

УДК 821.133.1(8)Сезер.09

Кутилина Марина
(Харьков)

Образы шекспировской «Бури» в латиноамериканской интерпретации Эме Сезэра (Мартиника)

Кутилина Марина. Образы шекспірівської «Бурі» у латиноамериканській інтерпретації Еме Сезера (Мартініка).

Стаття присвячена дослідженню та осмисленню трьох образів п'єси «Буря» мартініканського драматурга Еме Сезера в контексті пошуку культурної самобутності у франкофонних літературах Карибського басейну. Проводиться порівняльний аналіз «Бурі» Шекспіра та Сезера; згадуються інші латиноамериканські інтерпретації п'єси. Зокрема, відзначена авторська позиція на злободенну політичну та духовну проблему Карибських островів, важливу для всього постколоніального простору.

Ключові слова: франкофонна література, Карибські острови, Еме Сезер, національна самобутність, негритюд.

Объектом этого исследования является пьеса «Буря» мартиниканского драматурга Эме Сезэра в контексте поиска культурной самобытности во франкофонных литературах Карибского бассейна. **Предметом** исследования является сравнительный анализ трёх образов Просперо, Ариэля и Калибана в сравнении с шекспировскими образами. В литературном и культурно-философском дискурсе всемирной литературы символические образы Ариэля, Калибана и Просперо присутствуют с момента появления в 1611 г. трагикомедии «Буря» Вильяма Шекспира. Сюжет пьесы, в котором Просперо, миланский герцог, изгнанный из

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

государства своим братом Антонио, поработил духов таинственного острова: Ариэля – доброго духа воздуха и Калибана – злого духа земли, отразил в символической форме острейший кризис ренессансной философии человека. Своей многозначностью «Буря» открыла возможности для множества интерпретаций и свободного выбора тех или иных значений ее образов. **Актуальность** этой статьи обусловлена злободневной политической и духовной проблемой Карибских островов, важной для всего постколониального пространства. **Научная новизна** статьи состоит в освещении темы негритюда в интерпретации классического произведения.

Одна из первых переделок «Бури» датируется XVIII веком и принадлежит англичанину В. Давенанту, с чьим именем связано появление итальянской оперы в Англии. Он наполнил спектакль развлекательными эпизодами, расширил состав действующих лиц и использовал музыкальное оформление¹. В XIX веке на свет появились философские драмы французского писателя Ж.Э. Ренана «Калибан. Продолжение «Бури» (1878) и «Источник юности. Продолжение «Калибана» (1880), в которых Просперо – учёный, а Калибан – герцог. Здесь Просперо, Калибан и Ариэль – выразители определенных сторон американской действительности. Образы Калибана и Ариэля использовал английский литератор XIX века Р. Браунинг; О. Уайльд упомянул имя Калибана в предисловии к роману «Портрет Дориана Грея». «Калибаном Европы» была названа Россия XIX века в пьесе британского драматурга Т. Стоппарда «Берег утопии». В произведениях писателей XX века образы Калибана и Ариэля были также использованы Д. Джойсом («Улисс»), Д.Р. Фаулзом («Коллекционер»), П.Г. Вудхаузом («Дживс и феодалская верность») и многими другими.

¹ Шекспир в мировой литературе. – М. : Худож. лит., 1964. – С. 65.

В культурно-философском дискурсе Латинской Америки символические образы Ариэля, Калибана и Просперо присутствуют уже сто лет. «Буря» имеет особое значение в латиноамериканском контексте. На рубеже XIX и XX вв. эти образы становятся важнейшим источником латиноамериканской цивилизационной символики². Драматическая тональность испаноамериканских интерпретаций «Бури», ее сюжет и проблематика связаны с коллизиями эпохи открытия и завоевания Нового Света и моделируют антиномию «цивилизация – варварство» (определение и название художественно-философского и социологического эссе аргентинского писателя Д.Ф. Сармьенто), концентрирующую основы формирования культуры Нового Света с XVI в. Переосмысленные и переоцененные, образы Просперо, Калибана и Ариэля использовались как знаки диаметрально противоположных, противостоящих друг другу социальных идей³.

