

V. Шекспірівське відлуння в літературі й культурі наступних епох

УДК: 821.111Ш-091

Енглер Бальц
(Базель, Швейцарія)

ПАСАЖІ, ЯКИМИ МИ ЖИВЕМО: ШЕКСПІР У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Інтерпретуючи тему безсмертності поезії (на прикладі 55-го сонету В.Шекспіра) автор статті переконливо демонструє, як Шекспірові твори живуть у віках завдяки різноманітним формам повторювання. У статті проаналізовано чотири різновиди цитування в контексті історії європейської рецепції Шекспіра. Проект Базельського університету, відомий під назвою «Гіпер-Гамлет», має на меті зібрати посилання на п'єсу «Гамлет» і таким чином простежити присутність автора у сучасній культурі.

***Ключові слова:** увіковічення, цитування, фрази та пасажі, посилання, сучасна культура.*

У Шекспірівському «Сонетарії» неодноразово повторюється думка, що поезія живе довше за будь-які монументи. Найбільш чітко вона лунає у 55-му сонеті:

Надгробків царських мармурові плити
Переживе потужний мій рядок,
І образ твій, немов із міді литий,
У вічність перейде. Хоч воєн крок
Зруйнує все – і статуї, і трони,
Каменярами тесаний граніт,
Але твоєї із пісень корони
В тисячоліттях не забуде світ.
Ти смерті й забуття минеш дорогу
І, відшукавши путь в людські серця,
Вперед ітимеш із віками в ногу,

Аж доки дійде світ свого кінця.

І в день суда ти житимеш у слові,
В піснях моїх, що сповнені любові.¹

Ці поетичні рядки, написані 400 років тому, виявилися навдивовижу пророчими – велика Шекспірова рима продовжує жити, тоді як пам'ятники колишнім можновладцям та усім тим, хто волів бути схожими на них, з плином часу безслідно зникли або перетворилися на руїни.

Щоправда, висловлене у сонеті сподівання щодо увіковічення справдилося лише в одному аспекті, а в іншому – виявилось абсолютно нездійсненим: вірш так і не спромігся зробити безсмертним ім'я того юнака, якому був адресований. Сьогодні ми й гадки не маємо, ким він був насправді. Як зауважує з цього приводу Джеральд Гаммонд, „постійні твердження про те, що поезія зберігає та увічніює, здаються дещо дивними на тлі позбавленої конкретики описовості. Епітети „fair”, “sweet”, “lovely”, “beauteous” створюють настільки непевне враження, що будь-хто з кандидатів міг би претендувати на роль юнака у збірці. І хоча в даному сонеті маємо дещо більше, аніж просто “ходу” (“Gainst death and all oblivious enmity/ Shall you *pace* forth...”), образ не стає від цього чіткішим. Можемо уявити собі лише обриси Коріоланівської постаті, що обходить спустошений край”².

Саме брак інформації й спричинив безліч спекуляцій навколо фігури адресата в сонеті. І той факт, що вони не вщухають і досі, звісно, не має суттєвого значення. Він лише означає, що цей поетичний твір (як, до речі, й інші тексти Сонетарію) попри свою нездатність увіковічнити ім'я конкретної людини, спромігся створити певну безсмертну лакуну, яка постійно спокушатиме нас заповнити її. І хоча дехто з нас все ще відчуває потребу встановити особу

¹ Від перекладачів: сонет Шекспіра поданий тут у перекладі Д.Паламарчука за виданням: Шекспір В. Сонети / В.Шекспір; [пер. з англ. Д.Паламарчук] // Твори: в 6 т. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 6. – С. 621–692.

² Hammond G. The Reader and Shakespeare's Young Man Sonnets. – London: Macmillan, 1981. – P.72.

юнака, це не має жодного відношення до визнання приналежності Сонетарію до великої літератури. Втім, до цього питання я ще повернуся згодом.

Що ж, зрештою, дозволяє поетичному твору залишатися у віках? Зазвичай кажуть, що письмова форма. Але це не зовсім так. Адже написи, як правило, є й на монументах, та з плином часу їх все важче прочитати на „каменярами тесаному граніті”. Нам добре відомо також, що рукописи можна загубити, а книжки – поставити не на те місце й забути про них. Тож, якщо письмова форма не є достатньою передумовою для увічнення поезії, що ж іще тоді сприяє цьому?

