

Максютенко Є.В.

(Дніпропетровськ)

Тема Долі в "Гамлеті" Шекспіра і романістиці Стерна

У шедеврї світової літератури, трагедії "Гамлет" (1601 – 1602), Вільям Шекспір звертається не тільки до художнього відтворення яскравої життєвої ситуації, яка дозволяє визначити гуманістичний потенціал людської особистості, не стільки по-новому розставляє акценти в легенді, історичних переказах про долю Датського принца і розмірковує про роль соціального і морального зла, що обплутує людину павутинням несвободи у складну переломну історичну епоху, але й вкотре намагається наблизитися до таємниці досягнення смислу людського існування, його земної планиди. В історії культури за цією п'єсою великого драматурга закріпилась репутація нетривіальної філософсько-естетичної версії, провидницького витлумачення людського життя.

Незважаючи на певну варіативність літературознавчих підходів до інтерпретації "Гамлета", дослідники (М.Морозов, О.Смірнов, А.Анікст, Л.Пінський¹) одностайні у визнанні центрального комплексу проблем трагедії, пов'язаного із засадами людського існування: пошуком сенсу життя, духовною кризою людини, яка пізнає протиріччя часу, трагічною самотою людини, що пізнає себе, вибором критеріїв міри свободи волі індивіда Нового часу.

Осмилення ключових антропологічних категорій у зрілого Шекспіра пов'язане з продиктованим завершальним періодом Ренесансу переглядом багатьох моральних основ людського існування: понять добра, зла, щастя, нещастя, любові, страждання, смерті й традиційно співвідносяться з багатозначною концепцією Долі як ціннісного мірила сутності людини. Докладний аналіз особливостей втілення теми фатуму в театрі Шекспіра ("Гамлет", "Генріх V", "Ромео і Джульєтта", "Макбет", "Венеціанський купець", "Буря", "Димбелін") дає можливість літературознавцям (А.Анікст, А.Полторацький, Т.Шах-Азизова, Л.Коган)² говорити про певну шекспірову модель розв'язання драматичної колізії "людина і доля", що бере початок від філософсько-етичного комплексу, органічного в своїй спадкоємності з традиціями культури Античності, Середньовіччя й Ренесансу.

Уважний погляд на людину, котра опинилася в центрі розірваного зв'язку часів, звернення до теми внутрішньої дисгармонії особистості, що рефлексує, - це вже витoki нового постренесансного, за визначенням О.Смірнова, "трагічного" гуманізму, який є знаком кризи, завершення етапу високого Ренесансу в англійській культурі XVI ст. й кристалізації прикмет менталітету Нового часу, котрому притаманні напружений динамізм, загострене відчуття зростаючої незгоди між світом і людиною, бачення контрастних сторін людського буття, що властиве маньєристично-бароковому типу естетичного мислення.

Художній ракурс розв'язання проблеми людського існування в "Гамлеті" Шекспіра, центром якого стає константа втрати цілісності світу й людини, відчуття їх недосконалості, багато в чому зумовлене, як уже згадувалось, тією обставиною, що час створення "великих трагедій", відзначений певним моментом зрушення культурно-історичних епох (завершення Ренесансу й початок Нового часу), і дух перехідності, соціально-історичних та культурологічних змін просочується до атмосфери п'єс великого драматурга ("Гамлет", "Король Лір", "Макбет").

Декларування незаперечної спадкоємності між Шекспіром і Стерном у тлумаченні теми людини - традиційна проблема, до якої постійно звертаються зарубіжні дослідники (Макгілкріст, Леман, Оті, Ленхем, Карл³). Шекспірові мотиви, теми, образи, на думку літературознавців, стають іманентною прикметою структури "Трістрама Шенді" (1760 - 1767) і "Сентиментальної подорожі" (1768). Відкритість прози Стерна шекспіровій традиції відчутна і в алюзійному насиченні його знаменитих шедеврів цитацією із зразків прози великого драматурга ("Гамлет", "Як вам це сподобасться", "Юлій Цезар", "Ромео і Джульєтта", "Багато гала-су з нічого"), і на проблемно-тематичному рівні (акцент на метафізичному комплексі, категорії людської планиди, звернення до мотиву рефлексуючого героя). Проте, провідним джерелом художніх прийомів, які використовує Стерн, стає "Гамлет", і співзвучна трагедії тема гри, театральності пронизує зміст "Трістрама Шенді" й "Сентиментальної подорожі". Значущим для Стерна виявляється й досвід Шекспіра-філософа, який нерідко звертався в своїй творчості до проблеми втілення теми Долі, що підкреслюють вчені (Стедмонд, Ленхем)⁴.