Эссе Рубена Дарио «Триумф Калибана» (1898) – важнейший памятник литературы испаноамериканского модернизма и всей латиноамериканской духовной традиции. Оперировав шекспировскими образами Калибана и Ариэля как символами, Дарио переворачивает актуальную для эпохи оппозицию «варварство – цивилизация» (латиноамериканцы – варвары, североамериканцы – цивилизующее начало), представляя Соединенные Штаты в образе варвара – Калибана. Проблема творческой индивидуальности с уровня личностного поднимается здесь на уровень цивилизационно-культурного самоопределения «нашей Америки» (термин Хосе Марти).

² Никифорова И.Д. Литература франкоязычных стран: Мартиники, Гваделупы, Гвианы. История литератур Латинской Америки. Книга 4 – XX век: 20–90 годы. Ч. 1. – М. : ИМЛИ РАН, 2004. – С. 423.

³ Концепции историко-культурной самобытности Латинской Америки. – М. : Наука, 1978. – С. 11.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Ессе «Ариэль» (1900) Хосе Энрике Родо прямо перекликається з «Триумфом Калибана» Дарио. Сюжет «Ариэля» складає поучення мудреца Просперо, носителя знання, своїм ученикам перед статуєю Ариэля – духа краси та гуманізму. Образець деформованого людини та суспільства, згідно Родо, – це «урівноважена демократія» США, Калибаново царство поголовної серості та рівності в бездуховності та грубому практицизмі. Альтернатива цьому типу цивілізації – таке суспільство, де людина культивує «релігію краси», духа, а править їм культурна еліта, аристократія інтелекту та духовності. Родо також продовжує лінію Хосе Марти на новій загальнофілософській основі, що веде до «філософії життя»: вічне повторення космічних ритмів як спіралевидного прогресивного розвитку, що втілюється в ритмічній сміні поколінь. Таке прочитання символічних образів ґрунтується, головним чином, на латиноамериканських джерелах⁴.

Роберто Фернандес Ретамар у своєму полемічному есе «Калибан» (1970) дав марксистську інтерпретацію п'єси. Тут дія відбувається на Кубі, де Ариель – багатий кубинець, а Калибан – бідний. Для Фернандеса Ретамара визначальною рисою культури Куби є культурна та біологічна змішаність населення. Дія цього есе розвивається в ключі марксистської діалектики класової боротьби, що вписувалось в комуністичну ідеологію країни під керівництвом Фіделя Кастро⁵.

Образи Калибана та Ариэля використовуються деякими постколоніальними письменниками також як символ спроб подолати вплив колоніалізму на їх

⁴ Земсков В.Б. Творчество Хосе Энрико Родо // История литератур Латинской Америки. Кн. 3. – М. : Наследие, 1994. – С. 172.

⁵ Arnold A.J. Modernism and Negritude. The poetry and Poetics of Aimé Césaire. – USA : Harvard University Press, 1998. – P. 46.

культуру. По словам Мишель Клифф, писательницы с Ямайки, она пытается объединить эти два образа в себе самой, чтобы стиль её письма смог лучше выразить культуру родной страны.

Что касается происхождения имён Калибан и Ариэль, то ещё Христофор Колумб назвал коренное население Карибского архипелага Америки "Канниба", отсюда и произошло имя «Калибан». Источник имени «Ариэль» неизвестен, хотя некоторые учёные говорят о его внешнем сходстве с Ариэлем, упомянутым в Библии (Исайя: 29). Его имя значило "Лев Бога". Но это имя может также значить "воздушный". Шекспир делает Ариэля уникальным персонажем, придав ему внешнее и внутреннее сходство с человеком.

Сюжет «Бури», как и другие сюжеты комедий Шекспира, возник под влиянием рыцарских романов, испанских драм и итальянских новелл. Действие здесь напоминает реальность, но тотчас же вновь растворяется в шутке, в сказке. Среди классических авторов XX века, занимавшихся переделками в области комического жанра, называют немецкого драматурга Б. Брехта, французских драматургов А. де Монтерлана, Ж. Ануя, Б.-М. Кольтеса и мартиниканца Э. Сезэра.

Эме Сезэр, поэт и политик из Мартиники, один из основоположников «негритюда»⁶, в период с 1956 по 1973 гг. пробует себя в качестве драматурга. Его пьесы привлекли внимание как малообразованной аудитории, на которую они были рассчитаны, так и интеллектуалов, оценивших их значение.