З античної літератури Шекспір запозичив мотив *aere perennius* („триваліший за бронзу”), що нерідко помилково співвідноситься із писемним текстом. Зокрема, і Горацій, і Овідій говорили про те, як зростатиме їхня *слава*: вона увінчуватиме не ті твори, що є доступними, а ті, від яких читач повсякчас одержуватиме задоволення.

Ключовою в сонеті є фраза „the living record of your memory” (рядок 8 оригіналу). Саме по собі „record” (свідчення) за характером своєї скороминучості нічим не відрізняється від напису на монументі чи від самого монументу. Та воно *оживає*, тобто народжується й живе там, де його прочитують, промовляють вголос, обговорюють та посилаються на нього, або, як говориться у 81-му сонеті, „Де дихання людське – в устах” (рядок 14) (*пер. Д.Паламарчука*).

Саме таке повторення-відтворення переконує в тому, що „каменярами тесаний граніт” ще остаточно не зруйнований часом, його підмітають, чистять, полірують, не забуваючи й про напис, який вкотре пере-читують та перетлумачують. І цей процес, що підживлюється із власних ресурсів, набуває самодостатності. Ми читаємо тексти, які порадили прочитати нам інші люди, ми радимо іншим подивитися вистави, які побачили самі, і т.д.

Таке повторення-відтворення сприяє виведенню текстів поза історичний і соціальний контексти. Коли ж зрештою відчуття цих контекстів втрачається, самі тексти починають

набувати загальної значимості. І в цьому сенсі юнак, якому адресований 55-й сонет, є досить показовим прикладом. Можливо, перші читачі – сучасники Шекспіра – й добре знали, про кого йдеться, та для нас це не суть важливо. Набагато цікавіше нам те, що саме у вірші говориться про вічність поезії та як майстерно це зроблено.

Згадане повторення, що свідчить про життя Шекспірових творів, відбувається, здебільшого, у наступних трьох формах:

- вистава перед глядацькою аудиторією,
- читання та обговорення, а також
- згадування, тобто цитування чи посилення.

У випадку з п'єсами Шекспіра *публічна вистава* постає, безперечно, найпоширенішою та найдієвішою формою повторення, хоча вона може також відігравати важливу роль і тоді, коли йдеться про поезію. Вистави, звісно, можуть бути записані й копійовані, переглянуті й прослухані знову і знову за різних обставин. *Читання та обговорення*, як думається, посідають друге місце. Вони особливо поширені в освітній сфері, де передбачається робота з художніми текстами у шкільній та університетській аудиторії. Перші дві форми повторення вже добре вивчені: *вистава* – в історії рецепції Шекспірових творів у театрі, а *читання та обговорення* – в історії шекспірівської критики. Третя ж форма, *згадування (citation)*, довгий час залишалася поза увагою фахівців, можливо саме тому, що є надзвичайно поширеним явищем і зустрічається у найрізноманітніших соціальних і культурних контекстах: від урочистої промови державного діяча до кепкування у пивному барі.

Згадування здатні суттєво впливати на культуру, зокрема в аспекті її самоусвідомлення, та на характер класифікації нею культурних і соціальних явищ. Вони також допомагають нам структурувати й висловити наше бачення себе і світу та донести його до інших. Як зазначає Гарольд Блум у своїй книзі *Shakespeare: The Invention of the Human*,

„Шекспір здатний розтлумачувати нас, оскільки він якоюсь мірою нас і сотворив”³.

Можна виокремити чотири різновиди згадувань. По-перше, це *фабули*, що сприймаються як типові зразки певних моделей життєвих ситуацій (наприклад, Троянська війна, заснування Риму, а також *Приборкання норовливої*, трагічне кохання Ромео і Джульєтти чи гарячкове честолюбство Макбета). Такі зразки можуть набувати статусу „архетипів” або „базових фавул”. Разом з тим, вони спонукають до постійного пере-писування. У випадку з *Гамлетом*, приміром, одним із останніх прикладів такого пере-писування можна назвати роман Джона Апдайка *Гертруда і Клавдій*, що є варіацію на тему адюльтеру.

