

II. Свіжий погляд на давні тексти

*Торкут Наталія
(Запоріжжя)*

Шекспірознавчий дискурс ХХ століття: специфіка і тенденції

Вільям Шекспір належить до числа тих парадоксальних феноменів світової культури, магічний вплив яких на свідомість і духовне буття людства з плином часу відчутно зростає. Поява чисельних наукових розвідок, дослідницьких “прочитань” та сценічних інтерпретацій не стільки прояснює смислову багатовимірність шекспірівських шедеврів, скільки збуджує нові хвилі інтересу до них. П’єси Великого Барда не сходять зі сценічних підмостків і посідають найпочесніші місця в репертуарах кращих театрів світу. Тексти його творів, перекладені багатьма мовами світу, протягом століть не втрачають своєї ідейно-естетичної привабливості та актуального звучання. Унікальна спроможність Шекспірового слова народжувати у нових часо-просторових координатах сотні нових культурних смислів стала запорукою позачасової популярності Великого Барда, яку влучно і метафорично схарактеризував Й.-В.Гете: “Шекспір ... й кінця йому немає”.

За чотири століття, що віддаляють нас від шквалу овацій, яким зустрічала публіка славнозвісного „Глобуса” прем’єри п’єс Великого Вілла, про нього було написано стільки текстів, що нині їхній загальний обсяг уже в тисячі разів перевищує обсяг шекспірівського канону¹. Таке глобальне захоплення творчістю видатного британця

II. Свіжий погляд на давні тексти

американські вчені назвали „тиранією Шекспіра”, про яку з усією очевидністю свідчать і шекспірознавчий бум останніх десятиліть, коли кожні вісім хвилин у світі з’являється нова публікація про видатного англійського драматурга, і шквал шекспірівських ремінісценцій та алюзій в літературі постмодернізму, і сонм сценічних експериментів та кіноверсій, що живляться енергією з бездонного джерела – Шекспірового Тексту, і навіть той факт, що з ініціативи міністра оборони США Д.Рамсфелда в бюджеті Пентагону на 2004 рік передбачено цілий мільйон доларів на популяризацію серед американських військових творчості Барда з Ейвона.

Сутність „тиранії Шекспіра” не обмежується невичерпним ідейно-естетичним магнетизмом, яким наділений художній універсум геніального драматурга. Вона проступає також і в тотальному впливі творця “Гамлета” на культурні тенденції сучасної цивілізації, на художнє мислення митців і масову свідомість широкого загалу. Когнітивна амбівалентність Шекспірового слова – тобто його спроможність породжувати у свідомості реципієнта різні, інколи навіть полярні смисли та умовиводи – стала своєрідною запорукою позачасового успіху „божественних трагедій” великого драматурга. Вони, як слушно зауважує Г.Чарлтон, наділені дивовижною властивістю перетворювати кожного з нас на „режисера”, що бачить п’єсу саме такою, якою вона постає у театрі його власної думки².

“Тиранія Шекспіра” накладає помітний відбиток і на розвиток гуманітарних наук, кожна з яких по-своєму намагається розгадати таємничу сутність феномену Шекспіра й використовує “вічні тексти” як ситий ґрунт для результативної апробації нових методологічних підходів. Амбіційне прагнення досягнути естетичну природу його мистецьких прозрінь стимулює творчі пошуки літераторів, режисерів і акторів, що призводить до появи оригінальних

літературних творів, цікавих інтерпретацій та сміливих художніх рішень.

Цілком природно, що кожна епоха відкриває „свого” Шекспіра, впізнає у його героях риси своїх сучасників і вчуває у лейтмотивах його безсмертних творів відлуння власних умонастроїв, думок та ідей.

