

Л. О. ЕТКАЛО, доц.,
Львівський університет

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ «ГАМЛЕТА» В П'ЄСІ ТОМА СТОППАРДА «РОЗЕНКРАНЦ І ГІЛДЕНСТЕРН МЕРТВІ»

Звернення до класичних п'єс — поширене явище в сучасній драматургії, пов'язане з бажанням письменників та режисерів переосмислити традиційні сюжети, знайти паралелі, які б підказали вирішення сьогодишніх проблем. З цією метою сучасні англійські драматурги звертаються до творчості Шекспіра; сучасні герої стикаються із споконвічними проблемами буття — проблемою совісті, влади та її впливу на долю окремої людини, проблемою особистої відповідальності людини за події, що відбуваються довкола. Звичайно, автори бачать ці проблеми очима людини другої половини ХХ ст. і розв'язують їх по-сучасному.

Сучасна буржуазна література часто змальовує моральне падіння людини, її капітуляцію перед силами зла. Герої, які шукають істину, запитують: чому людина стала пасивною, чому перестала боротися із злом? Це питання непокоїть і багатьох сучасних письменників Заходу.

Том Стоппард, автор п'єси «Розенкранц і Гілденстерн мертві» (1967), розпочав театральну діяльність як критик, але вже наприкінці 60-х років став одним із провідних англійських драматургів. Початок його творчого шляху зв'язаний із театром абсурду. В нього ми знаходимо такі теми, як марність життя, невміння спілкуватися.

У п'єсі «Розенкранц і Гілденстерн мертві» Т. Стоппард використовує засіб пародії. Час від часу на сцені з'являються і знову відходять на задній план головні дійові особи Шекспірового «Гамлета». Вони накреслюють сюжет, втягуючи в дію розгублених і збентежених Розенкранца і Гілденстерна, які не в стані розібратися у складних життєвих ситуаціях. Їхні діалоги побудовані в традиціях театру абсурду — перекидання безглуздими нісенітницями, що претендують на філософські міркування. Але саме в цьому прихований підтекст п'єси.

Д. Колбі у праці „As the Curtain Rises“ говорить про вихідну метафору в п'єсі Т. Стоппарда [3, с. 12]: Розенкранц і Гілденстерн захоплені грою «орел або решка», і 95 раз підряд виграє Розенкранц. Саме з вихідної метафори випливають чотири основні теми п'єси.

Тема 1. Кожна монета має дві сторони, і дві сторони є в історії Розенкранца і Гілденстерна. Вони є дійовими особами двох різних п'єс — У. Шекспіра і Т. Стоппарда, які по-різному трактують життя. В «Гамлеті» дія сфокусована на Принца, Офелію, Клавдія, Гертруду; Розенкранц і Гілденстерн — характери другорядні. У Т. Стоппарда вони головні герої, які постійно на сцені.

Початок п'єси не збігається з «Гамлетом», але коли вводиться в дію справжня сцена з «Гамлета», Розенкранц, замість Гілденстерна, підкидає монету, і вона падає не так, як у Гілденстерна. Це сигнал того, що розпочався інший рівень дії. Таким чином, Розенкранц і Гілденстерн живуть своїм життям, не зв'язаним з трагедією У. Шекспіра.

Тема 2. Розенкранц і Гілденстерн — фактично одна особа. В тексті майже немає займенників «я», «мій», «мене»; замість цього звучать «ми», «наш», «нас». Обидва вони дуже схожі (глядачеві і навіть героям п'єси важко їх розпізнати), обидва немов грають роль одного персонажа — колишнього товариша Гамлета, якому доручено супроводжувати Принца до Англії. Якщо Шекспір не тратить час на індивідуалізацію другорядних осіб, Т. Стоппард переслідує іншу мету. Він хоче показати, що людина віч-на-віч із фатумом не може стати індивідуальністю. Цю ідею Стоппард часто доводить до гротеску: Розенкранц і Гілденстерн не лише іншим видаються однією особою, інколи їм самим нелегко розпізнати хто є хто:

a) *Player*: Tragedians, at your command. (Ros and Guild have got to their feet).

Ros: My name is Guildenstern, and this is Rosencrantz. (Guild briefly confers with him). (Without embarrassment): I'm sorry — his name is Guildenstern, and I'm Rosencrantz [8, c. 16].

b) *Claudius*: Thanks, Rosencrantz (turning to Ros who is caught unprepared, while Guild bows) and gentle Guildenstern (turning to Guild who is bent double).

Gertrude (correcting): Guildenstern (turning to Ros, who bows as Guild checks upward movement to bow too — both bend double, squinting at each other) and gentle Rosencrantz [8, c. 26].

Проте між ними є певна відмінність, яку автор підкреслює символом: Гілденстерн завжди кидає монету орлом догори (heads) — він інтелектуал, котрий любить поміркувати. Розенкранц навпаки догори решкою (tails) — розумово обмежена особа.

