

УДК: 821.111.0*Шек

Висоцька Наталія
(Київ)

“Й нема йому краю...”: шекспіріана початку III тисячоліття

У статті пропонується огляд кількох праць, присвячених постаті та творчості В.Шекспіра, що датуються початком XXI ст. Констатується факт нещухлого інтересу не лише до художнього доробку, а й до життєвого шляху великого стретфордця. Стверджується, що у намаганні представити власні версії історії життя драматурга автори, за браком нових фактів, спираються на такі техніки, як «доказ від відсутності», маніпулювання мовними модальностями, апелювання до текстів, зміщення центру ваги на культурні практики епохи тощо. Монументальна біографія Шекспіра (2005), що належить перу П.Акройда, розглядається у світлі, з одного боку, постулатів «нового історизму», а з другого – розгорнутої в ній (нео)романтичної концепції Поета. Роботи Р.Вілсона (2004) та К.Асквіт (2005) присвячені вузькій проблематиці релігійної афіліації Шекспіра – в них здійснені (щоправда, не дуже переконливі) спроби довести його вірність релігії батьків, тобто католицизму. Нарешті, книжка В.Хілла та С.Еттхен (2003), своєрідний практичний посібник з мистецтва зваблення за допомогою шекспірового слова, поєднує елементи “високої” та “масової” культури, що притаманно постмодерній парадигмі. Таким чином, висновується, що тексти і фігура Шекспіра продовжують залишатися «полігоном» для випробування нових методологій наукового пошуку та культурологічних теорій.

Ключові слова: Шекспір, біографія, культурна практика, «новий історизм», релігія, бажання

Коли у “бібліотечно-літературному” епізоді “Улісса” Стівен Дедалус напівжартома обстоює автобіографічне підґрунтя “Гамлета” (що, зазвичай, підкреслює важливість лінії “батько-син” в самому романі Джойса), інший персонаж брутально обриває його – мовляв, таке “підглядання” (peering) у приватне життя великої людини та “копирсання” (prying) у ньому нікому, окрім парафіяльного

VI. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

клерка, не потрібне – нам має вистачати залишеної нею невмирущої поезії¹.

Проте у випадку Шекспіра ці “підглядання” і “копирсання”, що почалися невдовзі після смерті їх “об’єкта”, не виявляють жодних ознак виснаження й сьогодні, мало не чотирма століттями пізніше. Як констатує дописувачка газети “Нью-Йорк ревью ов букс” Енн Бартон, “після 1996 р. кожного року виходила принаймні одна, а інколи й декілька книжок, де робилися нові спроби не лише укласти хроніку життя сина рукавичника з сільського Варвікшира, який став найвидатнішим поетом та драматургом Англії, але й вийти за межі небагатьох доведених і значною мірою загадкових фактів з метою зняти серпанок таємниці з його особистості та поглядів”².

Відтак, ця публікація має на меті продовжити ознайомлення вітчизняного читача з сучасними шекспірознавчими розвідками англо-американських науковців (рецензію на працю Ст.Грінблатта “Вілл у світі: як Шекспір став Шекспіром” (2004) див. у дванадцятому випуску “Ренесансних студій”³).

Коли йдеться про найсвіжіші претензії на створення нових біографій Шекспіра, одразу варто зазначити, що переважну більшість достеменно відомих про нього фактів вичерпно узагальнив ще Семюел Шенбаум у своїй масштабній та ґрунтовно документованій розвідці “Життя [у множині – **Н.В.**] Шекспіра” (1970). Подальшим претендентам на роль біографів великого стретфордця, по суті, залишається “перетасовувати” наявний матеріал, вчитуючи в нього нові смисли.

Основні стратегії подібних вправ підсумував Девід Елліс у книзі “Цей чоловік Шекспір: ідол сучасної

¹ *Joyce J. Ulysses.* – L.: Random House, 1992. – P. 282-283.

² *Barton A. The One and Only // The New York Review of Books.* – May 11, 2006. – P. 22

³ *Висоцька Н. «Тріумф повсякденності». Стівен Грінблатт як біограф Вільяма Шекспіра // Ренесансні студії.* – Запоріжжя, 2009. – Випуск 12-13. – С. 250-267.