Доволі показовою у цьому сенсі є, зокрема, рецепція образу Гамлета, який протягом кількох століть зберігає дивовижну спроможність породжувати все нові й нові хвилі інтерпретацій. Приміром, сучасник великого драматурга Ентоні Столкер вважав принца датського зразком моральної досконалості, а ранні романтики А.-В.Шлегель та Т.Колрідж – людиною, що цілком позбавлена волі. Класик німецької літератури Й.-В.Гете називав Шекспірівського героя “прекрасним, чистим, шляхетним, високоморальним створінням”, якому бракує тієї сили почуттів, що створює героїв, а великі російські письменники С.Тургенєв та А.П.Чехов – егоїстом і скептиком, що опікується виключно власними проблемами. Відомий психоаналітик З.Фройд, проголосивши Гамлета носієм Едіпового комплексу, стверджував, ніби той відчував сексуальний потяг до власної матері. Представники ж міфокритичної школи Дж.Меррей та Дж.Голловей порівнювали цей образ з фігурою цапа-відбувайла, яка в стародавніх ритуальних дійствах виконувала важливу ідеологічно марковану функцію очищення.

У повоєнні роки, коли людство, приголомшене жахливими трагедіями Освенциму та Хіросіми, з особливою гостротою почало усвідомлювати цінність кожної особистості, Гамлет нерідко інтерпретувався як безжальний ренесансний егоїст, вбивця Розенкранца і Гільденстерна. На схилі сімдесятих особливої популярності набули акценти на суцільній амбівалентності психіки й духовної організації Гамлета, а наприкінці століття помітно

II. Свіжий погляд на давні тексти

загострився інтерес до осягнення сутності гамлетівської філософії, яку одні намагаються “прочитувати” у контексті тогочасних, тобто ренесансних, культурних практик, інші розглядають крізь призму ключових функцій мови, але всі неодмінно визнають таємничу загадковість цього художнього образу.

Пропонуючи низку нових прочитань творів Шекспіра, кожна нова генерація дослідників стає, по суті, учасником тієї тотальної гри культури, в якій сьогодні, вдивляючись у шедеври, створені минулим, починає глибше розуміти себе. Вчитуючись у незбагненні у своїй семантичній невичерпності Шекспірові рядки, допитливий розум вченого не тільки наближається до розуміння ідейно-естетичної суті авторського задуму, але й відкриває нові обрії розуміння власних духовних проблем.

У гравітаційне поле магічної Шекспірової музи потрапляли не тільки прості смертні, а й такі генії як Вольтер і Фройд, Гете і Пушкін, Колрідж і Гюго, Верді і Вагнер, Чайковський і Берліоз. Відблиск популярності шекспірівських героїв, впавши на текстову палітру деяких визначних майстрів слова, надавав особливого ідейного забарвлення змістовому малюнку їхніх власних літературних творів³. Геній Шекспіра воістину непідвладний руйнівній силі часу: належачи всім епохам і всім поколінням, він уособлює вічність.

Думається, й сьогодні не втратив актуальності висновок американського романтика Ральфа Вальдо Емерсона: „В наш час література, філософія і саме мислення стали шекспірівськими. Його думка – це той горизонт, поза який наш сьогоднішній зір не сягає”⁴. Інтелектуальні реакції, породжені шекспірівськими текстами, перетворюються на важливі рушії культуро-творчого процесу, а спокусливе бажання зрозуміти складні механізми творення художнього світу Шекспіра, постійно

збуджуючи мисленнєву активність науковців і критиків, сприяє появі нових дослідницьких розвідок.

Шекспірознавчий дискурс сьогодення відзначається поліфонією дослідницьких суджень, завдяки якій критична рецепція творчої спадщини великого драматурга набуває особливої стереоскопічності. У межах єдиного інтерпретаційного поля протягом тривалого часу співіснують і взаємодіють десятки наукових шкіл, кожна з яких має власний арсенал аналітичних процедур і підходів. Протягом ХХ століття у вивченні шекспірівської драми сформувалося декілька провідних тенденцій.

