміває сердешний, та божим наказам / Все ж підкоряючись, він поспішає до флоту...» («Енеїда» 4, 393-396); «...сам він у серці / Чесному глибоко горе важкеє відчув, але годі: / Він постанови не змінить, даремно їй сльозами вмиватись» («Енеїда» 4, 447-449). На відміну від героя римського епосу, Шекспіровий Антоній ставить кохання вище від державного обов'язку. Навіть у час вирішальної битви на морі, побачивши, що галера Клеопатри покидає місце бою, злякавшись, що це зрада, кидається їй навздогін. Він стає, немов звияжний воїн, про якого Шекспір пише у Сонеті 25, який із тисячі боїв один програв, і його назавжди викреслюють із книг пошан, забуваючи усі його попередні подвиги і звершення. Упродовж усієї п'єси внутрішні почуття Антонія значно глибші, ніж це може здаватися його оточенню, яке його не розуміє і зневажає.

Після поразки, причиною якої стали «полохливі вітрила» Клеопатри, Антоній зізнається:

*Ти знала, єгиптянко, – серцем міцно  
Я до твого прив'язаний стерна  
І потягнуся слідом. Знала й те,  
Що у твоїх руках моя душа:  
Тобі кивнути досить – і забуду  
Богів веління<sup>29</sup>.*

і згодом:

*Я ладен заревти, як дикий звір,  
Гучніш биків басанських. Скаженію,  
Бо є від чого. Звична людська мова  
Тут все одно що катові подяка  
Од вішальника...<sup>30</sup>*

У своїх підозрах, ревнощах і сумнівах закохані рянть один одного, боячись втратити один одного. Хоча великий римлянин знає про цілющу силу жіночої ніжності, коли після запеклої битви під Александрією, відпускаючи воїнів до їхніх жінок, говорить: «Хай змиють кров засохлу сльозми

<sup>29</sup> Там само. С. 479.

<sup>30</sup> Там само. С. 486.

## II. Шекспірівський дискурс

*щастя / І обцілюють рани*<sup>31</sup>. В останніх картинах смерті Вергілій деталізує стан Дідони, яка «*Спершишь на лікті, здіймалась і падала знову на ложе, / Тричі блукаючим поглядом світла шукала на небі...*» («Енеїда» 4,690-691). У Шекспіра, натомість, довго вмирає саме Антоній, якого в останній час приносять до Клеопатри, і він теж, спираючись на лікті на смертному ложі, хоче востаннє знайти погляд цариці. На відміну від Дідони, яка, вмираючи «горить від жахливих думок» про зраду, Клеопатра зазнає «блаженної смерті» з упевненістю, що за межею життя наздожене Антонія, щоби бути з ним навіки разом. Ідея ж спільного поховання закоханих тяжіє до біблійної традиції та поетичних тенденцій Середніх віків.

Безперечно, з часів Античності під впливом поширення Біблії та східних традицій в літературі середньовіччя тема кохання була переосмислена і внутрішня пристрасть посіла вищий ранг, аніж державний обов'язок. Наслідок цих взаємодій ми бачимо у творчості славетного британського автора.

У підсумку наголосимо, що художній світ Вільяма Шекспіра не став простим відлунням поетичного таланту Овідія: як і його попередник, великий англієць зумів показати «дві барви свого часу» – безтурботні радощі у комедіях, скорботні печалі у трагедіях. Як і старший наставник, він теж прагнув захоплювати свого читача «солодкою новизною» (Метаморфози IV, 284)<sup>32</sup>, теж став «співцем одвічних перевтілень» своєї епохи. У власних творах він передав глибину людських характерів і почуттів, означивши темою пристрасті-хвороби думку про те, що у великих і непересічних людей і кохання не таке, як у простих смертних, і про те, що у коханні немає винних, що за будь-яких умов палка пристрасть – невиліковна. Тому, очевидно, помилявся римський Назон, вважаючи, що можна знайти «ліки від кохання». Для Шекспіра такий підхід припустимий

---

<sup>31</sup> Там само. С. 497.

<sup>32</sup> Овідій. Метаморфози / Пер. з лат., передм. та прим. А. Содомори. Київ : Дніпро, 1985. 301 с.

лише у комедіях, де і почуття персонажів постають радше як любові. Узагальнивши осмислення цієї проблематики у традиції своїх попередників, у серйозних п'єсах він цілком перейняв пафос Вергілія, який свого часу писав:

*Владо кохання, яка ти нелюдська, що витерпить мусить  
Серце людини від тебе! Її пориває іще раз  
Сліз і благання зазнати, цілком підкоритись коханню  
Й не занедбати нічого раніше, ніж марно умерти*  
(«Енеїда» 4, 412-415).

Шекспір же устами Антонія утвердив думку про те, що «Жебрацька та любов, що знає міру»<sup>33</sup>. Водночас картиними невиліковної пристрасті персонажів своїх трагедій утвердив думку Овідія про те, що «Не у низини – в шпилі б'є Громовержця стріла»<sup>34</sup>, і що кохання великих світу цього неодмінно позначене особливою величчю. Англійський автор також акцентував на біблійній ідеї неминучості та невідворотності любові, висловленій у Пісні Пісень: «Сильне кохання, як смерть, заздрощі непереможні немов той шеол, – його жар – жар огню, воно полум'я Господа!» (Пісн. 8:6).

Подальше дослідження цієї тематики вважаємо перспективним і за допомогою осмислення генетико-контактних зв'язків, і у типологічному зіставленні унікального Шекспірового світобачення. Важливою складовою такого аналізу було би виявлення впливів художньої манери великого Барда на висвітлення теми жагучої пристрасті у наступних літературних епохах, зокрема у «Стражданнях молодого Вертера» Й. В. Гете, творчості поетів-романтиків, її відлуння в добу Модернізму.

#### Список літератури:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / Пер. з давньоєвр. та гр. І. Огієнка. 1988. 1528 с.
2. Вергілій. Енеїда. Пер. з лат. М. Білик; передм. та коментарі Й. Кобів. Київ: Дніпро, 1972. 355 с.
3. Комарова В. П. Метафори и аллегории в произведениях Шекспира. Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1989. 200 с.

<sup>33</sup> Шекспір В. Антоній і Клеопатра... С. 418.

<sup>34</sup> Овідій. Ліки від кохання / Пер. з лат. А. Содомори. Львів : Апріорі, 2020. С. 52.

## **II. Шекспірівський дискурс**

4. Крет'єн де Труа. Ланселот, або Лицар Вожа / Пер. зі старофр. П. Тарашчука. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2021. 208 с.
5. Мелорі Т. Смерть Артура. Пер. з англ. М. Стріхи. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2021. 800 с.
6. Овідій. Ліки від кохання. Пер. з лат. А. Содомори. Львів : Апріорі, 2020. 92 с.
7. Овідій. Метаморфози / Пер. з лат., передм. та прим. А. Содомори. Київ : Дніпро, 1985. 301 с.
8. Ружмон Дені де. Любов і західна культура. Пер. з фр. Ярини Тарасюк. Львів : Літопис. 2000. 304 с.
9. Содомора А. Дві барви часу Публія Овідія Назона. *Овідій. Любовні елегії; Мистецтво кохання; Скорботні елегії.* / Пер. з лат., передм. та коментарі А. Содомора. Київ : Основи, 1999. С. 5-29.
10. Шекспір В. Антоній і Клеопатра / пер. Борис Тен. *Шекспір В. Твори в 6-ти т.* Київ : Вид-во «Дніпро». 1986. Т. 5. С. 418-526.
11. Шекспір В. Багато галасу з нічого / пер. Ірина Стешенко. *Шекспір В. Твори в 6-ти т.* Київ : Вид-во «Дніпро». 1986. Т. 4. С. 5-88.
12. Шекспір В. Венера і Адоніс / пер. Олександр Мокровольський. *Шекспір В. Твори в 6-ти т.* Київ : Вид-во «Дніпро». 1986. Т. 6. С. 539-571.
13. Шекспір В. Отелло, венеціанський мавр / пер. Ірина Стешенко. *Шекспір В. Твори в 6-ти т.* Київ : Вид-во «Дніпро». 1986. Т. 5. С. 119-234.
14. Шекспір В. Сонети. Пер. з англ. О. Тарнавського. Філадельфія : Мости. 1997. 321 с.
15. Шекспір В. Як вам це сподобається / пер. Олександр Мокровольський. *Шекспір В. Твори в 6-ти т.* Київ : Вид-во «Дніпро». 1986. Т. 4. С. 89-170.
16. Zinman Ira B. Shakespeare's Sonnets and the Bible. A Spiritual Interpretation with Christian Sources. USA. World Wisdom. 2009. 495 p.

### **References:**

1. Bibliya abo Knyhy Svyatoho Pys'ma Staroho y Novoho Zapovitu / Per. z davn'oyevr. ta hr. I. Ohiyenka. 1988. 1528 s.
2. Verhiliy. Eneyida. Per. z lat. M. Bilyk; peredm. ta komentari Y. Kobiv. Kyyiv: Dnipro, 1972. 355 s.
3. Komarova V. P. Metafori y allehoriy v proyzvedenyakh Shekspyra. Lenynhrad : Yzd-vo Lenynhradskoho unyversyteta, 1989. 200 s.
4. Kret'yen de Trua. Lancelot, abo Lytsar Voza / Per. zi starofr. P. Tarashchuka. Ternopil' : Navchal'na knyha – Bohdan, 2021. 208 s.
5. Melori T. Smert' Artura. Per. z anhl. M. Strikhy. Ternopil' : Navchal'na knyha – Bohdan, 2021. 800 s.
6. Ovidiy. Liky vid kokhannya. Per. z lat. A. Sodomory. L'viv : Apriori, 2020. 92 s.
7. Ovidiy. Metamorfozy / Per. z lat., peredm. ta prym. A. Sodomory. Kyyiv : Dnipro, 1985. 301 s.
8. Ruzhmon Deni de. Lyubov i zakhidna kul'tura. Per. z fr. Yaryny Tarasyuk. L'viv : Litopys. 2000. 304 s.
9. Sodomora A. Dvi barvy chasu Publiya Ovidiya Nazona. *Ovidiy. Lyubovni elehiyi; Mstetsivo kokhannya; Skorbotni elehiyi.* / Per. z lat., peredm. ta komentari A. Sodomora. Kyyiv : Osnovy, 1999. S. 5-29.

10. Shekspir V. Antoniу i Kleopatра / per. Borys Ten. *Shekspir V. Tvory v 6-ty t.* Kyуiv : Vyd-vo «Dnipro». 1986. T. 5. S. 418-526.
11. Shekspir V. Bahato halasu z nichoho / per. Iryna Steshenko. *Shekspir V. Tvory v 6-ty t.* Kyуiv : Vyd-vo «Dnipro». 1986. T. 4. S. 5-88.
12. Shekspir V. Venera i Adonis / per. Oleksandr Mokrovol's'kyу. *Shekspir V. Tvory v 6-ty t.* Kyуiv : Vyd-vo «Dnipro». 1986. T. 6. S. 539-571.
13. Shekspir V. Otello, venetsians'kyу mavr / per. Iryna Steshenko. *Shekspir V. Tvory v 6-ty t.* Kyуiv : Vyd-vo «Dnipro». 1986. T. 5. S. 119-234.
14. Shekspir V. Sonety. Per. z anhl. O. Tarnavs'koho. Filadel'fiya : Mosty. 1997. 321 s.
15. Shekspir V. Yak vam tse spodobayet'sya / per. Oleksandr Mokrovol's'kyу. *Shekspir V. Tvory v 6-ty t.* Kyуiv : Vyd-vo «Dnipro». 1986. T. 4. S. 89-170.
16. Zinman Ira B. Shakespeare's Sonnets and the Bible. A Spiritual Interpretation with Christian Sources. USA. World Wisdom. 2009. 495 p.

*Vasylyna Kateryna*  
(Запоріжжя)

## **Shakespeare in the Steppes: I. Turgenev's interpretation of stock plots and images**

**Василина Катерина. Шекспір в степах: тургенівська інтерпретація традиційних сюжетів і образів.**

*Стаття присвячена вивченню специфіки реценції шекспірівської спадщини в Росії XIX ст. на основі аналізу творчості Івана Тургенєва, російського письменника та знавця шекспірівської творчості. Очевидно, що сюжети й образи з шекспірівських драм опрацьовуються та інкорпоруються різними культурами з різним ступенем інтенсивності, залежно від намірів письменника-інтерпретатора, контексту культурного діалогу та фонових знань реципієнта. І. Тургенєв відіграв важливу роль у популяризації шедеврів Шекспіра, викладаючи свої ідеї в есеїстиці, перекладах та використовуючи алюзії на тексти Шекспіра в багатьох своїх творах. У фокусі уваги цієї статті – два твори – «Гамлет Щигровського повіту» та «Степовий король Лір». У кожному з них представлено специфічне бачення вічних образів крізь призму російської дійсності XIX ст.*

*Звертаючись до традиційного сюжетно-образного матеріалу, І. Тургенєв описує актуальні проблеми свого часу: пасивний стан російської інтелігенції, свавілля місцевих поміщиків, нікчемність буття «вічних типів» у тогочасному «російському світі». Тургенівський Гамлет – слабкий, занадто обережний, іноді жорстокий і водночас боязкий. Російський Король Лір – епатажний, егоцентричний, жорстокий і абсолютно дикий. Його раптова смерть зумовлена, насамперед, поведінкою та ставленням до рідних, друзів і підлеглих. І. Тургенєв змінює жанрові параметри вихідних текстів, розширюючи засоби характеротворення, трансформує систему образів персонажів, включає в текст російські реалії, і таким чином не лише адаптує твори Великого Барда до смаків своїх співвітчизників, але й долучається до творення світового шекспірівського дискурсу.*

**Ключові слова:** традиційні сюжети та образи, шекспірівський дискурс, Гамлет, Король Лір, типізація, обрамлення, «оповідання в оповіданні», модернізація, «доместифікація» традиційного матеріалу.

Shakespeare has become a household name all over the world, inspiring scholarly research and appropriation of his images in mass and popular culture in the form of film adaptations, literary versions, paintings, and memes. Great Bard's reputation as the master of tragic conflicts as well as elaborated plots and images is undisputed and firmly established.

Shakespeare's works have turned into a wide source of so-called stock images and plots, which are reinterpreted and incorporated by different cultures, facilitating their dialogue and leading to "the mutual enrichment of interacting cultures"<sup>1</sup>. This cultural dialogue takes its turn under the different circumstances that surround it: artistic intentions of the recipient author, cultural and historical context as well as background of the hypothetical recipient. Though literary texts have to be based on some universal knowledge to evoke the reader's interest, still an individual perception of it may be quite contradictory. To explain this, one can turn to a well-known text of "Shakespeare in the Bush"<sup>2</sup> by an American anthropologist Laura Bohannan. A well-known version of "Hamlet" turns into quite a trivial story in the course of close reading by an African tribe, who apply their cultural and social values to the drama. Therefore, turning to stock elements, writers engage in a kind of virtual controversy with their predecessors and thus contribute to the modernization of the classical heritage, give it a new facet, reveal the hidden, subtextual meanings of the original.

World's acquaintance with Shakespeare's legacy started during his lifetime with the spread of English theatrical performances in Europe<sup>3</sup>. According to Yu. Chernyak, "Shakespearean discourse is a heterogeneous phenomenon in

---

<sup>1</sup> Липич Т. Диалог как форма взаимодействия культур. Научные ведомости. (2009) БелГУ. Серия : Философия. Социология. Право. 2009. Т. 9. Р. 51.

<sup>2</sup> Bohannan L Shakespeare in the Bush. *Picks from the Past* (electronic journal), 1966. August-September. URL: <https://www.naturalhistorymag.com/picks-from-the-past/12476/shakespeare-in-the-bush>.

<sup>3</sup> Sříbrný Z. Shakespeare and Eastern Europe. Oxford University Press, 2000. P. 6.

## II. Шекспірівський дискурс

terms of national representations and polymorphic in terms of ontological embodiment... Each of the national modifications is to some extent unique because it reflects the values that are important for cultural consciousness of a particular ethnic group at a particular stage of its historical development”<sup>4</sup>.

Shakespearean plots and images as transformed in the context of different national cultures (e.g. Ukrainian<sup>5</sup>, French<sup>6</sup>, German<sup>7</sup>, English<sup>8</sup>, and American<sup>9</sup>, etc.) have become a focus of special research. The most recent research includes a newly launched international book series “Shakespeare in European Culture” “promoting the historically based study of the aesthetic, cultural, linguistic and political functions that Shakespeare as a figure and his works have played in Europe’s complex and evolving multilingual and multicultural spaces during the past 425 years”<sup>10</sup>. The 2020 edition “Shakespeare in a Divided America” by James Shapiro has a very explicit subtitle “What his plays tell us about our past and future” and delves deeply into the historical context of Shakespeare’s influence<sup>11</sup>.

At the same time, the Russian resonance of the work of the Swan from Avon remains on the periphery of comprehensive literary and critical consideration. There are only separate studies dedicated to this field of research and they mainly have a rather

<sup>4</sup> Черняк Ю. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2011.

<sup>5</sup> Черняк Ю. *Op. cit.*; Бовсунівська Т. Параболічне мислення у творчості Шекспіра та Шевченка. *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 141-151; Задорожна Л. Вартісні орієнтири вчинку: В. Шекспір і Т. Шевченко. *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 152-163.

<sup>6</sup> Торкут Н. Вільям Шекспір у французькому культурному просторі часів Просвітництва та Романтизму: парадокс рецепції і резонанс парадоксу. *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 220-250.

<sup>7</sup> Хитрова-Бранц Т. В. Шекспірівський дискурс в німецькій літературі преромантизму: генезис, механізми структурування, провідні конституенти : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2009.

<sup>8</sup> Гончаренко Е. Шекспір – Джойс – Шекспір. *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 251–256; Жлуктенко Н. Шекспірівський дискурс у романі Пітера Акройда «The Lambs of London». *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 257-266.

<sup>9</sup> Висоцька Н. «Макберд!» Б. Гарсон і традиція шекспірівського бурлеску у культурі США. *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 267-283.

<sup>10</sup> John Benjamins e-Platform. Shakespeare in European Culture. URL: <https://benjamins.com/catalog/sec> (accessed 15 August 2021).

<sup>11</sup> Shapiro J. Shakespeare in a Divided America. New York : Penguin Press, 2020.



generalized overview of Russian perception of Shakespeare's heritage. One has to mention a monograph "Shakespeare and Eastern Europe" (2000) by Zdeněk Stříbrný<sup>12</sup>, several articles like "Shakespeare in Russia"<sup>13</sup>, "Shakespeare in Russian Political Discourse"<sup>14</sup> by N. Zakharov, "'One cannot Act Hamlet, One must be Hamlet': The Acculturation of Hamlet in Russia" by Thomas Grob<sup>15</sup>, etc. At the same time, it is evident that a thorough study of Russian Shakespearean discourse can help to form a consistent diachronic vision of the specifics of rethinking Shakespearean dramatic stock material. It seems only natural to approach this broad theme through in-depth research of separate author's artistic retelling of Great Bard's works.

To begin with, Shakespeare's artistic heritage gained public interest in Russia in the 18<sup>th</sup> C. through German and Russian interpretations, namely through adaptations by Tsarina Catherine II the Great (ruled 1762-96) and Sumarokov's "Gamlet"<sup>16</sup>. The attraction of Shakespeare's genius got even stronger in the 19<sup>th</sup> C. when great Russian writers directly or indirectly were inspired by his dramas: A. Pushkin, M. Lermontov, M. Karamzin, V. Belinsky just to name a few. The works of the English man-of-letters were well-known to the general Russian public; the background knowledge of Russians was created with the help of theatrical productions (by prominent directors Kunst, Mochalov, Sumarokov<sup>17</sup>), as well as through translations<sup>18</sup>.

---

<sup>12</sup> Stříbrný Z. Op. cit.

<sup>13</sup> Zakharov N. V. Shakespeare in Russia. An Electronic Encyclopedia "The World of Shakespeare" (ed. Zakharov N. V., Gaydin B. N.). URL: <http://world-shake.ru/en/Encyclopaedia/3934.html> (accessed 10 August 2021).

<sup>14</sup> Захаров Н. В. Шекспир в российском политическом дискурсе. Знание. Понимание. Умение. 2019. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/shakespeare-in-russian-political-discourse> (accessed 15 August 2021). DOI: 10.17805/zpu.2019.4.21

<sup>15</sup> Grob Th. 'One cannot Act Hamlet, One must be Hamlet': The Acculturation of Hamlet in Russia. Shakespeare and Space. *Theatrical Explorations of the Spatial Paradigm* / eds. Habermann Ina and Witen Michelle. Palgrave Macmillan, 2016. P. 191-228.

<sup>16</sup> Stříbrný Z. Op. cit. P. 27-29.

<sup>17</sup> Аникст А. Шекспир. Москва: Книга, 1974. С. 134.

<sup>18</sup> Калапова Е. Б. В. Белинский о Шекспире. К вопросу о месте В. Г. Белинского в истории русского и зарубежного шекспироведения. Москва : Высшая школа, 1964. P. 55.

## II. Шекспірівський дискурс

A real milestone in the Russian reader's acquaintance with English genius was the creative work of I. Turgenev, a prominent Russian writer, playwright, poet as well as translator. He had a great influence on the readers of his time, his work attracted attention "by its sophisticated lack of hyperbole, its balance, and its concern for artistic values. His greatest work was always topical, committed literature, having universal appeal in the elegance of the love story and the psychological acuity of the portraiture"<sup>19</sup>. Having spent a lot of time abroad, he was an ardent "Westernist" (*zapadnik*) and had strong convictions about the necessity of reform in his country. He engaged himself in educating the Russian reader by introducing the best pieces of world literature and gained the fame of a thorough Shakespearean scholar during his lifetime. When Tsar Alexander II disapproved of the great celebration of Shakespeare's tercentenary<sup>20</sup>, I. Turgenev called Great Bard "father Shakespeare", thought him to be "one of the two or three great pinnacles of world literature"<sup>21</sup> and dedicated a passionate speech to him ("Speech on Shakespeare"). He also engaged in theoretical comprehension of the leading concepts of the literary heritage of his senior colleague in a number of essays (the most famous of which is "Hamlet and Don Quixote"); he engaged in translating some of Shakespeare pieces, revealing his own literary talent and deep understanding of the original texts<sup>22</sup>. I. Turgenev turned to creative interpretation and adaptation of ideology, of moral and ethical issues of Renaissance mastermind in his own works of art as well.

Turgenev's creative dialogue with Shakespeare as a reflection of Russian vision of the classics is presented in the study by M. Bellmut Serrano ("Turgenev's Appropriation of

---

<sup>19</sup> Freeborn R. "Ivan Turgenev". Encyclopedia Britannica, 2020. 5 Nov.  
URL: <https://www.britannica.com/biography/Ivan-Sergeyevich-Turgenev> (accessed 17 August 2021).

<sup>20</sup> Захаров Н. В. *Op. cit.*

<sup>21</sup> Waddington P. *Turgenev and England. New Zealand* : Victoria University of Wellington, 1980. P. 8.

<sup>22</sup> Волков И. Иван Тургенев – переводчик В. Шекспира. *Имагология и компаративистика*. 2019. № 11. С. 97-120.

*King Lear: a Case of Medieval Transmission and Adaptation*")<sup>23</sup>. The author of this paper also tackled this topic in several articles<sup>24</sup>. The given research presents a more comprehensive analysis of the interpretation of original plots and images by the famous Russian writer and connoisseur of Shakespeare. Hence, the purpose of this investigation is to clarify the specifics of I. Turgenev's creative dialogue with the Great Bard in such prose pieces as "Hamlet of the Shchigrovsky District" (1852) and "A Lear of the Steppes" (1870).

It is worth noting that I. Turgenev engages himself in a creative dialogue with Shakespeare on the formal and semantic as well as on ethical and aesthetic levels. Therefore, it is necessary to turn to the direct study of Russian writer's texts and consider specificities of adaptation of Shakespearean stock material in these literary works.

In both prose pieces I. Turgenev created direct intertextual links to Shakespeare's pieces by placing the name of famous characters in the title, appealing to the so-called background knowledge of the recipient, adjusting the reader's expectations: it is obvious that for the educated Russians these names (Hamlet, Lear) were well-known and created links to the world cultural canon.

Relocating events, the writer resorted to the "nationalization" of traditional plots. In particular, his Hamlet lives in the Shchigrovsky district, and King Lear dwells in the steppes. This, on the one hand, allows the author to modernize the plot, bring classical events closer to the realities of Russian life, and on the other hand, to give the work a national flavor through a very clear and recognizable geographical location of tragic vicissitudes.

---

<sup>23</sup> Serrano M. B. Turgenev's Appropriation of King Lear: A Case of Medieval Transmission and Adaptation. *Moderna spark*, 2019. Vol. 113. No. 2, P. 59-86.

<sup>24</sup> See: Василина К. Специфіка переосмислення шекспірівського сюжетно-образного матеріалу у повісті І. Тургенєва «Гамлет Щигровського повіту». *Ренесансні студії*. 2009. Вип. 12-13. Р. 220-231; Василина К. Особливості переосмислення трагедії «Король Лір» В. Шекспіра у російській літературі ХІХ ст. (на матеріалі повісті І. Тургенєва). *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. Запоріжжя, 2010. № 4. Р. 13-17; Василина К. І. Тургенєв vs В. Шекспір: специфіка творчого діалогу. *Вісник ЗНУ. Серія: Філологічні науки*. 2015. № 2, Р. 17-28.

## II. Шекспірівський дискурс

The transfer of the heroes of Shakespeare's drama onto Russian soil is one of the means of typifying human kinds. In his essay "Hamlet and Don Quixote" (1860) I. Turgenev states: "All men, to my mind, conform to one type or the other; one to that of Hamlet, another to that of Don Quixote – though it is true, no doubt, that in our era the Hamlets are far more common"<sup>25</sup>. The author sought to illustrate the thesis that the Russian reality is rich in various kinds of human types, formulated in the works of Shakespeare. The Russian artist, who called himself a "Westernist (*zapadnik*)"<sup>26</sup>, sought to teach readers to see the eternal problems in everyday life, to understand their compatriots who are concerned about the same universal problems as Shakespeare's contemporaries, to recognize themselves as part of Western civilization.

So, I. Turgenev considered Hamlet one of the human types who embodies some contradictory traits such as self-consciousness and self-inflicted distrust, awareness of the necessity of changes and indecision in action, search for popularity, and scorn of everyone around<sup>27</sup>. This is exactly the image he creates in his short story "Hamlet of the Shchigrovsky District" which was published in "Sketches from a Hunter's Album".

Alluding to the literary prototype in the title of his short story, I. Turgenev emphasizes, on the one hand, the connection of his character with the Prince of Denmark, and, on the other hand, their differences, adding the national colouring to the protagonist's image (it is known that the district (*povet*) is a territorial division used in Russia). The title itself is a key to the writer's interpretation of the image as contrasting notions combined tune in the reader's expectations and add some ironic hue to the story.

I. Turgenev uses the framing narrative (a story within a story) to introduce his version of Russian Hamletism. In "Hamlet

<sup>25</sup> Turgenev I. Hamlet and Don Quixote (translated by Moshe Spiegel). *Chicago Review*. 1965. Vol. 17, No. 4. P. 93. URL: [www.jstor.org/stable/25293952](http://www.jstor.org/stable/25293952) (accessed 16 August 2021).

<sup>26</sup> Головкин В. М. Художественно-философские искания позднего Тургенева (Изображение человека). Свердловск : Издательство Уральского института, 1989.

<sup>27</sup> Turgenev I. Hamlet and Don Quixote. Op. cit.

of the Shchigrovsky District” the soliloquy of a little man is preceded by the narrator’s short presentation of the circumstances of his meeting the Hamlet, and the end of this wordy and egocentric oration is marked by the sudden disappearance of the speaker before dawn.

The beginning of the story sounds very calm and trivial: the description of the society of Russian nobility assembled for hunting creates the backdrop for the story and explains why the narrator could not sleep at night and indulged in the conversation with the Hamlet.

The Russian writer presents his version of Hamlet’s story before voicing his character’s name, letting readers find obvious allusions and judge the hero by themselves. So, the name of the converser is placed after his confession just before his disappearance: “don’t ask me or anyone else for my name. Let me remain for you an unknown person, a Vasily Vasilyevych who has been crippled by fate. At the same time, as an unoriginal person, I don’t deserve any particular name. But if you earnestly want to give me some kind of title, then call me... call me Hamlet of the Shchigrovsky District... And so farewell”<sup>28</sup>.

The framing helps to arrange the meeting in close proximity with this protagonist, a very typical and unremarkable creature, to let him grasp the narrator’s attention. Listening to the Hamlet with curiosity, the storyteller is both shocked and disgusted, left in doubt after the vanishing of the protagonist into thin air. Thus, the frame helps to create a realistic setting, incorporate the story into Russian reality and emphasize the triviality of such a happening, i.e. seeing the Hamlet.

I. Turgenev portrays the Hamlet in a specific environment that lacks any glamour of courtly life: the protagonist appears before the reader in bed and never leaves this “scene” from which he utters a series of monologues. Namely, the narrator meets this Hamlet in the chamber, that they had to share for one night: “The small, greenish, dampish room... was already occupied by another guest, who had already undressed completely seeing me,

---

<sup>28</sup> Turgenev I. Hamlet of the Shchigrovsky District. *Sketches from a Hunter's Album* (translated and introduction by Freeborn Richard). Penguin books, 1990. P. 381.

## II. Шекспірівський дискурс

he swiftly plunged under the counterpane, with which he covered himself right up to his nose, twisted and turned a little on the crumbling feather mattress and grew still, looking sharply up from beneath the rounded rim of his cotton nightcap”<sup>29</sup>. This nightcap, which Russian Hamlet constantly manipulates with in the process of unfolding his story, adds to the unattractive image of this character, humiliates him, makes him insignificant, petty, and pathetic.

The specificity of the transformation of the stock elements is determined by the genre parameters of the target text. Shakespeare’s tragedy allows portraying the characters through their words and deeds along with the words of other participants of events. The prose piece format (short story) enables the Russian writer to diversify the techniques and methods of creating images. Thus, direct portrait characteristics are complemented with self-characterization, lyrical digressions, description of the environment, etc.

For example, the narrator’s remarks as for the behavior of Hamlet of the Shchigrovsky district: “My neighbor glanced at me in silence”<sup>30</sup>, “The speaker let his head drop and raised his arms high in the air”<sup>31</sup>, “The speaker’s cheeks reddened and his eyes lost their brightness”<sup>32</sup>, etc. help to create a behavioral portrait of the man and hint at his emotional state. The narrator’s thoughts about the man reveal some ironic attitude to this strange orator: “Listen to the words he is using... My neighbor was beginning to amuse me”<sup>33</sup>, “I raised my head and looked with redoubled interest at this odd fellow”<sup>34</sup>.

Direct depiction of the appearance helps to visualize the protagonist as a vague and unnoticeable creature: “In the faint illumination of the night-light I could scarcely make out his features”<sup>35</sup>, “He raised himself a little and folded his arms; the

---

<sup>29</sup> Ibid. P. 360.

<sup>30</sup> Ibid. P. 369.

<sup>31</sup> Ibid. P. 373.

<sup>32</sup> Ibid. P. 377.

<sup>33</sup> Ibid. P. 361.

<sup>34</sup> Ibid. P. 362.

<sup>35</sup> Ibid. P. 362.

long shadow of his nightcap bent round from the wall to the ceiling”<sup>36</sup>. Details of the interior create some contrast to the confessional pathos of the soliloquy (namely intimate atmosphere in a small damp room). It is evident that all these means of characterization reinforce the impression of the character's speech, underline his non-originality and enhance the dramatic effect.

The major part of the text is occupied with the confessional and self-centered dialogue of the Russian Hamlet. He presents himself through his speech, his behavior, and details of observation.

The general outline of Russian Hamlet's life at first glance bears little resemblance to the brisk and vulnerable existence of Shakespeare's protagonist. However, a closer reading of the story by I. Turgenev allows seeing analogies and allusions, which relate primarily to the inner world of the main character. Focusing on the psychological portrait of his Hamlet, I. Turgenev to meet his ends provides only a few key episodes from the Prince's life, which remotely resemble the events of Shakespeare's drama and approximate it to the realia of Turgenev's day. Namely, it is reported that the Russian weirdo also studied at the university, quickly got disappointed in the value of books and theoretical training. Turgenev's Hamlet even belonged to one of the intellectual circles (popular at the time), which he denounces as a preposterous and insincere organization of fake friends. According to this man: “a circle's the destruction of any original development.... A circle is a lazy and flabby kind of communal, side-by-side existence... a circle replaces conversation with discourses..., distracts you from isolated, beneficial work..., it deprives you of freshness and the virginal strength of your spirit... it's mediocrity and boredom... A circle is a place where underhand eloquence flourishes... Oh, students' circles! They are not circles, they are enchanted rings in which more than one decent fellow has perished!”<sup>37</sup>. I. Turgenev introduces this description of student organizations to voice his

---

<sup>36</sup> Ibid. P. 363.

<sup>37</sup> Ibid. P. 368-369.