культури”⁴. На його думку, до них належить, по-перше, “доказ від відсутності”, тобто брак будь-яких позитивних відомостей щодо певного припущення (скажімо, таємного католицизму Шекспіра) подається як аргумент на його користь і пояснюється потребою у цілковитій втаємниченості. Далєбі, йдеться про суто мовні техніки, такі як оперування словами “можливо”, “не виключено”, “ймовірно”, які, позбавляючи твердження, не підкріплене доказами, категоричності, водночас надають йому вірогідності в очах читача. Наступним широко використовуваним прийомом є апелювання до творів Шекспіра (як п’єс, так і сонетів) для доведення біографічних гіпотез. Потужним знаряддям сучасних укладачів шекспірівських життєписів, з легкої руки “нових істориків”, стало і зміщення центру ваги на опис культурних практик доби, що дозволяє робити висновки щодо Шекспірової позиції з того чи того питання на підставі аналогій. Нарешті, є ще “доказ від близькості” – екстраполяція на самого Шекспіра відомостей про його оточення в різні періоди життя. Слід віддати належне аналітичній вправності Елліса – всі ці моделі більшою чи меншою мірою задіяні практично у кожній новій шекспірознавчій публікації, що містить біографічні елементи. Зазвичай, у цій статті йтиметься лише про невелику частку неосяжного обширу шекспіріани останніх років.

Цілком логічним видається розпочати огляд з масштабного опусу Пітера Акройда “Шекспір. Біографія” (2005) обсягом понад півтисячі сторінок. По-перше, тому, що Акройд є одним із найвідоміших у світі британських письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст. Блискучий майстер постмодерного пастишу і стилізації, він настільки залюблений в історію Англії, настільки віртуозно відтворює/імітує атмосферу її минувщини, що під час читання його псевдоісторичних романів, де химерно

⁴ *Ellis D. That Man Shakespeare: Icon of Modern Culture.* – Helm Information Ltd., 2004.

VI. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

змішуються часи, не полишає враження, ніби сам автор мешкає водночас у кількох хронологічних вимірах. При цьому Акройд – ще й тонкий історик і поціновувач літератури; фікціональні (квазі)біографічні твори (“Останній заповіт Оскара Уайльда”, “Чаттертон”, “Мільтон в Америці”) співіснують у його доробку з науково-популярними розвідками про митців, які створили славу британської культури (Вільям Блейк, Томас Мор та ін.). Саме до цього типу належить і “шекспірівський” текст, що складається з дев’яти частин, які приблизно відповідають основним етапам у долі та кар’єрі “чоловіка зі Стретфорду”. Кожна з них, своєю чергою, поділяється на маленькі розділи, назвами яких слугують цитати з шекспірівських текстів, подані у старовинній транскрипції – це надає тексту особливої “патини часу”.

По-друге ж, судячи з назви його праці, Акройд претендує на остаточне закриття теми – адже слову “біографія” передує в ній визначений артикль (“The Biography”), що вказує на намір створити найавторитетнішу версію історії життя Шекспіра, узагальнивши для масового вжитку все відоме про Барда на сьогоднішній день.

Що ж, можливо, твір Акройда і здатний виконати цю функцію для теперешнього стану шекспірознавства – з одного боку, він явно спрямований на широку аудиторію (про що свідчать і численні ілюстрації, і зведений до мінімуму науковий апарат, і стиль викладу), а з другого, ґрунтується на сучасних уявленнях про Шекспіра та його час. Власне кажучи, ракурс бачення “героя” та англійського Відродження в цілому близький до новоісторичного: творчі здобутки навіть геніального митця значною мірою детерміновані, за Акройдом, умовами культурного виробництва в елизаветинській Англії. Зокрема, простежуються численні паралелі з грінблаттівським трактуванням основних ліній шекспірівського “життєсюжету”, аж до майже дослівних збігів. Водночас, новоісторичне розуміння індивідуальної (хай і шекспірової!) творчості як, насамперед, однієї з деталей загальнокультурної моделі

епохи переплітається у Акройда з (нео)романтичним уявленням про геніальну особистість – Поета, надихнутого вищою силою і неспроможного до кінця усвідомити значення власних творінь. А цей мотив не може не лунаати полемічно щодо проголошеного Грінблаттом “тріумфу повсякденності” як підсумку шекспірового життя.