Перша з них була започаткована славнозвісними лекціями (1904) А.С.Бредлі⁵, які заклали основи шекспірівської характерології. Спираючись на романтичні інтерпретації Шекспіра і полемізуючи з ними, цей вчений запропонував доволі цікавий ракурс аналізу трагедій: вони розглядалися не як твори, що писалися для сценічних втілень, а як романи, чи навіть біографії реальних людей. При цьому кожний головний персонаж сприймався як живий індивідуум, наділений певним комплексом психологічних характеристик, як особистість, що має власну систему цінностей і світоглядних уявлень, а також конкретний життєвий досвід, укорінений у минулому, яке Бредлі „реставрує” із „натяків”, розсіяних по Шекспіровому тексту. Людську природу дослідник вважав незмінною та позачасовою і тому концентрував увагу передусім на психології та внутрішньому світі героїв, не враховуючи ані історичної детермінованості Шекспірової ейдології, ані законів елизаветинської драми, за якими вона вибудовувалася.

Саме ці особливості методології Бредлі й стали головним об'єктом критики з боку його опонентів. Приміром, Л.С.Найтс у своєму сатиричному есе „Скільки дітей мала леді Макбет” (1947) іронічно зазначав, що ігнорування контексту ренесансного ментального поля та

II. Свіжий погляд на давні тексти

специфіки тогочасної драматургії призвело А.С.Бредлі до надмірного захоплення добудовуванням життєвих історій персонажів шекспірівських трагедій⁶. Втім, внесок цього шекспірознавця у вивчення трагедій великого драматурга є дуже вагомим: розроблені Бредлі принципи літературного аналізу згодом використовувалися не тільки його прямими послідовниками (Л.Кемпбелл, Г.Чарлтон, Дж.Стюарт, М.В.Урнов, Дж.Бейлі та ін.), але й представниками інших дослідницьких напрямків, зокрема деконструктивістами, наратологами та міфокритиками.

Інша доволі потужна тенденція у вивченні шекспірівських п'єс, що представлена іменами Дж.Довера Вілсона, Г.Крейга, Е.М.Тільярда, Т.Спенсера, Дж.Денбі, І.Рібнера, М.Барга та ін., характеризується підвищеною увагою до того історичного контексту, в якому сформувалася елизаветинська драма, до соціокультурної ситуації тогочасного суспільства та інтелектуально-духовної атмосфери пізнього англійського Ренесансу. В річищі цієї тенденції йдуть і роботи тих шекспірознавців, що належать до таких наукових шкіл, як „марксистська критика”, „культурний матеріалізм”, „новий історизм”, „християнська критика”, а також деякі дослідження, здійснені на методологічних засадах гендерного, феміністичного та неофройдистського підходів. Плідні наукові пошуки історично орієнтованого шекспірознавства дозволяють глибше зрозуміти специфіку соціально-психологічного клімату англійського Відродження і в новому світлі побачити поетичний універсум Солодкоголосого Лебеда Ейвона. Це, в свою чергу, надає нового поштовху осмисленню ідейно-змістових концептів та естетичних засад його трагедій.

Перенесення акценту з позатекстових реалій і постаті шекспірівського героя на власне текстове полотно трагедій визначає пафос досліджень Дж.Вілсона Найта, Р.Крейна, Е.Чемберса, П.Александера, Н.Фрая та ін., які