Аваліз особливостей естетичної реалізації концепції Долі як однієї з граней осмислення природи людини у Шекспіра і Стерна, розв'язання питання зближення й відштовхування, подібності й відмінності в тлумаченні цієї ключової категорії культури в творах письменників стане темою даної статті.

У "Гамлеті" Шекспіра центром збудованої концепції Долі стає

відомий монолог принца "Бути чи не бути", де акцентується провідна ідея "затятої" Фортуни й особистості, що їй протистоїть, мотив вільного вибору. Широкий спектр інтерпретації категорії Долі в "Гамлеті" породжений роздумами Шекспіра щодо призначення людини, про те, що життя кожного - це і випробування, і самовизначення особистості, а призначення Гамлета як драматичного персонажа - продемонструвати художнє втілення цієї теми. У трагедії присутнє трактування Долі як загальнолюдської планиди, здійснення завбаченого життєвого плану й одночасно конкретного індивідуального шляху, що містяться в проміжку між народженням і смертю. Ідея пошуку смислу існування в п'єсі вкладається в образ Гамлета, якому випадає рух від незнання власної Долі до трагічного всевідання "Знаючої Людини"⁵.

У "Гамлеті" Шекспір вдається до використання традиційних для європейської літератури понять, що асоціюються з Долею, - категорії вищого порядку *Fate* (фатум, планида, призначення) і більш зниженого образу, позбавленого відчуженості від людини, - *Fortune* (щастя, випадок, везіння)⁶. Ця градація підкреслює концептуальність тлумачення теми Долі в трагедії. Передчуття власного фатуму з'являється у Гамлета ще на початку одноіменної п'єси і відчуття дисгармонії, що оволодіває ним, втілюється в яскравій маньєристичній оркестровці художньої тканини трагедії, де атмосфера концентрованої соціальної темряви, зла, тотальної несвободи, неладу фіксується в знаменитих репліках персонажів ("something is rotten in the state of Denmark"⁷, "the time is out of joint"⁸) і акцентується драматургом у грі поетичними контрастами (*spirit - flesh*, *Hyperion - satyr*, *heaven - earth, body - soul*).

Проте, активна реалізація гамлетової ситуації, котра багато в чому передбачає екзистенційну проблематику літератури кінця ХІХ - ХХ ст.⁹, пов'язану з категорією трагічної відчуженості людини від світу, розумінням її недосконалості та байдужості до людської планиди (відома фраза "мовчання в небі та земля внизу"¹⁰), болісним пошуком буттєвого сенсу та привнесенням його у власну долю, починається з епізоду зустрічі принца з привидами убитого батька, який визначив майбутнє покликання Гамлета (вистраждане протистояння злу). Цей знак Долі, що змінює свою ласку (наготований від народження вінець принца, батько й мати як зразки досконалості) на немилість (можливість загибелі, неволя, нерозуміння), пришвидшує процес звільнення Гамлета від ілюзій, позбавляє від рятівного стану незнання, переводить похмурі передчуття у площину реальності.

Гамлет неодноразово звертається в своїх промовах до Долі й акцентує в ній різні грані: це й незбагненна для індивіда, часто, невідома сила

передвизначення (*Fate*), і *Fortune*, категорія, рівнозначна прагненням людини, спрямованим на захист від негативних проявів Долі. Категорія Долі сприймається і як зло, що відбирає сенс існування і співвідноситься з особистою трагедією, і як планида родини, країни, престолу. Але тверезий скептицизм Гамлета, що межує з мудрістю, прихованою під тотальною скорботою, вказує на відсутність у нього ілюзій щодо можливості щасливого розв'язання конфлікту. Образ Гамлета і мотив романтичної меланхолії, який супроводжує його, співвідноситься Шекспіром із концепцією рицаря - інтелектуала.