## II. Шекспірівський дискурс

disapproval of their impracticality and artificiality; underlines the inactive position of his compatriots, the Hamlets, who do nothing but meditate and are useless in the society in need of reformation. Russian Hamlet's inability to blend into society similarly adds to the creation of the image of a skeptical and lonely person.

Another allusion to Shakespeare's plot is the story of the relationship between Hamlet and Ophelia. It is transformed into a dotted line of relations between Russian Hamlet and his young, pure, naive wife Sofia who prematurely dies at birth. It is also complemented by short affairs with other ladies (Linchen) which serves as a kind of extension to Shakespeare's claim that his Hamlet was tired of women.

Let's remind that according to I. Turgenev, the prince's attitude to Ophelia is saturated with cynicism and a "deep consciousness of his helplessness, of his weakness, his incapacity to love"<sup>38</sup>. When describing the funeral of his unfortunate wife, Turgenev's character does not show any feelings for her, depicting in detail the church and the funeral procedure and cynically reporting: "Kind, kind being that you were, but you still did well for yourself in dying!"<sup>39</sup>. Self-representation and impression on other people are even more important to him than the tragedy he encounters. Even many years later he is still not sure whether he has been in love with her or not: "I suppose that I was in love with her. Even though by now I should know, yet – my God! – I don't know even now whether I loved Sofia or not"<sup>40</sup>.

So, everything told in the story aims at highlighting the image of the Russian Hamlet as seen by I. Turgenev and his contemporaries. It seems that all Hamlet's soliloquies blend here into one lengthy monologue of a selfish and rather cruel character. It is noteworthy that emphasizing the egotistic nature of Hamlet, the Russian writer brings it to the extreme. The protagonist of this story draws all of the recipient's attention solely to himself and gives no possibility to his accidental

---

<sup>38</sup> Turgenev I. Hamlet and Don Quixote. Op. cit. P. 101.

<sup>39</sup> Turgenev I. Hamlet of the Shchigrovsky District. Op. cit. P. 377.

<sup>40</sup> Ibid. P. 376.



interlocutor to insert any remark into his tragic self-centered monologue.

Sometimes it seems that Hamlet of the Shchigrovsky district does not need a listener at all, he is indifferent to the judgments of the interlocutor; completely absorbed in his thoughts, he not once interrupts the narrator's remarks and selfishly imposes his point of view: " 'But admit it,' he added, suddenly glancing sideways at me, 'I must seem to you to be an extremely odd fellow, an original character, as they say, or perhaps something worse, let's suppose: perhaps you think I am trying to make myself out to be an eccentric?'"<sup>41</sup>. The Russian Hamlet resorts to interpreting the narrator's emotions trying to sustain a kind of dialogue: "That is, I entertain you, you mean... So much the better. Well, then, sir, I'll tell you that in these parts people do me the honour of calling me original..."<sup>42</sup>.

According to I. Turgenev, Hamlet really suffers, he inflicts wounds on himself, he tortures himself by the "double-edged sword of analysis"<sup>43</sup>. Therefore, his main character, smaller, however, in the scale of his personality, reveals a masochistic tendency to self-reflection and self-humiliation. The monologue of Turgenev's Hamlet is full of exalted exclamations, unimportant and detailed descriptions of the misfortunes and numerous embarrassments he had to endure. Hamlet's questions, voiced in numerous soliloquies, are somehow diminished to the profane level. The highly philosophical question "to be or not to be?" is interpreted by the author in terms of a limited outlook and a poor inner world of Hamlet of the Shchigrovsky district, who replaces metaphysical reflections on the quintessence of being with considerations about the essence of his egoistic self.

Hamlet of the Shchigrovsky district is tormented by an inner conflict that is similar to that of his literary prototype: his mind and feelings contradict each other and bring him to the apprehension of his insignificance, pettiness, nastiness. He used to be a prominent figure, valued and loved, at his young age:

---

<sup>41</sup> Ibid. P. 363.

<sup>42</sup> Ibid. P. 364.

<sup>43</sup> Turgenev I. Hamlet and Don Quixote. Op. cit. P. 96.

## II. Шекспірівський дискурс

“what expectations I aroused in my youth! What an exalted opinion I had of my own person before going abroad and immediately after my return”<sup>44</sup>. Later he is overwhelmed with his self-doubts and turns into a kind of frightened phantom. As he puts it: “And why do all these things happen? For two reasons: firstly, I am poor, and secondly, I have become reconciled...”<sup>45</sup>. This reconciliation that makes people indifferent to life and unwilling to change anything is under the attack of the writer.

While the Russian writer considers English Hamlet’s skepticism and struggle with authority his strong sides, he exposes these features as the drawbacks of his character. Russian Hamlet’s criticism of the world’s seemingly unjust attitude to him sounds more like the whining of an unfortunate, beaten whelp. The tragic fate of the Danish prince which is to put right the wrongs of time turns into a selfish desire to gain recognition in society, to underline self-importance. Russian Hamlet also does not tolerate the world, but his protest is stimulated by a very selfish imperative, i.e. he is not worried about the time that is “out of joint”, he is oppressed by the fact that he is surprisingly unoriginal and banal.

Hamlet of the Shchigrovsky district is too far from its prototype in terms of intelligence and moral strength. I. Turgenev emphasizes this fact not only by describing the nervous and exalted behavior of the hero, underlining the insignificance and non-originality of his dilemmas but also by featuring the fact that this hero is not brave enough. When he has been talking about his life quite loudly quite for a while, one of the important guests from behind the wall shouts very angrily: “ ‘I’ve never heard anything like it,’ the sleepy voice of Mr. Kantagryukhin grumbled from the next room, ‘who’s the fool that’s decided to talk away at this time of night?’”<sup>46</sup>, this makes the speaker feel frightened and humble. His reaction is instant and unambiguous, he “swiftly plunged under the counterpane”, and spoke in an alarmed tone: “ ‘Tut, tut,’ he whispered, and as though literally

---

<sup>44</sup> Turgenev I. Hamlet of the Shchigrovsky District. Op. cit. P. 364.

<sup>45</sup> Ibid. P. 362.

<sup>46</sup> Ibid. P. 380.

apologizing and bowing in the direction of Kantagryukhin's voice murmured respectfully: 'Of course, sir; of course, sir. Forgive me... His lordship must be allowed to sleep, he should sleep... he must gather his strength, well, at least so that he can eat tomorrow with the same enjoyment as he has eaten today'<sup>47</sup>.

The cowardice of Russian Hamlet, who humiliates himself, bows low to the authority of the rulers reduces the pathos of the image, emphasizes the reader's attention to the fact that though a lot of people aspire to be like Hamlet, not everyone can remain as resolute as the Danish prince in achieving their own goals.

Full of self-doubt, Turgenev's hero does not believe in his power to change his petty existence, still, he is surprisingly attached to life, he doesn't dare to commit suicide "I had more than once intended to hang myself!"<sup>48</sup>. His reasons are far from Hamlet's existential doubts.

It turns out that the Russian character lacks any positive features, nothing seems to make the reader sympathize with him. Shakespeare's Hamlet had a devoted companion, Horatio, and it is this young man's loyalty to the prince that often arouses admiration and compassion of the recipient. During his monologue, the Russian Hamlet never mentions the presence of a friend or like-minded person. This fact underscores the loneliness, isolation from society, and admiration of this position of a hermit, characteristic of the Russian intelligentsia.

Hence, I. Turgenev concludes that Hamlets who are able to reflect, are aware of their helplessness, and are ubiquitous, at the same time, often turn out to be inappropriate, useless and superfluous. Turning his gaze to Shakespeare's drama, I. Turgenev offers his original vision of the tragedy of the Russian intelligentsia, which, immersed in self-reflection, is unable to change anything in this world, often becomes clumsy and even harmful. Hamlets, which are plentiful in Russia, often turn out to be ridiculous as, pondering over the nature of the evil in the world, they are afraid to disappoint and interfere with those in power. The author of the story, who "became not only a

---

<sup>47</sup> Ibid. P. 381.

<sup>48</sup> Ibid. P. 373.

## II. Шекспірівський дискурс

chronicler of his own generation and his own society but also a critic of his own generation's Hamletism"<sup>49</sup> condemns the tendency to demagoguery and indecision, noting that such petty people are unable to do great things and solve global problems. Here the Russian writer himself acts as a skeptical Hamlet who does not believe in good foundations in man.

### **“And I, gentlemen,.. ‘used to know a King Lear!”<sup>50</sup>**

Another instance of I. Turgenev's adaptation of Shakespeare's images is represented in his novella “A Lear of the Steppes”. Praising the universality of Shakespearean images and giving tribute to his talent, I. Turgenev turns to the creation of another typified character while criticizing the drawbacks of his society.

King Lear in the image of Harlov becomes the embodiment of a typical representative of the provincial nobility, who feels very free in his estates and behaves too willfully. I. Turgenev emphasizes the limited outlook and total ignorance of such landlords, who by their life position, egoistic and consumptive attitude to the environment predetermine the tragic end of their existence.

The plot structure of Shakespearean drama is carefully rethought by the Russian author. Turning to the classical plot, I. Turgenev uses the frame narration, which serves as an introduction and allows to highlight the events set out in the main narrative block, to embed these events in the realis of the Russian provincial life.

The frame in the story of “A Lear of the Steppes” is built in a slightly different way from that of the story analyzed above. The initial element of this frame is a graphically isolated fragment in which the writer appeals to Shakespeare's authority and expresses admiration of how accurately the great man-of-

---

<sup>49</sup> Freeborn R. Introduction. *Sketches from a Hunter's Album* (translated and introduction by Richard Freeborn). Penguin books, P. 10.

<sup>50</sup> Turgenev I. A Lear of the Steppes. *The Project Gutenberg eBook, A Lear of the Steppes, etc.* (translated by Constance Black Garnett). 2016. P. 3-150.

URL: [https://www.gutenberg.org/files/52642/52642-h/52642-h.htm#A\\_LEAR\\_OF\\_THE\\_STEPPES](https://www.gutenberg.org/files/52642/52642-h/52642-h.htm#A_LEAR_OF_THE_STEPPES) (accessed 1 August 2021).

letters could convey the essence of human types: “The conversation turned on Shakespeare, on his types, and how profoundly and truly they were taken from the very heart of humanity. We admired particularly their truth to life, their actuality. Each of us spoke of the Hamlets, the Othellos, the Falstaffs, even the Richard the Thirds and Macbeths – the two last only potentially, it is true, resembling their prototypes – whom he had happened to come across. ‘And I, gentlemen,’ cried our host, a man well past middle age, ‘used to know a King Lear!’”<sup>51</sup>. This exclamation arouses everyone’s interest in the story which occupies the major part of the novella.

The final element of the frame is the concluding phrase: “And so this is what I had to tell you of my *Lear of the Steppes*, of his family and his doings. The storyteller ceased, and we talked a little longer, and then parted, each to his home”<sup>52</sup>.

The plot similarities between Shakespeare’s “King Lear” and I. Turgenev’s “A Lear of the Steppes” are more abundant. Referring to the source text, I. Turgenev tries to represent the key elements of the famous fabula. For example, there is a moment of distribution of landed property, which is a kind of parallel to King Lear’s division of his kingdom and power. Harlov very carefully, knowledgeably shares his possessions among his daughters, the first acquaintance with whom makes the reader understand that the Russian Goneril (Anna) and Regan (Evlampia) are a kind of arrogant weasels.

Interestingly enough, I. Turgenev does not describe the father’s attempt to learn anything about his daughters’ attitude to him. It is worth mentioning that Shakespeare introduces this episode as one of the tense nodes of the plot in his drama and presents it the first Act: “Tell me, my daughters, – / Since now we will divest us both of rule, / Interest of territory. Cares of state, – / Which of you shall we say doth love us most?”<sup>53</sup>. Hinting at the dependence of the share that a daughter will have on the sincerity and intensity of her feelings to her sire, the

---

<sup>51</sup> Ibid. P. 3.

<sup>52</sup> Ibid. P. 149.

<sup>53</sup> Shakespeare W. King Lear. *The Complete Works of William Shakespeare* / ed. Bullen Arthur Henry. Collectors Library Editions in Colour, 2007. P. 515.

## II. Шекспірівський дискурс

notorious king arranges a certain prerequisite for lies and flattery in which two of his daughters indulge very easily. While this moment leaves space for revealing the character of sincere, naive, and somewhat straightforward Cordelia who is chaste at heart and cannot lie even to please her beloved father. Her actions speak louder than words and true love is revealed in her faithfulness and loyalty to her dad till the very end of her short life.

The absence of these forced pseudo-confessions when a person, who deprives himself of his belongings, seeks to obtain at least some moral compensation in the form of expression of feelings, makes the image of the third daughter out of place in Turgenev's version. Though, according to Serrano, Evlampia has a double nature (combines the features of Cordelia and Goneril<sup>54</sup>), it is still evident that Cordelia's part is relatively weak and overcome by that of a more cruel daughter. Like Cordelia, Evlampia cannot express her feelings to her father at all, she even does not try to do it, though at the end of the story she went to live in the nunnery to atone for her sins, in her heart she is far more of a Goneril type.

The Russian writer did not believe that anything could shatter and alter the worldview of his hero. Despot Harlov was confident in his power and obedience of his daughters; he did not need seemingly sincere words from his children whom he treated as his property. E. g., when asked by the narrator's mother whether he was completely certain about his daughters and son-in-law, Harlov superficially answered: " 'Were you pleased to speak of Volodka? A poor stick like him? Why, I can do as I like with him, whatever it is ... what authority has he? As for them, my daughters, that is, to care for me till I'm in the grave, to give me meat and drink, and clothe me... Merciful heavens! it's their first duty'<sup>55</sup>."

The impetus for the division of property and wealth was prompted to Harlov by an irrational motive, namely, a dream, which the landlord interpreted as the approach of his premature

---

<sup>54</sup> Serrano M. B. Op. cit. P. 74.

<sup>55</sup> Turgenev I. A Lear of the Steppes. Op. cit. P. 40.

and sudden death. When asked about the reason for such a hectic decision which also seemed rather impulsive as according to the law after Harlov's death his property would be divided between his daughters in equal parts, the landlord feverishly replied: " 'Eh, ma'am, ...you will keep coming back to that. There is, maybe, a higher power at work in this, and you talk of melancholy. I thought to do this, madam, because in my own person, while still in life, I wish to decide in my presence, who is to possess what, and with what I will reward each, so that they may possess, and feel thankfulness, and carry out my wishes, and what their father and benefactor has resolved upon, they may accept as a bountiful gift.'"<sup>56</sup>. The keywords in this speech are "in my own person", "I wish to decide", "carry out my wishes" which indicate a strong-willed and even excessively authoritarian way of Harlov's governing the estate, these words also manifest his desire to solely dominate in the life of his children and fulfill the role of a "benefactor" revered by everyone.

I. Turgenev gradually makes the atmosphere in the text even tenser and brings the events to a dramatic denouement. Harlov tries to keep certain privileges, as Lear did in his time: he keeps a "rawboned mare" with a "droshky"<sup>57</sup> for some rides, a "swarthy page"<sup>58</sup> Maximka for him to read the only book on the estate, cut his hair and shave his master, as well as some allowance. At the same time, the steppe King Lear has the right to stay in the house to preserve his freedom of movement. It is obvious that by minimizing and making Harlov's wishes petty, the Russian artist criticizes egotism, arrogance, and the limited outlook of Russian small landowners.

Having lost his money and power, Harlov, like his literary prototype, is oppressed by children who have previously suffered from their father's willfulness. It is necessary to remind, that Goneril and Regan, who conspired to deprive their father of all the privileges, fulfilled their plot gradually and under the guise of good intentions: "I do beseech you / To understand my purposes

---

<sup>56</sup> Ibid. P. 41.

<sup>57</sup> Ibid. P. 10.

<sup>58</sup> Ibid.

## II. Шекспірівський дискурс

aright: / As you are old and reverend, should be wise. / here do you keep a hundred knights and squires; / Men so disorder'd, so debosh'd, and bold, / That this our court, infected with their manners, / Shows like a riotous inn: epicurism and lust Make it more like a tavern or a brothel Than a grac'd palace.../ be, then, desired... /A Little to disquantity your train; / And the remainder, that shall still depend, / To be such men as may besort your age<sup>59</sup>.

Harlov's children also take away everything dear to him: the mare is sold so that it does not eat any oats, the Cossack is sent to school so that he would not be idle, and then the helpless father is kicked out of the house. Having conspired, like Lear's daughters, Sletkin and the two sisters carefully make others believe that the old man has gone mad and one should not take into account his caprices or believe his words: "Martin Petrovitch is full of whims and fancies, and it's impossible to humour him!"<sup>60</sup>, "We can't treat Martin Petrovitch otherwise than we do; he's fallen into complete dotage. One can't humour all his whims, really. But we show him all due respect"<sup>61</sup>.

Under the influence of the circumstances generated by himself, Harlov reaches the extreme degree of degradation and moral decay, turns into a wild beast, almost losing his human form ("covered with mire, dishevelled, tattered, and soaking wet—so wet that steam rose all round and water was running in little streams over the floor—knelt, shaking ponderously, as it were, at the last gasp ... his head, which he was clutching, with both hands in the hair that blinded him with filth. ... He was awful!... Truly, so might have looked some antediluvian creature that had just escaped another more powerful monster, attacking it in the eternal slime of the primeval swamps."<sup>62</sup>).

The finale of the tragedy is abrupt; the landowner, having suffered from humiliation and abuse of his nearest and dearest for a long time, decides to take revenge and dismantle the roof of his

---

<sup>59</sup> Shakespeare W. Op. cit. P. 520.

<sup>60</sup> Turgenev I. A Lear of the Steppes. Op. cit. P. 76.

<sup>61</sup> Ibid. P. 81.

<sup>62</sup> Ibid. P. 101.



house to express hatred for the ungrateful: "I will tear the roof off them, and they shall have no roof over their heads, like me. They shall learn to know Martin Harlov. My strength is not all gone yet; they shall learn to laugh at me! ... They shall have no roof over their heads!"<sup>63</sup>. This is done in a wild frenzy, under the influence of another irrational, spontaneous impulse of the so-called mysterious and unintelligible Russian soul.

It needs to be noted, that, unlike Shakespeare's hero, Harlov does not experience a spiritual rebirth, his ultimate collapse determines the denouement of his whole life: he dies, falling off the roof, which he has dismantled himself. Thus, I. Turgenev underlines the idea that Harlov himself launched processes that led him to a fatal dead-end, hinting at the narrow-mindedness and parochialism of provincial lords and denigrating stereotypes of serfdom still strong in the Russian mind.

Retaining the main plot curves of the original, I. Turgenev, however, removed secondary plots, e.g. the story of the Earl of Gloucester and his sons that was designed as a parallel one to those of Lear's life trials.

Creating the image of an insane, strong and in his own way outstanding landowner Martin Petrovich Harlov, I. Turgenev describes the appearance of this kind of simple-minded strong hero (*bogatyř*) in every detail: "Picture to yourselves a man of gigantic stature. On his huge carcass was set, a little askew, and without the least trace of a neck, a prodigious head. A perfect haystack of tangled yellowish-grey hair stood up all over it, growing almost down to the bushy eyebrows. On the broad expanse of his purple face, that looked as though it had been peeled, there protruded a sturdy knobby nose; diminutive little blue eyes stared out haughtily, and a mouth gaped open that was diminutive too, but crooked, chapped, and of the same colour as the rest of the face... It was difficult to tell just what Harlov's face expressed, it was such an expanse... One felt one could hardly take it all in at one glance. But it was not disagreeable—a certain grandeur indeed could be discerned in it, only it was exceedingly astounding and unusual. And what hands he had—positive

---

<sup>63</sup> Ibid. P. 114-115.

## II. Шекспірівський дискурс

cushions! What fingers, what feet! ... his shoulders, like millstones”<sup>64</sup>.

Fascinated by Harlov’s constitution, the author mocks at his manner of mispronouncing words and his exaggerated attention to his supposedly noble ancestors. It is thought that the lack of education and general culture, self-enthusiasm and selfishness, vanity and arrogance are considered by the author as the basis for the moral and physical degradation of the protagonist. The portrait characteristic of the landlord at the beginning of the piece is strikingly different from his characteristic (portrait, speech, behavior) on the eve of the climax of the tragedy. This makes the reader more aware of the depth of the fall and moral decline of the hero, caused by his own short-sightedness and excessive arrogance.

By modernizing Lear’s image, placing it in another space-time continuum, I. Turgenev retains certain features of the legendary king: in particular, Harlov is a kind of all-powerful ruler in his estate, he is a strong-willed man, treats everyone quite superficially (he “was in the habit of regarding every one as not fully grown up. He had the greatest confidence in himself and was afraid of absolutely no one. ‘Can they do anything to me? Where on earth is the man that can?’ he would ask, and suddenly he would go off into a short but deafening guffaw”<sup>65</sup>).

Harlov’s two daughters are the obvious doppelgangers of Lear’s ungrateful children. Meeting them for the first time the reader cannot but feel some uneasiness. In describing Anna Martinovna, the author emphasizes that for all her outward attractiveness, she is very evil: “She was a woman of medium height, thin, very brisk and rapid in her movements, with thick fair hair and a handsome dark face, on which the pale-blue narrow eyes showed up in a rather strange but pleasing way. She had a straight thin nose, her lips were thin too, and her chin was like the loop-end of a hair-pin. No one looking at her could fail to

---

<sup>64</sup> Ibid. P. 5.

<sup>65</sup> Ibid. P. 8.

think: 'Well, you are a clever creature—and a spiteful one, too!'"<sup>66</sup>.

Harlov's younger daughter Evlampia is generally portrayed as a savage and stern woman who aroused the narrator's dread: "Evlampia, too, was very good-looking; as much so as her sister, though in a different style. She was tall and stoutly built; everything about her was on a large scale: her head, and her feet and hands, and her snow-white teeth, and especially her eyes, prominent, languishing eyes, of the dark blue of glass beads... She did not, it seemed, know what to do with her massive fair mane, and she had twisted it in three plaits round her head. Her mouth was charming, crimson, and fresh as a rose, and as she talked her upper lip was lifted in the middle in a very fascinating way. But there was something wild and almost fierce in the glance of her huge eyes"<sup>67</sup>.

Reproducing the main plot of Lear's division of power and wealth, I. Turgenev leaves aside the line of King Lear – Cordelia, and also rethinks certain images. In particular, the role of Kent (Lear's defender and comrade) is to some extent played by the narrator's mother, who constantly warns Harlov of danger, tries to keep him from making mistakes, she is always happy to accept this giant in her estate and willingly lends a helping hand to him in a difficult moment. The narrator himself is Harlov's defender, who empathizes with his misfortunes. I. Turgenev's image of Kent is split, compensating for the absence of such a positive character as Cordelia.

The image of the clown, who in Shakespeare's tragedy plays an important role as a mouthpiece of truth and wisdom, is also subject to creative rethinking in "A Lear of the Steppes". This character is represented by Harlov's late wife's brother, ironically nicknamed Souvenir, who "occupied a position between that of a buffoon and a dependant"<sup>68</sup>.

This drunkard with the manners of a scoundrel ("had Souvenir had money, he would have turned into the basest

---

<sup>66</sup> Ibid. P. 26.

<sup>67</sup> Ibid. P. 31.

<sup>68</sup> Ibid. P. 18.

## II. Шекспірівський дискурс

person, unprincipled, spiteful, even cruel. Poverty kept him within bounds<sup>69</sup>) was afraid of Harlov when the man had power and money, as soon as Martin Petrovitch funds himself in a humiliated position, Souvenir begins to mock him, to poke fun at him. In fact, it is Souvenir's foolish appeal that causes an outburst of Harlov's anger, his desire for revenge on his daughters, and, ultimately, the tragic ending of this gloomy story.

Another line of convergence between the pieces by Shakespeare and Turgenev is the description of the storm as a symbol of the approaching finale and tragic denouement. It is noteworthy, that Shakespeare's growing storm emphasizes Lear's mental anguish, his utter suffering. In I. Turgenev's text, Harlov, who was banished by his children, appears at the narrator's estate in the like weather conditions that echo the old man's despair and foretell his downfall: "All things living had hidden themselves; even the sparrows made no sound, and the rooks had long ago disappeared from sight. The wind howled drearily, then whistled spasmodically. The low-hanging sky, unbroken by one streak of light, had changed from an unpleasant whitish to a leaden and still more sinister hue; and the rain, which had been pouring and pouring, mercilessly and unceasingly, had suddenly become still more violent and more driving, and streamed with a rushing sound over the panes. ... It seemed there would never again in the world be sunshine, nor brightness, nor colour, but this rain and mire and grey damp, and raw fog would last forever, and forever would the wind whine and moan!"<sup>70</sup>.

The specificity of elaborating the eternal theme of the conflict of generations by I. Turgenev is determined, among other things, by the genre nature of the work. If Shakespeare chose the genre of tragedy to describe a certain recurring situation in life, he portrayed his characters through their words and deeds. At the same time, the format of the novella allowed the Russian writer to diversify the techniques and methods of creating characters and to make his version of the ancient story closer to comprehension of a Russian reader of his time. Thus, direct

---

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid. P. 100.

depiction of characters and events is accompanied by dialogues and meditations as well as indirect characterization through speech and behavior. Following in the Shakespearean footsteps, Turgenev does not present himself in the text but, using the words of P. Waddington, allows "the local staff" in his books to undergo "the universalizing touch – the touch which, if not quite Shakespearean, is of the family of Shakespeare"<sup>71</sup>. One can see life itself and infer by themselves the subcontextual meaning of the modernized versions of eternal plots and characters.

Thus, one can conclude that using the stock plot and images, I. Turgenev resorts to the modernization of the protoplot, setting the action in the 19<sup>th</sup> C. Russia, as well to the extension of the original story by way of introducing additional plotlines and situations; he also examines the psychological sphere and everyday routine of the Russian province of the time.

It is the technique of continuing the plot that allows the author to ponder upon such topical issues as the position of an intellectual in the 19<sup>th</sup> C. Russia, to reveal his personal frustration with the reforms carried out at the time, skepticism about local petty tsars, personal viewpoint as for the dilemma of finding one's place in life and adequate self-identification, as well as generation gap problems, such as the relationship between parents and children.

I. Turgenev uses such a technique of rethinking the traditional material as "story within the story", which serves as a means of modernizing the timeless images, and allows to assess every day in terms of eternity. Processing of stock material is carried out on different levels: that of a genre, composition, ideological and semantic plane, stylistic colour, etc. Choosing the format of prose pieces, I. Turgenev significantly expands the range of methods of creating his images as he chooses different means of characterization: heroes' verbal self-characteristics and their featuring by other characters, thorough portrait and behavioral description, details of routine life that are also important for depicting the psychological state of the protagonists. In addition,

---

<sup>71</sup> Waddington P. Op. cit. P. 8.

## II. Шекспірівський дискурс

I. Turgenev transforms the ideological and semantic level of the images. In particular, his Hamlet does not take revenge, he is a coward who is doomed to flee from the arbitrariness of circumstances and his own meanness all his life, and his Lear is incapable of spiritual rebirth even at the moment of death.

Entering into a creative dialogue with his predecessor, appealing to the cultural codes of the past, the Russian writer offered his own, original, nationally marked version of the interpretation of eternal images with reduced, domesticated pathos. In addition, he inscribed his works in the world Shakespearean discourse, once again testifying to the genius of the Great Bard and the vitality of his images and plots.

It is obvious that in the future this scientific problem can be studied on the basis of other texts by I. Turgenev, as well as in the context of the polemics of the Russian author with other classical writers.

### **Список літератури**

1. Аникст А. Шекспир. Москва: Книга, 1974.
2. Бовсунівська Т. Параболічне мислення у творчості Шекспіра та Шевченка. *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 141-151.
3. Василина К. І. Тургенев vs В. Шекспір: специфіка творчого діалогу. *Вісник ЗНУ. Серія: Філологічні науки*. 2015. № 2, Р. 17-28.
4. Василина К. Особливості переосмислення трагедії «Король Лір» В. Шекспіра у російській літературі XIX ст. (на матеріалі повісті І. Тургенева). *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. Запоріжжя, 2010. № 4. Р. 13-17.
5. Василина К. Специфіка переосмислення шекспірівського сюжетно-образного матеріалу у повісті І. Тургенева «Гамлет Щигровського повіту». *Ренесансні студії*. 2009. Вип. 12-13. С. 220-231.
6. Висоцька Н. «Макберд!» Б. Гарсон і традиція шекспірівського бурлеску у культурі США. *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 267-283.
7. Волков И. Иван Тургенев – переводчик В. Шекспира. *Имагология и компаративистика*. 2019. № 11. С. 97-120.
8. Головки В. М. Художественно-философские искания позднего Тургенева (Изображение человека). Свердловск : Издательство Уральского института, 1989.
9. Гончаренко Е. Шекспір – Джойс – Шекспір. *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 251-256.
10. Жлуктенко Н. Шекспірівський дискурс у романі Пітера Акройда «The Lambs of London». *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 257-266.
11. Задорожна Л. Вартісні орієнтири вчинку: В. Шекспір і Т. Шевченко. *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 152-163.

12. Захаров Н. В. Шекспир в российском политическом дискурсе. Знание. Понимание. Умение. 2019. № 4.  
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/shakespeare-in-russian-political-discourse> (accessed 15 August 2021). DOI: 10.17805/zpu.2019.4.21.
13. Калапова Е. Б. В. Белинский о Шекспире. К вопросу о месте В. Г. Белинского в истории русского и зарубежного шекспироведения. Москва : Высшая школа, 1964.
14. Липич Т. Диалог как форма взаимодействия культур. Научные ведомости. (2009) БелГУ. Серия : Философия. Социология. Право. 2009. Т. 9. С. 50-54.
15. Торкут Н. Вільям Шекспір у французькому культурному просторі часів Просвітництва та Романтизму: парадокс рецесії і резонанс парадоксу. *Шекспірівський дискурс*. 2011. Вип. 2. С. 220-250.
16. Хитрова-Бранц Т. В. Шекспірівський дискурс в німецькій літературі преромантизму: генезис, механізми структування, провідні конституенти : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2009.
17. Черняк Ю. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2011.
18. Bohannon L. Shakespeare in the Bush. *Picks from the Past* (electronic journal), 1966. August-September. URL: <https://www.naturalhistorymag.com/picks-from-the-past/12476/shakespeare-in-the-bush> (accessed 12 August 2021).
19. Freeborn R. Introduction. *Sketches from a Hunter's Album* (translated and introduction by Richard Freeborn). Penguin books, P. 8-24.
20. Freeborn R. "Ivan Turgenev". *Encyclopedia Britannica*, 2020. 5 Nov.  
URL: <https://www.britannica.com/biography/Ivan-Sergeyevich-Turgenev> (accessed 17 August 2021).
21. Grob Th. 'One cannot Act Hamlet, One must be Hamlet': The Acculturation of Hamlet in Russia. *Shakespeare and Space. Theatrical Explorations of the Spatial Paradigm* / eds. Habermann Ina and Witen Michelle. Palgrave Macmillan, 2016. P. 191-228.
22. John Benjamins e-Platform. Shakespeare in European Culture.  
URL: <https://benjamins.com/catalog/sec> (accessed 15 August 2021).
23. Serrano M. B. Turgenev's Appropriation of King Lear: A Case of Medieval Transmission and Adaptation. *Moderna spark.*, 2019. Vol. 113. No. 2, P. 59-86.
24. Shakespeare W. King Lear. *The Complete Works of William Shakespeare* / ed. Bullen Arthur Henry. Collectors Library Editions in Colour, 2007. P. 515-537.
25. Shapiro J. Shakespeare in a Divided America. New York : Penguin Press, 2020.
26. Stříbrný Z. Shakespeare and Eastern Europe. Oxford University Press, 2000.
27. Turgenev I. A Lear of the Steppes. *The Project Gutenberg eBook, A Lear of the Steppes, etc.* (translated by Constance Black Garnett). 2016. P. 3-150.  
URL: [https://www.gutenberg.org/files/52642/52642-h/52642-h.htm#A\\_LEAR\\_OF\\_THE\\_STEPPES](https://www.gutenberg.org/files/52642/52642-h/52642-h.htm#A_LEAR_OF_THE_STEPPES) (accessed 1 August 2021).
28. Turgenev I. Hamlet and Don Quixote (translated by Moshe Spiegel). *Chicago Review*. 1965. Vol. 17, No. 4., P. 92-109. URL: [www.jstor.org/stable/25293952](http://www.jstor.org/stable/25293952) (accessed 16 August 2021).

## II. Шекспірівський дискурс

29. Turgenev I. Hamlet of the Shchigrovsky District. *Sketches from a Hunter's Album* (translated and introduction by Freeborn Richard). Penguin books, 1990. P. 351-381.
30. Waddington P. Turgenev and England. New Zealand : Victoria University of Wellington, 1980.
31. Zakharov N. V. Shakespeare in Russia. An Electronic Encyclopedia "The World of Shakespeare" (ed. Zakharov N. V., Gaydin B. N.). URL: <http://world-shake.ru/en/Encyclopaedia/3934.html> (accessed 10 August 2021).