репрезентують текстологічну тенденцію шекспірознавства. Розглядаючи кожен п'єсу Шекспіра як поетичну метафору, що містить в собі метафізичний глибинний смисл, Дж.Вілсон Найт, один із фундаторів школи „нового критицизму”, пропонує оригінальну семантичну інтерпретацію „вічних текстів”. Він називає трагедії Великого Барда драматичними поемами-симфоніями, кожна з яких є комплексом символічних образів і космічних метафор, що утворюють часо-просторову єдність⁷. Представники структуралізму і наратології, зокрема Р.Крейн та В.Бут, аналізують Шекспірові трагедії з точки зору жанрової структури і наративних стратегій, що дозволяє їм прояснювати складні механізми народження смислів і творення художнього світу. Дж.Меррей, Дж.Голловей, Н.Фрай та їхні послідовники, які розвивають традиції міфокритичного літературознавства, розглядають п'єси геніального англійця крізь призму теорії архетипів, виявляючи при цьому алегоричні, міфологічні й символічні підтексти та структурні елементи ритуалістичного походження, що сприяють актуалізації певних міфологем. Поєднання в літературознавчій практиці здобутків науково-технічного прогресу та дослідницької інтуїції сприяло інтенсивному розвитку „бібліографічної школи” сучасної шекспірівської текстології. Представники цієї школи – А.Поллард, Дж.Довер Вілсон, Е.Чемберс, Г.Грег, П.Александр, Ч.Сіссон, Дж.Фроджер, І.Рацький та ін. – уточнили хронологію написання окремих творів Шекспіра, дали театральних прем'єр і перших публікацій його п'єс. Завдяки їхній ретельній і кропіткій праці було підтверджено, що драми „Перикл”, „Двоє шляхетних родичів” і „Едвард III” належать перу Великого Барда.

Досить продуктивною в плані теоретичних знахідок і цікавих інтерпретаційних практик є й інша, так звана театрознавча, тенденція шекспірознавчого дискурсу, біля витоків якої стоять праці німецького теоретика драми

II. Свіжий погляд на давні тексти

Ф.Рудольфа та славнозвісні „Передмови до Шекспіра”, написані відомим англійським режисером, драматургом і критиком Г.Гранвіл-Баркером. Висхідною тезою наукового пошуку театрознавців, до числа яких належать також М.Морозов, П.Брук, Я.Котт, Г.Бояджиєв, О.Бартошевич та ін., є визнання принципової відмінності законів, за якими будувалася англійська ренесансна драма, від драматургічних канонів більш пізніх епох. А їхній дослідницький імператив звучить в унісон із відомим зауваженням О.С.Пушкіна: „Драматичного письменника слід судити за законами, які він сам над собою визнає”⁸. Зосередивши свою увагу на вивченні драматургічної техніки Ренесансу та специфіки англійського театру шекспірівської доби, ці науковці переконливо довели, що так звані „неправильності” Шекспірових п’єс (суперечності між фабулою і текстом, логічна неузгодженість окремих моментів сценічної дії, відмова від класичної гармонії структурних частин) не можуть вважатися свідченням художньої неповноцінності чи наслідком творчої недбалості драматурга. Ці „неправильності, що так дратували класицистів доби Просвітництва та Бернарда Шоу і так подобалися Г.Ібсену, Дж.Джойсу і С.Беккету, слід розглядати як іманентну властивість художнього методу Шекспіра, зумовлену взаємодією ренесансу, маньєризму і бароко.

Безперечно, названі тенденції не вичерпують усього проблемно-тематичного спектру і методологічного розмаїття тих робіт, які формують шекспірознавчий дискурс сьогодення. Цілий масив залишається поза межами запропонованої класифікації, що є умовною, як і всі подібні схематичні побудови. Протягом двох останніх десятиліть з’явилася галерея цікавих фундаментальних робіт, які акумулюють найвищі досягнення характерологічної, історичної, текстологічної та театрознавчої тенденцій сучасної шекспіріани. З-поміж праць такого типу, що, по суті, є інтеграційно-синтезуючими, варто згадати моногра-

фії Дж.Гіббарда⁹, О.Анікста¹⁰, Д.Меля¹¹, Р.Беррі¹², Е.Фааса¹³, Б.Гіббонса¹⁴, С.Велса¹⁵, а також передмови до новітніх випусків давно відомих та нещодавно започаткованих видань текстів Великого Барда. Найавторитетнішими з таких видань є “Арденівський Шекспір” (“The Arden Shakespeare”), перший випуск якого датується ще 1899 роком, “Новий Кембриджський Шекспір” (“The New Cambridge Shakespeare”), що продовжує академічні традиції двох видань минулих часів – “Кембриджського Шекспіра” (засн. 1863) та “Нового Шекспіра” (засн. 1921), “Оксфордський Шекспір”, який виходить в Оксфордській серії “Світова класика”, а також “Повне зібрання творів В.Шекспіра” (“The Complete Works of Shakespeare”) під редакцією Д.Бевінгтона – президента Американської шекспірівської асоціації. Заслуговує на увагу також і цікавий аналітично-інформаційний матеріал, який супроводжує тексти творів великого драматурга в українському шеститомнику В.Шекспіра (1984).