Потрапляючи у немилість до Фортуни, що зробила проблематичною його можливість отримати престол, Гамлет починає грати з нею в піжмурки і приймає правила гри, які йому нав'язані. Розуміючи реальний зміст свого соціального статусу, принц одягає маску трагічного блазня, юродивого, більш адекватну вивернутому навиворіт світу Датського королівства ("you only jig - maker"¹¹). Обігрується й традиційна¹² складена культурологічна атрибутика образу - архетипу Фортуни: мотив колеса "wheel" (дублювання сюжетних ліній і повторення долі сімей - царственої та васала - смерть батька Гамлета і Полонія; сини, що помщаються за вбивство батьків; Гертруда й Офелія як офіри Долі й персонажі, якими маніпулюють), ріг достатку (щедрість Долі, що нагороджує Гамлета при народженні), полуда на очах (тема "сліпоти" нерозуміння, омани - жіночі образи, Полоній, Лаерт). Окрім того, Гамлет навмисне створює у своїх промовах і знижений комічний земний образ Фортуни, який співвідноситься з загальною блазенською атмосферою його поведінки: "розпусниця Фортуна" ("a strumpet"¹³), "ковпак Фортуни" ("Fortune's cap"¹⁴), "пальці Фортуни" ("fortune's finger"¹⁵), "потаємні місця Фортуни" ("the secret parts"¹⁶).

Знаменита маньєристично-барокова метафора світу-театру, ігрища Долі, де кожен має власну роль, поєднується в "Гамлеті" з темою ігрового промислу Фортуни й свідомо посилюється Шекспіром у тих аспектах п'єси, де оголюється мотив саморефлексії мистецтва - відома сцена "мишоловки", в якій безправний Гамлет чинить праведний суд над Клавдієм; тема театру як дзеркала суспільства й суду над ним; категорія машкари, що скриває істинну натуру (Клавдій, Полоній, Гільденстерн, Розенкранц).

Зло, котре багато в чому співвідноситься Гамлетом із загибеллю батька та зрадою Клавдія, просочує не тільки Датське королівство, отілює розбратом землі сусідів, але й вносить незгоду й дисгармонію в людські стосунки (мотив руйнування родин, втрачена дружба), стає тотальним ("this goodly frame, the earth seems to me a sterile promontory"¹⁷,

"this brave o'erhanging firmament appears a foul and prestilent congregation of vapours¹⁸)."

Трясовина нещастя, що обплутують світ, втягне в себе й Гамлета: від його руки загинуть Полоній і Лаерт, непрямю принц стане джерелом смерті Гільденстерна та Розенкранца. Обтяжені своєю долею провини Полоній, Гільденстерн та Розенкранц поляжуть жертвами Фортуни у великій грі, а Гамлет, котрий розгадує ходи Фортуни та приборкує темні сили, залишається рівновеликим собі.

Концепція смерті як підсумкового поняття, що завершує життя, наближається в трагедії до категорії Долі і також має свою градацію¹⁹, яка привносить додатковий зміст у прожите персонажами життя: героїчна смерть Гамлета, безславна кончина Клавдія, жертвна загибель короля-батька, смерть-спокута Гертруди, безневинна смерть Офелії, смерть-розплата Розенкранца та Гільденстерна, трагічно-блазеньська загибель Полонія та філософсько-оціночна смерть Йоріка.

Усвідомлюючи недосконалість світу та людини, розуміючи пекучу нерозв'язуваність буттєвих питань, що завжди постають у житті перед кожним, неминучість зла і його міцну соціальну та моральну закоріненість, Гамлет все ж таки у фіналі трагедії, долаючи своє духовне роздвоєння, виступає проти конкретного земного зла: проти ілюзій Лаерта, сліпої легковажності матері, зради батькового брата. Зберігаючи в собі вірність гуманістичним засадам існування, спираючись на кодекс ренесансної рицарської честі (*virtù*)²⁰, Гамлет протиставляє хаосу, що панує навкруги, індивідуальний свідомий вибір на користь добра, який зумовлює неповторність його долі та тягне за собою не неславу, а перемогу над смертю і здобуття безсмертя.

Для Гамлета, у житті якого непорушно пов'язані приватне начало і публічне буття державного мужа, енергія та напрута протистояння Долі співвіднесені не тільки з унікальністю неповторного шляху поодинокого індивіда, але набувають онтологічного забарвлення та виповнюються універсального смислу існування недосконалої людини в недосконалому світі. Шекспірова інтерпретація цієї вічної проблеми, яка супроводжує кожне покоління й породжує у світовому мистецтві міради художніх втілень, завдяки авторському прозрінню набуває статусу архетипу, в котрому акцентується драматизм, а іноді й трагізм екзистенційного вибору, що постає перед людиною і часто не має позитивної перспективи.