Тема 3. Життя героїв заздалегідь визначене Долею. Вони розуміють, що як тільки сповнять обов'язок (відвезуть Гамлета до Англії), їх покарають на смерть.

У них нема незалежної волі, вони живі трупи, або ж, як зазначається у заголовку, — мертві. Проте Стоппард вносить долю оптимізму в світосприйняття героїв — вони розуміють, що відродяться в наступній виставі, вірять, що безсмертні.

Тема 4. Обидва герої водночас і персонажі своєї п'єси і глядачі в іншій, яку показують мандрівні актори. Один з акторів говорить: «Для одних з нас це гра на сцені, для інших — видовище. Це дві сторони однієї монети» [8, c. 19]. Але для Розенкранца

і Гілденстерна їх подвійна роль має глибокий підтекст: їхня подвійна сутність повинна показати глядачам, що все людство є діючими особами всезагальної космічної п'єси — світової драми. Розенкранц і Гілденстерн постійно грають на сцені і в житті, фантазуючи й імпровізуючи на тему подальших дій, вчинків, можливих ситуацій. Вони неодноразово вдивляються у зал, немов звертаються до глядачів:

Ros (looks out over the audience): Rings a bell.

Guild: They're waiting to see what we're going to do. As soon as we make a move they'll come pouring in from every side, shouting obscure instructions, confusing us with ridiculous remarks, messing us about from here and getting our names wrong [8, с. 63]. (Тут Гілденстерн ототожнює глядачів у театрі і своїх партнерів у п'єсі).

Зіставляючи обидва тексти, ми виявили 12 вкраплень із трагедії Шекспіра. Їх можна розпізнати за такими особливостями: зміна освітлення (що відмічено в авторських ремарках) і форма діалога (у Т. Стоппарда текст завжди прозовий, в У. Шекспіра переважно віршований, а лексика і морфологія часів автора «Гамлета»: *hath, sith, vouchsafe, so neighboured to his youth, glean, aught, to lay our service freely at our feet, I beseech you, my good liege, with sorrow I embrace my fortune, my vantage doth invite me*). Змінена авторськими ремарками, думка У. Шекспіра набуває іншого відтінку: (*End of mime, at which point the wail of a woman in torment and Ophelia appears, wailing, closely followed by Hamlet in a hysterical state, shouting at her, circling her*).

Hamlet: Go to, I'll no more on't; it hath made me mad. (She falls on her knees weeping). I say we will have no more marriages. (His voice drops to include the Tragedians who have frozen). Those that are married already (he leans close to the Player-Queen and Poisoner, speaking with quiet edge) all but one shall live. (He smiles briefly at them without mirth and starts to back out, his parting shot rising again). The rest shall keep as they are. (As he leaves, Ophelia tottering upstage, he speaks into her ear a quick clipped sentence). To a nunnery, go. (He goes out, Ophelia falls to her knees upstage, her sobs are barely audible) [8, с. 56]. Як бачимо, герої Шекспіра грають роль, відведену їм Т. Стоппардом.

Наведемо приклади кількох найхарактерніших вкраплень з «Гамлета», модифікованих авторськими ремарками.

1) Після довгої відсутності Гамлет зустрічається з обома приятелями і не розрізняє їх;

(*Hamlet turns to them*): My excellent good friends. How dost thou Guildenstern? (Coming downstage with an arm raised to Ros, Guild meanwhile bowing to no greeting. Hamlet corrects himself. Still to Ros): Ah, Rosencrantz. (They all laugh goodnaturedly at the mistake) [8, с. 38].

2) У п'єсі У. Шекспіра Гамлет повинен виголосити відомий монолог, у Т. Стоппарда він його не виголошує, і це зрозуміло — адже драматурга не цікавлять хвилювання Гамлета, його проблеми. З тексту У. Шекспіра автор залишає лише кінцеве речення,

звернене до Офелії: „Nymph, in thy orison be all my sins remembered” [8, с. 54]. Є тут ще одна деталь з монологу, яка включена в авторські ремарки: вийшовши на сцену, Гамлет зупиняється, «зважуючи всі можливості звести рахунки» („weighing up the pros and cons of making his quietus”).

3) Останній епізод п'єси збігається з текстом Шекспіра — Фортінбрас, Горацій і послы з Англії з жахом спостерігають сцену загальної загибелі. Назва п'єси Т. Стоппарда взята із слів посла: «...Розенкранц і Гілденстерн мертві».

Отже, вставки з «Гамлета» з'являються шораз, коли Т. Стоппарду необхідно зв'язати сюжет з дією трагедії У. Шекспіра.

Частково п'єса Стоппарда є пародією на театр абсурду. Гілденстерн і Розенкранц, як і герої абсурдистів, не здатні діяти самостійно. В перших картинах п'єси вони не можуть пригадати, навіщо король викликав їх в Ельсінор; декілька разів намагаються поговорити з Гамлетом, але не наважуються. Коли ж король посилає їх знайти Гамлета, вони довго радяться, в якому напрямі йти, але зрештою залишаються на місці:

Claudius: Friends both, ...go seek him out. (Ros and Guild remain quite still).