На рубежі тисячоліть такий інтеграційно-синтезуючий підхід не тільки набув поширення в наукових колах, але й знайшов визнання широкого загалу шанувальників творчості Шекспіра. Думається, що саме він значною мірою визначає сьогодні обличчя світового шекспірознавства, яке вже досягло чималих успіхів у проясненні „темних місць”, у тлумаченні ускладненої символіки, у розкритті ідейних задумів та художніх інтенцій драматурга. Втім, як це не парадоксально, ані сотні тисяч наукових розвідок, ані досить висока частотність появи нових театральних інтерпретацій і кіноверсій не позбавили Шекспірів Текст дивовижного ореолу нерозгаданої таємниці та магічної привабливості. Навіть у постмодерністському дискурсі, спрямованому на деканонізацію класики, Шекспір “не тільки зберіг свої позиції, але й набув ще більшої величі й популярності”¹⁶.

II. Свіжий погляд на давні тексти

- ¹ Шекспірівським каноном називають сукупність творів, які належать перу Шекспіра. Сучасна наука включає до цього канону 2 поеми, 37 п'єс, сонетарій, що складається зі 154 віршів, та декілька поетичних творів.
- ² *Charlton H.B.* Shakespearian Tragedy. – Cambridge: At the University Press, 1952. – P.5.
- ³ Створені Шекспіром художні образи надихали багатьох письменників, зокрема Л.Стерна („Життя і роздуми Грінстрама Шенді, джентльмена”), М.Лєскова („Леді Макбет Мценського повіту”), І.Тургєнєва („Гамлет Щигрівського повіту”, „Степовий король Лір”), А.Чєхова („Іванов”), Т.Стоппарда („Розенкранц і Гільденстерн мертві”) та ін.
- ⁴ *Emerson R.W.* Shakespeare; or, the Poet – Boston: Houghton, Mifflin, 1904.
- ⁵ *Bradley A.C.* Shakespearian Tragedy. Lectures on *Hamlet, Othello, King Lear and Macbeth*. – L., Penguin Books, 1991.
- ⁶ *Knights L.C.* How Many Children Had Lady Macbeth? / Explorations. – N.-Y., 1947. – P.36-38.
- ⁷ *Knight G.Wilson.* The Wheel of Fire. Interpretations of Shakespearian Tragedy with Three New Essays. – L.: Methuen, 1949.
- ⁸ *Пушкін А.С.* Полн. собр. соч. в 10 т. – М.–Л., 1949. – Т.10. – С.41.
- ⁹ *Hibbard G.R.* The Making of the Shakespeare's Dramatic Poetry. – Toronto, 1981
- ¹⁰ *Аникст А.А.* Трагедия Шекспира «Гамлет». – М.: Просвещение, 1986.
- ¹¹ *Mehl D.* Shakespeare's Tragedies: An Introduction. – Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- ¹² *Berry R.* Shakespeare and the Awareness of the Audience. – N.Y., 1985.
- ¹³ *Faas E.* Shakespeare's Poetics. – Cambridge, 1986.
- ¹⁴ *Gibbons B.* Shakespeare and Multiplicity. – Cambridge, 1993.
- ¹⁵ *Wells S.* Shakespeare. A Life in Drama. – N.-Y., L.: W.W.Norton & Company, 1997.
- ¹⁶ General Introduction. / The Complete Works of Shakespeare. Ed. by David Bevington. – N.Y., Longman. – 1997. – P.cvi.