### References:

1. Anikst A. Shekspir [Shakespeare]. Moscow: Kniga, 1974.
2. Bovsunivska T. Parabolichne myslennja u tvorchosti Shekspira ta Shevchenka [Parabolic Thinking in W. Shakespeare's and T. Shevchenko's Works]. *Shekspirivskiyi Dyskurs*. 2011. Vol. 2. P. 141-151.
3. Vasylyna K. (2015) I. Turheniev vs V. Shekspir: spetsyfika tvorchoho dialohu [I. Turgenev vs W. Shakespeare: Specificity of Creative Dialogue]. *Visnyk ZNU, Philological Sciences Series*. 2015. № 2. P. 17-28. .
4. Vasylyna K. Osoblyvosti pereosmyslennia trahedii "Korol Lir" V. Shekspira u rosiiskii literaturi XIX st. (na materialy povisti I. Turhenieva) [Specificity of Interpretation of W. Shakespeare's Tragedy "King Lear" in the 19th C. Russian Literature (on the Basis of the Novella by I. Turgenev)]. *Derzhava ta Rehiony, Humanitarian Sciences Series*. 2010. № 4. P. 13-17.
5. Vasylyna K. Spetsyfika pereosmyslennia shekspirivskoho suizhetno-obraznoho materialu u povisti I. Turhenieva „Hamlet Shchyhrovskoho povitu” [Specificity of Reconsideration of Shakespearean Plots and Images in the Short Story "Hamlet of the Schigrovsky District" by I. Turgenev]. *Renesansni Studii, Zaporizhzhia*. 2009. Issue 12-13. P. 220-231.
6. Vysotska N. «Makberd!» B. Harsona i tradytsiia shekspirivskoho burlesku u kulturi SShA [B. Garson's "MacBird!" and Tradition of Shakespearean Burlesque in US culture]. *Shekspirivskiyi Dyskurs*. 2011. Vol. 2. P. 267-283.
7. Volkov I. Ivan Turgenev – Perevodchik V. Shekspira [Ivan Turgenev as a Translator of William Shakespeare]. *Imagology and Comparative Studies*. 2019. № 11. P. 97-120.
8. Golovko V. M. Khudozhestvenno-filosofskie iskaniiia pozdnego Turgeneva (Izobrazheniie cheloveka) [Artistic and Philosophic Experiments of the late Turgenev (Depiction of a Man)]. Sverdlovsk: Izdatelstvo Uralskogo Instituta, 1989.
9. Honcharenko E. Shekspir-Dzhois-Shekspir [Shakespeare – Joyce – Shakespeare]. *Shekspirivskiyi Dyskurs*. 2011. Vol. 2. P. 251-256.
10. Zhluktenko N. Shekspirivskiyi dyskurs u romani Pitera Akroida "The Lambs of London" [Shakespearean Discourse in Peter Ackroyd's Novel "The Lambs of London"]. *Shekspirivskiyi Dyskurs*. 2011. Vol. 2. P. 257-266.
11. Zadorozhna L. Vartisni orijentyry vchynku: V. Shekspir i T. Shevchenko [Axiological Guides of Actions: W. Shakespeare and T. Shevchenko]. *Shekspirivskiyi Dyskurs*. 2011. Vol. 2. P. 152-163.



12. Zakharov N. V. Shakespeare in Russian Political Discourse. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2019. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/shakespeare-in-russian-political-discourse> (accessed 15 August 2021).
13. Kalapova Ye. B. V. G. Belinskii o Shekspire: K voprosu o meste V. G. Belinskogo v istorii russkogo i zarubezhnogo shekspirovedeniia [V. G. Belinskii on Shakespeare: on the Question of V. G. Belinskii's place in Russian and Foreign Shakespeare Studies]. Moscow: Vysshiaia shkola, 1964.
14. Lipich T. Dialog kak forma vzaimodeystviya kul'tur [Dialogue as a Form of Interaction of Cultures]. *Nauchnye vedomosti BelGU. Seria: Filosofia. Sotsyologia. Pravo*. 2009. Vol. 9. P. 50-54.
15. Torkut N. Viliam Shekspir u francuzkomu kulturnomu prostori chasiv Prosvitnytstva ta romantyzmu: paradoks recepcii i rezonans paradoksu [William Shakespeare in the French Cultural Space in the Epochs of Enlightenment and Romanticism: Paradox of the Reception and Resonance of the Paradox]. *Shekspirivskiy Dyskurs*. 2011. Vol. 2. P. 220-250.
16. Khytrova-Branz T. Shekspirivskiy dyskurs v nimetskii literaturi preromantyzmu ta romantyzmu: henezys, mekhanizmy strukturuvannia, providni konstytuenty [Shakespeare Discourse of German pre-Romantic and Romantic Literature: Genesis, Mechanisms of Structuring, Principal Constituents] (PhD Thesis abstract), Dnipropetrovsk:, 2009.
17. Cherniak Yu. Specyfika aktualizacii tsinnisnoi semantyky «Hamleta» V. Shekspira v ukrainskomu shekspirivskomu dyskursi [The Specificity of the Actualization of the Value Semantics of W. Shakespeare's "Hamlet" in the Ukrainian Shakespeare Discourse] (PhD Thesis abstract), Kyiv, 2011.
18. Bohannon L Shakespeare in the Bush. *Picks from the Past* (electronic journal), 1966. August-September. URL: <https://www.naturalhistorymag.com/picks-from-the-past/12476/shakespeare-in-the-bush> (accessed 12 August 2021).
19. Freeborn R. Introduction. *Sketches from a Hunter's Album* (translated and introduction by Richard Freeborn). Penguin books, P. 8-24.
20. Freeborn R. "Ivan Turgenev". *Encyclopedia Britannica*, 2020. 5 Nov. URL: <https://www.britannica.com/biography/Ivan-Sergeyevich-Turgenev> (accessed 17 August 2021).
21. Grob Th. 'One cannot Act Hamlet, One must be Hamlet': The Acculturation of Hamlet in Russia. Shakespeare and Space. *Theatrical Explorations of the Spatial Paradigm* / eds. Habermann Ina and Witen Michelle. Palgrave Macmillan, 2016. P. 191-228.
22. John Benjamins e-Platform. Shakespeare in European Culture. URL: <https://benjamins.com/catalog/sec> (accessed 15 August 2021).
23. Serrano M. B. Turgenev's Appropriation of King Lear: A Case of Medieval Transmission and Adaptation. *Moderna spark.*, 2019. Vol. 113. No. 2, P. 59-86.
24. Shakespeare W. King Lear. *The Complete Works of William Shakespeare* / ed. Bullen Arthur Henry. Collectors Library Editions in Colour, 2007. P. 515-537.
25. Shapiro J. Shakespeare in a Divided America. New York : Penguin Press, 2020.
26. Stříbrný Z. Shakespeare and Eastern Europe. Oxford University Press, 2000.
27. Turgenev I. A Lear of the Steppes. *The Project Gutenberg eBook, A Lear of the Steppes, etc.* (translated by Constance Black Garnett). 2016. P. 3-150.

## **II. Шекспірівський дискурс**

- URL: [https://www.gutenberg.org/files/52642/52642-h/52642-h.htm#A\\_LEAR\\_OF\\_THE\\_STEPPES](https://www.gutenberg.org/files/52642/52642-h/52642-h.htm#A_LEAR_OF_THE_STEPPES) (accessed 1 August 2021).
28. Turgenev I. Hamlet and Don Quixote (translated by Moshe Spiegel). *Chicago Review*. 1965. Vol. 17, No. 4., P. 92-109. URL: [www.jstor.org/stable/25293952](http://www.jstor.org/stable/25293952) (accessed 16 August 2021).
  29. Turgenev I. Hamlet of the Shchigrovsky District. *Sketches from a Hunter's Album* (translated and introduction by Freeborn Richard). Penguin books, 1990. P. 351-381.
  30. Waddington P. Turgenev and England. New Zealand : Victoria University of Wellington, 1980.
  31. Zakharov N. V. Shakespeare in Russia. An Electronic Encyclopedia "The World of Shakespeare" (ed. Zakharov N. V., Gaydin B. N.). URL: <http://world-shake.ru/en/Encyclopaedia/3934.html> (accessed 10 August 2021).

### III. Свіжий погляд на давні тексти

УДК 82-2/792

ORCID: 0000-0002-3461-791X

**Бортнік Жанна**

(м. Луцьк)

#### **Особливості рецепції трагедії В. Шекспіра «Отелло» в сучасному українському театрі (на прикладі вистави “Отелло/Україна/Facebook”)**

*У статті проаналізовано особливості театральної рецепції п'єси В. Шекспіра «Отелло», тематику і проблематику, яку актуалізують сучасні драматурги і режисери (на прикладі спектаклю “Отелло/Україна/Facebook”). Водночас дослідження інтерпретації трагедії В. Шекспіра в сучасному театрі дало можливість простежити новітні способи роботи сучасних драматургів над текстом вистави та його реалізацією. Зокрема увагу зосереджено на тенденціях сучасної української драми, що можна виявити під час цих спостережень: рух до нестабільного тексту, перформатизацію, наративізацію, постдокументалізм. Нове покоління українських режисерів, драматургів театру працюють з класичними текстами, переносячи події в українську сучасність та розраховуючи на критичне сприйняття реципієнтом, якого спонукають до інтерпретації, вибору власної реакції на текст, розшифровування смислів.*

**Ключові слова:** драматург, режисер, Отелло, українська драматургія, постдокументалізм, п'єса.

Для кожного етапу розвитку літератури важливим є наукове спостереження за змінами у сприйнятті класичних творів, зумовленими новим поглядом кожного покоління читачів, які перебувають у певному соціально-історичному

#### IV. Полемічна трибуна

контексті, зі своїм естетичним досвідом тощо. Особливе місце в таких наукових розвідках займає творчість В. Шекспіра – знакового світового драматурга, одного з найбільш затребуваних українськими театрами у всі часи. Так, у 2020-му році п'ятірку драматичних творів, до яких зверталися режисери, склали такі п'єси, як «Приборкання норовливої» (18 постановок), «Сон літньої ночі» (12), «Ромео і Джульєтта» (7), «Гамлет» (6), «Дванадцята ніч» (6). Натомість 14 постановок в українських театрах було здійснено «за мотивами» творів В. Шекспіра: це і «Річард III» (дві постановки з п'яти), і дві вистави за мотивами «Отелло». Одна з них – ескіз О. Анненко «Інший Отелло» (для трьох дійових осіб – Отелло, Дездемони і Яго). Інша – спектакль режисера С. Жиркова «Отелло/Україна/Facebook» у театрі «Золоті ворота», до реалізації якої він залучив драматургів П. Ар'є, М. Смілянець та акторів вистави як авторів тексту.

Таким чином, поряд із комедіями В. Шекспіра, які завжди вважалися «касовими», важливе місце займають експериментальні режисерські інтерпретації, потреба в яких зумовлена особливістю сприйняття новим поколінням митців класичних текстів драматурга. Для дослідження сучасної драматургії цікавим є вивчення інтертекстуальних перегуків з Шекспіровими творами (що вимагає окремої наукової розвідки), осмислення театральних постановок в синхронному і діахронному зрізах, зокрема й усвідомлення причин актуалізації певних героїв, образів, мотивів у сучасному мистецькому просторі.

**Мета статті** – дослідити особливості театральної рецепції п'єси В. Шекспіра «Отелло», тематику і проблематику, яку актуалізують сучасні драматурги й режисери, простежити за новітніми способами роботи над текстом вистави та його реалізацією (на прикладі спектаклю «Отелло/Україна/Facebook»).

Спираючись на рецептивні дослідження, візьмемо до уваги термінологічний апарат, введений Р. Інгарденом, Г. Яуссом, В. Ізером: «актуалізація», «естетичний досвід»,

«горизонт очікувань» як «сукупність естетичних, соціально-політичних, психологічних уявлень, що визначають відношення автора до суспільства, а також відношення читача до твору»<sup>1</sup>, погляди на «твір як історично відкрите явище, зміст і цінність якого рухливі, мінливі й надаються до переосмислення»<sup>2</sup>, як складова системи, в якій твір перебуває у взаємодії з реципієнтом, повністю реалізує свій потенціал тільки в процесі зустрічі, контакту літературного тексту з читачем.

Представник американської рецептивної критики С. Фіш говорив про фіксацію вражень, які виникають у свідомості читача в процесі читання та залежать від власного контексту, досвіду, знань. Процес читання С. Фіш бачить як ланцюг осяянь, що з'являються після прочитання кожного чергового уривку тексту, який містить в собі яексь судження. Крім того, С. Фіш обґрунтовує в контексті читацької рецепції (а для нашого дослідження – режисерської) такі поняття, як «інтерпретативні стратегії» та «суб'єктивна парадигма», відповідно до якої об'єкт пізнання залежить від суб'єкта, який його пізнає<sup>3</sup>.

Рецепція – це «текст-реакція, текст-відчуття, текст-доповнення, які дають змогу говорити про сприйняття як про тісне переплетіння процесів самоототожнювання, пізнання та оцінювання, що попри виразний індивідуальний вимір міцно вкорінені у певні історичні та соціокультурні концепти»<sup>4</sup>, – слушно зазначає М. Зубрицька. Говорячи про театральну рецепцію, маємо на увазі сприйняття літературного тексту режисером (сценаристом), який творить сценічний текст і виставу саме як «реакцію, відчуття,

<sup>1</sup> Яусс Х. Р. История литературы как провокатор литературоведения. *Новое литературное обозрение*. 1995. № 12. С. 59.

<sup>2</sup> Зись А., Стафеекая М. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено. *Художественная рецепция и герменевтика* / под ред. Ю. Борева. Москва : Наука, 1985. С. 186.

<sup>3</sup> Fish S. *Interpreting the Variorum. Twentieth Century Literary Theory. A Reader*. New York, 1997. С. 205-207.

<sup>4</sup> Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. С. 8.

#### IV. Полемічна трибуна

доповнення», обираючи певні принципи і правила для театральної інтерпретації з огляду на суб'єктивну парадигму.

Під літературним текстом (або лінгвістичним, за Г.-Т. Леманном) розуміємо літературну основу сценічного тексту; під сценічним текстом (текстом постановки, за Леманном) – втілення режисерського бачення літературного тексту, тобто новий художній твір, створений з огляду на потенційну театральну постановку; текст вистави (сам спектакль). У розумінні цього терміна спираємось на трактування Г.-Т. Леманна, який стверджував, що «характер ставлення глядачів до вистави, просторова і часова ситуація, місце і функція самого театального процесу в соціальному полі – усе це створює «текст вистави»<sup>5</sup>. Для літературознавця важливим є спостереження за тим, які мистецькі відповідники писаному знаходять режисери, як вони втілюють задумане автором, навіть з огляду на те, що Шекспір був «людиною театру» і лише на театральні постановки й розраховував.

Трагедію «Отелло» шекспірознавці датують 1604 роком, позаяк вона була поставлена саме цього року, як завжди, одразу після написання. О. Анікст зазначав, що «Отелло» не лише найбільш реалістичний твір Шекспіра, позбавлений надприродних елементів, привидів та символіки, а й найбільш сучасний<sup>6</sup>. Водночас цей твір протягом усієї історії часто сприймали як трагедію ревнощів, спрощували образ Отелло до нестримного, пристрасного, дикою характеру, брали цей конфлікт за основу під час театральних постановок, відсуваючи на другий план конфлікт зіткнення різних світів, різних світоглядних систем, героїв, що живуть за законами високої моралі, зі світом егоїзму, корисливості й жорстокості.

Робота С. Жиркова і сценаристів вистави «Отелло/Україна/Facebook») П. Ар'є і М. Смілянець унаочнює важливу ознаку сучасного драматургічного тексту,

<sup>5</sup> Леманн Х.-Т. Постдраматический театр. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с.  
URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4569860>.

<sup>6</sup> Аникст А. Творчество Шекспира. URL: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st082.shtml>.

яка полягає в його плинності, нестабільності, втілює рух до перформатизації, наративізації, постдокументалізму. Ці чинники лягли в основу інтерпретативних стратегій режисера і драматургів та були зумовлені їхньою спільною суб'єктивною парадигмою. Спільна система поглядів на проблеми, порушені у трагедії «Отелло», була усвідомлена на самому початку роботи над текстом вистави. Так, під час обговорення спектаклю режисер і сценаристи розповідали, яким чином виникла ідея постановки і як створювався текст. С. Жиркову, за його словами, дорікали, що він більше орієнтований на сучасну драму і не ставить класику, після чого він вирішив взяти до постановки найбільш «збаналізований» режисерами художній текст, попросивши драматурга П. Ар'є долучитися до написання сценічного тексту. Коли вони визначали, про що для них «Отелло», то зрозуміли, що він передусім про наклеп, про природу людей, які вірять наївній брехні, а також тих, хто ці наклепи створює (часто літературознавці, зокрема й А. Анікст, бачать в «Отелло» не трагедію ревнощів, а трагедію обманутої довіри).

Тож основою сценічного тексту став лейтмотив наклепу, неправди і мотив обманутої довіри. Переносючи ці мотиви в сучасність (а саме персонажа-сучасника бачив режисер), він конкретизує проблему наклепу, відтак інтерпретує її крізь призму сьогодення як фейк, навіювання, прагнучи художньо дослідити нищість людей, які формують фейки (колективний Яго), відтак наївність (недалекість) інших, які їх сприймають. Режисер і сценаристи розширюють таким чином контекст твору на основі власної світоглядної позиції, актуалізують конфлікт різних світів, різних світоглядних систем.

На етапі формування і унаочнення образу головного героя твору (який, за задумом, мав жити в сучасній Україні), режисер і сценарист виокремили риси, які Отелло, з огляду на їхнє сприйняття, передусім втілював: розумний і відважний іноземець, який приїжджає в іншу країну з готовністю ризикнути усім заради перемоги, взяти на себе

#### IV. Полемічна трибуна

відповідальність за непрості рішення та з готовністю протистояти усім, хто цій перемозі заважає. Після артикуляції цієї думки, мистецька команда в один голос сказала, що така людина в Україні є і це Уляна Супрун. Відтак цей персонаж об'єднав у собі два образи: з одного боку, Отелло, з іншого – об'єкт наклепу Дездемона. Колективний Яго стає таким чином уособленням темної сили сучасного світу, яка бореться з героями, продукуючи замовні телевізійні сюжети, проплачені пости в соціальних мережах та формує суспільну думку. Натомість глядачеві відвели роль колективних Кассіо, Родріго, Емілії – людей із слабким критичним мисленням (або ні, як провокація глядача), тих, хто свідомо чи несвідомо стає зброєю Яго проти Отелло. Повернення до персонажів-символів часу (а не персонажів-схем, як в новелі Чінтіо) – авторська суб'єктивна парадигма, яка визначила інструменти для вибору інтерпретативних стратегій.

Режисерсько-драматургічні стратегії зумовили реалізацію тексту вистави у вигляді трьох блоків: постдокументального, перформативного і власне шекспірівського. Текст із трагедії Шекспіра обрамляв інші частини (його небагато, втім, на афіші спектаклю зазначено, що це «зовсім не Отелло», хоча знову йдеться радше про провокування глядача).

Постдокументальна складова передбачала колективне створення тексту з наступним опрацюванням його драматургами П. Ар'є і М. Смілянець. Режисер поставив перед акторами завдання опитувати людей на вулицях, у парках, в кафе, що вони думають про Уляну Супрун. Актори записували цю інформацію, драматурги структурували її тематично, відтак актори в тексті вистави озвучували ці слова, граючи людей, які їх сказали. Одним із головних спільних мотивів, які уже в сприйнятті опитуваних об'єднують образи вистави і тексту Шекспіра, стає мотив чужинства, Іншого, якого не розуміють, бо судять по собі. Отелло з його щирістю і простотою незрозумілий Яго, отже він пояснює вчинки Отелло в контексті своєї системи цінностей (мовляв,



вигадає хитрий план, щоб спокусити Дездемону, звинувачує у зв'язках з Емілією, докоряє зовнішністю). Яго в трагедії В. Шекспіра говорить про Кассіо (Отелло і Кассіо для нього – ідейні чужинці), але ці слова відображають його підхід до життя і принципи, за якими він ставиться до людей: *«Значних хотіли, щоб його заступник / Був я, – його за мене так просили! / І, присягаюсь вам моєю честю, / Того я вартий міся; тільки ж він, / Закоханий в пиху свою і волю, / Морочив довго їх, удаючись / До різних мудрих термінів військових / Та балачок гучних, зарозумілих, / І зрештою / Відмовив остаточно їм, сказавши: / «Уже собі я вибрав офіцера». / І хто ж обранець той? / Гай-гай, один великий арифметик – / Звуть Кассіо Мікеле, флорентієць, / Що бог його красунею скарав... / Не вів ще він ніколи й ескадрону / І знає справу бойову не краще / Старих бабів... Лише знання книжкове, / Якого повні й консули у тогах, / Пусте базікання дитяче й жодних / Практичних знань – оце й усе його / Мистецтво військо»<sup>7</sup>. Одразу можна визначити паралелі між звинуваченнями/фейками, які були в інформаційному просторі щодо Уляни Супрун, – нібито непрофесіоналізм, вдавання до «мудрих термінів», відсутність практичних навичок, необхідних для роботи в Україні.*

Інтерпретація цього сюжету в тексті вистави базується на спільній думці опитаних про дивну чужинку, яка з незрозумілих для них причин приїхала з «комфортної» країни до України, щоб допомогти: знову ж таки в їхній системі координат такий вчинок є незрозумілим, отже, за ним мусить критися якийсь підступ, вигода. Крім того, опитаних об'єднувало загальне враження про зовнішній вигляд міністра, який (своєю простотою) не відповідає «високому» соціальному статусові: паралель трагедії італієць/мавр. У тексті вистави режисер обирає низку метафор, які втілюють образ колективного Яго, серед них інтертекстуальний перегук із повістю Ю. Олеши «Три товстуні»: актори грають Трьох товстунів – чиновників

<sup>7</sup> Шекспір У. Отелло, венеціанський мавр / пер. І. Стешенко. Том. 2. Київ: Дніпро, 1964. С. 536.

#### IV. Полемічна трибуна

МОЗ, що судять (і водночас бояться) бунтівника Просперо (втім, у спектаклі сміливі слова Просперо сказано перед камерою заради отримання популярності).

Важливо зазначити, що цією виставою театр «Золоті ворота» формує власний шекспірівський дискурс: постановку С. Жиркова можна вважати певним діалогом з виставою К. Кромбольц «Річард III», де задіяні лише акторки, натомість у спектаклі «Отелло/Україна/Facebook» – тільки чоловіки. Жіночі монологи (особливо спогади жінок про їхні страждання в лікарнях) з уст чоловіків, таким чином, представлено крізь призму очуження-дистанції й очуднення-одивнення.

Інший складник постдокументального тексту – це щемливі розповіді акторів зі свого власного життя як провокація глядацького сприйняття, орієнтована на критичне мислення, перевірка його на здатність не піддаватися на маніпуляції з емоціями, тримати критичну дистанцію (один з основних прийомів С. Жиркова як режисера). Актори виголошують сумні й щирі історії, але це не заважає їм чекати на реакцію інших – «вподобайки» (like), тож глядачі в процесі слухання цих історій поступово загартовують своє сприйняття. У той момент, коли глядач вже готовий тримати критичну дистанцію, в тексті вистави з'являються монологи про Голодомор, відтак режисер веде реципієнта до думки про те, що в сучасному світі такими темами спекулюють найчастіше, тож треба бути готовим і до цього. Таким чином, глядач/читач постдокументальної епохи змушений бути готовим жити у світі маніпуляцій, відмовлятися від наївної віри в документальне джерело (нехай і справжнє, але вписане в контекст і озвучене певною людиною за певних обставин, отже, спроможне стати сильним інструментом для навіювання) – ідея, яку транслює постдокументальний блок вистави.

Текст постановки має переважно форму розповідання історій та, на перший погляд, руйнує драматургічні закони майже відсутністю діалогів. Втім, постійне звернення до глядача, його провокування створює діалогічність вищого

порядку: діалог/полілог з глядачем, театральною спільнотою, українським суспільством тощо.

Перформативний блок вистави втілено як через перенесення діалогу на рівень свідомості глядача, якого включають таким чином в процес реалізації ідеї, так і через втілення вистави як події ще до того, як почався безпосередньо сам спектакль. Під виставою-подією маємо на увазі поняття, введене до наукового вжитку Е. Фішер-Ліхте, яка зазначала: «Процес стирання кордонів між різними видами мистецтва... можна схарактеризувати як «перформативний поворот». Нехай це образотворче мистецтво, музика, література або театр – усі ці види мистецтва характерним чином набувають форми вистави. Замість артефакту митці все частіше створюють події, в яких беруть участь не тільки вони самі, але й реципієнти – слухачі й глядачі»<sup>8</sup>. С. Жирков і актори вистави ще в процесі репетицій публікували дописи в соціальних мережах, де провокували читачів на певні коментарі, самі запускали фейки про репетиційний процес, а потім виклали відео, де прокоментували реакції у Facebook майбутніх глядачів. Таким чином, вистава-подія почалася до спектаклю, коли реципієнт не зрозумів, що вже в неї втягнутий.

Ще один образ постановки С. Жиркова, який варто зауважити, – це образ Шекспіра, автора, який брав до роботи «чужі сюжети», опрацьовував їх відповідно до власної ідейної позиції та з огляду на своїх сучасників. Колективний Шекспір у виставі-події С. Жиркова – сучасний митець, що пережив епоху Постмодерну, тож відмовився від жанру трагедії та змушений обирати трагіфарс. Так, у коментарях до спектаклю на сайті театру «Золоті ворота» вказано: «На щастя, наприкінці 2018 року британські вчені достеменно встановили, що під псевдонімом «Вільям Шекспір» працювали драматурги Павло Ар'є та Марина Смілянець, актори театру «Золоті ворота» та режисер Стас Жирков. Ця версія вам здається малоймовірною? Гарязд, сподіваємось, у

---

<sup>8</sup> Фішер-Ліхте Э. Эстетика перформативности. Москва : Международное театральное агентство "Play&Play"; Издательство "Канон+", 2015. С. 155.

#### IV. Полемічна трибуна

вас є докази, аби її спростувати. Тому що у нас є вистава «Отелло/Україна/Facebook», яка безапеляційно доводить саме це»<sup>9</sup> (знову провокація довіри/недовіри до офіційної інформації).

Сценічний текст завершується останнім монологом Отелло, який знову стає провокацією для глядача: «*Мій шлях скінчивсь, і тут його кінець, / Тут берег моря, тут причал останній, – / Мій корабель згортає всі вітрила... / Відходите назад?.. Ви боїтесь? / О, не лякайтесь так, – даремний страх... / Тростинкою торкніть Отелло в груди – / Й відступить він... Куди Отелло йти? / Який-бо в тебе вигляд, жертво долі! / Бліда, як і твоя сорочка! Так... / Коли на суд ми з'явимося з тобою – / Мою твій погляд скине з неба душу, / Й дияволи її підхоплять... Ти / Холодна, дівчинко моя! Холодна, / Як чистота твоя... / О клятий, клятий раб! Женіть мене, / Дияволи пекельні! Геть женіть! / Геть звідси від небесної краси! / Крутіть мене в шаленому борві! / Паліть мене у сірці! І омийте / В розпечених безоднях вогняних! / Ох Дездемоно! Дездемоно! Вмерла!»<sup>10</sup> У процесі виголошення останнього монологу персонаж спектаклю (умовний Отелло) паралельно говорить телефоном з дівчиною, яка повідомляє, що йде від нього: глядач бачить на обличчі актора сльози. Неодноразові вкраплення в текст вистави зауваг про природу гри та театральності, про особливості та проблеми сучасного українського театру вибудовують ще й метатеатральну лінію вистави: репліки акторів про те, як грають в деяких національних театрах узагальнено монологом Отелло. Остання провокація режисера тут знову полягає в зародженні сумніву: коли ми бачимо актора, який плаче (або сміється на сцені), то це сльози його від імені героя, в якого він перевтілювався, чи власний особистий сум, що не має нічого спільного з конкретним образом, а значить – це обман, маніпуляція?*

<sup>9</sup> <https://zoloti-vorota.kiev.ua/performance/%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%BE-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B0-facebook/>

<sup>10</sup> Шекспір У. Отелло, венеціанський мавр / пер. І. Стешенко. Том. 2. Київ: Видавництво «Дніпро», 1964. С. 748

Відтак кожен сам змушений формувати для себе межі гри, лицедійства, художнього перевтілення, маніпуляції, обману, фейку.

Отже, на прикладі спектаклю «Отелло/Україна/Facebook» було розглянуто особливості театральної рецепції п'єси В. Шекспіра «Отелло», тематику і проблематику, яку актуалізують сучасні драматурги і режисери з огляду на власний естетичний досвід. Дослідження трагедії В. Шекспіра водночас дало можливість простежити за реалізацією режисерсько-драматургічної інтерпретативної стратегії та інструментами вияву суб'єктивної парадигми, яка втілює новітні тенденції сучасної української драми й театру: рух до нестабільного тексту, перформатизацію, наративізацію, постдокументалізм. Нове покоління українських режисерів, драматургів театру працюють з класичними текстами, переносячи події в українську сучасність та провокуючи критичне мислення реципієнта.

#### **Список літератури:**

1. Аникст А. Творчество Шекспира. URL: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st082.shtml>.
2. Зись А., Стафеецкая М. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено. *Художественная рецепция и герменевтика* / под ред. Ю. Борева. Москва : Наука, 1985. С. 168-201.
3. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
4. Леманн Х.-Т. Постдраматический театр. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с. URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4569860>.
5. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. Москва : Международное театральное агентство "Play&Play"; Издательство "Канон+", 2015. 376 с.
6. Шекспір У. Отелло, венеціанський мавр / пер. І. Стешенко. Том. 2. Київ: Дніпро, 1964. С. 531-754.
7. Яусс Х. Р. История литературы как провокатор литературоведения. *Новое литературное обозрение*. 1995. № 12. С. 34-84.
8. Fish S. Interpreting the Variorum. *Twentieth Century Literary Theory. A Reader*. New York, 1997. С. 203-209.

#### **References:**

1. Anykst A. Tvorchestvo Shekspyra. URL: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st082.shtml>.

#### **IV. Полемічна трибуна**

2. Zys' A., Stafetskaya M. Khudozhestvennaya kommunykatsyya y retseptsyya kak ee zavershayushchee zveno. Khudozhestvennaya retseptsyya y hermenevtyka / pod red. Yu. Boreva. Moskva : Nauka, 1985. S. 168-201.
3. Zubryts'ka M. Homo legens: chytannya yak sotsiokul'turnyy fenomen. L'viv : Litopys, 2004. 352 s.
4. Lemann Kh.-T. Postdramatichesky teatr. Moskva : AVSdesign, 2013. 312 s. URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4569860>.
5. Fysher-Lykhte E. Estetyka performatyvnosti. Moskva : Mezhdunarodnoe teatral'noe ahentstvo "Play&Play"; Yzdatel'stvo "Kanon+", 2015. 376 s.
6. Shekspir U. Otello, venetsians'kyy mavr / per. I. Steshenko. Tom. 2. Kyiv: Dnipro, 1964. S. 531-754.
7. Yauss Kh. R. Ystoryya lyteraturi kak provokator lyteraturovedenyia. Novoe lyteraturnoe obozrenye. 1995. # 12. S. 34-84.
8. Fish S. Interpreting the Variorum. *Twentieth Century Literary Theory. A Reader*. New York, 1997. C. 203-209.

## IV. Полемічна трибуна

УДК 122/129:82.111'04

ORCID: 0000-0001-9261-8454

**Маринчак Віктор**

(м. Харків)

### **Релігійна складова в художньому феномені інтенціональної активності брата Лоренцо**

*Стаття присвячена феноменологічному аналізу релігійної інтенціональності одного із ключових персонажів шекспірівської трагедії «Ромео і Джульєтта» – брата Лоренцо. Під релігійною інтенціональністю автор пропонує розуміти спрямовану дію (в тому числі ментальну і мовленнєву), що мотивована релігійними цінностями, має мету, яка пов'язана з цими цінностями, та відповідні наслідки.*

*Ключові епізоди трагедії, в яких задіяний брат Лоренцо, розглядаються у статті крізь призму релігійної інтенціональності, що дозволяє виявити інтенціональну двоїстість персонажа. Обраний ним у першому епізоді засіб реалізації мети, яка не суперечить християнським цінностям, входить у суперечність з цією метою, і постає зародком катастрофи. Із самого початку Лоренцо начебто з добрим наміром порушує правила, приховує правду, загрозає з отцем неправди, таким чином поневажає ґрунтовні християнські цінності. Його надскладне покликання полягає в тому, щоб наворотити соціум, який живе за майже варварськими звичаями, до закону і одразу ж до благодаті, наворотити до любові та свободи. Він же виявляє себе як невпевнений, слабкий служитель тої церкви, яка могла б захистити щось свободу, являє себе нерішучим і несміливим у взаємодії із суспільством.*

*Мотиви інтенціонального слова чи дії у нього лише частково християнські в плані задекларованих цілей, приховані ж цілі й самі*

#### IV. Полемічна трибуна

*інтенціональні дії в поворотних пунктах сюжету та й їхні наслідки суперечать християнським цінностям.*

**Ключові слова:** феноменологія, Шекспір, «Ромео і Джульєтта», брат Лоренцо, релігійна інтенціональність, християнські цінності.