⁶ «Негритюд» («негритянская сущность») – возник как выражение протеста против колониального угнетения и расовой дискриминации, как форма утверждения самобытности и самооценности африканских культур. Обозначает признание индивидуумом факта своей принадлежности к чёрной расе; осознание своей истории и культуры. Термин, придуманный Э. Сезэром в содружестве с сенегальским политиком и поэтом Леопольдом Седаром Сенгором в 1939 году.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Драматургія Сезэра развіваецца в тое час, калі ў французскай літаратуры праходзіць перыяд пад названнем «новы драматычны язык» (*un nouveau langage dramatique*, 1938–1971)⁷, да якога французскія літаратураведы адносяць гэты этап творчасці Сэзэра. У сваіх п'есах ён затрагвае тэмы чорнага героя, коланіялізму, вызвалення, рэвалюцыі, Афрыкі і тыраніі. Усе чатыры яго п'есы – «І сабакі умолклі» («*Et les chiens se taisaient*»), «Трагедыя Караля Крыстофа» («*La tragédie du Roi Christophe*»), «Сезон у Конга» («*Une saison au Congo*») і, нарэшце, «Буря» («*Une Tempête*») – заметныя творы ў літаратуры посткалганіялізму.

У 1968 г. парызскі журнал «Презанс Афрыкен» публікуе невялікую п'есу Сэзэра, якая, як смяецца аўтарскай рэмарка, з'яўляецца перапрацаваннем «Буры» Шэкспіра для тэатра негров. Неабходна адзначыць, што назва вышедшай раней п'есы Сэзэра «Трагедыя Караля Крыстофа», таксама пераклікаецца з назвамі п'есы Шэкспіра «Трагедыя караля Рычарда III». Воодушевіўшыся драматургіяй елізаветынскай эпохі, Сэзэр піша сваю «Бурю» і дае ёй іншую перспектыву і кантэкст. Другая версія гэтай п'есы была прадставлена парызскай публіцы ў канцы 1969 года. Антуан Вітэз, вядомы фігура французскай сцэны 1960–1980-х гадоў, так сказаў пра Сэзэра: «У нас ёсць Шэкспір, і ён чорны»⁸.

Сходства і адначасова розніца абодвух п'ес пачынаецца ўжо з назваў. У Шэкспіра – гэта «*The Tempest*» а ў Сэзэра – «*Une Tempête*». Сходства толькі ў назвамі, аднак, розніца – ў выкарыстанні Шэкспірам вызначанага артыкула, што гаворыць на карысць канкрэтнай сітуацыі; і невызначанага Сэзэрам, што

⁷ *Littérature. Textes et documents. XX siècle.* – Evreux : Nathan, 1998. – P. 613.

⁸ Цит. по: *Sabbah L. Ecrivains français d'outre-mer.* – P. : adpf, 1997. – P. 34.

подразумевает не одну бурю, бушующую в Карибском бассейне.

Среди основных структурных и композиционных сходств пьесы можно назвать следующие: из пяти актов оригинальной пьесы Сезэр сделал три, но третий объединяет содержание двух последних шекспировских. Сохранены все действующие лица, интриги «по-итальянски», философствование персонажей, а также удивительная единица времени Шекспира, реальная длительность которой не превышает времени спектакля.

Композиционные изменения, внесенные мартиниканским драматургом, можно классифицировать так:

I. Добавления:

1) Ведущий пьесы. Он приглашает исполнителей на сцену, чтобы выбрать маску по своему вкусу:

«Атмосфера психодрамы. Актёры заходят по очереди и каждый выбирает маску, которая ему подходит.

Ведущий: Ну что ж, господа, выбирайте. Каждому своя роль и каждому своя маска...» (пролог)⁹.