По-друге, такого ж значимого культурного статусу можуть набувати і *моменти*. Зокрема, зодягнутий в чорне Гамлет з черепом Йоріка в руках – уособлення меланхолійних роздумів про швидкоплинність людського життя.

По-третє, *образи*, що редуковані до найбільш яскравої риси, також можуть бути використані при характеристиці певних типів особистостей чи поведінки, які нам доводиться спостерігати (наприклад, Дон Жуан, Мадам Боварі, Обломов, Фальстаф, Король Лір чи, знову ж таки, Гамлет, принц-філософ).

По-четверте, і в розмовах, і в наразі писемних текстах цитуються *фрази та пасажі*, які широкого вживаються завдяки їхній влучності та дотепності, або ж просто через те, що вони вже перетворилися на загальні місця (або формули). Цікаво, що п’єси є більш багатим джерелом таких фраз і пасажів, аніж поезії, і це, на мою думку, пояснюється тим, що у віршах фрази входять до складу певної жорсткої структури, тож виокремлювати їх із контексту важче. Приклади з *Гамлета* – п’єси, яка досліджується в моєму університеті, – включають, зокрема, такі пасажі: “There is something rotten in the state of Denmark” („Якась гнилизна в

³ Bloom H. Shakespeare: The Invention of the Human. – London: Fourth Estate, 1999. – P.xvii.

Данським королівстві”), “Frailty, thy name is woman” („Несталосте, твоє імення – жінка!”), “with an auspicious and a drooping eye” („Зі сміхом в оці, зі сльозою в другім”), а також “To be or not to be” („Бути чи не бути”).

Тепер я спробую детальніше розглянути цей четвертий різновид згадувань – фрази та пасажі. При цьому мене, звичайно ж, цікавитиме не їхнє походження, а те, чому і як їх використовують. Зазвичай мотивацією до цитування фраз і пасажів слугує бажання долучитися до того культурного авторитету, який має автор згадуваного джерела, або ж намагання за допомогою цитати розширити загальний контекст. Однак спроможність цитованих фраз виконувати покладене на них завдання залежить від того, наскільки впізнаваними вони є для аудиторії. Адже впізнавання фраз і пасажів створює в аудиторії відчуття приналежності до однієї спільноти, а це вже само по собі є вагомим мотивацією для використання цитат.

До речі, при цитуванні не завжди можна розраховувати на необхідну впізнаваність. Її можна інспірувати, поставивши в лапки або виділивши курсивом якусь цитату, і навіть назвавши автора чи літературне джерело. Щоправда, існують і такі фрази, що вже стали невід’ємною складовою мови та для більшості мовців втратили безпосередній зв’язок з першотвором. Так відбулося, приміром, зі словосполученням „a foregone conclusion” (перекладається як „упереджена думка, наперед прийняте рішення”). В шекспірівській п’єсі *Отелло* ці слова говорить Яго, натякаючи на те, що Кассіо мав любовні стосунки (саме в такому значенні тут вжито слово *conclusion*) з Дездемоною.

Те, наскільки такі фрази є впізнаваними і наскільки чітко вони співвідносяться із першоджерелом, дозволяє визначити роль і місце письменників та їхніх творів у культурі.

Добре розуміючи, яке визначне місце посідає Шекспір у культурному житті сучасного соціуму, читач, очевидно, тепер очікує від мене детальної розповіді про те, як це сталося. Втім, дана тема є зavelикою для однієї статті, тому

я змушений обмежитися лише кількома тезами. У процесі набуття Шекспіром найвищого культурного статусу можна виокремити три фази, які я в іншій своїй публікації назвав *поза нормами, поза критикою та поза текстом*⁴. Причому, початок кожної нової фази необов'язково свідчить про зникнення ознак фази попередньої.

Ранній період рецепції творчості Шекспіра в Європі, що припадає на XVIII ст., був тісно пов'язаний зі спробами переробити нормативну поетику чи взагалі позбутися неї. Оскільки приписи нормативної поетики, в основу якої покладений принцип ієрархії, обстоювалися передовсім аристократією, то залучення до цієї боротьби постаті Шекспіра мало присмак політичної акції. Шекспір, син Стратфордського рукавичника, поставав як герой середнього класу, як визначна самодостатня особистість. Приклад Шекспіра сприяв тому, що місце тодішньої нормативної поетики поступово посіла поетика генія.