Феноменологічний підхід до художнього твору передбачає його розглядання як явища інтенціонального, як феномену, що виникає внаслідок конституюючої діяльності автора. Автор у творі конститує як певний феномен художній світ з ознаками часу і простору, з умовами і обставинами, з перебігом подій і з тими героями, що занурені в цей світ<sup>1</sup>.

Коли йдеться про героя, то тут виникає зображення і зовнішнього образу, і внутрішнього світу, і вчинків. Різні способи його характеристичні чи самовиявлення можна узагальнено репрезентувати за допомогою поняття феномену інтенціональної активності героя, яке об'єднує його сприйняття, переживання, його ментальні акти, його інтенціональне слово або інтенціональну дію. В цьому комплексі особливе місце займає релігійна складова або ж релігійна інтенціональність, вивчення місця і ролі якої в інтенціональній активності героя на матеріалі трагедії Шекспіра становить мету цієї статті.

Поняття «релігійна інтенціональність» було свого часу запропоновано і розроблено С. Аверінцевим під кутом зору таких явищ релігійної практики, як навернення, одкровення, а також долучення<sup>2</sup>. Втім залишається потреба подальшого вивчення цього явища.

За визначенням Е. Гуссерля, інтенціональність – це спрямованість свідомості, сприйняття, переживання, дії на певні предмети, цілі, рішення тощо<sup>3</sup>. Тут дуже суттєвим є

<sup>1</sup> Див. Уліцька Д. Феноменологічна філософія літератури. *Література. Теорія. Методологія*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 114-135.

<sup>2</sup> Аверинцев С. С. София – Логос. Словарь. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. С. 332-340; Маричак В. А. Интенциональное исследование ценностной семантики в художественном тексте. Харьков : Фолио, 2004. С. 182-266.

<sup>3</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 184.



врахування дії, як реальних вчинків, так і ментальних, мовленнєвих дій. І саме тому, що релігійна інтенціональність з'являється, на нашу думку, тоді, коли релігійні цінності, відповідні взірці, настанови, моделі реалізуються в способі життя, в поведінці, діях інтенціонального суб'єкта.

Отже, релігійна інтенціональність – це спрямована дія (в тому числі ментальна і мовленнєва), що мотивована релігійними цінностями, має мету, яка пов'язана з цими цінностями, та відповідні наслідки. В контексті художнього твору і особливо драми йдеться в першу чергу про феномени інтенціонального слова й інтенціональної дії. Тут маються на увазі відтворені в художньому тексті інтенціональне слово й інтенціональна дія суб'єкта, зображеного в літературному творі.

Як і будь-який інший різновид інтенціональності, релігійна інтенціональність має розглядатись з урахуванням вихідного стану свідомості чи духовного стану суб'єкта (знання, досвід, ціннісні уявлення тощо), його мотивацій. Розгляду підлягає інтенціональний синтез (так би мовити, потік свідомості), інтенціональна поведінка. Увага дослідника має фокусуватися на проблемах самототожності інтенціонального суб'єкта, єдності його інтенціонального синтезу і поведінки<sup>4</sup>.

Узагальнюючи, головні мотиви й прагнення інтенціонального суб'єкта можна пов'язати з питаннями утвердження чи поновлення його самототожності і також самоконституювання, збереження чи відновлення єдності інтенціонального синтезу й поведінки, а найістотне – розширення інтенціонального горизонту як здобування нових обсягів знань і/чи досвіду, як поглиблення розуміння, як формулювання нових ідей і рішень, як здобування нової якості поведінки, екзистенції, внутрішнього (духовного) стану. Колізії ж літературного твору можуть бути

---

<sup>4</sup> Див.: Гуссерль Э. Картезианские размышления. Санкт-Петербург : Наука, 1998. С. 145-148, 175, 187, 223, 235, 239 та ін.; Маринчак В. А. Цит. вид. С. 39-62 та ін.

#### IV. Полемічна трибуна

пов'язаними з втратою самототожності, втратою єдності інтенціонального синтезу й поведінки, звуженням інтенціонального горизонту<sup>5</sup>.

Звернімо увагу, що в такому разі й навернення, й одкровення, й долучення можуть бути потрактовані як різні версії розширення інтенціонального горизонту. Специфіка релігійної інтенціональності при цьому полягає в тому, що зміна тут передбачає перехід до вищого за попередній стану (як духовного, так і екзистенційного), що досягається суттєвим переворотом свідомості, екзистенції, стану душі, інакше кажучи, тут завжди відбувається метаноюя. Зрозуміло, що набутий стан є (чи має бути) узгодженим із фундаментальними релігійними цінностями.

У переліку дійових осіб Шекспірової трагедії «Ромео і Джульєтта» позначено: брат Лоренцо, чернець-францисканець<sup>6</sup>. Це формує певні очікування стосовно його інтенціональності. Саме як францисканець він має залишатися в світі, йти назустріч йому, щоб нести проповідь від тих, хто радіє в Господі, хто любов'ю до всього світу охоплює живе і неживе, хто навертає<sup>7</sup>. Природно чекати, що мотивація його інтенціональних слів і дій спиратиметься на християнські підвалини, а наслідки цих слів і дій будуть у згоді з християнськими цінностями, що він не лише навертатиме, але й допомагатиме пережити метаноюя як радикальну зміну духовного стану й екзистенції.

Але уже побіжний розгляд трагедії показує, що питання відповідності його інтенціональної активності християнським цінностям не має однозначного рішення. В такому разі виникають додаткові питання (природні для феноменологічного аналізу): чи є брат Лоренцо завжди тотожним собі, чи спостерігається у нього єдність

<sup>5</sup> Див.: Маринчак В. А. Цит. вид. С. 96-104.

<sup>6</sup> Шекспір В. Ромео і Джульєтта. *Шекспір В. Твори в 6 томах*. Київ : Дніпро, 1985. Т. 2. С. 312.

<sup>7</sup> Герье В. И. Франциск Ассизский. *Христианство. Энциклопедический словарь*. Москва : Большая Российская энциклопедия, 1995. Т. 3. С. 144-150.

інтенціонального синтезу й поведінки, чи змінився на краще стан свідомості, душі й долі адресатів його інтенціонального слова, бенефіціантів його інтенціональної дії.

Найістотна властивість брата Лоренцо як інтенціонального суб'єкта – це його амбівалентність. Про це свідчить уже його перший монолог. Він напів'язичницький. І річ не в тім, що Лоренцо згадує Титана, а в його ставленні до суперечностей природи. Така амбівалентність приймається беззаперечно, без обмежень і застережень як закон буття.

Можливо, ця надана йому в досвіді двоїстість буття не призводить до світоглядного дуалізму, проте поведінка брата Лоренцо свідчить про пристосування до амбівалентності життя і відтворення цієї ж амбівалентності якщо не у сповіданні віри й у свідомих принципах етики, то в конкретних вчинках і загальному характері поведінки, в її етосі. Складається, так би мовити, інтенціональне коливання від свідомого інтенціонального слова, що ґрунтується на християнських цінностях, до часом свідомих, часом неусвідомлених інтенціональних рішень чи дій, що мають зовсім іншу мотивацію та наслідки.

І це виявляється в першому епізоді, коли братом Лоренцо приймається рішення – звершити шлюб Ромео і Джульєтти. Це рішення мотивується декларованою в інтенціональному слові необхідністю і потребою примирити ворожнечу між родинами Монтеккі і Капулетті. Прагнення миру і добра, намагання побороти зло любов'ю – це утвердження християнських цінностей, застосування головної християнської моделі про перемогу любов'ю.

Проте, поряд із цим стає зрозумілим, що із самого початку приймається рішення вчинити таємний шлюб. Це і в правовому, і в етичному розумінні рішення сумнівне, надто для служителя католицької церкви. Її сучасне канонічне (церковне) право передбачає таємний шлюб за певних

#### IV. Полемічна трибуна

обставин, але з дозволу єпископа і при наявності свідків<sup>8</sup>. Зрозуміло, що католицьке церковне право за часів Середньовіччя було більш суворим. Але і в сучасному розумінні воно порушене братом Лоренцо: він не звертається до єпископа, не кличе свідків.

Дії брата Лоренцо є свідомим приховуванням правди. Але ж це є різновид обману, про що Христос сказав однозначно: «Диявол... неправдомовець і батько неправди»<sup>9</sup>. Недаремно в певну мить Джульєтта висловлює підозру, що Лоренцо боявся «себе збезчестити, коли б відкрилось, що він мене з Ромео повінчав»<sup>10</sup>.

Отже, задекларована інтенціональним словом Лоренцо мета принаймні не суперечить християнським цінностям, але прийнятий засіб її здійснення входить у суперечність з метою і зрештою викривляє її, адже добре відомо, що неадекватні засоби можуть спотворити найшляхетнішу мету. І саме це інтенціональне коливання, ця інтенціональна двоїстість постає зародком катастрофи. Подальше розгортання сюжету є наслідком цього рішення, цієї інтенціональної дії, її ціннісної двозначності, бо неправда як засіб суперечить не лише меті, а й фундаментальним цінностям.

Згадаймо, колізія трагедії в цілому пов'язана з тим, що її герої зі своєю любов'ю входять у суперечність із суспільством, яке поділене на клани, чия боротьба має специфічні звичаї, в тому числі кровної помсти. Характерними для цього суспільства є дикунство, потурання пристрастям та нестриманості, агресія заради самої агресії, нестримна сваволя, нехтування законом, право сили замість сили права тощо. Для боротьби за законність, не кажучи про мораль, це вкрай складні умови. Ще складніші вони для християнської проповіді: суспільство не готове для прийняття

<sup>8</sup> Кодекс канонического права. Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2007. С. 429.

<sup>9</sup> Іо.: 8, 44.

<sup>10</sup> Шекспір В. Ромео і Джульєтта. Цит. вид. С. 391.

християнських цінностей, бо воно ще не пройшло вишкіл на кшталт старозаповітного закону.

Усе це вкрай ускладнює і становище юних закоханих. Вони, як буває у найулюблених героїв Шекспіра, випереджають свій час. Суспільство перебуває в часі, що за своїми якостями залишається майже на рівні родового. Тут не передбачено місця для особистості та її свободи. Але ж, можливо, головне у задумі автора полягає в тому, що явлення любові Ромео і Джульєтти потребує радикального збільшення обсягу свободи для особистості (розширення в цьому сенсі її інтенціонального горизонту).

Сенс явлення їхньої любові (і їхньої загибелі) в тому, що через це старий устрій і, головне, його психологічно-ментальна складова рішуче відкидаються. Суспільство через трагедію переростає свій підлітковий стан, переходить до стану більш зрілого. Духовна і суспільна свобода на повний голос заявляють про себе.

У боротьбі за громадську і суспільну свободу в Європі часів, що зображені в трагедії, значна роль належала церкві. Філософ Срібної доби Георгій Федотов, осмислюючи «народження свободи», писав: «Свобода зароджується у середньовіччі ... Римська церква ... зберегла свою незалежність від держави ... Встановилось двовладдя, подвійне підданство ... Зовнішнім виразником його було подвійне право ... подвійна юрисдикція – духовна і світська ... факт церковно-державного дуалізму обмежував владу держави, утворював сферу особистої свободи»<sup>11</sup>.

Треба зазначити, що, за словами філософа, християни взагалі «утверджують свободу як принцип», «сповідують релігію свободи»<sup>12</sup>, при цьому утверджують це, «ґрунтуючись на двох істинах християнства. Перша – абсолютна цінність особистості ... Друга – свобода вибору

<sup>11</sup> Федотов Г. П. Рождение свободы. *Федотов Г. П. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры.* Санкт-Петербург : София, 1992. Т. 2. С. 259-260.

<sup>12</sup> Там само. С. 265.

#### IV. Полемічна трибуна

шляху ... Бог створює людину вільною», Христос сходить на хрест, «щоб спасти людину у свободі»<sup>13</sup>. Відповідно християнська релігійна інтенціональність має бути мотивованою цими твердженнями, ґрунтуватися на цих цінностях і має утверджувати свободу в інтенціональному слові й інтенціональній дії, мати свободу і абсолютну цінність особистості як наслідок цих слів і дій.

Тому зовсім не випадково Ромео поспішає до брата Лоренцо, коли його і Джульєтти свобода опиняється під загрозою в суспільстві з його несамовитою сваволею, нестриманістю, дикунством, нехтуванням законом, мораллю, правом особистості на свободу. Церква мала призначення протистояти подібному етосу, заперечувати по суті язичницький спосіб життя, обстоювати цивілізацію вищого рівня, долаючи дикунство, навчити закону, долаючи свавілля феодальної влади, привчити до моралі, совісті, надати благодать, коли відкривається, що Бог є любов і сонце правди, що особистість має абсолютну цінність, що найвищий дар Бога – свобода.

Це надскладне покликання: навертати соціум, який живе за майже варварськими звичаями, до закону і одразу ж до благодаті, навертати до любові та свободи. Становище Лоренцо ускладнюється тим, що він має справу не лише з князем чи владою як такою, а і з владою звичая, з відповідною ментальністю й психологією, а конкретно, із тими сповненими люті і сваволі нестриманими веронцями, як, скажімо, Тібальт чи старший Капулетті. Тиск подвійний, і не кожний здатен його витримати.

У Лоренцо була можливість звернутися до церковної влади і до князя, відстоювати право церкви на власну юрисдикцію. Принаймні в галузі особистого життя, життя родини, шлюбних стосунків ця юрисдикція була незаперечна. Наслідки невідомі. І нема гарантії, що він таким способом врятував би їхні життя. Але він би виконав до

---

<sup>13</sup> Там само. С. 266.

кінця свій обов'язок. Навертав би тих і інших до закону, до шанобливого ставлення до цінності особистості, до правди й свободи в любові, тобто свободи в Богові. Надав би одкровення стосовно того, що «До свободи ви покликані, браття»<sup>14</sup>. долучав би до істини, про яку сказано: «І пізнаєте істину, і істина визволить вас»<sup>15</sup>. сприяв би метаноїї – радикальній зміні екзистенції та стану душі Ромео і Джульєтти. Це була б реалізація ним як служителем церкви релігійної інтенціональності.

Натомість Лоренцо начебто з добрим наміром із самого початку порушує правила, приховує правду, заграє з отцем неправди, таким чином поневажає ґрунтовні християнські цінності. Разом із тим він виявляє себе як невпевнений, слабкий служитель тої церкви, яка могла б захистити чиюсь свободу, являє себе нерішучим і несміливим у взаємодії із суспільством. Тобто людиною непевною, невірною тому, кому і чому служить.

Отже, в першому епізоді інтенціональне слово брата Лоренцо може тлумачитись як таке, що являє релігійну інтенціональність, але його інтенціональна дія з християнством нічого спільного не має. Тобто структуру його особистості визначає внутрішня амбівалентність.

Другий епізод – коли Ромео знов поспішає до Лоренцо після вбивства Тібальта й винесеного князем вироку. Рішення Лоренцо: щоб Ромео прямував до Мантуї. «Там жити мусиш, доки знайдем час оголосити шлюб»<sup>16</sup>. Слова Лоренцо свідчать: це оголошення відкладається на невизначений час із легко прогнозованим зростанням у тому часі невизначеності долі Ромео і Джульєтти. Герої наразі перебувають у центрі катастрофи, коли час наче спресований, в катастрофічних умовах він надзвичайно пришвидшується. Відчуваючи це, зволікати – знову сумнівне рішення, нічим, крім остороги, не зумовлене. Дійсно, не

<sup>14</sup> Гал: 5, 13.

<sup>15</sup> Іо: 8, 32.

<sup>16</sup> Шекспір В. Ромео і Джульєтта. Цит. вид. С. 374.

#### IV. Полемічна грибна

минає і доби, а Лоренцо вже отримує від Паріса звістку про його шлюб із Джульеттою. І хоча це поглиблює катастрофічність становища, Лоренцо висловлює лише «занепокоєння», мотивоване тим, що, мовляв, «строк короткий», «думки сеньйорини ви ще не знаєте»<sup>17</sup>, Джульетті ж через кілька хвилин він каже: «Я чув, що мусиш ти в четвер вінчатись, і шлюб отой відкласти неможливо»<sup>18</sup>. Здається, що Джульетта краще за служителя церкви розуміє, яким страшним гріхом є другий шлюб при живому чоловікові, які за цим стоять криводушність, порушення клятви, лжеприсяга, загалом неправда, не кажучи вже про порушення церковного закону, про що мав би згадати в першу чергу брат Лоренцо. Та не згадав.

Можна спитати: якого ще треба чекати приводу відкрити таємницю цього шлюбу, адже їх штовхають у пекло: «Чи є страшніший гріх?» – слушно запитує Джульетта. Але навіть це сягання катастрофою критичного рівня (за яким загибель) не викликає у Лоренцо сили духу і мужності. І він пропонує своє рішення: зімітувати смерть Джульетти, щоб уникнути шлюбу, а потім, каже Лоренцо, «до Мантуї Ромео тої ж ночі тебе з собою візьме»<sup>19</sup>. Тобто тепер до планів брата Лоренцо уже не входить відкрити таємницю шлюбу.

Безперечно, братом Лоренцо володіє підступний страх. Це, мабуть, страх не перед владою навіть (пізніше перед князем він викладе всю історію, здається, уже без страху). Це страх перед дикістю суспільства, перед свавіллям і несамовитістю Капулетті тощо. Але страх несумісний ані з вірою, ані з любов'ю. «Не бійся, тільки віруй», – сказав Христос<sup>20</sup>. Іоанн Богослов у своєму посланні додає: «У любові немає страху. Досконала любов проганяє страх ...

---

<sup>17</sup> Там само. С. 385.

<sup>18</sup> Там само. С. 387.

<sup>19</sup> Там само. С. 388.

<sup>20</sup> Мр.: 5, 36.



хто ж боїться, недосконалий у любові»<sup>21</sup>. Релігійна інтенціональність несумісна зі страхом, бо віра і любов невідривні від неї. Страх не дає Лоренцо бути вірним Христу і Церкві, бути її достойним служителем. Страх паралізує його волно і не залишає місця для свободи.

Запропоноване братом Лоренцо рішення – це, щоправда, намагання зберегти Джульетту від другого шлюбу. Тут із натяжкою можна говорити, що ним керують інтенції служителя церкви. Але все викривляється способом здійснення: він збирається подолати зло і неправду ще однією жахливою неправдою – удаваною смертю Джульетти, а потім удаваним її воскресінням (ще й можна побачити натяк на чудо чи приховану аналогію зі смертю і воскресінням Лазаря). Але ж чудо воскресіння на третій день тут фальшиве. І тхне блюзнірством.

Наслідки відомі. Решта слів і дій Лоренцо ідуть в річищі цього рішення. І річ не в тім, що його посланець схибив, а випадок вирішує, щоб Ромео дізнався про смерть Джульетти і не дізнався про задум Лоренцо, щоб він встиг прийняти отруту за мить до опритомнення Джульетти. Річ у тім, що Лоренцо сам віддав їх у руки неправди і її володаря, зрештою в руки злої долі – і коли таємно повінчав, і коли не оголосив про їхній шлюб в слушний момент, і коли влаштував явну смерть Джульетти.

Отже, можна надати відповідь на запитання про суперечності в інтенціональній активності брата Лоренцо. Вони є. З більшою чи меншою натяжкою можна вважати релігійно мотивованими його спроби вгамувати пристрасті Ромео, коли той був у захваті від Розаліни, його рішучість не залишити закоханих на самоті, не вчинивши шлюбу, його сувору одповідь на спробу Ромео в його келії вчинити самогубство. Але все це не суперечить і здоровому глузду та не потребує спеціального й особливого місіонерського хисту. Дійсно, намір через шлюб Ромео і Джульетти подолати

---

<sup>21</sup> 1 Іо: 4, 17-16.

#### IV. Полемічна грибна

ворожнечу їхніх родин близький до релігійної мотивації. Але засоби спотворили все.

Чи мав брат Лоренцо тотожність собі? Як служитель церкви, безумовно, ні, бо він порушує її закони і принижує при цьому її гідність. Як добрий християнин – теж ні, бо він неодноразово служить отцю неправди. Чи була у нього єдність інтенціонального синтезу і поведінки? Знову ні. Мотиви інтенціонального слова чи дії у нього лише частково християнські в плані задекларованих цілей, приховані ж цілі й самі інтенціональні дії в поворотних пунктах сюжету та й їхні наслідки суперечать християнським цінностям.

Сам Лоренцо не здобуває вищого за попередній стану душі чи свідомості, не бачить одкровення, не переживає навернення або тої радикальної позитивної зміни-перевороту, що зветься метаною, він і не наvertsає нікого. Навпаки, добрий намір, спотворений хибними засобами, провокує пониження стану душі й екзистенції в адресатів його інтенціонального слова, в бенефіціантів його дій.

На жаль, усе, по-справжньому співвідносно з релігійною інтенціональністю, залишається поза текстом і дією, в очікуваннях, що не справдилися, в обов'язку, що не був виконаний, в об'єктивній необхідності, в нагальній потребі головних героїв і їхнього оточення, чого брат Лоренцо не спромігся здійснити. Але завдяки його помилкам чи слабкості й неспроможності ейдос релігійної інтенціональності вимальовується.

Те, у чому була потреба, – це проповідь і дія, спрямовані проти свавілля й дикунства, спрямовані як на мету на зміну стану суспільства, де має бути утверджена абсолютна цінність особистості та її свободи. Релігійна інтенціональність мала бути спрямованою на допомогу тим, хто любов'ю своєю кидає виклик свавіллю і кличе до свободи, хто здобуває ціною життя нову, вищу за попередню екзистенцію і духовний стан, пізнає ці глибини любові й свободи, розширює свій інтенціональний горизонт до того,

щоб прийняти одкровення релігії свободи, пережити таке навернення, щоб в інтенціональній дії й поведінці, в прийнятій за власним вибором долі підвестися на хрест своєї любові і тим спасти людину у свободі. Все це читач (глядач) вибудовує, переживаючи катарсис трагедії.

У фіналі трагедії любов долає ворожнечу, Монтеккі й Капулетті не лише примирюються, вони усвідомлюють абсолютну цінність особистостей загиблих героїв, їхніх вільних почуттів, загалом їхньої свободи. До цих цінностей їх навіртає любов Ромео і Джульєтти, яка стає для них одкровенням, любов жертвна і віддана, готова заради свого збереження йти на смерть, любов, що і в загибелі люблячих утверджує свободу. Але сам брат Лоренцо до цього жодного стосунку не має, бо для нього ця любов одкровенням не стала, його вона не навітнула, він зрадив її неправдою.

#### **Список літератури:**

1. Аверинцев С. С. София – Логос. Словарь. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. 903 с.
2. Герье В. И. Франциск Ассизский. *Христианство. Энциклопедический словарь*. Москва : Большая российская энциклопедия, 1995. Т. 3. С. 144-150.
3. Гуссерль Э. Идея чистой феноменологии и феноменологической философии. Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. 335 с.
4. Гуссерль Э. Картезианские размышления. Санкт-Петербург : Наука, 1998. 315 с.
5. Кодекс канонического права. Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2007. 624 с.
6. Маринчак В. А. Интенциональное исследование ценностной семантики в художественном тексте. Харьков : Фолио, 2004. 287 с.
7. Уліцька Д. Феноменологічна філософія літератури. *Література. Теорія. Методологія*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 114-135.
8. Федотов Г. П. Рождение свободы. *Федотов Г. П. Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры*. Санкт-Петербург : София, 1992. Т. 2. С. 253-275.
9. Шекспір В. Ромео і Джульєтта / пер. Ірина Стешенко. *Шекспір В. Твори в 6 томах*. Київ : Дніпро, 1985. Т. 2. С. 311-413.

#### **References:**

1. Averyntsev S. S. Sofyya – Lohos. Slovar'. Kyuyiv : DUKh I LITERA, 2006. 903 s.

#### **IV. Полемічна трибуна**

2. Her'e V. Y. Frantsysk Assyzskyi. *Khrystyanstvo. Entsyklopedycheskyy slovar'*. Moskva : Bol'shaya rossyyskaya entsyklopedyya, 1995. T. 3. S. 144-150.
3. Husserl' E. Ydey k chystoy fenomenolohyy y fenomenolohycheskoy fylosofyy. Moskva : Dom yntellektual'noy knyhy, 1999. 335 s.
4. Husserl' E. Kartezyanskye razmishlenyya. Sankt-Peterburh : Nauka, 1998, 315 s.
5. Kodeks kanonycheskoho prava. Moskva : Ynstytut fylosofyy, teolohyy y ystoryy sv. Fomy, 2007. 624 s.
6. Marynchak V. A. Yntentsyonal'noe yssledovanye tsennostnoy semantyky v khudozhestvennom tekste. Khar'kov : Folyo, 2004. 287 s.
7. Ulits'ka D. Fenomenolohichna filozofiya literatury. *Literatura. Teoriya. Metodolohiya*. Kyiv : Vydavnychy dim «Kyievo-Mohylyans'ka akademiya», 2008. S. 114-135.
8. Fedotov H. P. Rozhdenye svobody. *Fedotov H. P. Sud'ba y hrekhy Rossyy. Yzbrannyye stat'y po fylosofyy russkoy ystoryy y kul'tury*. Sankt-Peterburh : Sofyya, 1992. T. 2. S. 53-275.
9. Shekspir V. Romeo i Dzhul'yetta / per. Iryna Steshenko. *Shekspir V. Tvory v 6 tomakh*. Kyiv : Dnipro, 1985. T. 2. S. 311-413.

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

УДК 82.111'04:81'25/811.111'04  
ORCID: 0000-0002-2380-0305

**Стріха Максим**  
(м. Київ)

### **«Смерть Артура» Томаса Мелорі: роман і навколо нього (декілька слів від перекладача)**

*У статті дано огляд життя Томаса Мелорі та історії виникнення його роману «Смерть Артура» – компендіуму всіх легенд артурівського циклу, які склалися в різних країнах Європи впродовж багатьох століть, набувши завершеності лише в пізньому Середньовіччі. Окрему увагу приділено лицарській культурі в Європі (та її виявам в українських землях), історії формування артурівського циклу легенд, впливу артурівських сюжетів на розвиток європейської літератури, музики, образотворчого мистецтва, кінематографу тощо, відлунню артурівських лицарських тем в українській літературі. Автор окремо торкається принципів роботи над своїм українським перекладом «Смерті Артура», який вийшов друком у 2021 р. у тернопільському видавництві навчальної літератури «Богдан».*

**Ключові слова:** Томас Мелорі, роман «Смерть Артура», артурівський цикл, переклад.

У 1485 році в історії Англії сталися дві визначні події. У битві біля Босворта зазнав поразки і був убитий Річард III, останній король з династії Йорків. Сьогодні дослідники погоджуються: Шекспір (чи той, хто писав під іменем актора Шекспіра) у своїй знаменитій трагедії зобразив його

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проскції ренесансних творів

чудовиськом без достатніх на те підстав – Річард не був ані милосерднішим, ані кривавішим від своїх наступників чи попередників. А ось його історична доба таки була надзвичайно кривава. Три десятиліття війни між прибічниками Ланкастерів та Йорків, що точилася від 1455 року і закінчилася встановленням влади Тюдорів (саме на догоду Єлизаветі Тюдор, як вважають, і зробив Шекспір з Річарда III маніакального вбивцю) в насильницький спосіб забрали життя в кожного четвертого підданця Англійського королівства і призвели до тотального винищення майже сотні найвпливовіших аристократичних родин.

Того ж 1485 року в першій англійській друкарні, що діяла на той час уже дев'ять років у Вестмінстерському притулку, першодрукар Вільям Кекстон надрукував грубезну книгу під французькою назвою «La Morte d'Arthur» – «Смерть Артура». Автор, Томас Мелорі, виклав у ній тодішньою англійською мовою всі найголовніші лицарські легенди й оповіді, що вже кілька століть широко побутували не тільки в Британії, а й в усій середньовічній Європі.

Мелорі жив при самісінькому несміливому світанку англійського ренесансу (доба Відродження наставала в Англії значно пізніше й повільніше, аніж в Італії, а Середньовіччя трималося в різних своїх проявах міцніше й довше). Він сам ще був свідком лицарських турнірів, виховувався на переказах і нормах лицарської доби і неабияк пишався власним титулом лицаря. Але сама ця доба, розквіт якої в Європі припав на XI – XIII століття, за часів Мелорі вже стрімко відходила в минуле.

Коротко нагадаю про загальновідомі, але важливі для розуміння всього подальшого речі. Лицарство виникло у Франкському королівстві більш-менш у часовому проміжку від Карла Мартела, який у 732 році зупинив наступ арабів на Європу, й до його онука Карла Великого (який на Різдво 800 року прийняв від папи Лева III корону римського імператора). Тоді на місце анархічного пішого народного ополчення прийшло згуртоване й грізне військо кінних васалів, які отримували свої феоди від короля. Власне, і

французьке слово *chevalier*, й італійське *cavaliere*, і німецьке *ritter* (яке через польське *rycerz* і народило нашого «лицаря») первісно означало те ж саме: «кінний воїн». Лицарська доба виробила свій спосіб життя, свої правила виховання й поведінки, свої етичні норми, серед яких на вищих щаблях стояли вірність Богові, сюзеренові й Дамі, та свою літературу, підсумковим текстом якої й виявився роман Мелорі.

Ця «лицарська цивілізація» охоплювала майже всю середньовічну християнську Європу. Майже – бо наші предки виявилися на межі цієї цивілізації зі Сходом. Прийнята в нас за Княжої доби удільна система тримання земель відрізнялася від класичної феодалної. Відтак і двір Володимира Святославовича виявився не подібним до двору Карла Великого: він не народив свого «ідеального васала» Роланда, натомість дав життя билинним «богатырям» (яких у реальному житті, очевидно, заступали дружинники-варяги).

А двору «тестя європейських королів» Ярослава Володимировича порівнювати з двором його сучасників-Капетингів взагалі не випадає: тодішній Париж виглядав супроти Києва глухою провінцією, а домен французьких королів охоплював лише порівняно невелику область навколо Парижу, в сотні разів поступаючись за площею неозорим володінням київських «каганів».

Як стверджує відомий історик східноєвропейського середньовіччя Олександр Головко, літописці донесли до нас єдину згадку про висвячення на лицарів у Княжій Русі. Вона стосується подій осені 1149 – зими 1150 року, коли на допомогу князю Волинському Ізяславові Мстиславовичу, який боровся за київський стіл із Юрієм Довгоруком, прийшли краківський князь Болеслав Кучерявий і сандомирський князь Генріх. Коли об'єднане русько-польсько-угорське військо перебувало в Луцьку, за свідченням Іпатіївського літопису «*тут Болеслав опоясав мечем багатьох боярських синів*». Чи здійснювали таке посвячення не лише прибульці, а й місцеві князі, і наскільки унікальним було те, що відбулося в Луцьку, з огляду на

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

прийнятті тоді в нас практики – наразі невідомо і ледве чи буде колись із певністю встановлено.

Натомість панорама Луцька під час ініційованого великим князем Вітовтом з'їзду європейських монархів у січні 1429 року (Мелорі тоді був підлітком) цілком нагадала б нам усі візуальні стереотипи лицарської доби: там на тлі високих мурів замку Любарта ми побачили б блискучі лати німецького, польського, данського лицарства, що супроводжувало своїх володарів, уперемішку з багатим облаченням посланців папи, пишними строями руських (староукраїнських) князів та екзотичними шатами московитів і татар.

Нагадаю про певні найважливіші реалії цієї доби, які потрібно розуміти, читаючи «Смерть Артура». Посвячення в лицарі в давні навіть для Мелорі віки появи лицарства зводилося до привселюдного вручення зброї, а лицарем в принципі міг зробитися будь-хто. Проте за доби розквіту лицарства ця церемонія вже набула виразно релігійного наповнення, їй передували нічне чування й служба Божа, зброю майбутнього лицаря почали освячувати на вівтарі, підкреслюючи тим обов'язок лицарства служити насамперед Богові. (Нагадаю – час найвищого піднесення лицарства був водночас і часом Хрестових походів за відвоювання Гробу Господнього від «невірних».) А відтак саму цю церемонію доречно стало називати вже не «посвяченням», а «висвяченням».

Висвяченню повинно було передувати навчання майбутнього лицаря (насамперед – бойових мистецтв, їзди верхи, плавання й полювання, яке вважалося другим за почесністю після війни способом проведення часу; але так само – й геральдики, бо під час битв і турнірів дуже важливо було розрізнати супротивників за гербами, а також і гри на музичних інструментах та співів – вони були потрібні для куртуазного служіння Дамі). Цей майбутній лицар мусив пройти службу пажа, а потім джури-зброєносця при вже повноправному лицареві.



Герої Мелорі вже поголовно вміють читати й писати – хоч насправді за раннього Середньовіччя це було переважно прерогативою кліриків. Відомо, що Карл Великий міг ставити свій підпис латиною, але, хоч і протегував гурткові вчених монахів у себе при дворі, сам читати так і не навчився.