Общечеловеческий мотив маски имеет некоторые латиноамериканские особенности. В этом регионе он приобретает коннотацию цивилизационной самобытности. В частности, мотив маски встречается в поэтике Хосе Марти и связан с глобальной концепцией американской аутентичности, истинности собственного лица. Ее функция – обезличивание индивидуальности, несвобода целого континента, действительное обладание собственным лицом, сокрытым в результате колонизаторской политики¹⁰. Философ и революционер из Мартиники Франц Фанон в своем стихотворении «Черная кожа, белые маски» говорит об угнетении

⁹ Césaire A. Une Tempête. – P. : Edition du Seuil, 1969. – P. 11. Отсюда и далее переводы автора статьи.

¹⁰ Земсков В.Б. Творчество Хосе Марти // История литератур Латинской Америки. Кн. 3. – М. : Наследие, 1994. – С. 84.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

антильцев, что схоже с ситуацией угнетения Ариэля и Калибана у Сезэра. Следует иметь в виду и африканскую составляющую, важную для Антильских островов. Здесь маска – это символ индивидуальности личности и ее сущности. У народа Нигерии Йоруба есть легенда о выборе головы: божество Аджала раздает головы людям, которые будут жить на Земле. Иногда люди делают плохой выбор и решают поменять голову по своему вкусу. Так как Аджала бывает пьян, он иногда ошибается. Все это говорит о существовании рока, о возможности изменить судьбу и о постоянстве борьбы в жизни¹¹.

2) Рабство, расизм и колонизация. Сам Шекспир, введя в пьесу Калибана, очевидно, опирался на эссе «О каннибалах» Монтеня, который писал о ценностях общества, лишённого европейского влияния.

Именно колонизатором, правителем острова выступает Просперо у Сезэра, а не просто жертвой нечестивого брата, как у Шекспира. Он определяет свою власть так: «Я – Власть» (акт II, сцена 2)¹². На самом деле, он просто насильно владеет чужой территорией. Если Просперо Шекспира использовал магию как инструмент своей мести, а потом отказался от неё, то магия для Просперо Сезэра – это гарантия его власти. Ариэль должен заслужить у него свою свободу¹³:

«Что касается твоей свободы, то она будет у тебя, но когда я скажу!» (акт I, сцена 2)¹⁴.

Диалог между господином и рабом невозможен, и в этом трагический аспект пьесы Сезэра. Для Просперо

¹¹ Ojo-Ade F. Aimé Césaire's african theater of poets, prophets and politicians. – Africa World Press, Inc., 2010. – P. 254.

¹² Césaire A. Une Tempête... – P. 44.

¹³ Bonneau R. Tempête d'Aimé Césaire: l'utilisation d'un thème shakespearien pour un théâtre nègre. [Электронный ресурс]. www.reunion.iufm.fr/Recherche/Expressions/10/Bonneau.pdf

¹⁴ Césaire A. Une Tempête. – P. 23.

народы «примитивные» не имеют истории. Однако Сикоракс воспитала Калибана и он имеет свое культурное наследие, которое не хочет отвергать. Исследователь с острова Реюньон Ришар Боно также говорит о проблеме цивилизации и колонизации в пьесе. Просперо думает, что своим поведением он совершает «цивилизаторскую миссию». В итоге, колонизатор Просперо принес Калибану не цивилизацию, а колонизацию, не культуру, а субкультуру.

Использование образов Просперо – Калибан, европейского господина и африканского раба, было актуальным как для писателей метрополий, так и для карибских писателей. «Буря» Сезэра привлекла большое внимание постколониальной критики и вместе с «Психологией колонизации» Октава Манони рассматривалась через призму постколониальной теории.

3) Идеи движения «негритюд». Сезэр систематически обращается к африканским корням в драме: к духам леса, к божествам Шанго и Элегба (последний разоблачает Просперо, и Калибан понимает, что тот – тоже «раб», узник системы, которую он сам установил); к музыке с прерывистым ритмом, напоминающей джаз, а также к африканским названиям растений, деревьев, животных и птиц. Опираясь на лучшие традиции европейской литературной школы, драматург создаёт оригинальное драматическое выражение: подлинный театр негров¹⁵. По сути, Сезэр «африканизирует» пьесу, идя в русле политического театра, представляя прошлое и настоящее Африки, особенность её опыта и дилемму при столкновении с европейским господином¹⁶.

4) Использование современных приемов: кинематографический прием *flash back* переносит к событиям, которые произошли двенадцать лет назад, а эпилог

¹⁵ Bonneau R. Op. cit.