Виходячи з першої установки, автор докладно (і смаковито) розглядає театральні практики (до)шекспірівської Англії – від архітектури театральних приміщень до умовностей акторського виконання, – доходячи висновку про “заплутані обставини”, що супроводжували з’яву Шекспіра-драматурга, тобто наголошуючи на ризомності його творчої генези. Театр XVI ст. розглядається Акройдом як інструмент демократизації суспільства, адже у просторі сцени простолюдинів поєднує з монархами спільна дія. В цьому, знову таки, згідно з приписами “нового історизму”, автор вбачає “підривний чи революційний потенціал сцени”⁵.

Як і для Грінблатта, первень письменницької індивідуальності Шекспіра полягає для Акройда в суперечливості та протейістичності – адже він був “вельми практичною та діловою людиною, що водночас спромоглася створити світ пристрасті та мрії”⁶. Його природу як драматурга визначає, за Акройдом, гранична діалектичність мислення – щойно його персонаж встигає висловити якусь думку, як у Шекспіра-автора вже готове її спростування. Ця властивість призводить до гідної подиву відстороненості, “присутньої відсутності” у тексті, часто трактовану як “байдужість” Шекспіра до своїх героїв. “Немає підстав вважати, – констатує автор, – що його глибоко схвилювала або стурбувала, наприклад, загибель Дездемони – він був, зазвичай, глибоко збуджений, оскільки мав безпосереднє відношення до сили й насиченої виразності цієї сцени, але не глибоко зворушений. Можливо, було помічено, що того

⁵ *Ackroyd P. Shakespeare. The Biography. – N.Y. & L.: Doubleday, 2005. – P. 176.*

⁶ *Ibid. – P. 193.*

VI. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

дня він був особливо веселим”⁷. При цьому в усіх персонажах Шекспіра є щось від їхнього творця, він перевтілювався в кожного з них. Постійною темою стає “я не є тим, чим я є”, що засвідчує типово акторський менталітет драматурга.

У тому ж ключі трактується і вічна шекспірознавча проблема атрибуції адресатів сонетів – заперечуючи продуктивність їхнього розгляду з позицій автобіографічності, Акройд пропонує радше бачити в них блискучі вправляння у віршуванні, моделювання певних конвенційних поетичних ситуацій і – понад усе – вербальну гру “довершеного актора”.

Аналіз поезії та драматургії присутній у Акройда лише спорадично, згідно з його уявленням про шекспірівські твори як про самодостатні явища, які існують у світі, не потребуючи зовнішньої інтерпретації. Разом з цим, уникнути її, зазвичай, неможливо, і текст рясніє більш-менш традиційними, проте елегантно сформульованими авторськими спостереженнями щодо різних аспектів творчості драматурга.

Так, в центрі кожної п’єси постулюється потік притаманних лише їй образів-лейтмотивів, що передають не стільки її “смисл”, скільки “єдність почуття”, внутрішню гармонію, створюючи своєрідне “зачароване коло” твору. У відповідності до загальноновизнаного індивідуалізму та активізму Ренесанса, внутрішнім стрижнем персонажів (й самого Шекспіра) автор вважає буянню життєвої енергії, яке не потребує мотивації, силу волі та пристрасті. Не лише у драматургічних героїв, а й у вдачі та кар’єрі самого амбіційного провінціала акцентуються риси рішучості та авантюризму. На думку біографа, шекспірівська образність видає закоханість автора у рух в усіх його формах. “Його постійно цікавлять зміни та контрасти, немовби життя світу може бути висловлене лише у грі відмінностей”⁸. Як і

⁷ Ibid. – P. 267.