Головною лицарською чеснотою вважали повсякчасне примноження слави – на війні, а коли війни не було, то на спеціально влаштовуваних турнірах і просто на двобоях, де лицарі билися за будь-якої нагоди. Утворився цілий прошарок мандрованих лицарів, які подорожували в пошуках поєдинків із собі подібними та всіляких інших пригод, як-от прохань скривджених дів та вдовиць про оборону, та боротьби з чудовиськами й велетами (в існування яких люди Середньовіччя свято вірили). Нарешті, лицарі охоче розшукували й усілякі священні реліквії, найперше місце серед яких посідав таємничий Святий Грааль.

До кодексу лицарської честі належало незламно тримати дане слово, не нападати з засідки, не бити беззбройного й лежачого, обороняти слабких, не кривдити жінок, завжди віддавати перевагу смерті перед ганьбою. Годі й казати, що ці благородні приписи поведження з іншими стосувалися виключно людей шляхетного стану – простолюдинів «за умовчанням» дозволялося топтати конем, а з простолюдинками – безперешкодно задовольняти свою пристрасть...

Візуальним образом лицаря є воїн у важких латах. Лицарський обладунок часом важив до 80 кілограмів, і тому пересуватися в ньому пішки на далекі відстані навіть дужий воїн фізично не міг. Відтак лицар вирушав на війну лише на коні, ведучи за собою пажів, джур і служок, а також запасних коней. (Зазначмо: убивати коня під супротивником навіть у бою було з погляду лицарської етики річчю сумнівною, чеснотою навпаки вважали допомогти підвестися супротивникові, що впав на землю, а за потреби «позичити» йому й свого коня та списа.)

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

Лицарський поєдинок зазвичай починався з того, що вершники щодуху налітали один на одного, намагаючись поцілити списами. Коли списи ламалися, бій продовжували мечами чи булавами. Коли вершники падали (і мали потому сили підвестися) – то далі билися пішими. На турнірах використовували спеціальні затуплені списи й забороняли «прямі» удари мечем, які важче було відбити (дозволялося бити лише «з замахом») – тому переважна більшість учасників турніру й залишалися живими. Під час бою «на життя і смерть» таких обмежень не існувало.

Але сама ця тактика бою, попервах ефективна, а потім фатально застаріла, й призвела до занепаду лицарства. Ще за сто років до Мелорі, під час Столітньої війни маневрові англійські піші лучники та арбалетники з верстви вільних «йоменів» здобули під проводом легендарного «Чорного Принца» рішучу перемогу над неповороткою французькою лицарською кіннотою при Пуатьє (1356). Відтоді закуте в важкі лати лицарство втратило своє головне значення – непереможної збройної сили.

А з тим почала розвалюватися і вся лицарська система. Втім, окремі пережитки її проіснували ще довго, а чимало елементів лицарського кодексу честі успадкувало нове дворянство-шляхта, яке в XVI–XVII століттях влаштовувало поєдинки з будь-якої нагоди, що бодай якось, бодай трохи підважувала чиюсь честь (згадаймо про знамениті романи Александра Дюма-старшого з їхніми нескінченними дуелями!).

Таке «пізніє» лицарство існувало й на українських землях: за адаптованими до місцевих умов лицарськими законами жила «руська» шляхта Київщини, Брацлавщини, Чернігівщини та Волині доби «до Богдана Хмельницького». Як «лицарську» спільноту сприймали самих себе й козаки – і запорожці, і «лейстровики». Остаточо це лицарство згасло в нас разом із знесенням Гетьманщини й Січі, – щоб знову відродитися в віршах романтиків, і насамперед – Шевченка. Але то вже зовсім інша історія.

Для нас натомість важливо інше. Томас Мелорі жив тоді, коли лицарство вже втратило своє військове значення, коли мандрівні лицарі вже зникли як клас, коли люди вже здебільшого не вірили в чудовиськ та велетів, але коли пам'ять про давні лицарські подвиги була ще живою, коли етичний кодекс лицаря вважали ще актуальним (хоч і не завжди дотримувалися його в своїй повсякденній поведінці), коли книжки про лицарів (ще рукописні, – свою Біблію Йоганн Гутенберг надрукував лише 1455 року!) були головною лектурою тодішніх освічених людей.

Про Томаса Мелорі відомо відносно небагато. Він народився між 1414 та 1419 роком в шляхетній родині в Воррікширі. Його батько сер Джон Мелорі був у графстві мировим суддею та обирався від нього до палати громад. Ще до 1441 року Томаса Мелорі було висвячено на лицаря – й він робиться професійним вояком. Трошки пізніше він одружується з Елізабет Велш – і вона народжує йому сина Роберта. Принаймні двічі, в 1443 і в 1449 роках, Томас Мелорі був обраний до палати громад – вперше від свого графства, потім від містечка, яке контролював Гемфрі Стеффорд, герцог Бекінгем, один із вождів Ланкастерів.

У 1455 році розпочалася війна, яку вже в XIX столітті з легкої руки Вальтера Скотта називатимуть «Війною Червоної та Білої троянд», і Томас Мелорі бере в ній активну участь – спершу по боці Йорків, а потім по боці Ланкастерів. За звичаєм тогочасної англійської шляхти, Мелорі не гребував також участю і в суто кримінальних наскоках і грабунках.

Вперше в крадіжці його було звинувачено ще зовсім молодим, у 1433 році. У 1450-у йому інкримінували вже спробу вбивства із засідки самого герцога Бекінгема, а також численні наїзди, крадіжки і принаймні два згвалтування (вчинки під будь-яким поглядом для лицаря абсолютно табуовані). Наступного року він потрапляє до в'язниці (причому впливовий герцог до кінця життя робиться його смертельним ворогом), потому виходить звідти на початку

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

1452-го (можливо, що підкупивши наглядачів), але менш ніж за два місяці знову потрапляє за ґрати.

Цього разу Мелорі залишається в ув'язненні довго, хоча кілька разів (але щоразу безуспішно) намагається відкупитися з допомогою впливових земляків. І лише на початку 1461 року він дістає від короля Генрі VI помилування й дозвіл повернутися до свого маєтку. Цим і був зумовлений його перехід до табору Ланкастерів, на боці яких він бере участь у кількох битвах.

Але тогочасна Фортуна була надто нестала – й не лише щодо звичайних лицарів. Уже в березні того ж року Генрі Ланкастера було скинуто й на трон сідає Едвард IV Йорк. У 1468 році Мелорі звинувачують в участі в змові проти короля, і він знову потрапляє до знаменитої Ньюгейтської в'язниці в Лондоні.

Лише коли 3 жовтня 1470 року Ланкастери беруть короткочасний реванш і на трон на півроку знову повертається Генрі VI, Мелорі виходить з тюрми. Але вже в квітні наступного 1471 року Едвард IV повертає собі корону, розбивши в битві й убивши єдиного сина Генрі, Едварда Вестмінстерського, а самого Генрі кинувши до Тауера, де той гине за місяць від руки підсланих королем-Йорком убивць.

Майже напевно ця зміна влади означала б і великі неприємності для Томаса Мелорі. Але невдовзі по виході на волю (і ще до повернення на трон Йорків) він встигає померти власною смертю 14 березня 1471 року. Поховано його було на цвинтарі поруч із в'язницею, де він писав свій роман «Смерть Артура», який врешті-решт і обезсмертив його ім'я.

Мелорі гадано почав писати цей величезний текст ще близько 1460 року, наприкінці свого найтривалішого ув'язнення, що закінчилося наступного року королівським помилуванням. Перетворенням кримінального злочинця на письменника ми завдячуємо славетному мерові Лондона Річарду Вітлінгтону (що пізніше зробиться героєм народних казок), який з філантропічних міркувань відкрив для в'язнів

Ньюгейту доступ до книгозбірні в поблизькому монастирі францисканців. Гадають, що важливим чинником письменницького успіху Мелорі стало й те, що він зумів зберегти частину свого колишнього статку, а тому зміг влаштуватися в камері доволі, як на ті часи, комфортно, і там з головою поринути в рукописні книги створених численними попередниками лицарських романів. Завершив свою працю ув'язнений лицар у тюрмі між 4 березня 1469 року та 3 березня 1470 року, – так засвідчив він сам в останніх реченнях останньої книги.

Результат компіляції Мелорі (де він часом сумлінно переказував першоджерела, часом – рішуче скорочував їх, а часом, і що далі, то частіше, – давав волю власній уяві) через чотирнадцять років по смерті лицаря-письменника й надрукував англійський продовжувач справи Гутенберга Вільям Кекстон, – забезпечивши авторові статус одного з класиків англійської та світової літератури.

До Мелорі вже існувала незора «артуріана», в якій оповідалося про різні подвиги самого легендарного володаря і його звитязних лицарів Круглого Столу. В її основі лежали валлійські поеми, присвячені реальному вождеві кельтів-бриттів, який на межі V–VI століть очолив боротьбу проти англо-саксонського вторгнення і майже на півстоліття затримав завоювання саксами основної частини Британії. Частина цих сюжетів знайшли відображення в знаменитому циклі валлійських середньовічних повістей «Мабіногіон».

Про Артура в своїй «Історії бриттів» повідомляє валлійський історик Ненній, що жив на межі VIII–IX століть. Про нього у XII столітті писав англійський клірик Джеффри Монмутський у своїй *Historia Regum Britanniae* – «Історії королів Британії», – про яку вже в XX столітті Едмунд Чемберс сказав: *«Жоден витвір уяви, за винятком “Енеїди”, не зробив більше для формування національної легенди»*. Справді, без цієї книги самосвідомість англійців, напевно, була б іншою, й інакшим виявився б і перебіг їхньої подальшої історії.

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

Адже у Джеффри Монмутського Артур не лише відбиває напади саксів, але й перемагає римського імператора Луція Тиберія (якого насправді ніколи не існувало). Щоправда, вже з майже підкореної Італії Артур повинен повертатися додому: до нього дійшла звістка, що його небіж Мордред, якого він сам залишив урядувати замість себе, захопив не лише корону, але й заволодів королевою Гвіневерою. Артур перемагає і вбиває Мордред, але сам зазнає тяжкої рани і його доправляють лікуватися на легендарний острів Авалон. Про смерть Артура Джеффри Монмутський не сповіщає нічого – відтак англійці ще через століття не лише пишались своїм славним предком, який переміг загарбників-саксів і підкорив Римську імперію, але й сподівалися, що він досі десь переховується і чекає на свій час, щоб повернутися і знову правити Англією.

Згадані тексти Неннія і Джеффри Монмутського створювалися з претензією на «науковість» (хоч, за звичаєм того часу, й вони сповнені фантастичних подробиць; а в поемі «Життя Мерліна» фантазію Джеффри Монмутського вже нічого не стримувало, і він сам мусив пояснювати читачеві, чому Мерлін з його латинських віршів та з його ж таки латинській історії надто різні). Але невдовзі Артур з лицарями Круглого Столу переможно ступили по той бік Англійського каналу – і зробилися постатями європейського красного письменства.

Французові Кретьєну де Труа (творив теж у XII столітті, але в його другій половині) належить цикл із п'яти лицарських романів, де ми вже зустрічаємо Ланселота (цю пізніше центральну постать Артурового циклу Джеффри Монмутський взагалі не згадує ані словом), Трістана, Івейна, Парсеваля і таємничу чашу Святого Граалю, пошуками якої переймалося чи не все тогочасне лицарство.

У Граалі вбачали різне: чи то коштовну реліквію (камінь чи золото), чи то (найчастіше) – чашу, з якої Христос причащався на Таємній Вечері, і яку було вивезено до Британії Йосипом Арimateйським разом із кількома краплями крові Спасителя. Вже в написаній на початку

наступного XIII століття великій поемі німця Вольфрама фон Ешенбаха «Парсіфаль» пошуки Грааля (він для поета саме камінь) відбуваються переважно в духовно-містичній площині.

Нарешті, у 1230-х роках з'явилася епопея з п'яти французьких лицарських романів («Історія Грааля», «Мерлін», «Книга про Ланселота Озерного», «Пошуки Святого Грааля», «Смерть Артура»). Вона, разом із написаним через століття англійським романом у віршах «Сер Гавейн та Зелений лицар» (у ній англійською альтернативою Ланселотові як протагоністові Артурових легенд став небіж короля сер Гавейн із братами), та створеною десь тоді ж алітераційною англійською поемою «Смерть Артура», постали основними джерелами для компіляції Мелорі. (Художнє враження від старих англійських віршів посилювали не рими, а саме вигадливі співзвуччя-алітерації в кожному рядку; але вже під впливом Чосера та його «Кентерберійських оповідей» англійська поезія ще до Мелорі робиться римованою.)

У своєму величезному (майже 60 друкарських аркушів!) романі англійський автор весь час покликається на «Французьку книгу», – хоч, як показали сучасні дослідники, насправді використовує й численні інші тексти своїх попередників. І почав роботу над своєю компіляцією Мелорі не з історії народження Артура, а саме з Артурової війни з Луцієм (книга п'ята за класичним поділом першодрукаря Вільяма Кекстона). А першоджерелом тут для нього стала саме англійська алітераційна поема другої половини XIV століття «Смерть Артура» й праця Джеффрі Монмутського.

Адже про популярність Артурових легенд у тодішній Англії свідчить бодай початок знаменитої Чосерової оповіді «Жінка з Бату», написаної десь за вісімдесят років перед романом Мелорі (і невдовзі потому, як невідомий поет скомпонував поему «Смерть Артура»):

*Артур королював за давніх днів, –  
Британець всяк те в пам'яті лишив...*

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проскії ренесансних творів

Кекстонові (крім усього – меткому підприємцеві) залежало на тому, як купуватимуть його книжки. Тому в зворушливій передмові першодрукар пояснює: різні благородні читачі вимагали в нього такого видання. Адже Артур належить до дев'яти найславетніших мужів минулого (до цієї «зіркової дев'ятки» люди пізнього Середньовіччя включали трьох античних героїв – Гектора Троянця, Олександра Великого та Юлія Цезаря; три постаті зі Старого Заповіту – Ісуса Навіна, царя Давида і Юду Макавейського; і трьох християн – короля Артура, Карла Великого і хрестоносця, визволителя Єрусалиму Готфріда Бульйонського). Сучасники Кекстона, якщо вірити його передмові, почувалися ображеними: чому це про їхнього співвітчизника, на відміну від інших, досі нічого не надруковано?..

Ще Кекстон (який, очевидно, мав у розпорядженні авторський рукопис) розділив роман Мелорі для легкості сприйняття на 21 книгу і понад 500 невеликих розділів. До наших часів дійшли лише два примірники видання 1485 року: один цілий, і один пошкоджений. Зберігся і так званий Вінчестерський рукопис (виявлений лише в 1934-у і вперше надрукований у 1947-у році англійським філологом російсько-єврейського походження Євгеном Вінавером) – не авторський, але сучасний виданню Кекстона, хоч текстуально й не тотожний йому. Згідно з ним, 21 книга Кекстонового видання насправді об'єднуються у вісім більших книг, які є більш-менш самостійними творами.

Так, чотири перші книги видання 1485 року складають одну першу книгу Вінчестерського рукопису під назвою: «Повість про короля Артура та його благородних лицарів Круглого Столу». Далі йдуть повісті про Артурову війну з Луцієм (книга V у рубрикації Кекстона), про молоді літа сера Ланселота Озерного (книга VI), про сера Гарета Оркнейського (книга VII), про сера Трістрама Ліонського та Прекрасну Ізольду (книги VIII–XII – понад третина загального обсягу роману), про пошуки Святого Граалю (книги XIII–XVII), про любов сера Ланселота Озерного та



королеви Гвіневери (книги XVIII–XIX), і, нарешті, власне про смерть Артура і загибель товариства Круглого Столу (книги XX та XXI).

Сюжет роману Мелорі (якщо про нього взагалі можна говорити як про цілісність) – складний і розгалужений. Деякі його лінії так і не доведено до кінця. Присвятивши непропорційно багато місця оповіді про сера Трістрама Ліонського та Прекрасну Ізольду, Мелорі урвав її посередині; про смерть героїв, убитих підступним королем Марком, ми довідуємося мимохідь, читаючи про зовсім інші події. А наприкінці XII книги сам в'язень Ньюгейтської в'язниці, вочевидь переляканий обсягами ще не переказаних ним англійською лицарських оповідей, лишає характерну дописку: *«Тут закінчується друга книга про сера Трістрама Ліонського, яку переказав з французької сер Томас Мелорі, нехай допоможе йому Ісус. Амінь. А третьої книги не буде».*

Більше пощастило розповіді про пошуки Святого Граалю – цієї таємничої реліквії, що бентежила уяву середньовічного лицарства. Для Мелорі вона – саме чаша з краплинами крові Спасителя, привезена Йосифом Ариматейським до Британії. Причому в романі йдеться не про здобуття, а саме про осягнення Граалю (можливість його бачити й причаститися його благодаті) через сувору добродішність життя, постійні самообмеження й молитви. Але це осягнення вже саме по собі настільки дивовижне, що для тих, хто його сподобився, дальше земне життя втрачає сенс – сер Галахад сам просить у молитві якнайшвидше долучити його до споглядання Творця. На цю сповнену високої містики розповідь накладається давній, ще дохристиянський сюжет про Гідний жалю удар, Скаліченого короля й Спустошену чи Занапащену землю, – але й він набуває тут змісту викупної християнської жертви.

Як видно із зацілілих моментів біографії Мелорі, сам він чернечого життя аж ніяк не провадив. Але він, як і більшість його сучасників, був однаково щирий, віддаючись суто плотським утіхам, чинячи розбійницькі наїзди, хизуючись кривавими збройними подвигами, – і потому

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

западаючи в найсуворішу аскезу й самозречено просячи в Бога вибачення за гріхи та провини. Відтак ця частина роману ще й надзвичайно цікава для розуміння психології людей середньовіччя.

Роман Мелорі, як і всі тексти того часу, сповнений анахронізмів і логічних неузгодженостей. Незрідка автор через кількадесят (або й кількасот) сторінок просто забуває те, що говорив про ту ж саму подію, або про того ж самого героя раніше. У персонажів встигають вирости, змужніти (а часом і померти) діти (а деколи й онуки) – але самі ці герої залишаються такими ж молодими, а героїні – такими ж принадними. Юний сер Ламорак Валлійський гине через палку й цілком плотську любов до королеви Маргаузи, в якій є вже п'ятеро дорослих синів, а сер Ланселот залишається все таким самим непереможним воїном і гарячим коханцем королеви Гвіневери, навіть набагато переживши власного сина сера Галахада (який встиг був перебрати в нього славу найзвитяжнішого лицаря).

Але за всіма тими сюжетними відгалуженнями й неузгодженостями оповіді стрижнева лінія в романі Мелорі однак присутня. Це – часом ідеальна, часом вельми земна любов Артурової дружини Гвіневери й доблесного лицаря сера Ланселота, яка й веде події до трагічної розв'язки.

Артурів небіж (а насправді – водночас і син, якого король породив із власною сестрою, не знаючи, що вона – його сестра) сер Мордред із заздрості відкриває Артурові очі на перелюб Гвіневери. Мордредові брати Гавейн, Гахеріс та Гарет намагаються зупинити Мордреда, розуміючи, що потому неминуче спалахне війна – але марно: коханців викрито і королеву засуджено до смерті на вогнищі.

Рятуючи її, Ланселот ненавмисно вбиває Гахеріса із Гаретом, які за наказом короля мусили бути на страті, але, протестуючи проти неї, з'явилися без обладунків. І тоді вже сер Гавейн, помщаючись за братів, змушує короля Артура розпочати смертельну війну проти Ланселота й обложити його у французьких володіннях у Бенвіку. Але тут приходиться звістка, що сер Мордред, якого сам Артур залишив правити

Англією за своєї відсутності, повстав і проголосив себе королем. Тож Артур із Гавейном змушені поспішити назад.

Трагічні події, що завершуються смертю всіх головних героїв, описано в останній, XXI книзі роману Мелорі. У ній автор виступає вже не так компільтором текстів своїх попередників, як талановитим самостійним письменником, чий твір залишився в золотій скарбниці англійської та світової літератури. А сцена смертельного поранення Артура по-праву належить до найвизначніших сторінок світового письменства:

*«Озираючись король навколо себе, щоб побачити, що залишилося від його війська і з усього його доблесного лицарства, і зазримив лише двох лицарів, сера Лукана Ключника та його брата сера Бедівера, та й тих геть зраних. «Господи помилуй! – вигукнув король Артур, – що сталося з усіма моїми добрими лицарями? О горе, що дожив я до цього нещасливого дня; бо вже, – говорив король Артур, – приходить мені кінець; але дай мені Боже знайти це того зрадливця сера Мордредра, через якого почалося все це безталання». І тут узрів король Артур сера Мордредра, який зіперся на меч, озираючи купи мертвих тіл. «Дайте мені мого списа, – гукнув король Артур до сера Лукана, – бо он бачу я зрадника, який спричинив усе це нещастя». «Сер, облиште його, – мовив сер Лукан, – бо його розбито, і коли переживете ви цей нещасливий день, то ще помститесь йому. Мій добрий володарю, пригадайте той сон, який вам наснився і те, що казав вам минулої ночі привид сера Гавейна; але Бог у своїй великій доброті уберіг вас досі; а через це, заради Бога, облиште все; адже, хвала Господові, ви в полі перемогли, бо нас лишилося троє живих, а біля сера Мордредра вже немає нікого. І коли ви зараз зупинитесь, то значить, пережили ви цей лихий день». «Чи я умру, чи житиму, – відказав король, – але коли побачив я його самого, він уже не втече від моєї руки, бо кращої нагоди я вже ніколи не матиму». «Нехай Бог вам помагає!» – мовив сер Лукан. Тоді король Артур стиснув списа обома руками й побіг до сера Мордредра, вигукуючи: «Зраднику, надійшов*

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

*твій смертний час!» І коли сер Мордред почув короля Артура, то побіг йому назустріч із мечем у руці; і король Артур дістав його за щитом, простромивши його тіло вістряем наскрізь. Коли зрозумів сер Мордред, що його смертельно поранено, то з останніх сил рвонувся вперед, аж поки його тіло не вперлося в кільце на Артуровому списі, і тримаючи обіруч меча, вдарив ним свого батька короля Артура в голову так, що меч розітнув шолом та тім'яну кістку. І тому сер Мордред упав на землю замертво, а благородний король Артур упав без пам'яті».*

Сьогодні необізаному читачеві часом непросто зрозуміти літературні чесноти роману Мелорі (особливо перших його частин з нескінченними й здебільшого схожими описами незліченних лицарських поєдинків). Його мова (не така вже й складна для розуміння, якщо знаєш класичну англійську – вона значно ближча до нас, аніж мова, скажімо, Чосера) може здатися важкою, одноманітною, сповненою повторів окремих слів і зворотів. А проте в цій розповіді є особливий чар, особлива поезія, яка вже майже п'ять з половиною століть приносить естетичну насолоду читачам, надихає поетів, прозаїків, композиторів та митців.

І на те є безліч прикладів. Ще в 1590 році Едмунд Спенсер пише за мотивами «артурівських» легенд поему «Королева фей». А в 1691 році поставлено оперу Генрі Перселла «Король Артур» на лібрето Джона Драйдена.

Врешті-решт, і багатьох уступів славетного Сервантесового «Дон-Кіхота» годі до ладу зрозуміти, не знаючи об'єктів його пародіювання – лицарських романів, що одержали свою квінтесенцію в тексті Мелорі.

Ось, наприклад, слова Дон Кіхота до Санча Панси в горах Сієрра-Морени: *«У тім-то й річ, і в тім-то й полягає краса мого вчинку. Не велика заслуга й честь, коли лицар збожжеволіє з причини; вся мудрація в тому, щоб з'їхати з глузду без ніяких підстав. Отже, друже Санчо, не гай часу й не відраджуй мене від такого незвичайного, щасливого і ніколи ще не чуваного наслідування лицарських зразків»* (переклад Миколи Іванова, 1927).

Зовсім по-інакшому читатиме ці слова той, хто знає про спричинене безпідставними ревнощами божевілля сера Трістрама (книга IX): *«А вночі він відпустив коня, скинув свій обладунок і пішов у лісову гущавину, де ламав дерева й куці, а коли прислала йому пані арфу, став він грати й плакати водночас»*. Чи про спричинений черговою недоброю примхою королеви Гвіневери безум сера Ланселота, який *«два роки потерпав від негоди, гасаючи в дикому лісі з місця до місця і живився тільки овочами, які міг дістати й пив саму воду; а з одягу на ньому були тільки сорочка з ноговицями»* (книга XII).

А йдеться ж про два найвищі взірці лицарськості! Тож у божевільних витівках убогого іспанського гідальго, який прагне наслідувати ці найдосконаліші для всього лицарства зразки, є насправді значно більше системи і здорового глуду, аніж нам може сьогодні здатися.

Проте після реформації про Мелорі (що відразу ж зробився «надто католицьким» письменником) в Англії поволі почали забувати. Останнє перевидання його роману було датовано 1634 роком, і потому наступила тривала пауза, аж поки в 1816 році, коли вже запанував романтизм, вийшли аж два нові видання «Смерті Артура», а в 1817 році – ще й третє. Відтоді Мелорі знову повертається до числа актуальних авторів.

Під впливом цих численних перевидань, що повертали англіїцям дух їхньої старовини, ХІХ століття виявилось надзвичайно плідним для «артуріани». Маємо взірцево-«вікторіанську» поему Вільяма Моріса «Захист Гвіневери» та цикл поем придворного поета королеви Вікторії Альфреда Теннісона «Королівські ідилії».

Маємо надзвичайно цікаве заломлення «артурівської» теми в образотворчому мистецтві: від романтичних полотен «праерафелітів» Едварда Берн-Джонса, Данте Габріеля Росетті та Едмунда Блера Лейтона й до яскравих декадентських графічних стилізацій Обрі Бердслея для знаменитого видання «Смерті Артура» 1893 року (ці ж ілюстрації, тільки за значно гіршого поліграфічного

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

відтворення, було використано для російського видання в серії «Літературні пам'ятники» 1974 року).

З іншого боку – маємо дотепну й саркастичну повість Марка Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» (1889), як реакцію прагматика-американця на весь той старий європейський романтизм...

Окремо стоять знамениті опери Ріхарда Вагнера «Трістан та Ізольда» і «Парсифаль». Попри тематичну спорідненість із романом Мелорі, вони принципово спираються саме на німецькі середньовічні джерела. Вагнер був німецьким націоналістом, і ніколи цього не приховував, хоч (на відміну від сучасних «вагнеріанців») був не менш принциповим прихильником виконання і своїх, і чужих опер не механічно завченою «мовою оригіналу», а саме в перекладі мовою, зрозумілою для публіки. Адже опера була для нього насамперед музичною драмою, де слово важить не менше від нот...

Уже в ХХ столітті незаперечний вплив Артурових легенд на автора культових «Гобіта» й «Володаря перстнів» Дж. Р. Р. Толкіна. Письменник навіть розпочав був (хоч не завершив) стилізовану під старовинний алітераційний вірш поему «Падіння Артура», що базується, правда, не так на романі Мелорі, як безпосередньо на двох його джерелах – уже згадуваній алітераційній поемі «Смерть Артура» та однойменній поемі, написаній на початку XV століття восьмирядковими строфами.

Принагідно відзначмо: майстерний український переклад поеми Дж. Р. Р. Толкіна пера Олени О'Лір надрукувало в 2016 році видавництво «Астролябія», а, перекладаючи для цього ж видання супровідну статтю сина письменника Крістофера про Артурові сюжети в творчості його славетного батька, українська перекладачка вправно відтворила і цитований ним початок старовинної строфічної поеми «Смерть Артура».

А ось нобелівський лауреат, американець Джон Стейнбек, надихнувшись появою друком Вінчестерського рукопису в 1947-му, почав був писати масштабний твір для

юних читачів «Звершення короля Артура та його благородного лицарства», – але, на жаль, не закінчив його, і цей незавершений текст було вперше надруковано тільки в 1976 році, для письменника вже посмертно.

Як і слід було очікувати, в ХХ–ХХІ століттях «артурівські» сюжети найактивніше використовує кінематограф. Благо, вони містять усе, потрібне і для зразкового блокбастера-бойовика, і для не менш зразкового фентезі. Перелік знятих лише в останні десятиліття «артурівських» фільмів (і задіяних у них «зіркових» акторів) забрав би забагато місця.

А чи вплинула «артурова» тема на нову українську літературу (бо в наших численних оригінальних та перекладних барокових текстах лицарство присутнє імпліцитно – і в переспівах ходячих європейських лицарських сюжетів, і в «ораціях» спудеїв Могилянки, і в козацьких літописах)?

Очевидно, що так (хоч і прогнозовано не так сильно, як на англійську). Насамперед, маємо геніальну поему Лесі Українки «Ізольда Білорука» (вперше її надруковано в «Літературно-науковому вістнику» в рік смерті поетеси). Їй передує авторська ремарка: стисла й по-своєму теж геніальна: *«Основа сеї поеми взята з середньовічного роману «Трістан та Ізольда», що колись у різних версіях на різних мовах був колись широко розпросторений по всіх європейських, у тім числі й по слов'янських, сторонах. Зміст його – фатальне та нещасливе кохання лицаря-васала Трістана та його королеви Ізольди Золотокосої. Се кохання постало з чарівного дання, любовного напою, випитого через помилку. В деяких версіях згадується ще й друга Ізольда – Білорука, що кохалася з Трістаном тоді, як він був у розлуці з першою милою – Ізольдою».*

Як відзначав у супровідній статті до III тому «книгоспілчанського» видання творів Лесі Українки за редакцією Бориса Якубського (1927) Андрій Ніковський, поетеса ледве чи читала старофранцузькі оригінали лицарських романів про Трістана та Ізольду. Майже напевно

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

вона користувалася сучасною для неї французькою реконструкцією Жозефа Бедье (яку потім у середині 1920-х прекрасно перекладе українською Максим Рильський). Але звідти Леся Українка взяла хіба що канву. Дальший трагічний розвиток подій, включаючи зустріч над умирущим Трістаном двох Ізольд – білявки Золотокосої та чорнявки Білорукої – є виплодом яскравого хисту української поетеси. Як і заключні горді слова Білорукої:

*«Ізольдо Злотокоса, Бог розсудить,  
чий був Трістан, чи твій, чи, може, мій,  
та бути з ним аж до його сконання  
дісталося таки мені самій.*

*Ти не привезла чорного вітрила,  
не жалібна – ясна твоя краса.  
Та милий в гроб не ляже непокритий, -  
його покріє чорная коса».*

Настроявим контрастом до цієї поеми є безумовно народжений її читанням вірш Максима Рильського з його найкращої (оцінка покійного Володимира Панченка) поетичної збірки «Синя далечінь» (1922):

*Трістан коня сідлає  
Гіде в дальню путь.  
Ворон крикливі зграї  
Недобру вість несуть.*

*Хтось поламає лука,  
Хтось розіб'є шолом...  
Ізольда білорука  
Ридає за вікном.*

*Але душа, мов птиця,  
Закохана в блакить,  
І сон їй новий сниться,  
І небо золотиться,  
І списа золотить.*

Неймовірно світлий настрій цього вірша контрастує з датою його написання: руїним і голодним 1921 роком...

А через шість років Рильський видасть у близькому до «неокласиків» видавництві «Слово» по-справжньому



взірцевий переклад уже згаданого «Роману про Трістана та Ізольду» Жозефа Бедье. Його мову тонко стилізовано під старовинну оповідь: *«Сеньйори, чи бажаєте ви послухати прегарної повісти про любов і про смерть? Це про Трістана та Ізольду повість. Слухайте ж, як у великій радості, у печалі великій вони любилися, і як померли одного дня – він через неї, вона через нього».*

Але надалі «артурова» тема в українській поезії майже уривається. Очевидно, що вона потребувала освічених авторів – і зовсім інших умов, аніж ті, що склалися в УРСР від початку 1930-х. Лишень у діаспорі могли її розвивати поети, що демонстративно продовжували неокласичну традицію, як-от Михайло Орест та його послідовник Ігор Качуровський. А найвиразніше мотиви «чаші Граалю» звучать у «Попелі імперій» «неокласика» Юрія Клена, який, за проникливим спостереженням Івана Дзюби, надії на майбутнє одужання Європи після жахів ХХ століття покладає не на демократичні процедури чи поступ технологій, а саме на містичні імпульси людського духу:

*Мандрую марними шляхами.  
Дарма. Блукаю сам не свій,  
І тільки бачу за горами  
Заграву незгасанну мрій.  
Відкрита там обранцям заля.  
Струмиться світло в ній м'яке.  
Горить священна чаша Граля,  
Як срібне озеро гірське.  
І хто в той замок завітає,  
Вступає у Господню рать.  
Його те світло осяває,  
Як незреченна благодать.*

А «на материкау» маємо хіба що окремі винятки, як-от «Апологію лицарства» Ліни Костенко:

*Там, за віками, за гірким туманом,  
де трубить вічність у Роландів ріг,  
любов була єдиним талісманом,  
а талісман ще звався — оберіг.*

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проскії ренесансних творів

Хоч, можливо, сама Ліна Василівна, прочитавши «Смерть Артура», була б сприкрена, довідавшись, що цей зразковий лицар вважав за обов'язок «забажати лягти» з кожною зустрінutoю ним вродливою панною чи пані. Лише в книзі першої роману Мелорі згадано (в хронологічній послідовності) панну Ліонор, що народила від короля майбутнього лицаря Круглого Столу Борра, майбутню королеву Гвіневеру, яку Артур, побачивши, «любив завжди», – що не завадило йому невдовзі «лягти» з дружиною короля Лота Маргаузою (на додачу – власною сестрою за матір'ю, про що Артур не здогадувався; і це, у відповідності до Мерлінового пророцтва, й стало причиною його майбутньої загибелі, – адже Артура, як і царя Ірода, спіткала невдача при спробі знищити небезпечно для себе немовля).