¹⁶ Ojo-Ade F. Op. cit. – P. 252.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

переносит в будущее, показывая постаревшего и потерявшего разум Просперо. Сезэр также использует элементы разных эпох, например, шпаги соседствуют со слезоточивым газом¹⁷.

II. Столкновение двух религий:

Сам Шекспир в своей пьесе лишь упоминает о христианской религии. Сезэр берет за неё основательнее, но критикует, скорее, не саму христианскую идею, а её использование. Калибан пародирует Евангелие: *«Тебе дают пинок в левую ягодицу, ты подставляешь правую ягодицу»*. (Акт II, сцена 1)¹⁸.

Христианская религия, представителем которой у Сезэра выступает Просперо, выступает в пьесе как инструмент для завоевания «язычников», их угнетения и эксплуатации. Калибан – представитель африканской религии. Его религия взывает к божествам: к Элегбе, божееству перекрёстков дорог, которое указывает путь и убирает барьеры между миром людей и миром духов, божеств. Так, Сезэр говорит о множестве дорог, по которым чёрные шли как подсобные рабочие, рабы. Но обращения к Элегбе, открывают другой путь, путь энергии и силы африканских корней, которые сохранились в Новом Свете и к которым стремится сам Сезэр.

Выступая против Просперо, Калибан взывает к Шанго, божееству грозы и молнии, борцу, сильному от природы, сила которого в простоте, подлинности и в родстве с землёй. Конфликт между Калибаном и Просперо можно сравнить и сопоставить с братством Калибана и Ариэля. Так, африканская религия у Сезэра – это оплот защиты во имя жизни и свободы, чувства принадлежности к земле и желания выжить на ней¹⁹.

¹⁷ Bonneau R. Op. cit.

¹⁸ Césaire A. Une Tempête... – P. 37.

¹⁹ Ojo-Ade F. Op. cit. – P. 271-272.

III. Новое видение образов и их философия:

1) В пьесе Сезэра Ариэль – мулат, Калибан – негр. У Шекспира они не встречаются: Калибан – почти монстр, больше похожий на рыбу, чем на человека, Ариэль – невидим. Проблема в отношениях Просперо с потерпевшими кораблекрушение разрешается быстро у Сезэра и переходит к эволюции отношений господин – рабы, где последние ведут дебаты о путях достижения свободы, о бунте и об освобождении.

Ариэль имеет черты Мартина Лютера Кинга, полагая, что путь к свободе от колонизаторов – это переговоры и партнерство. Над ним у Просперо нет интеллектуального превосходства. Но Ариэль остается ему покорным, он старается убедить остаться покорным и Калибана²⁰:

«Бедный Калибан, ты проиграешь. Ты хорошо знаешь, что ты не самый сильный, что ты никогда не будешь самым сильным» (акт II, сцена 1)²¹.

Если Просперо Сезэра мечтает об идеальном мире «разума, красоты и гармонии», то Ариэль мечтает о всемирном братстве (у Шекспира утопию об идеальном государстве развивал Гонзало). Ариэль говорит Калибану:

«Мне часто снится один волнующий сон, что однажды Просперо, ты и я, как братья – единомышленники, построим удивительный мир» (акт II, сцена 1)²².

Калибан – образ ярко выраженного мятежника. Он появляется на сцене с возгласом «Ухуру!» («Свобода» на суахили). Это был призыв афро-американской партии за права темнокожих «Чёрные пантеры», близкий многим чёрным лидерам 1960-х. "Называй меня X", говорит

²⁰ Bonneau R. Op. cit.

²¹ Césaire A. Une Tempête... – P. 36.

²² Ibid. – P. 38.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Калибан, отобразяая еще один радикальный голос того времени – Малкольма Икс.

«Называй меня X. Так будет лучше. Это значит человек без имени. Точнее, человек, у которого украли имя ... Каждый раз, когда ты будешь меня звать, это будет напоминать мне о главном, что ты у меня все украл, даже мою идентичность! Ухуру!» (акт I, сцена 2)²³.