Слід зауважити, що вирішальну роль у цьому процесі відігравали не стільки тексти шекспірівських творів, скільки фігура самого автора. Його тексти на той час ще не набули остаточно визначеної форми, а деякі з них взагалі залишалися маловідомими. Як зазначає Петер Давидгазі, нерідко Шекспіра починали вшановувати як видатну особу ще *до того*, як його твори ставали загальнодоступними⁵.

Друга фаза, яку я назвав *поза критикою*, позначена тріумфом поетики генія і пов'язана з тим, що романтики возвеличили Шекспіра до рівня богоподібного творця. Набувши такого статусу, Шекспір згодом із об'єкта критики перетворився на її мірило. Саме цей статус, до речі, і захищає його як автора від нападок деспотичних режимів.

⁴ Engler B. Constructing Shakespeare in Europe // Four Centuries of Shakespeare in Europe / Ed. by A.Luis Pujante and Ton Hoenselaars. – Newark, Del.: University of Delaware Press, 2003. – P.26-39.

⁵ Dávidházi P. The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in an Anthropological Perspective. – London: Macmillan, 1998.

І зрештою, третя фаза (у якій ми перебуваємо й сьогодні), коли Шекспір виступає *поза текстом*, характеризується новим сплеском інтересу до театральних вистав. Розпочиналася вона з обережного розкриття театральних імплікацій тексту, а також з чіткого усвідомлення того, що можливо кілька версій театального втілення п'єси. На цій фазі починає втрачати свою силу ідея одного-єдиного тексту. Натомість побутує думка, що, існує кілька шекспірівських текстів одного твору. Вона дістає документальне підтвердження, приміром, у новітніх виданнях Шекспіра. Зокрема, третє Арденівське видання *Гамлета* (2006) містить три відмінні тексти п'єси (з першого та другого кварто, а також із фоліо). Тож я б сказав, хоча це, можливо, звучить і дещо зухвало, що Шекспір у наш час посів місце, подібне до того, яке в дописемну епоху посідала поезія⁶.

Показовою у цьому плані є історія згадування деяких імен, яку ми можемо побіжно розглянути, використовуючи *Оксфордський словник англійської мови*. Він засвідчує, що згадування Шекспіра у цікавому для нас сенсі, почали функціонувати в англійській мові з другої половини XVIII ст. Варто зазначити, що Оксфордський словник містить виключно *слова*, а не імена, тобто він фіксує той момент, коли ім'я починає співвідноситися не з конкретною особою, а з певною рисою її характеру. Наведу кілька прикладів у хронологічному порядку:

Йорик: Гамлетові слова: „Бідолашний Йорику”, мовлені в отій архетипній сцені з черепом, були підхоплені Стерном і використані в *Трістрамі Шенді* (1761-62). Вони настільки стійко асоціюються з книгою Стерна, що нещодавнє видання Шекспірового твору містить таку примітку: „Ім'я є настільки відомим, що можна навіть забути про те, що воно походить саме звідси”⁷. Це породжує цікаве питання, наскільки використана Стерном фраза впливає на наше

⁶ Engler B. Shakespeare's Passports // International Shakespeare: The Tragedies / Ed. Patricia Kennan and Mariangela Tempera. – Bologna: Clueb, 1996. – P.11-16.

⁷ Shakespeare W. Hamlet / Ed. Philip Edwards. – Cambridge: Cambridge Univ.Press, 1985. – note to 5.1.152.

сприйняття постаті Шекспіра. Іншими словами, ми маємо можливість переконатися, що в літературному процесі згадування аж ніяк не є лише одностороннім знаком.

Ромео: перше значення, яке наводиться в Оксфордському словнику, це „Закоханий, пристрасний залицяльник; звабник, затятий шанувальник жінок”. Такий запис з’явився через п’ять років після виходу роману Стерна, у 1766 році.

Гамлет: у словнику написано: „Ім’я принца Данії, героя однойменної шекспірівської п’єси, вживається у складі альянсу. *Гамлет без принца (Данського)* – постановка без головного актора або дійство без центральної фігури” (1775).