Під кінець роману ця ж «любов назавжди» не завадила Артурові послати невірну дружину на вогнище (що й наблизило загальну трагічну для всіх розв'язку). А потому, як сер Ланселот визволив її, мимоволі розливши ріки крові, король по резонерському розмірковує, що королев у нього може бути ще багато, а ось такого лицарства він уже не позбирає... У цьому Артур аж ніяк не відхилився від усталених практик лицарської поведінки, в яких ідеальна любов до Дами аж ніяк не перешкождала суто земним утіхам, а саму цю Даму через примху володаря цілком можна було й жорстоко скарати...

Окрім Ліни Костенко, відлуння «лицарської» теми знаходимо і в окремих поетес молодшого покоління (Олена О'Лір, Люцина Хворост, Ольга Смольницька), але в цілому вона перебуває на далеких маргінесах сучасної української поезії. Та й у літературознавчих працях (чи й просто підручниках) Артурові з його лицарями не надто в нас пощастило. Навіть у «Генериці і архітектоніці» (2005) «останнього неокласика» Ігоря Качуровського маємо загальний переказ генези «артурових» сюжетів, – і лише коротку, на одне речення, згадку про Мелорі та його роман (що його Ігор Васильович вочевидь не вважав самостійним твором, а лише малоцікавою компіляцією).

Проте роман Мелорі живий. Це засвідчує і кількість його перевидань англійською та іншими мовами, і кількість творів літератури, музики, образотворчого, сценічного та екранного мистецтва, які й сьогодні завдячують свою появу «Смерті Артура».

Українського перекладу цього роману досі не було. Тож сьогодні читач уперше має нагоду тримати в руках повний текст класичного твору англійської літератури (і водночас підсумкового компендіуму лицарських легенд, що так багато важили для світової культури в цілому)<sup>1</sup>. Його зроблено за «канонічним» виданням *La Morte d'Arthur. The History of King Arthur and the Knights of the Round Table. Compiled by Sir Thomas Malory, Knt. London: Reeves and Turner, 1889*, що відтворює першодрук Вільяма Кекстона.

З Вінчестерського рукопису перекладач брав лише заголовки восьми його більших частин та приписки наприкінці окремих книг, якими промовляє сам Томас Мелорі, нарікаючи на свою долю в'язня (в усіх випадках це застережено примітками).

Відразу хочу застерегти: відоме частині старших українських читачів російське видання, що вийшло в 1974 році в серії «Літературні пам'ятники» видавництва «Наука», вміщує переклад Інни Бернштейн, зроблений саме з Вінчестерського рукопису. Тому, скажімо, п'ята книга про війну Артура з Луцієм має там суттєво більший обсяг (Кекстон, очевидно, доволі сильно відредагував і скоротив ці початкові спроби Мелорі – явно на користь читачеві).

Український перекладач, щоб донести до свого читача потрібний аромат старовини, відмовився від сучасного членування на абзаци (до якого вдалася, скажімо, російська перекладачка). Розповідь у його перекладі йде суцільним текстом – як у першодруковій Кекстона та в його пізніших англійських перевиданнях.

Здійснюючи неминучу архаїзацію мови, перекладач мав за орієнтир не Лукашевого «Декамерона» (хоч Боккаччо, як і

---

<sup>1</sup> Сер Томас Мелорі. Смерть Артура: роман. Переклад із середньоанглійської, передмова та примітки М. Стріхи. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2021. 800 с.

## V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

Мелорі, був ранньоренесансною постаттю, але, щоб зважитися на такий експеримент, потрібно було б бути Миколою Лукашем!), а радше вже цитовану вище версію повісті Жозефа Бедьє в перекладі Максима Рильського. Крім того, Лукашеве словесне буйство, напевно, надто «перейскравило» б значно простішу за виражальними засобами оповідь «Смерті Артура». Перекладач чесно зізнається, що намагався дещо (хоч помірно) різноманітити синонімічну бідність мови Мелорі, – дбаючи про українського читача, що повинен осилити майже тисячу сторінок роману.

Водночас цей перекладач щиро вірить: якщо його читачеві таки вистачить снаги подолати довжини й повтори розповідей про численні поєдинки й турніри в книгах про Трістрама та Ізольду, його буде сторицею винагороджено високою містикою оповіді про пошуки Святого Граалю і справжнім драматизмом, динамікою та трагічністю заключних книг про любов Ланселота і Гвіневери та про смерть Артура.

І нехай тоді цей читач, дійшовши до заключних речень: *«Я прошу всіх вас, шляхтичі та шляхтянки, що прочитали цю книгу від початку й до кінця, молитися за мене, поки я живий, щоб Господь послав мені жадане визволення. А коли я помру, то прошу молитися за мою душу»* – виконає це прохання розбишаки, лицаря, в'язня й письменника сера Томаса Мелорі.

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

УДК 82.09:176

ORCID: 0000-0002-7535-6330

*Левченко Наталія*  
(м. Харків)

### **Літературознавча дискусія «Від бароко до постмодерну: проблема автора»**

*Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, український мовно-літературний факультет імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, кафедра української і зарубіжної літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова, кафедра української мови, кафедра українознавства і лінгводидактики та Лабораторія з досліджень літературної спадщини Г. С. Сковороди Навчально-наукового інституту Г. С. Сковороди при Харківському національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди 25–26 лютого 2020 р. організували і провели Міжнародну наукову конференцію «Від бароко до постмодерну: проблема автора». Її проведення було присвячене світлій пам'яті сучасного видатного літературознавця професора Леоніда Ушкалова, який рік тому раптово пішов у засвіти. Предметом дискусії відомих в Україні та за її межами літературознавців були обрані основні вектори розвитку літератури й літературознавства в Україні та перспективи інтеграції в європейський мистецький і науковий світ. В ході обговорень було також окреслено коло подальших досліджень.*

**Ключові слова:** *Леонід Ушкалов, міжнародна наукова конференція, Григорій Сковорода, літературознавство в Україні.*

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, український мовно-літературний факультет імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, кафедра української і зарубіжної

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова, кафедра української мови, кафедра українознавства і лінгводидактики та Лабораторія з досліджень літературної спадщини Г. С. Сковороди Навчально-наукового інституту Г. С. Сковороди при Харківському національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди 25–26 лютого 2020 р. організували і провели Міжнародну наукову конференцію «Від бароко до постмодерну: проблема автора». Її проведення було присвячене світлій пам'яті сучасного видатного літературознавця професора **Леоніда Ушкалова**, який рік тому раптово пішов у засвіти.

На відкритті конференції з вітальним словом виступили *Прокопенко Іван Федорович*, доктор педагогічних наук, професор, академік НАПН України, ректор Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, *Голобородько Костянтин Юрійович*, доктор філологічних наук, професор, декан українського мовно-літературного факультету імені Г. Ф. Квіткі-Основ'яненка, *Мельников Ростислав Володимирович*, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української і зарубіжної літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова. Вітальний лист до учасників конференції директора Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, доктора філологічних наук, професора, академіка *Жулинського Миколи Григоровича* зачитав його заступник *Сулима Микола Матвійович*, доктор філологічних наук, професор, академік НАН України, завідувач відділом давньої української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

На пленарному засіданні були заслухані доповіді докторки філологічних наук, професорки кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка *Бовсунівської Тетяни Володимирівни* «Поет як трансцендентний медіатор в

літературі романтизму», доктора філологічних наук, професора кафедри слов'янського літературознавства Університету імені Марії Кюрі-Склодовської в Любліні (Республіка Польща) *Набитовича Ігоря Йосиповича* «Протиставлення культурно-ментальних патернів України та Росії у романі Миколи Лазорського “Тетьман Кирило Розумовський”», доктора філологічних наук, професора, провідного наукового співробітника Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України *Пелешенка Юрія Володимировича* «Особливості поетики “Слова про спочилих” Григорія Цамблака», доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка *Рарицького Олега Анатолійовича* «Володимир Свідзінський в естетичному полі шістдесятництва: проблеми соціальності та іманентної суті мистецтва», доктора філологічних наук, провідного наукового співробітника відділу класичної української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України *Скупейка Лукаша Івановича* «Авторська індивідуальність і формування ранньомодерного літературного дискурсу (в дослідженнях Івана Франка)», доктора філологічних наук, професора, академіка НАН України, завідувача відділом давньої української літератури, заступника директора Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України *Сулими Миколи Матвійовича* «Л. В. Ушкалов – коментатор Григорія Сковороди».

Конференція продовжила свою роботу на чотирьох секційних засіданнях: «Проблеми української літератури в наукових студіях Харківської філологічної школи та професора Леоніда Ушкалова», «Класична українська література: наративна автономія автора», «Медієвістика: автор і канон», «Українська література ХХ ст.: автор і герой».

Доповіді учасників охоплювали різноманітні теми, переконували глибиною їхнього вивчення та

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

аргументованістю висновків. Літературознавчий дискурс професора Леоніда Ушкалова було піддано аналізу в доповідях кандидатки філологічних наук, доцентки кафедри практики англійського усного і писемного мовлення Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, колишньої аспірантки Леоніда Ушкалова *Зосімової Оксани Віталіївни* «Бароковий мотив “марноти марнот” як об’єкт літературознавчих студій Леоніда Ушкалова», студентки Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка *Катюжинської Анастасії Олександрівни* у співавторстві зі *Сліпушко Оксаною Миколаївною*, докторкою філологічних наук, професоркою кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Література епохи Раннього українського Бароко в науковій концепції Леоніда Ушкалова», докторки філологічних наук, професорки, завідувачки кафедри українознавства та лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди *Маленко Олени Олегівни* «Персоналізований дискурс професора Леоніда Ушкалова: “оприявлення” досвіду самопізнання», кандидата філологічних наук, старшого наукового співробітника відділу давньої української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України *Ноги Геннадія Миколайовича* «Епістолярій Григорія Сковороди як предмет наукових зацікавлень Леоніда Ушкалова», кандидатки філологічних наук, професорки, завідувачки кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди *Олексенко Олени Андріївни* «Л. В. Ушкалов про риторичну майстерність Г. С. Сковороди».

Про обрії, дотичні до наукових зацікавлень професора Леоніда Ушкалова, йшлося в доповідях доктора філологічних наук, професора кафедри історії української літератури



філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Архієпископа *Ігора Ісіченка* «Топос полум'я в поетичному коді “Саду божественных пѣсней” Григорія Сковороди», кандидатки філологічних наук, молодшої наукової співробітниці відділу історії давньої української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України *Григорчук Юлії Миколаївни* «Образ серця в контексті художнього світомилення Григорія Сковороди і Віри Вовк», кандидата філологічних наук, молодшого наукового співробітника відділу шевченкознавства Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України *Єсипенка Дмитра Олександровича* «Видання української та австралійської літературної класики: варіативність творів, друк і «цифра», курка і яйце», кандидата філологічних наук, старшого наукового співробітника відділу давньої української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України *Кисельова Романа Євгенійовича* «З якої Біблії перекладав євангельські читання Мелетій Смотрицький?», докторки філологічних наук, професорки кафедри української і зарубіжної літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди *Левченко Наталії Микитівни* «Автор чи екзегет: проблема творчості в давній українській літературі», докторки філологічних наук, професорки кафедри історії української літератури філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна *Матвєєвої Тетяни Степанівни* «Харківська філологічна школа про природу творчого акту: вектори інтерпретації (на матеріалі досліджень кінця ХІХ – початку ХХ століття)», кандидатки філологічних наук, молодшої наукової співробітниці, вченої секретарки спеціалізованої ради Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України *Матвєєвої Ольги Олексіївни* «Творча лабораторія Панаса Мирного (на матеріалі

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

незавершеної прози)», докторки філологічних наук, професорки, завідувачки кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна *Матушек Олени Юріївни* «Біблійні коди роману Панаса Мирного та Івана Білика “Хіба ревуть воли, як ясла повні”», кандидата філологічних наук, доцента кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна *Савчука Григорія Олеговича* «Кінематографічні елементи в збірці В. Симоненка “Тиша і грім”».

26 лютого 2020 року конференція «Від бароко до постмодерну: проблема автора» розпочала свою роботу з презентації укладеного професоркою Н. Левченко бібліографічного довідника «“Вінець моїх свічад, що знають геть усе...”: літературознавчий світ Леоніда Ушкалова», у якому було здійснено жанровий розподіл наукових досліджень доктора філологічних наук, професора Леоніда Ушкалова. «Літописна» традиція бібліографічного довідника робить його композиційно прозорим, а також дозволяє окреслити історичну стратегію розвитку літературознавчих векторів та поступ наукової думки професора Леоніда Ушкалова.

Продовжив роботу конференції круглий стіл «Українська література й літературознавство: сучасні виклики й проблеми», де були обговорені тенденції розвитку літератури і її дослідження.

Зокрема, було зауважено, що національний ренесанс української літератури після епохи соцреалістичних канонів розпочався з 90-х років ХХ ст., внаслідок якого було повернено читачу масив забороненої класичної української літератури від Пантелеймона Куліша до Василя Стуса.

Постмодерна культурна парадигма визначила основні вектори спрямування й розвитку сучасної української літератури, зіштовхнула художні свідомості старшого покоління українських письменників, окремі з яких є

носіями різноманітних комплексів, нав'язаних тоталітарним режимом советської імперії, та молодих українських письменників, що народилися й виростили у вільній і незалежній Україні.

Нова генерація сучасних українських письменників легко засвоїла й розвинула постмодерну технологію художнього відображення навколишнього світу. Однак сучасна неоголошена російсько-українська війна й необхідність швидкого реагування майстрів слова на спричинені нею трагічні події, спонукала певний бум у розвитку художньої літератури й оголила потребу хоча б часткового повернення до здорового реалізму, за допомогою якого можна якнайповніше відобразити всі героїчні, трагічні й жахливі її історії.

Було підкреслено, що на належному теоретичному рівні знаходиться й сучасне українське літературознавство, яке, загалом, формується молодими науковцями на традиціях старої наукової школи і на підґрунті їхнього вільного володіння різними мовами світу й, зокрема, технічними можливостями інтернет-мереж, що полегшує доступ до першоджерел.

Водночас було зазначено, що до багатьох раритетних українських джерел XI–XX ст. українські науковці не мають доступу з огляду на те, що вони були в різні часи привласнені Росією, яка з політичною метою викривлення історичної дійсності й творення міфів про її безпосередню дотичність до культури давньої Русі, про Україну-окраїну, про «старшого й молодшого брата», про Малоросію тощо позбавила українських літературознавців можливості вивчати оригінальні тексти, створені українськими митцями від часів витоків нашої літератури в XI ст. і до кінця XX ст., й тим самим науково обґрунтовувати свою українську тисячолітню ідентичність і самотність.

Серед нагальних проблем сучасного українського літературознавства було названо проблему вивчення давньої

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

української літератури. Існує щонайперша необхідність дійти консенсусу у назві нашої літератури XI–XIII століть. Загальновідомо, що російські вчені називають цей період «древнерусской літературой» й безапеляційно зараховують його до витоків російської культури. Була оголошена пропозиція, обмежившись лише часовими рамцями, загалом відмовитися від вербального називання періодів розвитку нашої літератури, яку, безперечно, відповідно до історичних фактів своєю може вважати й білоруський народ. Авторка цих писаних рядків у своїй монографії «Біблійна герменевтика в давній українській літературі» (Харків : Майдан, 2018, 392 с.), досліджуючи біблійну герменевтику, увесь період її становлення і розвитку від початку XI до кінця XVIII століть означила як давню *українську* літературу.

Отже, учасники конференції серед проблем українського літературознавства назвали потребу повернення українських літературних раритетів, необхідність реінтерпретації української класики, уточнення термінології, дотримання системності вивчення української літератури з єдиним координаційним науковим центром в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України та створення при ньому єдиної бази даних про досліджувані теми дисертацій.

Було також згадано про необхідність повернення системної об'єктивної літературної критики, яка б формувала смаки читача й відшліфовувала талант письменника.

Відомі в Україні та за її межами літературознавці на Міжнародній науковій конференції «Від бароко до постмодерну: проблема автора» предметом дискусії обрали основні вектори розвитку літератури й літературознавства в Україні, розглянули перспективи інтеграції в європейський мистецький і науковий світ, а також означили коло подальших досліджень.

УДК 001.9:101:821.111

ORCID: [orcid.org/0000-0002-8905-6769](https://orcid.org/0000-0002-8905-6769)

**Торкут Наталія**  
(м. Запоріжжя)

## **«Звихнувся час...», або чи допоможе нам Шекспір не заснути під час Армагеддону: філософські розмісли стосовно тематики сучасних шекспірівських конференцій**

*Стаття присвячена осмисленню специфіки провідних тенденцій у шекспірознавстві ХХІ століття, які досить відчутно проступають на рівні тематики наукових конференцій і форумів. Короткий аналітичний огляд дослідницьких пріоритетів сучасних шекспірівських конференцій дає підстави говорити про вихід шекспірівських студій за межі суто літературознавчої та театрознавчої парадигм і відчутне розширення кола наукових інтересів.*

*В центрі уваги авторки статті – VI Міжнародна науково-практична конференція «Великий Бард у контексті пандемії: Shakespeare and/as Medicine», проведена Українським шекспірівським центром у вересні 2021 року, коли пандемія COVID-19 вже відчутно змінила світ, в якому ми жили. Вибір тематики цього наукового форуму зумовлений усвідомленням значимості літературної класики як чинника, що сприяє подоланню відчуття катастрофізму і панічних настроїв у суспільстві, підвищує резистентність людства до загрозливої демотивації колективної та індивідуальної активності. Творчість Шекспіра, як невичерпне джерело духовного й психологічного досвіду, здатна відігравати важливу роль у подоланні деструктивних соціальних тенденцій.*

*Тематичний діапазон конференції можна репрезентувати у вигляді трьох смислових потоків, які перехречуються з трьома сферами людської діяльності: медициною, арт-терапією, та повсякденністю. У доповідях йшлося про особливості відображення у творах Шекспіра тогочасних уявлень про хвороби і лікарів, про реалізацію терапевтичного потенціалу його текстів у театральних постановках, екранізаціях, арт-терапії, а також про спроможність шекспірового слова виконувати функцію каталізатора позитивних*

## **VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення**

*психологічних зрушень в умовах соціальної зневіри або слугувати тригером конструктивних рішень для особистості, яка переживає стан психологічного спаду чи спустошення. Ця конференція, в якій взяли участь понад 70 фахівців із 8 країн світу, продемонструвала суголосність інтелектуальних пошуків і зацікавлень вітчизняних шекспірознавців з провідними світовими трендами, спроможність української гуманітаристики впливати на суспільні настрої та активно долучатися до розв'язання глобальних проблем.*

**Ключові слова:** Шекспір, гуманітаристика, шекспірознавство, аналітичний огляд, конференції, медицина, дослідницькі пріоритети.

У Рея Бредбері є оповідання “*Asleep in Armageddon*”, герой якого – астронавт на ім'я Сейл Адамс – через аварію опинився на чужій планеті й протягом шести днів, очікуючи на приліт рятувальників, змушений докладати надлюдських зусиль аби не заснути. Тільки-но його мозок починає піддаватися спокусливій вимозі тіла – «заснути і бачити сни», – у його голові розпочинається битва між двома ворогуючими субстанціями, кожна з яких прагне заволодіти його тілом, щоб через тілесність оприявнитися в матеріальному світі, ревіталізуватися. Отой одвічний Гамлетівський клопіт «які нам сни присняться?..» може обернутися для Сейла справжньою екзистенційною катастрофою. Адже на цій незаселеній і на перший погляд миролюбній планеті духи двох ворогуючих між собою варварів (Йорра – винищувача невірних, і Тілле – вбивці людей) тисячоліттями чекали на прибульця, щоб, коли він засне, оселитися в його голові й продовжити свою війну. Тож заснути у цьому чужинському світі означає не тільки зазнати безкінечних фізичних страждань, але й, що найстрашніше, – втратити контроль над власним розумом і свідомістю, тобто, по суті – втратити те, що ми називаємо самістю.

Отже у фабулі фантастичного твору Рея Бредбері розгортається когнітивний потенціал відомого іспанського прислів'я «Сон розуму породжує чудовиськ», яке надихало свого часу Франсіска Гойю на створення знаменитого офорту «Капрічос». За рахунок цього, оповідання набуває

функції своєрідної метафори-перестороги для людства. На певному витку власної еволюції наша цивілізація так перейнялася гіпертрофованою жагою до збільшення матеріальних благ, що почала ігнорувати антропокративну місію культури. Як наслідок, людство спрямовує свій розум виключно на задоволення матеріально-фізичних потреб і тим самим запускає небезпечний механізм інтелектуально-духовної деструкції та зрештою потрапляє в пастку самознищення.

Коли розум концентрується виключно на одній ідеї, особливо якщо вона має прагматичний характер, він перестає враховувати всю сукупність факторів і багатоманітність зав'язків, та, по суті, засинає. Абсолютизуючи значимість максимально повного задоволення матеріальних потреб, сучасний соціум спрямовує інтелектуальні зусилля своїх представників на підвищення комфортності життя та покращення його умов і не помічає тих загроз, які приховує редукування екзистенційного простору людини до одного із його вимірів.

Тож славнозвісне Гамлетівське «звихнувся час» і через 400 років по тому, як воно пролунало зі сцени «Глобуса», не втрачає своєї актуальності, хоча в різних історичних контекстах ми, звісно, маємо справу з різними типами вивихів. Той вивих, який так дошкуляє нам тут і сьогодні, у світі, де посттравматичний синдром від двох світових воєн, тоталітаризму, Голодомору, Голокосту, Чорнобиля, трагедії 11 вересня доповнився страхом перед пандемією та новочасним імперським і релігійним мракобіссям, варто спробувати виправити, спираючись на досвід культури. Стан сучасної цивілізації, яка схильна перебільшувати значимість матеріальних аспектів і опікуватися насамперед тілесно-зовнішнім, все більше нагадує той стан, який переживає Сейл Адамс в оповіданні Бредбері. Отже, **хто** чи **що** може допомогти нам виправити «вивих» нашого часу, не дасть нам заснути в нашому духовному Армагеддоні, який насувається з неблаганною невідворотністю?

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

Сучасна гуманітаристика все голосніше б'є на сполох, застерігаючи від тих небезпек, які приховує в собі зухвале заперечення ролі наук, які прямо не пов'язані з технічним прогресом, економічним ефектом чи прагматичною вигодою. Тотальна *дегуманітаризація* сучасного світу вже призвела до перетворення університету, який від початків свого існування був покликаний відповідати, насамперед, за передання культури, і лише потім за навчання професіям, наукові дослідження і плекання нових науковців<sup>1</sup>, на постачальника освітніх послуг. Крім того, існує небезпека цілеспрямованим редукуванням багатовимірних форм мистецтва до рівня індустрії розваг.

У цьому контексті особливої ваги набувають слова відомого іспанського вченого Хосе Ортега-і-Гассета: *«Життя – це хаос, дика пуща, плутанина. Людина губиться в ньому. Та її розум реагує на це відчуття катастрофи й розгубленості: розум працює, щоб знайти в пущі «стежки» й «дороги», тобто ясні й сталі уявлення про всесвіт, незаперечні переконання щодо того, якими є речі і світ... Культура – те, що вирятовує з життєвої катастрофи, вона дозволяє людині жити так, щоб її життя не стало безглуздою трагедією чи повним здичавінням»<sup>2</sup>.*

Аксіоматично, що культура розуміється не просто як джерело інформаційних відомостей і фактів, які людство має включити до свого ерудиційного арсеналу, чи як сховище *«напівфабрикатів смислів»* (термін М. Мамардашвілі), а як генератор «тривалого переживання», в процесі якого відкриваються зв'язки між різними фрагментами людського буття та досвідом цивілізації, породжуються нові смисли,

<sup>1</sup> Детальніше про місію університету див.: Зубрицька М. Філософський дискурс ідеї Університету: в складних лабіринтах пошуку істини. *Ідея Університету. Антологія*. Львів : Літопис, 2002. С. 7–22.; Торкут Н. Ідея університету в контексті пошуків української ідентичності: диктат прагматизму як шлях в нікуди. *Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки*. Запоріжжя : КПУ, 2016. № 3-4. С. 68–72; Торкут Н. Сукупність соціокультурної компетенції доктора філософії та її роль у сучасній Україні. *Підготовка докторів філософії (PhD) в умовах реформування вищої освіти: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції* (Запоріжжя, 5-6 жовтня 2017 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2017. С. 43–49.

<sup>2</sup> Ортега-і-Гассет Х. Місія університету. *Ідея Університету. Антологія*. Львів : Літопис, 2002. С. 73.



актуалізація яких здатна завадити атрофії цілей наукового пошуку. Зберігаючи людське в людині, саме культура, з її апеляцією до душі, серця та естетичного начала, протистоїть дегуманізації світу, служить своєрідним запобіжником перетворення науки на загрозу цивілізації. Тут доречно згадати пересторогу відомого американського інтелектуала Я. Пелікана: *“Якщо знання визнається найбільшим благом і цінністю в собі, а «інші цілі бажані задля нього», моральні наслідки такої позиції можуть бути страхітливі. Учені всіх галузей ... часто визначали мету своїх досліджень як цілеспрямоване досягнення істини за будь-яку ціну або за майже будь-яку ціну, узасаднюючи цю позицію посиленням на принцип знання як самоцілі. Проте у ХХ сторіччі – частково, зрозуміло, внаслідок голокосту, але також унаслідок загальних роздумів, для всіх нас стало очевидним, що таке визначення є водночас спрощеним і небезпечним і може призвести до тортур чи випробувань ліків на жертвах, заради досягнення «достеменного» знання»<sup>3</sup>.*

Тож з огляду на вищевикладене, варто наголосити, що інтелектуальний горизонт сучасного вченого не може обмежуватися виключно параметрами його спеціалізації – будь то історія, літературознавство чи лінгвістика, а має постійно розширюватися, рухаючись у просторі культури і включаючи до сфери своїх наукових пошуків гостроактуальну проблематику, що корелює з глобальними цивілізаційними викликами, серед яких одним із найнебезпечніших є відмова від духовної вертикалі заради гіпертрофованої горизонталі власних прагматичних потреб.

Нагадаємо прикрий досвід нашого недавнього минулого, влучно схарактеризований американським письменником й істориком культури Г. Штайнером: *«Коли в Європу ХХ століття прийшло варварство, то гуманітарні факультети лише кількох університетів наважилися на певний моральний спротив... Знання Гете і захоплення поезією Рільке не стали перешкодою на шляху інституалізації садизму. Літературні цінності і гранична*

<sup>3</sup> Пелікан Я. Ідея університету: переосмислення. Київ : Дух і літера, 2009. С. 85-86.

## **VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення**

*огидна жорстокість змогли поєднатися в одних і тих же людях»<sup>4</sup>. Подібну і вельми показову ситуацію спостерігаємо сьогодні в університетах Російської Федерації, професура більшості з яких підтримує анексію Криму, не засуджує розв'язану російським президентом Путіним війну на українському Донбасі та виправдовує власну соціальну пасивність тим, що наука має бути поза політикою.*

Одним із викликів, з яким зіштовхнулася наша цивілізація у 2019 році, стала епідемія COVID-19, яка вже забрала мільйони людських життів і суттєво змінила світ. Відчуття катастрофізму, спричинюване високою смертністю й нечуваними темпами поширення коронавірусу, посилюється за рахунок зростання панічних настроїв у суспільстві та породжує демотивацію колективної й індивідуальної активності. За таких умов практична діяльність інтелектуалів, дослідників-гуманитаріїв, представників академічної спільноти має включати до сфери своїх наукових зацікавлень аспекти, пов'язані з осмисленням того досвіду, тих тем і проблем, які корелюють з викликами сьогодення. Адже саме культура, як скарбниця пам'яті людства, є колосальним вмістилищем успішних і помилкових рішень, які зберігає мистецтво, зокрема й література.

Чи може гуманітаристика виписати рецепт виживання в умовах пандемії, тобто виконати функцію медицини? Чи здатна вона зупинити розростання ракової пухлини новочасного варварства, що підживлюється імперськими амбіціями кремлівського фюрера? Безперечно, ні, адже у кожного виду діяльності свої зони відповідальності й функції. Але місія гуманітаристики – поставити перед людством дзеркало, в якому воно зможе розгледіти приховувані за маскою успішності й добробуту дефекти власного обличчя, стати таким собі збільшувальним склом, яке дозволить побачити загрозливі суспільні хвороби та девіації ще на початковій стадії. Придивитися, щоб побачити, побачити, щоб усвідомити, осмислити й зрозуміти,

---

<sup>4</sup> Цит. за: Витошек Н. Культура: парк Юрського періода или ключ к будущему? *Вторая Навигация: Альманах*. Запорожье : Дикое поле, 2007. Вып. 7. С. 137.

щоб мати шанс своєчасно ставити правильний діагноз і змінювати напрямок руху, якщо людство збивається на небезпечні манівці.

Саме Шекспір, якого сучасний культуролог Г. Блум влучно назвав «Усюдипроникним духом, духом, що не знає меж»<sup>5</sup>, є тим автором, чий літературний геній спроможний зазирати у найпотаємніші куточки людської душі, щоб артикулювати її крик у трагічних прозріннях Ліра чи болісних солілоквах Гамлета. Крім того, подібно до пристрою нічного бачення, він допомагає встановлювати місцезнаходження глобальних соціальних загроз, як би вони не намагалися приховатися за зовні респектабельними вивісками.

Присутність Шекспіра у найрізноманітніших сферах життя (від театру, літератури й кіно до політики, реклами та кіберпростору<sup>6</sup>) призвела до формування такого феномену, як шекспірівський дискурс<sup>7</sup>, розгортання якого не обмежується суто мистецькою площиною, а охоплює всю багатоманітність репрезентацій людського Я.

**Мета цієї публікації** полягає в тому, щоб осмислити специфіку провідних тенденцій у шекспірознавстві ХХІ століття, які досить відчутно проступають на рівні тематики наукових конференцій і форумів, а також продемонструвати суголосність інтелектуальних пошуків та зацікавлень вітчизняних шекспірознавців з провідними світовими трендами.

<sup>5</sup> Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох. Київ : Факт, 2007. С. 60.

<sup>6</sup> На думку Бальца Енглера, можна виокремити три форми присутності Вільяма Шекспіра в сучасному світі: «вистава перед глядацькою аудиторією, читання та обговорення, а також згадування, тобто цитування чи посилання». Див: Енглер Б. Пасажі, якими ми живемо: Шекспір у Європейській культурі. *Шекспірівський дискурс*. Запоріжжя : КПУ, 2010. Вип. 1. С. 170.

<sup>7</sup> Під шекспірівським дискурсом, слідом за Юрієм Черняком, розуміємо «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 словом». Черняк Ю. І. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Київ, 2011. С. 7.

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

Дослідницькі обрії новітнього шекспірознавства вже давно вийшли за усталені рамки як суто літературознавчої парадигми, основою якої є базова для мистецтва слова тріада «автор – текст – читач», так і театрознавчої, у межах якої відбувається інтерпретація Шекспірових текстів через аналітику їх сценічних репрезентацій. Тож цілком природно й закономірно, що атрибутивною ознакою шекспірівських студій XXI століття виступає міждисциплінарність, яка дається взнаки у долученні до шекспірознавчого дискурсу фахівців із інших (нефілологічних) галузей гуманітаристики, що призводить до збагачення методологічних ресурсів і аналітичних стратегій, а також до розширення кола наукових інтересів світового шекспірознавства.

Показовою в цьому плані є, приміром, тематика міжнародних шекспірознавчих форумів: *«Шекспір і політика»* (Утрехт, 2003), *«Шекспір в Європі: історія і пам'ять»* (Краків, 2005), *«Шекспір і екологія»* (2005), *«Шекспір і Європа: кордон(и) і території»* (Яси, 2007), *«Шекспір і конфлікт: європейська перспектива»* (Піза, 2009), *«Шекспір і емоції»* (Перт, 2012), *«Вільям Шекспір і дискурс вигнання»* (Запоріжжя, 2016), *«Атомізація текстів і сценічних вистав»* (Гданськ, 2017)<sup>8</sup>, *«Шекспір у контексті зміни культурних парадигм»*<sup>9</sup> (Братислава, 2018), *«Шекспір і європейські географії»* (Рим, 2019) та ін.