Он произносит слова первого президента Гвинеи – Секу Турэ: *«Лучше смерть, чем унижение и несправедливость» (акт I, сцена 1)²⁴.*

Калибан больше не может терпеть унижений и хочет одного – свободы:

*«Необходимо, чтобы ты понял, Просперо:
годы я склонял голову,
годы я принимал,
все принимал:
твои оскорбления, твою неблагодарность...
Но теперь этому конец! ...
Меня не интересует перемирие, ты это хорошо
знаешь. Я хочу быть свободным. Свободным, ты меня
слышишь!» (акт III, сцена 5)²⁵.*

В финальной сцене Калибан обретает самосознание:

*«Просперо, ты большой фокусник:
обманщик, таким я знаю тебя.
И ты мне столько лгал про мир, про тебя самого,
что все закончилось тем, что ты навязал мне
мой собственный образ:
недоразвитый, как ты говоришь,
малоспособный,
вот каким ты вынудил видеть меня самого,
и этот образ, я его ненавижу! И он неправильный...!»
(акт III, сцена 5)²⁶.*

²³ Ibid. – P. 28.

²⁴ Ibid. – P. 38.

²⁵ Ibid. – P. 87-88.

²⁶ Ibid. – P. 88.

Обнаруживая на острове чёрного Калибана, Тринкуло называет его «индеец». Так, упоминая путаницу Колумба, который принял Карибские острова за Индию, Сезэр напоминает, что именно карибские индейцы – коренные жители острова²⁷.

Таким образом, переосмысление пьесы Шекспира даёт Сезэру возможность представить злободневную политическую и духовную проблему в символическом ключе, через вошедшие уже в мировую и латиноамериканскую культуру образы. Этим он счастливо избегает «лобовой» пропаганды и, тем не менее, вполне определенно очерчивает свою гражданскую и политическую позицию. В начале пьесы Просперо обладает неограниченной властью, и Калибан терпит ярмо своего угнетателя. Затем происходит их эволюция, в итоге которой Просперо ищет компромисс, но Калибан показывает себя одновременно непримиримым и пронизательным: он знает, что Просперо не признает своего поражения. Пьеса заканчивается голосом удаляющегося Калибана, кричащего за кулисами слово "свобода". Нерешенный "открытый" конец пьесы указывает на постколониальную неизвестность, в которой бывший господин и бывший раб живут по несовместимым принципам и обладают совершенно противоположными стремлениями²⁸.

Сезэр не вдавался в тонкости психологических образов героев: на кону – будущее континента, расы; ему нужно было захватить зрителя, поразить его появлением нового человека – Калибана. За несколько часов Калибан-раб становится Титаном, который переворачивает огромный механизм, переходя от подчинения к бунту. Так у Сезэра рождается новая поэма об

²⁷ *Ojo-Ade F.* Op. cit. – P. 252.

²⁸ *Davis G.* Cambridge Studies in African and Caribbean Literature. Aimé Césaire. – USA : Cambridge University Press, 2008. – P. 156-158/

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

афрокарибце, который в ритуале бунта создает свою песнь свободы. Но задачи, поставленные перед Калибаном многочисленны. Осознание – только первый шаг, борьба только начинается.

Заключение пьесы идентично речи Сезэра для независимой Гвинеи в 1959 г.: Калибан (колонизируемый) должен опровергнуть систему ценностей колониалиста, чтобы, в конечном счете, достичь нового синтеза в свободе²⁹. Падение Просперо ставит под сомнение ценности западной цивилизации в своем техническом апогее. Бессознательное, ирреальное, ритуалы Вуду у Сезэра смешаны с сознательным, реальным и рациональным. Избегая временной и географической конкретики, но отталкиваясь от антильской реальности, Сезэр придал пьесе универсальное звучание, вписавшееся в парадигму постколониального пространства.

Пьеса Шекспира даёт парадигму осмысления и самых последних событий, в частности, феномена Барака Обамы, как утверждает исследователь из Нигерии Феми Оджо-Адэ. Ариэль или Калибан? Состоится ли истинная революция, охватывающая чёрных людей или это классическое вековое заблуждение? Пьеса Сезэра – это предупреждение быть осторожными с магией Просперо и его исполнителем Ариэлем³⁰.

²⁹ *Bonneau R.* Op. cit

³⁰ *Ojo-Ade F.* Op. cit. – P. 293.