Guild: Well...

Ros: Quite...

Guild: Well, well.

Ros: Quite, quite. Seek him out. (Pause).

Guild: Quite.

Ros: Well. (Small pause). ...(Looks round without moving his feet). Where does one begin? (Takes one step towards the wings and halts). ...Wait a minute. (Guild halts). ...(Ros halts. ...They turn again and march across. Ros halts. Guild halts. They stand still for a moment. Pause) [8, с. 63].

Стоппард наповнює п'єсу абсурдними діалогами, в яких герої псевдонауковим стилем говорять про банальні речі. Скажімо, спостерігаючи, як Розенкранц постійно виграє у грі «орел або решка», Гілденстерн виголошує монолог, наповнений філософськими термінами і поняттями (syllogism, the law of probability, natural forces, examination of phenomena, postulate, calculable chance) [8, с. 11—12].

Для театру абсурду характерні асоціативні діалоги. В п'єсі Стоппарда їх вісім [8, сс. 14, 18, 27, 33, 44, 48, 50, 87]. У такому контексті кожна наступна репліка впливає з попередньої, отже, створюється враження, що весь уривок проголошується одним персонажем:

Guild: You'd be lost for words.

Ros: You'd be tongue-tied.

Guild: Like a mute in a monologue.

Ros: Like a nightingale at a Roman feast. ...

Guild: You'll never find your tongue.

Ros: Lick your lips.

Guild: Taste your tears.

Ros: Your breakfast [8, с. 44].

Театр абсурду був квінтесенцією безнадійно песимістичного світосприйняття. Частково пародіюючи абсурдистів через проголошення безглузвих діалогів, Т. Стоппард показує своє розуміння дійсності, яка його оточує і в якій він не бачить джерел радості й оптимізму. Необхідно задуматися над підтекстом і символікою п'єси. Ми весь час зустрічаємося у ній з такими поняттями, як страх, надприродні сили, нестабільність життєвих устоїв, сила Фатуму. Але на перший план виступає поняття смерті. По суті, вся п'єса пройнята думками про смерть, і ми знаходимо їх у різних контекстах, у грі слів, подібних за звучанням (*Ros: I tell you it's all stopping to a death, it's boding to a depth, stepping to a head, it's all heading to a dead stop. — Guild: Are you deaf? Ros: Am I dead?*) [8, с. 31]. У репліці Розенкранца слово «мертвий» зустрічається сім разів у контексті зі словами «безпорадний», «домовина», «закрити кришку», «засунути у домовину», «лежати» [8, с. 51]. Прикметник «мертвий» вживається для підсилення епітета «везучий» (*dead lucky*), але Розенкранц чує в цьому словосполученні лише одне, денотативне значення прикметника — «мертвий» [8, с. 89]. «Вживання повтору, — зазначає Джордж Івенс, — тут (у п'єсах абсурду. — Л. Е.) надто підкреслене, щоб бути випадковим. Воно гіпноотично діє не лише на глядача, а й на актора» [5, с. 186].

Про незвичність форм сучасної драми театрознавці говорять дуже часто [1; 4; 6; 7]. Том Стоппард належить до так званої другої хвилі післявоєнної англійської драматургії і як типовий її представник пасивно спостерігає життя. Він відверто висловлює гордість з приводу того, що не дотримується жодних політичних поглядів.

Проте, не зважаючи на такі запевнення, Стоппард не уникнув впливу атмосфери холодної війни — джерела песимізму і невпевненості. Звідси й елемент пародії у використанні творів великого гуманіста Шекспіра, вихолощування гуманістичних ідей класичного твору. Отже, за формою проаналізована п'єса — це пародія, за змістом — критика сучасного буржуазного світу з позицій пасивного спостерігача.

1. Bentley E. The Life of the Drama. New York, 1966. 2. Brown J. R. Theatre Language. London, 1972. 3. Colby D. As the Curtain Rises. London, 1978. 4. David R. Shakespeare in the Theatre. Cambridge, 1979. 5. Evans G. L. The Language of Modern Drama. London, 1977. 6. Levitt P. A Structural Approach to the Analysis of Drama. The Hague, 1971. 7. The Language of Theatre. Ed. by Ortrun Zuber. Oxford, 1980. 8. Stoppard T. Rosencrantz and Guildenstern Are Dead. London, 1967. 9. Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark // The Complete Works of William Shakespeare. Edinburgh, 1902.

The article deals with the comparative analysis of two plays — Shakespeare's 'Hamlet' and Stoppard's 'Rosencrantz and Guildenstern Are Dead'. The comparison is carried out with the purpose of revealing the message of the modern play, which is partly a parody upon the absurdist play, and partly a criticism of modern society from the view point of a passive observer of life. Both elements of the dramatic text — dialogue and stage directions — are examined.

Стаття надійшла до редколегії 04.11.85