Нещодавно в Греції відбулася чергова конференція Європейської асоціації дослідників Шекспіра (ESRA), в назву якої включено цитату із «Зимової казки»: «*“The art itself is nature”: Shakespeare’s Nature | Art | Politics*» (Афіни, 2021). Вибір цієї афористичної фрази, яку драматург вкладає у вуста Поліксена, є вельми промовистим і навіть симптоматичним, адже ця репліка короля Богемії містить глибокий філософський смисл: вона акцентує увагу на

<sup>8</sup> Загальна характеристика концепції і структури цього симпозіуму представлена у статті: Москвітina Д. Шекспірівська столиця Східної Європи: Конференція Європейської асоціації дослідників Шекспіра у Гданську. *Ренесансні студії*. Запоріжжя : КПУ, 2018. С. 255–259.

<sup>9</sup> Огляд наукових доповідей, представлених на цьому міжнародному симпозіумі див.: Торкут Н., Черняк Ю. Рецепція Шекспіра в контексті зміни культурних парадигм як об'єкт наукових рефлексій. *Ренесансні студії*. Запоріжжя : КПУ, 2018. С. 260-271.

органічному взаємозв'язку всіх компонентів світобудови й людської екзистенції, на глибокій укоріненості всього того, що з нами відбувається, у природі як такій, у природі всесвіту, у природі людини. В українському перекладі М. Бажана слова Поліксена, що є відповіддю на репліку Утрати, яка не хоче розводити у власному саду гвоздики й левкої, бо вважає ці квіти «покручами природи», чия строкатість «...йде не від природи / Великої, а більше від мистецтва», звучать так:

*Хай так. Та всякий засіб, що природу  
Полінує, сама природа й творить;  
Тож над мистецтвом, що скраша її,  
Стоїть мистецтво, що вона створила.  
Дівчатко любе, уяви собі,  
Як до якогось дикого пенька  
Та прищепили пагін благородний,  
І вже дає простісінька рослина  
Прекрасний плід. Оце і є мистецтво,  
Яке природу направляє – чи радше  
Лиш змінює, але саме воно,  
Оте мистецтво, є також природа!<sup>10</sup>*

Наявне тут акцентування того, що саме мистецтво є похідною від природи, суголосне романтичній концепції Природи, яку через двісті років після Шекспіра обстоюватимуть єнські романтики (філософи Август Вільгельм і Фрідріх Шлегелі, Фрідріх Шеллінг, письменники Новаліс і Людвіг Тік), а також поети-лейкісти Вільям Вордсворт та Семюел Тейлор Колрідж. Випереджаючи натурфілософію романтиків, Шекспір вбачає у природі основу всього існуючого, а мистецтво репрезентує як найвищий ступінь розвитку Природи<sup>11</sup>.

Тож цілком логічно, що таке розуміння шекспірівської цитати, винесеної у назву конференції, відкрило перспективу для включення до програми заходу майже 120 доповідей,

<sup>10</sup> Шекспір В. Зимова казка. *Шекспір В. Твори в шести томах*. Київ Дніпро. Т. 6. С. 324.

<sup>11</sup> Детальніше про кореляцію романтичної візії природи і концепції мистецтва див. Торкут Н. Загальна характеристика Романтизму: теоретичний аспект. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. Запоріжжя : ГУ “ЗІДМУ”, 2006. № 4. С. 99–104.

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

тематичний спектр яких не обмежувався репрезентацією природи у текстах Барда. Кожний робочий день конференції розпочинався з пленарної лекції відомого вченого. Почесний професор Мюнхенського університету Андреас Хьофель (Andreas Höfele), один із провідних фахівців з вивчення монструозності й так званої «політичної зоології» в художніх текстах, представив, приміром, доповідь на тему «Штучність і тваринність в «Бурі»: уявляючи Калібана». Професорка Мічиганського університету Юстина Сінгх (Jyotsna Singh), що відома своїми фундаментальними постколоніальними дослідженнями ренесансної культури, суспільства і літератури мандрів, у лекції «Мрії Калібана, соціальні зміни і дивний новий світ шекспірівських студій» сфокусувала увагу на тих перспективах, які відкриває перед гуманітаристикою і сучасним соціумом новітня аналітика шекспірівських творів. Віртуозне поєднання історичного, політологічного і літературознавчого наративів характеризує пленарну лекцію «Версії Ричарда III: від природи тексту до політики історичної особистості», яку прочитала професорка лондонського Кінгз Коледжу Соня Массай (Sonia Massai).

В рамках конференції відбулися секційні засідання шістнадцяти наукових семінарів, тематичний діапазон яких охоплював – як це й запрограмовано назвою форуму – найрізноманітніші кореляції шекспірового слова з природою (екокритика, образи тваринного і рослинного світу, людське тіло, вагітність, ландшафтний дизайн і паркова культура, пейзажний живопис, «вистави під відкритим небом»), мистецтвом (театральні, кінематографічні, музичні, оперні, хореографічні, живописні інтерпретації), освітою (новітні підходи і стратегії викладання, залучення творів Шекспіра при вивченні англійської мови як іноземної) та політикою (мова політики, колоніалізм і постколоніалізм, утопія, політична заангажованість перекладів й театральних постановок в тоталітарних суспільствах, «переписування» текстів і переформатування образу автора).

За результатами вищезгаданих наукових форумів видано десятки колективних праць, в яких аналіз

шекспірівських творів та породжуваного ними соціокультурного резонансу здійснюється з огляду на запити й дослідницькі пріоритети не лише філологічних наук, але й політології, історії права, психології, екології та ін. Згадаймо, приміром, колективні монографії «Шекспір і політика» під редакцією Катарини Александер (2004)<sup>12</sup> та «Шекспір і війна» під редакцією Рос Кінг і Пола Франссена (2008)<sup>13</sup>, до яких включено статті, пов'язані з військовою справою, політикою та медійним дискурсом. Варта уваги також укладена Р. В. Вайт, Марком Гоулехеном та Катариною О'Лоугхлін праця "Шекспір та емоції: успадкування, постанови, спадщини» (2015)<sup>14</sup>, в якій представлено розвідки з історії емоцій, культурології, театрознавства. Вельми показовим у цьому плані є досвід екокрітики, яка активно включає тексти Барда до власного дослідницького простору, про що свідчать праці Дж. Егана «Зелений Шекспір: від екополітики до екокрітики» (2006)<sup>15</sup>, К. Пулі «Надприродне навколишнє середовище в шекспірівській Англії» (2011)<sup>16</sup>, Л. Брукнер та Д. Брайтона «Шекспірівська екокрітика» (2011)<sup>17</sup>.

Поліаспектний аналіз творів Шекспіра, їх міжсеміотичних проєкцій, зокрема, театральних постановок і кіноінтерпретацій, створених в різні часи й у різних соціокультурних контекстах, виступає сьогодні одним із можливих інструментів пошуку адекватних реакцій на глобальні виклики сучасності. Імплементация результатів шекспірознавчих пошуків у соціокультурний ландшафт

---

<sup>12</sup> Shakespeare and Politics / ed. by Katherine M. S. Alexander. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. viii+268 p.

<sup>13</sup> Shakespeare and War / Ed. by Ros King and Paul J. C. M. Franssen. Basingstoke, UK, and New York : Palgrave Macmillan, 2008. vii+250 p.

<sup>14</sup> Shakespeare and Emotions. Inheritances, Enactments, Legacies / ed. by R. S. White, Mark Houllahan, Katrina O'Loughlin. Basingstoke, Hants : Palgrave Macmillan, 2015. Xii+270.

<sup>15</sup> Egan G. Green Shakespeare From Ecopolitics to Ecocriticism. Milton Park, Abingdon-on-Thames: Routledge, 2006. 216 p.

<sup>16</sup> Poole K. Supernatural Environments in Shakespeare's England. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 306 p.

<sup>17</sup> Bruckner L., Brayton D. Ecocritical Shakespeare. Surrey : Ashgate Publishing : Routledge, 2011. 280 p.

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

здатна уможливити віднайдення нестандартних виходів із кризових ситуацій.

Одна із таких кризових ситуацій з усією очевидністю набирає обертів в університетській парадигмі філологічної освіти, де вивчення творчості Шекспіра витісняється на маргінес. Коли студенти-філологи відмовляються від шекспірівських спецкурсів, мотивуючи свою відмову тим, що такий курс не дасть їм необхідних фахових компетенцій і професійних навичок, або іншими словами «Шекспіра на хліб не намажеш», то це свідчить про нагальну потребу дослухатися до укладачів Першого Фоліо: *«Читайте його, читайте його ще раз і ще раз, а якщо він і далі Вам не подобається, то Ви у явній небезпеці нерозуміння його»*<sup>18</sup>.

І сьогодні нам йдеться не тільки про нерозуміння цілого сонму позачасово важливих ідей, які були колись висвітлені прожектором Шекспірової думки і віртуозно артикульовані його поетичним генієм, але й про нерозуміння чогось значно більшого, ніж просто тексти. Мається на увазі нерозуміння нашої власної людської природи, нерозуміння причин певних конфліктних колізій, які лише здаються нам абсолютно далекими від Шекспіра, оскільки вони вбралися у нові шати. Тут доречно згадати слова М. Бахтіна про великі літературні твори: *«У процесі свого посмертного життя вони збагачуються новими значеннями, новими смислами; ці твори наче переростають те, чим вони були в епоху свого творення. Ми можемо сказати, що ні сам Шекспір, ані його сучасники не знали того «великого Шекспіра», якого ми тепер знаємо»*<sup>19</sup>.

У вересні 2021 року в Україні відбулася VI Міжнародна науково-практична конференція *«Великий Бард у контексті пандемії: Shakespeare and/as Medicine»*, проведена Українським міжуніверситетським шекспірівським центром Запорізького національного університету. Серед

<sup>18</sup> New Encyclopaedia Britannica: A Dictionary of Arts, Sciences, Literature and General Information; Tonalite to Vesuvius. London, 1996. Vol. 27. P. 258.

<sup>19</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Художественная литература, 1972. С. 350-351.



співорганізаторів цього масштабного заходу – Шекспірівський інститут Бірмінгемського університету (Стретфорд-на-Ейвоні, Велика Британія), Інститут історії медицини Велкам (Лондон, Велика Британія), Південнодунайський університет (Галац, Румунія), Софійський університет «Святий Климент Охридський» (Софія, Болгарія), Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського; Класичний приватний університет; Університет імені Альфреда Нобеля.

Конференція проходила в той час, коли пандемія COVID-19 вже відчутно змінила світ, в якому ми жили. Тож спільнота гуманітаріїв чітко усвідомлювала потребу інтелектуального осягнення значимості культури як чинника, що сприяє подоланню відчуття катастрофізму і панічних настроїв у суспільстві, підвищує резистентність людства до загрозливої демотивації колективної та індивідуальної активності. Одним із чинників, якими керувалися українські шекспірознавці при виборі тематики наукового форуму, виступало чітке розуміння того, наскільки важливу роль у подоланні деструктивних соціальних тенденцій здатна відігравати світова літературна класика як невичерпне джерело духовного й психологічного досвіду, як цілюща скарбниця колективної пам'яті.

Тематика цієї конференції, що зафіксована у назві – *«Великий Бард у контексті пандемії: Shakespeare and/as Medicine»*, на перший погляд виглядає дещо спекулятивною, але це лише на перший погляд. Вона народжувалася в процесі антропологічних розмислів над природою і сутністю тих викликів, які сьогодні загрожують самому існуванню людства, у дискусіях щодо перспектив університетської освіти, яка від хронічної недооцінки ролі гуманітаристики перейшла до активного наступу на неї, застосовуючи показники економічного ефекту та наукометрію в якості важкої артилерії. Важливу роль в процесі визначення теми цього наукового форуму, і смислових пріоритетів шекспірознавчих студій в Україні в цілому, відіграв досвід

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

світового шекспірознавства, яке активно долучається до розв'язання глобальних проблем.

Тематичний діапазон конференції можна з певною долею умовності репрезентувати у вигляді трьох смислових потоків, які перехрещуються з трьома сферами людської діяльності: власне **медициною** чи, точніше, її історією, **мистецтвом**, де терапевтичний потенціал Шекспірових текстів реалізується у перекладах, театральних постановках і екранізаціях, арт-терапії, ландшафтному дизайні тощо, та **повсякденністю** нашого життя, в якому певні шекспірівські образи, колізії чи метафори здатні виконувати функцію катализатора позитивних психологічних зрушень в умовах соціальної зневіри або слугувати тригером конструктивних рішень для особистості, яка переживає стан психологічного спаду чи спустошення.

Для історії медицини тексти Великого Барда цікаві своєю виразною репрезентативністю та влучністю поетичного мовлення, де за оригінальною метафорою чи іншим художнім тропом стоїть не просто спостережливість мистецького погляду на світ, а й певне трансцендентальне прозріння, яке випереджає свій час.

Про медичні уявлення в добу Середньовіччя і Відродження, лікувальні та окультні практики, лікарів, алхіміків, знахарів і шарлатанів йшлося на міждисциплінарному Круглому столі, до якого активно долучилися співробітники Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, а також у пленарній доповіді відомого перекладача, доктора фізико-математичних наук, професора Максима Стріхи «Пандемія очима Чосерова Продавця Реліквій». Академік НАН України Микола Сулима детально зупинився на специфіці художньої репрезентації теми хвороби у текстах давньої української літератури. Доктор філологічних наук Юрій Пелешенко присвятив свій виступ повчально-енциклопедичному тексту «Тайная Тайних», що був створений нібито Аристотелем для Александра Македонського, а насправді є пам'яткою арабської літератури VIII–X століть. На території України і

Білорусі він поширювався у перекладах з латини наприкінці XV ст. На його сторінках викладено низку настанов земним володарям у багатьох галузях практичного життя, зокрема таких, як медицина, особиста гігієна, астрологія і алхімія.

У презентації авторки цієї статті було представлено цілісну картину стану справ у англійській медицині за часів правління Тюдорів, а також простежені зв'язки тогочасних уявлень про людське тіло та його хвороби з античними джерелами і середньовічними медичними трактатами. Значну увагу приділено опису загальної системи охорони здоров'я та характеристикі ренесансних традицій лікування найпоширеніших хвороб (лихоманки, віспи, сифілісу, чуми) і відповідних обов'язків, які покладалися на різні категорії людей. Серед тих, хто надавав тоді медичну допомогу в Англії, були медики з університетською освітою (phisitions), хірурги-цирульники (surgens, barbers), повитухи, які приймали пологи, травники й аптекарі, монахи, які доглядали за тяжкохворими, а також різного роду шахраї й трікстери, що заробляли на невігластві простих людей, використовуючи різного роду амулети, псевдореліквії, замовляння тощо.

До дискусії долучилася аспірантка Оксана Соболев, яка розповіла про лікувальні заклади у тогочасному Лондоні, найвідомішими серед яких були госпіталь Святого Варфоломія, створений при однойменній церкві, але у 1546 році переданий під управління Лондонського Сіті, лікарня для душевнохворих при церкві Св. Марії Віфлеємської (Сент-Мері-Бетлем), яку в народі називали «Бедлам», а також божевільня у Сент-Мері-Баркінг. Прикметно, що в роботі Круглого столу взяли участь: кандидатка історичних наук, доцентка Ольга Маклюк, докторка філософських наук, професорка Ірина Утюж, а також представники медичної спільноти – Олена Житник, Маргарита Григор'єва і Тетяна Січкаренко.

На двох пленарних засіданнях конференції та на панельній дискусії «Хвороби і ліки у постшекспірівських творах» було представлено доповіді, що стосувалися як

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

безпосередньо Шекспірових текстів, так і їхнього використання в різних соціокультурних контекстах з терапевтичною, суспільно-політичною та суто мистецькою метою. Репрезентацію Бардом любові як хвороби розглянули у своєму виступі професорки Мар'яна та Зоряна Лановики, а про специфіку використання лексеми «хвороба» у 147 сонеті Шекспіра та у пісні Тіма Мінчіна “You grew on me” розповіла доцентка Олена Тихомирова. Кореляцію шекспірівських текстів з екокритикою та проблемами довкілля проаналізувала у пленарній доповіді австралійська дослідниця Еліс Дерой.

Серед тематичних пріоритетів конференції важливе місце було відведено проблемам шекспірівської арт-терапії та використанню здобутків сучасної теорії травми. Про продуктивність залучення текстів Шекспіра і народжених у діалозі з ним художніх творів до «роботи» з різними типами травм (культурною, расовою, тоталітарною, особистою) йшлося у пленарних виступах професорки Тетяни Потніцевої («Шекспір в Америці як фактор перемог та поразок») і професорки Ірини Прушковської («Синдром Отелло в художній літературі та культурі Туреччини»). Директорка Шекспірівського центру Тбіліського університету професорка Манана Гелашвілі висвітлила специфіку тих зрушень, яких зазнали художні репрезентації тиранії як соціальної загрози у сценічних постановках всесвітньовідомого грузинського режисера Роберта Стуруа, а також акцентувала увагу на можливості Шекспірового слова виступати пересторогою чи запобіжником проти реваншу тоталітаризму і диктатури.

Пленарний виступ доцентки Ольги Квасниці, яка є також і практикуючим психологом, був присвячений досвіду та перспективам використання творів англійського ренесансного генія в сучасній бібліо- і психотерапії. Про можливості сили мистецтва у розв'язанні конфліктів пам'яті та подоланні кризових станів розповіли у своїх секційних виступах доцентка Дар'я Лазаренко із Софійського університету «Святий Климент Охридський» (Болгарія), доцентка Олена Лілова із університету Медитеран

(Чорногорія), білоруська дослідниця Наталія Зелязінська, психологиня Ельвіра Бікулова та ін.

Директор Шекспірівського інституту Бірмінгемського університету професор Майкл Добсон у доповіді «*Painful adventures: therapeutic wanderings of Pericles*», прочитаній під час панельної дискусії, розкрив потужний арт-терапевтичний потенціал п'єси «Перікл», а професорка-театрознавець Майя Гарбузюк ознайомила присутніх із постапокаліптичними прочитаннями «Гамлета» та «Ромео і Джульєтта» у неординарних постановках Івано-Франківського національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка, здійснених відомим українським режисером Ростиславом Держипільським.

У пленарній доповіді професорки Ольги Бандровської було накреслено перспективу аналізу творів В. Шекспіра з погляду поняття «прекарність», яке розуміють (за Дж. Батлер), по-перше, як онтологічний стан вразливості людського життя, і по-друге, як політично обумовлений стан, в якому окремі групи населення більше за інших страждають від соціальної та економічної нестабільності й незахищеності. Продуктивність цього поняття<sup>20</sup>, як наголосила О. Бандровська, полягає в тому, що його можна відстежити у творах художньої літератури на різних етапах її розвитку. Дослідниця продемонструвала, що у багатьох творах Шекспіра присутні теми і мотиви, пов'язані з конкретними виявами прекарності, які включають гендерну, національну та расову нерівність, а також вразливість людського життя під час війни чи життя з особливими потребами (інвалідністю).

Великий інтерес викликала і панельна доповідь професорки Наталії Висоцької «*“It’s you that’s poxed, my lad”: syphilis as a metaphor of border situation in Timothy Findley’s play “Elizabeth Rex”*», яка розглянула метафорику

---

<sup>20</sup> Сучасна проблематика досліджень прекарності, згідно зі спостереженням О. Бандровської, включає вивчення і осмислення станів людей, які належать до різних меншин, зокрема, гендерних та сексуальних, до числа біженців, іммігрантів та осіб без документів, до тих, хто живе у зонах військових конфліктів і хто втратив землю. Список прекарності, по суті, є відкритим і не стосується лише сучасного світу.

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

однієї із найпоширеніших в добу Ренесансу хвороб – сифілісу – в п'єсі канадського драматурга Тімоті Фіндлі «Єлизавета».

Досить різноманітною була тематика доповідей, представлених на п'яти секційних засіданнях та панельній дискусії. Найбільший інтерес викликало обговорення художніх репрезентацій епідемій, хвороб та межових психологічних станів у творах Шекспіра. Учасниками конференції було продемонстровано, що Шекспіра, як і його послідовників та перекладачів, дуже цікавило зображення божевілля, яке не лише виступало рушійною силою певних сюжетів, але й піддавалося глибокому психологічному аналізу. Про концепти божевілля, шизофренії, самогубства йшлося, зокрема, у виступах доцентки Галини Пастушук («*O Caput Ellebore Dignum! Human madness as a spiritual and social phenomenon in Shakespearean times*»), докторки філософії з Румунії Анни-Марії Іфтімі («*Screening madness: lady Macbeth in Justin Kurzel's "Macbeth"*»), професорки Ірини Павленко («*"И нет пристанища блудящему уму": чи є мотив божевілля у трагедії О. Сумарокова "Гамлет"*»), доцента Юрія Черняка («*Невротична тривога Гамлета: артикуляція, репрезентація, резонанс*»), магістрантки Ганни Овсяницької («*Шизоїдний розлад особистості та шизофренія у творі В. Шекспіра "Гамлет"*») та ін.

Осмисленню природи меланхолії присвятили свої доповіді професорка Наталії Жлуктенко («*Код меланхолії: від Джорджо Агамбена – назад до Шекспіра*»), доцент Кирило Тарасенко («*Мотив меланхолії в романах єлизаветинця Генрі Робертса: специфіка та функції*») та доцентка Олександра Філоненко («*Magic and melancholia: Prospero's case*»).

Під час дискусій жваво обговорювалася проблематика, пов'язана як із загальновідомими творами Шекспіра<sup>21</sup>, так і з текстами його співвітчизників та сучасників. Про медичний

---

<sup>21</sup> Йдеться насамперед про особисту або персональну травму, яку переживають такі герої, як: Офелія, що за трагічних обставин втрачає батька й коханого, і зрештою психічне здоров'я та життя, Отелло, що стає жертвою інтриг та власних комплексів, а також Коріолян, Гамлет, Король Лір, Макбет, на долю яких випадає важкий тягар внутрішнього катастрофізму.

дискурс у сонетах та «Пастушому календарі» Едмунда Спенсера розповіли доцентки Світлана Ніколаєнко та Марина Щербина, відповідно. А доцентка Людмила Федоряка проаналізувала специфіку репрезентації «чорної смерті» у поезіях елизаветинця Томаса Неша. Цікавою була доповідь докторки філологічних наук Тетяни Рязанцевої, яка присвятила її медичним уявленням іспанського поета Франсіска де Кеведи.

Варто зазначити, що ця конференція не тільки акумулювала досвід пере/прочитання відомих текстів з огляду на присутність в них медичного дискурсу, а й заклала низку перспективних напрямків подальшого розвитку українських шекспірівських студій. Зокрема, доцільним бачиться розглянути твори Шекспіра як документи про людські зусилля вижити та адаптуватися до нестабільного світу, як генератори вітальної енергії, що можуть і мають підживлювати сучасні мистецькі експерименти та арт-терапевтичні практики, як тексти, що стимулюють до осмислення глобальних проблем сьогодення, до артикуляції загрозливих політичних, екологічних і гуманітарних викликів.

Відзначаючи суголосність проведеної у 2021 році Українським шекспірівським центром VI Міжнародної науково-практичної конференції «Великий Бард у контексті пандемії: Shakespeare and/as Medicine», тим тенденціям, які домінують у сучасному світовому шекспірознавстві (міждисциплінарність, кореляція з викликами сьогодення й позафілологічною проблематикою та ін.), я пропоную повернутися до оповідання Рея Бредбері. Його фінал, який спочатку бачиться оптимістичним, зрештою виявляється розпачливо трагічним. Сейл мав чекати шість днів на прибуття корабля-рятувальника із Марсопорту, але його сигнал SOS почули астронавти на іншому кораблі, що пролітав неподалік, і вирішили прийти на допомогу. Знайшовши Сейла напівживим і вкрай виснаженим, вони не стали дослухатися до його хворобливих застережень щодо сну, сприйняли його слова як маячню і вкололи йому снодійне. А потім, спостерігаючи за його агонією і не

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

розуміючи її природи, вони вкололи ще одну дозу снодійного препарату. Сейл виявився безсилим перед дією ліків, які стали для нього смертним вироком. Засмучені трагічною невдачею, астронавти поховали свого колегу, прочитали молитву і, побажавши один одному приємних снів, вклялися спати...

Чи не нагадує нам такий фінал те, що відбувається з нашою цивілізацією? В агресивному середовищі індустрії розваг, яка створює стільки інформаційного шуму, голос культури стає все менш розбірливим. Посеред цього галасливого ярмарку марнославства, що все частіше скидається на бенкет під час чуми, у велетенському глобальному супермаркеті, який нав'язливо пропонує нам напівфабрикати освіти і симулякри культури, ледь чутні слова світових класиків сприймаються як маячня.

Тож ким є ми на цьому святі життя, ми – філологи-дослідники, викладачі літератури, театрознавці, історики й культурологи? В чому наша місія? На мою думку, дуже влучно її окреслив філософ Михайло Блюменкранц: *«В різні епохи у всіх народів існувала духовна еліта – невеликий прошарок людей, наділених більш розвинутими рецепторами естетичного, більш тонким духовним слухом. Вони задавали суспільству культурну планку і виконували роботу настроювачів, підтягуючи ослаблі струни, намагаючись добитися потрібної чистоти звучання. У суспільстві міг панувати повний дисонанс, але залишалася можливість з ним впоратися до тих пір, доки існував камертон, здатний повернути необхідне налаштування. Таким камертоном, мірою гармонії, і була для суспільства його духовна еліта»<sup>22</sup>.*

Проведена Українським шекспірівським центром у вересні 2021 року Міжнародна науково-практична шекспірознавча конференція, в якій взяли участь понад 70 фахівців із 8 країн світу, продемонструвала нашу спроможність бути таким камертоном для сучасного

---

<sup>22</sup> Блюменкранц М. В поисках имени и лица. Киев-Харьков : Дух і літера; Харьковская правозащитная группа, 2007. С. 181.



українського соціуму, бути рівноправним учасником наукотворчих процесів у світовій гуманітаристиці.

### Список літератури

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Художественная литература, 1972. 468 с.
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох. Київ : Факт, 2007. 720 с.
3. Блюменкранц М. В поисках имени и лица. Киев-Харьков : Дух і літера; Харьковская правозащитная группа, 2007. 244 с.
4. Витошек Н. Культура: парк Юрского периода или ключ к будущему? *Вторая Навигация: Альманах*. Запорожье : Дикое поле, 2007. Вып. 7. С. 128–143.
5. Енглер Б. Пасажи, якими ми живемо: Шекспір у Європейській культурі. *Шекспірівський дискурс*. Запоріжжя : КПУ, 2010. Вип. 1. С. 167–177.
6. Зубрицька М. Філософський дискурс ідеї Університету: в складних лабіринтах пошуку істини. *Ідея Університету. Антологія*. Львів : Літопис, 2002. С. 7–22.
7. Москвітina Д. Шекспірівська столиця Східної Європи: Конференція Європейської асоціації дослідників Шекспіра у Гданську. *Ренесансні студії*. Запоріжжя : КПУ, 2018. С. 255–259.
8. Ортега-і-Гассет Х. Місія університету. *Ідея Університету. Антологія*. Львів : Літопис, 2002. С. 65–108.
9. Пелікан Я. Ідея університету: переосмислення. Київ : Дух і літера, 2009. 394 с.
10. Торкут Н. Загальна характеристика Романтизму: теоретичний аспект. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. Запоріжжя : ГУ “ЗІДМУ”, 2006. № 4. С. 99–104.
11. Торкут Н. Ідея університету в контексті пошуків української ідентичності: диктат прагматизму як шлях в нікуди. *Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки*. Запоріжжя : КПУ, 2016. № 3-4. С. 68–72.
12. Торкут Н. Сукупність соціокультурної компетенції доктора філософії та її роль у сучасній Україні. *Підготовка докторів філософії (PhD) в умовах реформування вищої освіти*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 5-6 жовтня 2017 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2017. С. 43–49.
13. Торкут Н., Черняк Ю. Рецепція Шекспіра в контексті зміни культурних парадигм як об’єкт наукових рефлексій. *Ренесансні студії*. Запоріжжя : КПУ, 2018. С. 260–271.
14. Черняк Ю. І. Специфіка актуалізації ціннісної семантики «Гамлета» В. Шекспіра в українському шекспірівському дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Київ, 2011. 20 с.
15. Шекспір В. Зимово казка. *Шекспір В. Твори в шести томах*. Київ : Дніпро, 1986. Т. 6. С. 366–437.
16. Bruckner L., Brayton D. Ecocritical Shakespeare. Surrey : Ashgate Publishing : Routledge, 2011. 280 p.
17. Egan G. Green Shakespeare From Ecopolitics to Ecocriticism. Milton Park, Abingdon-on-Thames : Routledge, 2006. 216 p.

## **VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення**

18. New Encyclopaedia Britannica: A Dictionary of Arts, Sciences, Literature and General Information; Tonalite to Vesuvius. London, 1996. Vol. 27. 1106 p.
19. Poole K. Supernatural Environments in Shakespeare's England. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 306 p.
20. Shakespeare and Emotions. Inheritances, Enactments, Legacies / ed. by R. S. White, Mark Houllahan, Katrina O'Loughlin. Basingstoke, Hants : Palgrave Macmillan, 2015. Xii+270.
21. Shakespeare and Politics / ed. by Katherine M. S. Alexander. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. viii+268 p.
22. Shakespeare and War / Ed. by Ros King and Paul J. C. M. Franssen. Basingstoke, UK, and New York : Palgrave Macmillan, 2008. vii+250 p.

### **References**

1. Bakhtyn M. M. Problemy poetyky Dostoevskoho. Moskva : Khudozhestvennaya lyteratura, 1972. 468 s.
2. Blum H. Zakhidnyy kanon: knyhy na tli epokh. Kyiv : Fakt, 2007. 720 s.
3. Blyumenkrants M. V poyskakh ymeny y lytsa. Kyev-Khar'kov : Dukh i litera; Khar'kovskaya pravozashchytynaya hruppa, 2007. 244 s.
4. Vytoshek N. Kul'tura: park Yurkskoho peryoda yly klyuch k budushchemu? Vtoraya navyhatsyya: Al'manakh. Zaporozh'e : Dykoe pole, 2007. Vyp. 7. C. 128–143.
5. Enhler B. Pasazhi, yakymy my zhyvemo: Shekspir u Yevropeys'kiy kul'turi. Shekspirivs'kyy dyskurs. Zaporizhzhya : KPU, 2010. Vyp. 1. S. 167–177.
6. Zubryts'ka M. Filosofs'kyy dyskurs ideyi Universytetu: v skladnykh labiryntakh poshuku istyny. Ideya Universytetu. Antolohiya. L'viv : Litopys, 2002. S. 7–22.
7. Moskvitina D. Shekspirivs'ka stolytsya Skhidnoyi Yevropy: Konferentsiya Yevropeys'koyi asotsiatsiyi doslidnykiv Shekspira u Hdans'ku. Renesansni studiyi. Zaporizhzhya : KPU. 2018. S. 255–259.
8. Orteha-i-Hasset Kh. Misiya universytetu. Ideya Universytetu. Antolohiya. L'viv : Litopys, 2002. S. 65–108.
9. Pelikan Ya. Ideya universytetu: pereosmyslennya. Kyiv : Dukh i litera, 2009. 394 s.
10. Torkut N. Zahal'na kharakterystyka Romantyzmu: teoretychnyy aspekt. Derzhava ta rehiony. Seriya: Humanitarni nauky. Zaporizhzhya : HU "ZIDMU", 2006. № 4. S. 99–104.
11. Torkut N. Ideya universytetu v konteksti poshukiv ukrayins'koyi identychnosti: dyktat prahmatyzmu yak shlyakh v nikudy. Derzhava ta rehiony. Seriya : Humanitarni nauky. Zaporizhzhya : KPU, 2016. № 3-4. S. 68–72.
12. Torkut N. Sukupnist' sotsiokul'turnoyi kompetentsiyi doktora filosofiyi ta yiyi rol' u suchasniy Ukraini. Pidhotovka doktoriv filosofiyi (PhD) v umovakh reformuvannya vyshchoyi osvity: materialy Vseukrayins'koyi naukovopraktychnoyi konferentsiyi (Zaporizhzhya, 5-6 zhovtnya 2017 r.). Zaporizhzhya : Zaporiz'kyy natsional'nyy universytet, 2017. S. 43–49.
13. Torkut N., Chernyak Yu. Retseptsiya Shekspira v konteksti zminy kul'turnykh paradyhm yak ob'yekt naukovykh refleksiy. Renesansni studiyi. Zaporizhzhya : KPU, 2018. S. 260–271.