⁸ Ibid. – P. 266.

Грінблатт, Акройд наголошує на особливій ролі монологу у зрілих трагедіях – саме він виступає засобом зображення свідомості у розвитку, особистості у процесі становлення. Поглиблення інтроспективності та рефлексивності в літературі пов’язується з підвищенням рівня писемності, що, своєю чергою, призводить до поширення таких знарядь самоспостереження, як приватне листування та ведення щоденників.

Водночас, описуючи природу шекспірового дару, Акройд постійно користується поняттєвим словником романтиків: “Стільки відчувати, і однак бути здатним глузувати зі свого почуття – це ознака піднесеного (sublime) інтелекту”⁹. Романтичними стереотипами є й інші ключові слова, вжиті Акройдом для характеристики шекспірової музи, – “інстинкт”, “уява”, “інтуїція”. Процес творчості постає як мало не магічний акт нанизування асоціативного словесного ланцюга, де “слова породжують слова”. І вже цілком у романтичному дусі лунають твердження, що Шекспір у процесі письма не розуміє, що саме він пише; він знаходить у написаному значення лише після вбирання його у слова; він “не знає, що водить його рукою... або яка сила ним рухає”¹⁰. Думка, що Шекспір, мабуть, “вражав й лякав сам себе великими актами творення”, проходить червоною ниткою крізь увесь текст. Відповідно у “найпіднесениших емпіреях” його мистецтва немає жодної моралі, а тільки людська воля та уява.

Таким чином, смисли в акройдівському варіанті біографії Шекспіра генеруються мерехтінням двох мало не полярних концепцій митця та його творчості – новоісторичної та (нео)романтичної.

На відміну від акройдівської спроби представити життєвий і творчий шлях Шекспіра в його цілісності, зусилля багатьох авторів спрямовані на розв’язання окремих дискусійних питань. Так, однією з найпалкіше дискутованих

⁹ Ibid. – P. 207.

¹⁰ Ibid. – P. 258.

VI. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

шекспірознавчих проблем останніх десятиліть стали релігійні уподобання письменника (на що вказує, зокрема, і Бальц Енглер у своєму огляді деяких публікацій кінця 1990 – початку 2000 рр.¹¹) Вже після згаданих ним Е.Хонігмана та С.Грінблатта цю тему продовжують мусувати Річард Вілсон у праці “Таємний Шекспір: розвідки з театру, релігії та опору” (2004)¹² та Клер Асквіт (“Гра тіней. Втаємничені переконання та кодована політика Вільяма Шекспіра” (2005)¹³. В обох книжках Шекспір постає людиною, яка “одержима пристрасною, але в силу необхідності приховано висловленою прихильністю до Римської Церкви”¹⁴ (тобто католицизму – **Н.В.**). Для доведення своєї гіпотези обидва автори вдаються до софістикованих алегоричних прочитань Шекспірових текстів, де “відкривають” та “дешифрують” складну систему кодів, покликаних підтвердити вірність драматурга “старій вірі” й неприйняття нової. Мабуть, не стане несподіванкою той факт, що ці “коди” інтерпретуються кожним з них абсолютно по-різному і навіть, бува, протилежно – адже подібні герменевтичні справи неминуче позначені високим ступенем суб’єктивізму і потребують надмірного “розтягування” меж текстових значень, яким ці останні всіляко опираються. (Так, скажімо, звернувшись до “Венеціанського купця”, Вілсон трактує маєток Порції Белмонт як притулок таємних католиків-рекузантів, тоді як для Асквіт Порція – це уособлення протестантської королеви Єлизавети). Результати навряд чи можна вважати науково виваженими, хоч вони й не позбавлені цікавості як свого роду інтелектуальні ігри на шекспірівські теми.

¹¹ *Енглер Б.* Де Шекспір? // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 2005. – Вип. 10. – С.3-7.

¹² *Wilson R.* Secret Shakespeare: Studies in Theatre, Religion and Resistance. – Manchester: Manchester Univ.Press, 2004.

¹³ *Asquith C.* Shadowplay: The Hidden Beliefs and Coded Politics of William Shakespeare. – Public Affairs, 2005.