Збирання й інтерпретація згадувань Шекспіра, які засвідчують його присутність в культурі різних країн, є важливим завданням. До недавнього часу це було доволі трудомістким процесом, що потребував прекрасної пам’яті та безмежного терпіння в роботі з матеріалом. Нині ж, коли все більше текстів стають доступними в електронній формі, на пошук фраз витрачаються не дні (як колись), а секунди. Втім, при використанні електронних джерел треба бути обережним. Вони не завжди пропонують найкращі тексти і до того ж оперують не словами, а комбінаціями літер, пробілів між ними та знаків пунктуації. Щодо орфографії та пунктуації, які зазнали суттєвих змін впродовж цих століть, то їм часто не приділяється належної уваги.

Збирання шекспірівських посилань наразі триває в Базельському університеті. Проект, який ми поміж собою називаємо *Гіпергамлет*, має офіційну назву *Passages we Live By* (*Пасажі, якими ми живемо*). Ця назва є свідомою альянсією до заголовку класичного дослідження Лакоффа і Джонсона *Metaphors We Live By*. Як пишуть автори цієї роботи, „ми з’ясували, що більшість понять, якими ми користуємося у повсякденному житті, є метафоричними за своєю суттю. Ми також зрозуміли, що, коли ми намагаємося більш чітко визначати ці метафори, це починає заважати

нашому сприйняттю, мисленню і діяльності”⁸. *Метафору* можна з легкістю замінити на *пасаж*.

Одним із завдань нашого проекту було створення відповідної інформаційної бази та програмного забезпечення. Насамперед йдеться про Інтернет-видання Гамлета (<http://www.HyperHamlet.unibas.ch/>), в якому зазначено, на які пасажі, коли, як і хто посилався. Матеріал систематизований за кількома критеріями: за типом тексту, в якому той чи інший пасаж процитований; за способом виокремлення посилання; за його лінгвістичною структурою та ін. Ми намагаємося з’ясувати, як пасажі увійшли до різноманітних дискурсів та яким чином вони були використані. Посилання наводяться за принципом хронології, тож, можна побачити, коли ті чи інші пасажі були особливо популярними. Вражає, приміром, те, наскільки важливу роль для становлення готичного роману у другій половині XVIII ст. мали сцени з привидами. І хоча проект обмежується лише однією п’єсою (щоправда, якою п’єсою!), матеріалу вже зібрано дуже багато. Оскільки наш веб-сайт є інтерактивним, кожен читач, який знаходить нове посилання, може запропонувати його редакторам. Дякуючи українській дослідниці Тетяні Хітровій ми вже маємо кілька посилань з української літератури.

Звісно, наша робота не обмежується збиранням посилань. Аби краще зрозуміти їхню роль і значення у розвитку культури, ми маємо дослідити, яким чином і в яких контекстах вони використовуються.

Якщо ми проаналізуємо згадування Шекспіра і його творів (усі чотири вищеназвані форми) з використанням тих електронних засобів, які стали доступними нашому поколінню, ми зможемо чіткіше уявити, що ж надало Шекспіру того статусу, який він сьогодні має, та яким чином він його досяг. І тоді ми краще зрозуміємо, як його твори вплинули на нашу культуру.

⁸ *Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. – Chicago: University of Chicago Press, 1980.*

Проаналізувавши згадування в різних мовах і культурах, ми, вочевидь, зможемо порівняти їх, виявити подібності й розбіжності. При цьому Шекспіру і його творам відводитиметься роль *tertium comparationis* (критерію порівняння). Ми з'ясуємо, наскільки важливим виявився його вплив на формування сучасної культури у різних куточках Європи. Ми побачимо, як різними шляхами, головним чином через Францію або Німеччину, Шекспір увійшов до цих культур, сприяючи їхньому розвитку. Ми зможемо також виявити в них спільні риси, а також те, що їх відрізняє.

Саме ми – не-носії англійської мови, що укорінені в різних культурах, – маємо унікальну можливість зробити важливий внесок в усвідомлення єдності європейської спільноти, яка складається з низки своєрідних культур, адже нам здебільшого близькою є як англійська, так і власна культура. І навіть якщо ми не братимемо активної участі у представленому мною проєкті, ми все одно залишатимемося постійно причетними до нього, оскільки, кожного разу, ведучи мову про Шекспіра, ми неодмінно цитуватимемо його або ж посилатимемося на нього.

*Переклали з англійської
Олена Лілова і Юрій Черняк*