14. Chernyak Yu. I. Spetsyfika aktualizatsiyi tsinnisnoyi semantyky «Hamleta» V. Shekspira v ukrayins'komu shekspiriv'skomu dyskursi: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.05 – porivnyal'ne literaturoznavstvo. Kyiv, 2011. 20 s.
15. Shekspir V. Zymova kazka. *Shekspir V. Tvory v shesty tomakh*. Kyiv : Dnipro, 1986. T. 6. S. 366-437.
16. Bruckner L., Brayton D. Ecocritical Shakespeare. Surrey : Ashgate Publishing : Routledge, 2011. 280 p.
17. Egan G. Green Shakespeare From Ecopolitics to Ecocriticism. Milton Park, Abingdon-on-Thames : Routledge, 2006. 216 p.
18. New Encyclopaedia Britannica: A Dictionary of Arts, Sciences, Literature and General Information; Tonalite to Vesuvius. London, 1996. Vol. 27. 1106 p.
19. Poole K. Supernatural Environments in Shakespeare's England. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 306 p.
20. Shakespeare and Emotions. Inheritances, Enactments, Legacies / ed. by R. S. White, Mark Houlihan, Katrina O'Loughlin. Basingstoke, Hants : Palgrave Macmillan, 2015. Xii+270.
21. Shakespeare and Politics / ed. by Katherine M. S. Alexander. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. viii+268 p.
22. Shakespeare and War / Ed. by Ros King and Paul J. C. M. Franssen. Basingstoke, UK, and New York : Palgrave Macmillan, 2008. vii+250 p.

УДК. 001.89:821.111'04

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0027-2802>

**Бандровська Ольга**  
(м. Львів)

**Ренесансна Англія в «Просторі літератури»,  
науковий семінар кафедри світової літератури  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка**

*У статті висвітлено роботу наукового семінару «Простір літератури» кафедри світової літератури факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка впродовж 2012–2021 років. Окреслено концепцію і тематику досліджень семінару. Основну увагу приділено вивченню творчості В. Шекспіра і літератури ренесансної Англії на засіданнях семінару. Показано, що сучасні літературознавчі підходи та концепції виявляють значний науковий потенціал для дослідження творчості Великого Барда, культури і літератури доби Ренесансу. Відповідно, окремим напрямом студій семінару є щорічні «Шекспірівські дні у Львові», які проводяться за спільною програмою «Шекспірівських днів в Україні», організованих Лабораторією ренесансних студій та Українським міжуніверситетським науково-дослідницьким Шекспірівським центром.*

**Ключові слова:** «Простір літератури», Вільям Шекспір, доба Ренесансу, англійська література, «Шекспірівські дні в Україні».

Науковий семінар «Простір літератури» кафедри світової літератури факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка розпочав свою роботу у 2012 році. Його першорядною метою було збереження кафедральної традиції наукових засідань кафедри із залученням викладачів, аспірантів і студентів Львівського національного університету імені Івана Франка, а також усіх зацікавлених вітчизняних і зарубіжних

дослідників літератури. З 1997 по 2012 рік таким науковим семінаром, що набув міжнародного статусу, керувала професорка кафедри світової літератури, заслужена професорка Львівського університету Нонна Хомівна Копистянська. На очолюваних нею засіданнях Міжнародного науково-методологічного об'єднання-семінару «Проблеми художнього часу, простору, ритму» розроблялось широке коло літературознавчої проблематики: генологічної, зокрема, поняття «жанр» і «жанрова система», хронотопу в художній літературі, порівняльного літературознавства і методології.

У 2012 році семінар «Простір літератури», який очолила професорка кафедри світової літератури О. Бандровська, оновив концепцію досліджень: це відкритість, динаміка і плюралізм наукових пріоритетів сучасного літературознавства за умови збереження єдності теорії та практики в підході до аналізу художнього твору. Як результат, упродовж десяти років роботи було опрацьовано феномен перехідності в світовій літературі Нового і Новітнього часу, взаємодію літератури і кіно, тему пам'яті й літератури, поняття «ідентичність» у літературі та літературознавстві. Продуктивність звернення до окреслених тем знайшла вияв в організації при кафедрі кіносемінару, на якому студенти всіх курсів факультету іноземних мов вивчали класичні твори світової літератури і на основі інтермедіальних студій розглядали специфіку їхніх кіноадаптацій. Матеріали міжнародного засідання семінару «Простір і література» було надруковано в журналі «Іноземна філологія» ЛНУ імені Івана Франка. Викладачі кафедри розробили декілька спецкурсів, наприклад, «Кіноадаптації світової класики», що користуються популярністю в університеті серед студентів, які вибирають такі семінари в межах дисциплін за вільним вибором студента.

Доповідачі та учасники «Простору літератури» незмінно демонстрували інтерес до західноєвропейського Ренесансу і творчості Вільяма Шекспіра. Так, наприклад, на засіданні семінару 2016 року (5-6 грудня) на тему феномену перехідності в світовій літературі дві з трьох доповідей було

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

присвячено творчості Шекспіра: це доповіді доцентки кафедри богослов'я Українського Католицького Університету Галини Пастушук «Переклад як перехід та перетворення: текст і міжкультурна комунікація» і доцента кафедри англійської та німецької філології ПНПУ ім. В. Г. Короленка Богдана Сторохи «Азійські екранізації Шекспіра: зміна влади, злочин і конфуціанство».

Творчість Великого Барда в контексті ренесансної літератури і культури в проекції сучасних літературознавчих підходів та концепцій виявила значний науковий потенціал, який було втілено в окремому – ренесансному, шекспірівському – напрямі роботи семінару. Безперечно, цьому сприяла довгострокова співпраця з Лабораторією ренесансних студій та Українським міжуніверситетським науково-дослідницьким Шекспірівським центром, очолюваним докторкою філологічних наук, професоркою Наталією Торкут. Відтак, коли Н. Торкут у 2017 році ініціювала проведення «Шекспірівських днів в Україні», учасники «Простору літератури» з натхненням підтримали цю ідею. Її було реалізовано як щорічні «Шекспірівські дні у Львові» і, одночасно, як окремий напрям студій семінару.

Прикметно, що з першого року проведення «Шекспірівських днів у Львові» літературні події, присвячені Шекспіру, мали свої особливості. 2017 рік вирізнявся найбільшою кількістю лекцій, доповідей, вікторин і чисельністю студентів Львівського університету, які брали участь у всіх заходах.

Найбільшою подією «Шекспірівських днів в Україні» в 2018 році була участь професора Майкла Добсона, директора Шекспірівського інституту в Стретфорд-на-Ейвоні, який виступив з доповідями у Львові і Запоріжжі, а також відвідав театральні вистави за творами Шекспіра в багатьох містах України. У Львівському національному університеті імені Івана Франка професор Добсон прочитав викладачам і студентам лекцію на тему «*Nationalisms, national theatres, and the return of «Julius Caesar», 2012-18»*. Вистави львівських театрів – «Ромео і Джульєтта» Першого театру

міста Львова і «Дванадцята ніч» Львівського академічного театру імені Леся Курбаса також були у програмі «Шекспірівських днів у Львові». Цього ж року до студентів та аспірантів факультету іноземних мов звернулася директорка Українського міжуніверситетського науково-дослідницького шекспірівського центру, професорка, академік АН ВШ України Н.Торкут з привітанням та презентацією конкурсних студентських програм. Також актуальність політичних трагедій Шекспіра для сучасності було обговорено після доповіді О.Бандровської на тему «Політичні уроки трагедії Вільяма Шекспіра «Юлій Цезар».

У 2019 році «Простір літератури» працював в університеті і за його межами: доцентка кафедри світової літератури Ірина Сенчук прочитала лекцію для викладачів і студентів університету на тему «Вільям Шекспір: «розенкрейцерівська маска», театральний брокер чи геніальний митець», а в Центрі міської історії Львова відбулась відкрита лекція «“Юлій Цезар” Вільяма Шекспіра в італійському кінематографі: фільм братів Тавіані “Цезар має померти”» О. Бандровської.

Проблематику програми «Шекспірівських днів у Львові – 2020» підказало життя: пандемія Covid-19 стала екзистенційним викликом для людства. Людство опинилось у ситуації трагічного випробування й шукало шляхи подолання глобальної кризи, тому звернення до ренесансної Англії в контексті історії пандемій виявилось надзвичайно актуальним. Вкрай цікаво було дізнатися, передусім слухачам-студентам, що з пандемією як глобальним явищем англійці стикнулися ще у далекі 1348-9 роки, коли чума, відома як «Чорна смерть», забрала життя від 25% до 60% жителів Британських островів. У шекспірівські часи в континентальній Європі та Англії також періодично спалахували епідемії чуми. В липні 1564 року, через три місяці після народження Шекспіра, від чуми загинуло до чверті населення Стретфорда-на-Ейвоні, рідного міста великого Барда. Хвороба спустошувала Лондон у 1578-9, 1582, 1592-3 і 1603 роках. Театри закривалися, культурне

## VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення

життя припинялося. В багатьох п'єсах – «Ромео і Джульєтта», «Король Лір», «Тімон Афіський», «Буря» – Шекспір згадує чуму. Одночасно, Англія в той час знаходилась у центрі цивілізаційних процесів і змін. Відчуття нового призначення породжувало в англійців, як пише Ентоні Берджес в книзі «Вільям Шекспір», «безмежний ентузіазм, енергію і любов до життя, не знані ними в попередні часи ... а також прагнення створити літературу, яка могла б конкурувати з сучасною італійською, чи навіть наблизитись до давньоримської літератури». Невипадково, важливим акцентом доповідей стала паралель між ренесансною Англією і сучасністю.

Отже, в 2020 році обговорено широке коло проблем: «Епідемії в історії та мистецтві Західної Європи доби Середньовіччя і Відродження», «Англія часів Шекспіра: епідемії, медицина і роль карантинних заходів», «Мотиви чуми в творчості Вільяма Шекспіра» і «Чума як метафора у творах Вільяма Шекспіра». У засіданні під назвою «Шекспір і буремні часи» активно дискутували доцентка кафедри світової літератури Діана Мельник, професорка Запорізького національного університету Н. Торкут і завідувач кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка доцент Богдан Стороха.

У 2021 році тематика семінару «Простір літератури» зосередилась навколо поняття «ідентичність» у літературі і літературознавстві. В сучасному міждисциплінарному дискурсі гуманітарних наук поняття «ідентичність» є одним з найактуальніших проблемних комплексів. У його межах літературознавство пропонує свою типологію ідентичності, що включає «літературну ідентичність», «нарративну ідентичність», «ідентичність автора і персонажа». Отже, метою наукового засідання було обрано аналіз новітніх аспектів дослідження ідентичності в художньому творі. Один із тематичних блоків семінару був присвячений історичним аспектам ідентичності, а саме типології ідентичності в художній літературі ренесансної доби. 3



повіддю на тему «Шекспірівські герої як моделі різних типів ідентичності» виступила Н. Торкут, зосередившись на п'єсі Шекспіра «Коріолан» і акцентувавши складність визначення ідентичності героя. Ще одна доповідь, проголошена аспіранткою Запорізького національного університету Наталією Гутарук, була присвячена особливостям репрезентації образу дитини в шекспірівських творах – «Статусна ідентичність дітей в п'єсах В. Шекспіра».

Узагальнюючи, слід зауважити, що неослабна увага семінару «Простір літератури» до художніх феноменів доби Відродження відповідає його концепції: історія художніх форм є історією форм людського духу, і твір мистецтва виходить за межі естетичного, формує уявлення про такі фундаментальні категорії, як особистість, народ, історія, культура, цивілізація. В цій площині твори Шекспіра, англійський Ренесанс, як зрештою, і світова класична література, слугують людському самопізнанню та встановленню власної ідентичності,

Більш докладну інформацію та фотозвіти про засідання семінару «Простір літератури» і «Шекспірівські дні у Львові» можна подивитись на сторінці семінару на сайті ЛНУ імені Івана Франка (<https://lingua.lnu.edu.ua/seminar-prostir-literatury>).

## Summaries

*Tatyana Potnitseva*

### **Myth of Dido: from Chaucer to Christopher Marlow**

The article focuses on the certain milestones in the semantic and emotional transformation of the antique myth presented in the version of Chaucer, the writer of the end of the Middle Ages and the beginning of the Renaissance in the English Literature, and Christopher Marlow, who embodied in his art its crisis point. There are obvious connections and differences between two writers defined by the very time they lived in.

Thus, a complicated psychology of images, the formation of which the literary critics find in Marlow's works, was prompted by Chaucer who outlined the turn of the antique plot to the dramatic life situations, to the study of the very essence of a man who stays alone with himself. But the clear and understandable vector of Chaucer's thoughts and feelings is substituted by Marlow's contrastive variety of them. In that one can see a reflection of the Renaissance premonition of disharmony between man and world, man and nature.

**Keywords:** antique myth, Middle Ages, Renaissance, psychologism, manneristic style.

*Hanna Blondel*

### **The medical discourse in Shakespeare's "The Winter's Tale"**

The paper deals with studying the peculiarities of the artistic representation of medical discourse in Shakespeare's romance "The Winter's Tale". The key concepts and main strategies of medical discourse are highlighted in the play. Among its main features, the author of the article describes 1) setting current issues; 2) connection of the medical themes with socio-cultural, moral and juridical contexts; 3) timelessness and interdiscursiveness.

**Keywords:** W. Shakespeare, "The Winter's Tale", medical discourse, concept, sickness, cure, image, strategy.

*Sabriie Slaston*

### **Motifs of the way and marriage in the ballad of Anne Lindsay "Auld Robin Gray": transformation of generational and gender meanings**

The article is devoted to the analysis of the motifs of the way and marriage in the Anna Lindsay's (Barnard) Scottish ballad «Auld Robin Gray». It was taken into account the generational and gender contexts. The article represents the biographical data of the little-known in Ukraine Scottish poetess

## Summaries

Anne Lindsay and reveals the historical and literary context of writing her popular ballad "Old Robin Gray". In England and Scotland, the figure of Anne Lindsay, her songs and poems still remain popular, but for Ukrainian readers and researchers, the poet is still little known, as evidenced by the lack of even a brief digest of her work in Ukrainian Wikipedia. Involving the motivic method of analysis at the plot and character textual levels, we find that the usual ideal / anti-ideal gender characters appear in their new images, sometimes opposite to the usual or stereotypic patterns. This allows me to make a new different textual interpretation of the folk song, observing the dynamism of the characters and plots at the genre level.

**Keywords:** motif, ballad, gender, Scotland, Anne Lindsay.

### *Liudmyla Fedoriaka* **Specific Narrative Structure in Thomas Nashe's Pamphlet "The Terrors of the Night"**

This paper explores the narrative strategies in Thomas Nashe's pamphlet "The Terrors of the Night" (1593). The specific character of this text narration is in the interaction of the three genre elements – treatise, essay and pamphlet. This heterogeneous approach towards textual space forming was not extraordinary thanks to the standardized features of a typical Elizabethan pamphlet. In itself, an Elizabethan pamphlet was a very eclectic structure giving the author possibility to combine characteristics of many genre elements and to interpret many urgent themes. In the late English Renaissance, the professional writers issued a large number of literary, social and religious pamphlets. Nowadays, it is acknowledged by scholars that the universal artistic signs of a typical Elizabethan pamphlet are thematic relevance and sensations, subjective author's attitude, highly emotional rhetorical stream, etc.

The representative pamphlet series created by the famous late Renaissance writer Th. Nashe correlates with other pamphlets of the Elizabethan age. He is the author of seven pamphlets, and among them "The Terrors..." is rather differential due to some features – theme and narrative. For the first time in his career, Nashe demonstrates his critical attitude towards various elements of magic sphere, doubtful social practice and realities: witches, magicians, voodooes, palmists, physiognoms, astronomers, etc. are peculiar heroes of this pamphlet. This theme was very crucial for the late English Renaissance people, and the author introduces it through the ethical and psychological aspects, in his particular way. Besides it, this fiction is very special as the author reaches his goal using features of essay, treatise and pamphlet itself. In the Elizabethan literature, there were no distinctive genre boundaries between them; they were in the stage of active development, so their usage within the same text was not considered a very exclusive fact.

More unexpected and original was the author's approach to their interaction and its pragmatics. The narration is subjected to changes during its

## Summaries

progress. The story begins as a treatise, transforms into essay for a while, and then it turns into pamphlet. Transitions from genre to genre are rather gradual to create the platform for expressing Nashe's key satirical imperatives concerning the main theme of this fiction. Moreover, such type of a narrative structure is also very effective to help the author to prove his genuine religious views and his desire to persuade his contemporaries not to believe in magic instead of belief in God. It is very exceptional on the author's behalf that these genre components – treatise, essay and pamphlet – are used by him as the specific artistic media not only to represent the problem of a groundless person's belief, but to criticize it. The analysis of "The Terrors of the Night" narrative strategies gives the reason to suggest the birth of the unique Elizabethan pamphlet and to demonstrate Thomas Nashe as a very talented writer capable to unite different elements within the same text aiming to show his satirical views in a popular genre.

**Keywords:** Thomas Nashe, "The Terrors of the Night", narrative strategy, treatise, essay, pamphlet.

### *Mariana Lanovyk, Zoriana Lanovyk*

#### **Love as a disease: the genesis of traditional metaphor in the works of William Shakespeare**

The article deals with the microimage of "love as a disease" in its allegorical expression. It is considered in the works of William Shakespeare as traditional metaphor that has its origins and trajectory of development in previous cultural and historical epochs. The main attention is drawn to the problem of tradition and innovation, as well as to the sources from which the Great Bard drew his inspiration: Antiquity as an axial parallel for the analysis of works of the Renaissance; The Bible in King James Version, which appeared in Shakespeare's time; The Middle Ages in the combination of Christian-religious and courtly streams. Theoretical postulates are confirmed by numerous examples from the works of Shakespeare in comparison with the literary monuments of ancient Greece and Rome (especially the works of poets of the classical era, as well as Ovid, Virgil, Plutarch, etc.), the Middle Ages, the Bible. The influences of these sources on the features of the poetics of Shakespeare's comedies (in a humorous and ironic way), tragedies (in a dramatic light), poems and sonnets are analyzed. As a result, a special stream of Ovid's tradition in depicting the ambivalent trends of the Elizabethan era in Shakespeare's works is stated. The prospects of further studies in this area in the genetic-contact consideration and in the perspective of typological comparisons in order to create a holistic picture of the cultural continuity of the studied theme of love as a disease are emphasized.

**Keywords:** Shakespeare, metaphor, allegory, Antiquity, Middle Ages, Renaissance, Bible, poetics, tradition.

## Summaries

### *Kateryna Vasylyna* **Shakespeare in the Steppes:**

#### **I. Turgenev's interpretation of stock plots and images**

The article deals with the study of the specificity of reception of Shakespearean heritage in the 19<sup>th</sup> C. Russian on the basis of analysis of creative works by a famous Russian writer and connoisseur of Shakespeare's legacy Ivan Turgenev.

It is obvious that plots and images from Shakespearean dramas are processed and incorporated by different cultures with different degrees of intensity depending on the intentions of the interpreting writer, context of cultural dialogue, and the background of the recipient. Thus, I. Turgenev played an important role in popularizing Shakespeare's masterpieces by presenting his ideas in essays, translations and by alluding to Shakespeare's works in many of his writings, two of which are in the focus of attention in this article. They are "Hamlet of the Shchigrovsky District" and "A Lear of the Steppes".

Each of the works presents an original vision of the eternal images through the prism of Russian reality of the 19<sup>th</sup> C. It is notable that I. Turgenev describes topical problems of his time: passive state of Russian intellectuals, violence of the local landowners, pathetic life of eternal types in contemporary world.

His Hamlet is weak, too careful, and sometimes cruel but at the same time he is cowardly. His King Lear is outrageous, self-centered, violent and rather wild. Sudden death of the latter character is predestined by his behavior and attitude to his relatives, friends and underlings. I. Turgenev changes the genre parameters of the source texts, broadening means of characterization, alters the system of characters, includes Russian realia into the text and thus produces his own contribution into the world Shakespearean discourse.

**Keywords:** stock plots and images, Shakespearean discourse, Hamlet, King Lear, typization, framing, story within the story, modernization, nationalization of stock material.

### *Zhanna Bortnik*

#### **The reception's peculiarities of W. Shakespeare's tragedy "Othello" in the modern ukrainian theater (on the example of the performance "Othello / Ukraine / Facebook")**

The peculiarities of the theatrical reception of W. Shakespeare's play "Othello", themes and issues that are actualized by modern playwrights and directors (on the example of the play "Othello / Ukraine / Facebook") are analyzed in the article. At the same time, the study of Shakespeare's tragedy made it possible to trace the latest ways of work of modern playwrights on the text of the play and its implementation. In particular, attention is focused on the trends of modern Ukrainian drama, which can be found during these observations: the movement towards an unstable text, performatization,

## Summaries

narrativization, post-documentary. The basis of the stage text was the leitmotif of slander, untruth and the motive of deceived trust. The director transfers these motives to the present and concretizes the problem of slander, interprets it through the prism of today as a fake, suggestion, seeks to artistically explore the people who form fakes (collective Iago), as well as the naivety of others who perceive them. The director and screenwriters thus expand the context of the work on the basis of their own worldview, actualize the conflict of different worlds, different worldview systems. The directorial and dramatic strategies of the play "Othello / Ukraine. Facebook" led to the realization of the text of the play in the form of three blocks: post-documentary, performative and Shakespearean. A new generation of Ukrainian directors, playwrights of the theater work with classical texts, transferring events to Ukrainian modernity and counting on a critical perception by the recipient, who is encouraged to interpret, choose a reaction to the text, decoding the meanings.

**Keywords:** playwright, director, Othello, Ukrainian drama, post-documentary, play.

### *Victor Marynychak*

#### **Religious component in the artistic phenomenon of the intentional activity of Friar Laurence**

The article represents a phenomenological analysis of the religious intentionality of Friar Laurence, one of the main characters of Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet". The author interprets religious intentionality as a directed action (in particular, mental and speech), motivated by religious values, having a goal related to these values and corresponding consequences.

Key episodes with Friar Laurence involved are considered in the article through the prism of religious intentionality, which allows the revealing of the intentional duality of the character. In the first episode, his goal corresponds to Christian values, but the chosen means of its achieving contradicts this goal, and leads to disaster. From the very beginning, Friar Laurence seemingly breaks the rules with good intentions, hides the truth, and flirts with the father of lie, thus disrespecting fundamental Christian values. His extremely difficult vocation was to convert society, which lives according to almost barbaric customs, to law and grace, to love and freedom. He reveals himself as an insecure, weak minister of the church, which could protect someone's freedom. In interacting with society, he turns to be indecisive and timid.

The motives of Friar Laurence's intentional words or actions are only partially Christian in terms of the declared goals, but at the turning points of the plot, the hidden goals, the intentional actions themselves, and their consequences contradict Christian values.

**Keywords:** Shakespeare, "Romeo and Juliet", Friar Laurence, the religious intentionality, Christian values, phenomenology.

## Summaries

*Maksym Strikha*  
**“Le Morte d’Arthur” by Sir Thomas Malory:  
a novel and around it (a few words from a translator).**

An article presents an overview of the life of Sir Thomas Malory and the history of his novel “Le Morte d’Arthur”, being a compendium of all the legends of the Arthurian cycle, which had appeared in different countries of Europe during many centuries and received their final form in the Late Middle Ages. Special attention is paid to the knighthood culture in Europe (together with its manifestations in Ukrainian lands), the history of the Arthurian cycle of legends, the impact of the Arthurian plots on the development of the European literature, music, painting, cinematography etc., the echoing of these Arthurian plots in the Ukrainian literature.

The author specially presents the principles of his work over his Ukrainian translation of “Le Morte d’Arthur”, which was printed in 2021 in Ternopil’ textbook publishers “Bohdan”.

**Keywords:** Thomas Malory, “Le Morte d’Arthur”, Arthurian cycle, translation.

*Natalia Levchenko*  
**Discussion in the Field of Literary Studies  
“From the Baroque to Postmodernism:  
The Problem of the Author”**

On the 25th and 26th of February 2020, T. H. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (NASU), H. F. Kvitka Osnovianenko Ukrainian Language and Literature Faculty, Leonid Ushkalov Department of Ukrainian and Foreign Literature and Journalism, Ukrainian Language Department, Ukrainian Studies and Applied Linguistics Department, and the Laboratory of Hryhorii Skovoroda’s Literary Heritage Studies in H. S. Skovoroda Educational and Research Institute (H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University) organised the international academic conference “From the Baroque to Postmodernism: The Problem of the Author”. The convention was held to honour the memory of an eminent literary scholar, Professor Leonid Ushkalov, who passed away unexpectedly a year ago. Thus, in their discussion the participants of the conference “From the Baroque to Postmodernism: The Problem of the Author” focused on the main vectors of development of Ukrainian Literature and Literary Studies, considered the prospects for the integration into the European literary and academic world, and outlined the scope of further research.

**Keywords:** Leonid Ushkalov, the international academic conference Hryhorii Skovoroda, Literary Studies in Ukraine.

*Nataliya Torkut*

**"The time is out of joint..." , or will Shakespeare help us not to fall asleep during Armageddon: philosophical reflections on the topics of modern Shakespeare conferences**

The article is devoted to the understanding of the leading trends in Shakespeare studies of the 21st century that are quite noticeable in the topics of academic forums and conferences. A brief analytical review of the research priorities of contemporary Shakespeare conferences gives grounds for asserting that Shakespeare studies has recently expanded the circle of research interests and gone beyond purely literary and theatrical paradigms. The focus of the author of the article is the VI International Scientific and Practical Conference "The Great Bard in the Context of the Pandemic: Shakespeare and/as Medicine", held by the Ukrainian Shakespeare Center in September 2021 when the COVID-19 pandemic has already significantly changed the world in which we lived. The choice of the topic of this scientific forum is determined by the awareness of the importance of literary classics as a factor that contributes to overcoming the feeling of disaster and panic in society and increases the resistance of humanity to the demotivation of collective and individual activity. Shakespeare's works, as an inexhaustible source of spiritual and psychological experience, can play an important role in overcoming destructive social trends.

The thematic range of the conference can be represented in the form of three semantic streams that intersect with three spheres of human activity: medicine, art therapy and everyday life. The participants talked about the peculiarities of the reflection in Shakespeare's works of contemporary ideas about diseases and doctors, about the realization of the therapeutic potential of Shakespeare's texts in theater productions, film adaptations, art therapy, as well as about the ability of Shakespeare's words to perform the function of a catalyst for positive psychological changes in conditions of social despair or to serve as a trigger constructive solutions for an individual who is experiencing a state of psychological decline or desolation. The conference, which was attended by more than 70 participants from 8 countries, proved that the intellectual searches and interests of Ukrainian Shakespeare scholars are in tune with leading world trends and demonstrated the ability of the humanities to influence public opinions and participate in solving global problems.

**Keywords:** Shakespeare, the humanities, Shakespeare studies, analytical review, conferences, medicine, research priorities.

*Olha Bandrovska*

**Renaissance England in the "The Space of Literature", scholarly seminar of World Literature Department of Ivan Franko National University of Lviv**

The paper highlights the work of the scholarly seminar "The Space of Literature" of the World Literature Department of the Faculty of Foreign



## Summaries

Languages at Ivan Franko National University of Lviv during 2012-2021. The seminar's research is based on principles of openness and pluralism of modern literary studies, provided that the unity of theory and practice is preserved in the analysis of a work of art. The topics chosen for the sessions include the phenomenon of transition in the world literature of the Modern and Postmodern epochs, the interaction of literature and cinema, memory and literature, and the concept of "identity" in fiction and literary studies. The main attention is paid to the study of William Shakespeare's works and the literature of the English Renaissance at the seminar sessions. It is shown that contemporary literary approaches and concepts reveal the significant scientific potential for researching the work of the Bard of Avon, culture, and literature of the Renaissance. Accordingly, a separate direction of the seminar's studies is the annual "Shakespeare Days in Lviv", which are held under the joint program of "Shakespeare Days in Ukraine", organized by the Laboratory of Renaissance Studies and the Ukrainian Interuniversity Research Shakespeare Center. An important focus of presentations on the English Renaissance is the parallel between Renaissance England and modernity. At the 2020 session held under the title "Shakespeare and turbulent times" a wide range of issues on pandemics in the history of Western Europe was actively debated: inter alia, "England in the Time of Shakespeare: Epidemics, Medicine and the Role of Quarantine Measures", "Motives of the Plague in William Shakespeare's Works", and "The Plague as a Metaphor in the Plays by William Shakespeare". It is concluded that the constant attention of "Space of Literature" towards the artistic phenomena of the Renaissance corresponds to the concept of the seminar: the history of art forms is the history of the forms of the human spirit, and the work of art extends beyond the aesthetics, elaborating such fundamental categories as personality, people, history, culture, and civilization. From this perspective, the works of Shakespeare, the English Renaissance, and indeed world classic literature as a whole serve for human self-knowledge and understanding of one's own identity.

**Keywords:** the scholarly seminar "Space of literature", William Shakespeare, the Renaissance, English literature, "Shakespeare's days in Ukraine".

## Відомості про авторів

**Бандровська Ольга Трохимівна** – докторка філологічних наук, професорка кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів).

**Бортнік Жанна Іванівна** – кандидатка філологічних наук, докторантка кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк).

**Блондель Ганна Миколаївна** – кандидатка філологічних наук, доцентка (м. Бомі, Франція).

**Василина Катерина Миколаївна** – кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри англійської філології та лінгводидактики Запорізького національного університету (м. Запоріжжя).

**Лановик Зоряна Богданівна** – докторка філологічних наук, професорка кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль).

**Лановик Мар'яна Богданівна** – докторка філологічних наук, професорка кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (м. Тернопіль).

**Левченко Наталія Микитівна** – докторка філологічних наук, професорка кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (м. Харків).

**Маринчак Віктор Андрійович** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри російської мови Філологічного

### Відомості про авторів

факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (м. Харків).

**Потніцева Тетяна Миколаївна** – докторка філологічних наук, професорка, професорка кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара (м. Дніпро).

**Сластьон Сабріє Едемівна** – кандидатка філологічних наук, асистентка кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (м. Київ).

**Стріха Максим Віталійович** – доктор фізико-математичних наук, професор, перекладач і письменник (м. Київ).

**Торкут Наталія Миколаївна** – докторка філологічних наук, професорка, директорка Українського міжуніверситетського навчально-наукового шекспірівського центру. Професорка кафедри німецької філології, перекладу та світової літератури Запорізького національного університету (м. Запоріжжя).

**Федоряка Людмила Діамарівна** – кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри перекладу і слов'янської філології Криворізького державного педагогічного університету (м. Кривий Ріг).

## ЗМІСТ

### I. Історико-літературний процес

*Потніцева Тетяна.* Міф про Дідону: від Джеффри Чосера до Кристофера Марло 3

*Блондель Ганна.* Медичний дискурс в «Зимовій казці» В. Шекспіра 14

*Сластьон Сабріє.* Мотиви шляху та шлюбу в баладі Ен Ліндсі (1750–1825) «Старий Робін Грей»: трансформація генераційних та гендерних сенсів 31

*Федоряка Людмила.* Специфіка структурування наративного потоку в памфлеті Томаса Неша «Нічні жахи» 40

### II. Шекспірівський дискурс

*Лановик Мар'яна, Лановик Зоряна.* Кохання як хвороба: генеза традиційної метафори у творчості Вільяма Шекспіра 56

*Vasylyna Kateryna.* Shakespeare in the Steppes: I. Turgenyev's interpretation of stock plots and images 78

### III. Свіжий погляд на давні тексти

*Бортнік Жанна.* Особливості рецепції трагедії В. Шекспіра «Отелло» в сучасному українському театрі (на прикладі вистави “Отелло/Україна/Facebook”) 107

### IV. Полемічна трибуна

*Маринчак Віктор.* Релігійна складова в художньому феномені інтенціональної активності брата Лоренцо 119

<b>V. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів</b>	
<i>Стріха Максим</i> «Смерть Артура» Томаса Мелорі: роман і навколо нього (декілька слів від перекладача)	<b>133</b>
<b>VI. Рецензії, есеї, огляди, повідомлення</b>	
<i>Левченко Наталія.</i> Літературознавча дискусія «Від бароко до постмодерну: проблема автора»	<b>157</b>
<i>Торкут Наталія.</i> «Звихнувся час...», або чи допоможе нам Шекспір не заснути під час Армагеддону: філософські розмисли стосовно тематики сучасних шекспірівських конференцій	<b>165</b>
<i>Бандровська Ольга.</i> Ренесансна Англія в «Просторі літератури», наукового семінару кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка	<b>188</b>
<b>Summaries</b>	<b>194</b>
<b>Відомості про авторів</b>	<b>202</b>

## НОТАТКИ

## **НОТАТКИ**

Наукове видання

## РЕНЕСАНСНІ СТУДІЇ

*Збірник наукових праць*

**Випуск 33–34**

Контактний телефон редакції “Ренесансних студій”: (061) 220-09-08  
Електронна пошта: [lrs\\_info@meta.ua](mailto:lrs_info@meta.ua)

Технічний редактор *Ю. І. Черняк*

Оригінал-макет *Ю. І. Черняк*



Г Е Л Ь В Е Т И К А  
В И Д А В Н И Ч И Й Д І М

[WWW.HELVETICA.UA](http://WWW.HELVETICA.UA)

Підписано до друку 23.12.2021 р. Формат 60×84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times. Цифровий друк.  
Ум. друк. арк. 11,97. Наклад 200. Замовлення № 0923/572.  
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»  
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1  
Тел.: +38 (048) 709 38 69,  
+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
E-mail: [mailbox@helvetica.ua](mailto:mailbox@helvetica.ua)  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.