¹⁴ *Barton A.* Op.cit. – P. 23.

Книжку Вейна Хілла та Синтії Еттхен “Шекспір та мистецтво словесної спокуси” (2003)¹⁵ написано зовсім в іншому ключі – не прагнучи сказати нове слово у науковому шекспірознавстві, автори пропонують читачеві практичний посібник з мистецтва зваблення, великим магістром якого небезпідставно вважають славетного британця. На їхню думку, кожний (кожна) з нас мріє бути звабленим (-ою), і водночас ми всі намагаємося звабити когось, проте часто безуспішно, оскільки однією з умов успіху є непросте завдання – знайти саме те єдине потрібне слово, яке він (вона) страшенно бажають почути. “Переможці у цій грі мають досконало володіти словом”, стверджують Хілл та Еттхен (в оригіналі автори користуються алітерацією – “Winners have to be wonderful with words”¹⁶). А оскільки не всі ми на це здатні, на допомогу приходить “найкращий гравець всіх часів” – Вільям Шекспір. Беручи на себе роль гідів, укладачі збірки запрошують до захопливої подорожі у світ переможного шекспірівського слова, обіцяючи наділити читача “голосом” великого спокусника.

Збірка складається з десяти розділів, де поза контекстом, в алфавітному порядку, подаються цитати з драматичних творів Шекспіра, пов’язані з усіма стадіями любовних стосунків – від першого знайомства (“Ice-breaking”) до кульмінації (“Heart-throbbing”). Кожний розділ містить уривки приблизно з двадцяти п’єс. Контексти має підставити читач, творчо застосовуючи “підказки” Барда для власних екзистенційних ситуацій. При цьому автори й самі демонструють неабияку спритність у поводженні зі словом – намагаючись передати енергетику мови, вони насичують свої коротенькі вступи вишуканими метафорами та порівняннями, римами та ритмікою, алітераціями та асонансами... Тобто, вони самі виступають для читача у ролі “спокусників”, навчаючи його, як повернути втрачене у світі комп’ютерних технологій тонке мистецтво вербальної гри.

¹⁵ Hill W., Öttchen C. Shakespeare and the Art of Verbal Seduction. – L.: Ebury Press, 2003.

¹⁶ Ibid. – P. IX.

VI. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

У передмові читача закликають поринути у сторінки, почати формувати звуки у роті та грати зі словами, розвинути відчуття ритму і тону. “Побачте, як мова у вас на очах перетвориться зі слів на образи, ідеї та емоції... Можливо, у вас розвинеться стиль. Можливо, вам навіть поталанить у звабленні. Що можна гарантувати точно – це те, що ви станете цікавішою особистістю... Будьте готові витратити нові запаси словесної енергії та досягти чогось з особою, яку ви кохаєте”¹⁷.

Відтак, видання Хілла та Еттхен (попередня книжка яких була присвячена не менш пікантній темі – “Шекспірова лайка”) цікаве поєднанням елементів “високої” та “масової” культури, притаманним постмодерній парадигмі. Прагматична спрямованість на широкого читача (перед нами, власне, посібник з серії “Зроби сам”) та просвітницький пафос (адже книжка у свій спосіб популяризує Шекспіра!) ґрунтуються на експлуатації сучасного “мовного повороту” у гуманітарному знанні та все ще модної топіки бажання.

Як бачимо, потік публікацій, натхненням для котрих слугує таємничо-приваблива постать Шекспіра або/та його “вічнозелені” творіння, аж ніяк не мілішає... Нехай роздратовані критики пропонують оголосити на кілька років мораторій бодай на нові біографії поета, до них навряд чи прислухаються, і, може, це на краще? Скажімо, Жермена Грір, відома як проникливий літературознавець феміністичного напрямку (і автор праць про Шекспіра), видала у 2007 році розвідку під інтригуючою назвою “Місіс Шекспір”. Хто ж зі справжніх шекспірофілів відмовиться поласувати подібним дослідженням?

¹⁷ Ibid. – P. XI.