У "Тристрамі Шенді" та "Сентиментальній подорожі" Стерна персонажі, на перший погляд, розв'язують тему Долі на більш пересічному рівні далекого від героїки індивіда. Нерівнозначність їх статусу та гамлетової позиції або відверто декларується автором-оповідачем ("я не

мудрець... і людина незначна"²¹), або оголюється в інтертекстуальній метафорі, яка визначає заданість статусу, його співвіднесеність із важливим, але соціально периферійним шекспіровим образом, ім'я якого - Йорік - у Стерна багато в чому зумовлює ігровий знаковий статус однойменного героя.

Гірка репліка Трістрама ("я... з'явився на світ на нашій шолудивій і нещасній землі..."), як може видатись, накреслює тему нещасливої Долі як опозиції Долі щасливій, і в тексті роману він, гіпотетично насолоджуючись багатими можливостями щасливої планиди ("...вона, правда, достатньо гарна для тих, хто народився на ній з гучним іменем чи з великими статками, чи кому вдалося бути покликаним на громадські пости й посади, які дають шанобу або владу..."²²), зберігає контраст між несприятливою долею маленької людини та становищем улюбленця Фортуни. Сама оповідь у "Трістрамі Шенді", проте, побудована так, що й той і інший варіант життєвого шляху насичені нерозв'язними проблемами як для того, кому таланить, так і для безталанного індивіда.

Набір понять, якими оперують персонажі "Трістрама Шенді" й "Сентиментальної подорожі", розмірковуючи про Долю, набагато ширший і варіативніший від концептуального оформлення теми Долі, що використовувалося шекспіровими героями. Тут, ймовірно, присутня гонка й рухома градація всього культурологічного коду, що супроводжує лейтмотив Долі у світовому мистецтві, починаючи з античності. Особливо в "Трістрамі Шенді" автор-оповідач із поглядів на передвизначеність людського шляху створює вибагливий мозаїчний візерунок, який прошиває всю тканину роману. Він згадує і невідворотність, неподоланність людиною фатуму (*Fate*), і провіденційну детермінованість життя індивіда, котра мало залежить від його бажань, волі (*Providence*), і проблему фатальної неминучості людської планиди (*Fatality, Destiny*), а також рухливу мінливу Фортуну (*Fortune*), що примхливо винагороджує людей за власними забаганками (*Better Fate, Chance*) або змінює свою ласку немілістю (*Ill-luck, Misfortune, Accident*)²³.

Проте, заявлене семантичне розмаїття цієї теми, яке фіксує Стерн, потрапляючи до контексту фантазійного "роману-рапсодії" - "Трістрама Шенді", не реалізується, а навпаки затемнюється, позбавляється початкового змісту, демонструючи химерність письменницького задуму, розрахованого на наївного недосвідченого читача. Уважніший аналіз використаних автором понять, пов'язаних із концепцією Долі, оголює розрив між формальним боком і змістовою наповненістю виділених категорій, редукованих до ідеї Долі як простого повороту подій,

зведеного до випадку²⁴. Правда, випадок цей представлений Стерном порізному: і як позитивне начало, що демонструє багатство життєвих проявів, і як оголення недосконалості людської натури, і як виявлена чи прихована полеміка з постулюванням західноєвропейської філософської думки про розумну доцільність світу та індивіда в ньому. І тоді проблема Долі у Стерна набуває нового звучання, трансформуючись і в "Трістрамі Шенді", і в "Сентиментальній подорожі", поступаючись першістю центральній думці автора про неможливість повного й адекватного накладення категорій раціональності та смислу на світ природи і людини.

Та все ж таки, це відкриття, яке зроблене героєм-оповідачем "Трістрама Шенді", але зберігає своє значення також і для "Сентиментальної подорожі", не забарвлює романістику Стерна у похмурі тони. Велика кількість персонажів, що існують у художньому просторі "Трістрама Шенді", і захоплений жадою подорожей хитрувато простодушний пастор Йорік із "Сентиментальної подорожі" мають божий дар наївності, недосвідченості, "дитячого" невідання диваків, що знімає драматизм відчуження людини від світу, відкриваючи його ігровий стихій життя, і лише окремим "печальним шендістам" (англ. *Tristram* - з лат. *tristis* - "печальний") відоме гірке знання протиріч буття.

1. Див.: Морозов М. Шекспир. - М., 1956; Смирнов А. Шекспир. - Л.-М., 1963; Аникст А. Шекспир. Ремесло драматурга. - М., 1974; Пинский Л. Шекспир. - М., 1971.
2. Про тему Долі в творчості Шекспіра див.: Аникст А. Послесловие к "Гамлету" // Шекспир У. Полное собрание сочинений: В 8 томах. - М., 1960. - Т.6.; Полторацкий А. Судьба у Шекспира // Понятие судьбы в контексте разных культур. - М., 1994; Шах-Азизова Т. Линия Гамлета, или Герой драмы перед лицом рока // Там же; Коган Л. Человек и его судьба. - М., 1988.
3. Див.: MacGilchrist I. Against Criticism. - L., 1982; Lehman R. Of Time, Personality and the Author // Essays on the 18th - Century Novel. Ed. by R.Spector. - Bloomington; L., 1986; Aulby S. The Comic Spirit of 18th - Century Novels. - N.Y., 1975; Lanham R. "Tristram Shandy": The Games of Pleasure. - Berkeley, 1973; Karl F. The Adversary Literature. The English Novel in 18th Century. A Study in Genre. - N.Y., 1974.
4. Більш докладно про категорію випадковості в романістиці Стерна див.: Stedmond J. The Comic Art of Sterne: Convention and Innovation in "Tristram Shandy" and "A Sentimental Journey". - Toronto, 1967; Lanham R. Op.cit.
5. Пинский Л. Цит.вид. - С.144.
6. На думку А. Полторацького, обмежений набір референтів, які співвідносяться з поняттям Долі, формує концептуальний апарат комедій і трагедій великого драматурга - Fate, Destiny, Fortune. Див.: Полторацкий А. Цит. вид. - С.260. Відмова Шекспіра від ідеї Провидіння тлумачиться В.Днепровим як авторське втілення ідеї моральної нейтральності фатуму, що нищить і добре, й зле. Див.: Днепров В. Идеи времени и формы времени. - Л., 1980. - С.128 - 129.
7. Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark. - M., 1939. - P.24.
8. Ibid. - P.30.

9. Про деякі особливості інтерпретації проблеми Долі та випадку в романі 20 ст. як порубіжної ситуації, стану покинутості, чекання людиною загибелі та катастрофи див.: Степанов Г. Об адресате художественного текста // Проблемы изучения культурного наследия. - М., 1985. - С.354.
10. *Shakespeare W.* Op.cit. - P.46.
11. *Ibid.* - P.58.
12. Докладніше про традиційну емблематику Фортуни див.: Соколов М. Бытовые образы в западноевропейской живописи 15 – 17 вв. - М., 1994.
13. *Shakespeare W.* Op.cit. - P.41.
14. *Ibid.* - P.40.
15. *Ibid.* - P.57.
16. *Ibid.* - P.41.
17. *Ibid.* - P.42.
18. *Ibid.*
19. Про це докладніше див.: Аникст А. Шекспир. Ремесло драматурга... - С.555 – 559.
20. Про поняття досконалої людської доблесті “virtū” в комплексі ренесансних гуманістичних чеснот див.: Соколов М. Цит.вид. - С.28.
21. *Sterne L. Tristram Shandy.* Chatham, 1996. - P.12.
22. *Ibid.* - P.9.
23. Слід відзначити, що в добре виконаному А.Франковським перекладі “Трістрама Шенді”, де передано загальну тональність мовної гри письменника та збережено емоційний пафос роману, не завжди витримані часткові відповідності оригіналу (зримий дисонанс англійського “ill-luck” і російського “злий фатум”). Див.: *Sterne L.* Op. cit. - P.21; *Стерн Л.* Трістрам Шенди. - М., 1968. - С.45.
24. У “Сентиментальній подорожі”, де відсутня філософська категорія жереба, планиди, фатуму (Fate), а на перший план винесено ігрове авантюрне наповнення концепції Долі (Lottery, Throw of Dice, Sport of Contingencies), це більшою мірою очевидно.