

Корнелюк Б. В.

Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія

КОМІЗМ «ДВОХ ВЕРОНЦІВ» В. ШЕКСПІРА У СВІТЛІ ЄЛИЗАВЕТІНСЬКОГО СВІТОСПРИЙНЯТТЯ

У статті п'єси В. Шекспіра «Два веронці» розглядається крізь призму соціокультурного контексту, естетичних настанов та етико-психологічних стереотипів, які визначали природу елізаветинського світосприйняття. Така візія дає змогу експлікувати цілу низку відверто іронічних пасажів, які були зрозумілими елізаветинському глядачеві, однак у наш час втратили свою впізнаванність. Іронія на рівні топографії п'єси реалізується внаслідок своєрідного мерехтіння, коли у кожному італійському локусі впізнається щось питомо англійське. Прийом подвійного перевдягання, застосований у п'єсі, водночас іронізує над театральними конвенціями англійського Ренесансу і наголошує на театральній майстерності акторів-чоловіків, які виконували жіночі ролі. Іронією просякнуте і слово «джентельмен», яке Шекспір виносить у назву комедії: всі ті, кого драматург наділяє цим титулом, згодом виявляють надзвичайну боязливість чи підлоту, зрадливість чи нищість. Недоліки комедії зазвичай вбачають у певній схематичності композиції, численних неточностях у тексті твору, широкому використанні евфуїстичної мови та психологічній необґрунтованості вчинків персонажів. Однак розуміння соціокультурного контексту, естетичних настанов та етико-психологічних стереотипів, які визначали природу елізаветинського світосприйняття, перетворює ці авторські хиби на іронічні коментарі щодо художніх конвенцій, театральних практик та поведінкових кодексів тогочасся. Приклад п'єси показує, що сприйняття комічного може зазнавати трансформацій у процесі історичного поступу, коли в основі сміхового ефекту лежить інформація про історичні реалії чи контрасти, які знівелювалися у процесі історії. Проте розуміння комічної колізії, що має історичну зумовленість, все ж можливе за умов знання історичного, культурного та етико-естетичного контексту.

Ключові слова: Шекспір, комізм, іронія, соціокультурний контекст, авторські інтенції.

П'єса Вільяма Шекспіра «Два веронці» – один із репрезентативних зразків романтичної комедії, жанру, що в епоху Відродження зажив значної популярності. Однак авторське розуміння цього жанру відрізняється від загальноприйнятих ренесансних канонів. Своєрідність комедії, яку більшість літературознавців вважають першою у творчому доробку письменника, зумовлена доволі складним симбіозом яскравих іронічних та драматичних елементів, що драматург майстерно поєднує із фольклорними мотивами та карнавальним гумором. Таким чином, «Два веронці» – напроцуд цікавий та самобутній твір Великого Барда, а його вдумливе прочитання з урахуванням соціокультурних реалій та естетичних парадигм елізаветинської доби дає змогу наблизитися до розуміння іманентної сутності англійського Ренесансу.

Доволі парадоксальним видається той факт, що, попри незгасаючий інтерес фахівців у галузі літератури до творчості Вільяма Шекспіра, ця рання комедія залишається недостатньо вивченою та навіть малозрозумілою. На сторінках численних західних досліджень, присвячених п'єсі, відчутна

тенденція до спрощеної інтерпретації суперечливих сцен, чия парадоксальність пояснюється браком досвіду молодого драматурга, що лише ставав на шлях осмисленої творчості. Літературознавчі розвідки, присвячені «Двом веронцям», здебільшого націлені на виявлення сюжетних та стилістичних запозичень на протигагу нововведенням Шекспіра у поєднанні з аналізом системи образів у творі. Однак досі ще жодна із розвідок не враховувала специфіку впливу своєрідних рис культури та світосприйняття англійського Відродження на авторські інтенції драматурга. Цей вплив, як думається, відіграє вирішальну роль у адекватному тлумаченні суперечливих моментів п'єси, висвітлюючи їх комізм, що виявляється втраченим у рецептивному горизонті сучасного читача/глядача. Врахування цих факторів є обов'язковим елементом інтелектуальної процедури, що спрямована на з'ясування ідейно-естетичної сутності комедії.

Актуальність розвідки визначається інтенсифікацією наукового інтересу шекспірознавців до ранніх п'єс Великого Барда, які довгий час перебували на маргінесі дослідницького інтересу

через їх позірну простоту, наслідувальний характер чи естетичні недоліки. Натомість вдумливий та об'єктивний аналіз цих творів дає змогу здійснити репутаційну «реабілітацію» Шекспірових ювеналій, розкриваючи їх ідейну глибину та дозволяючи зрозуміти причини популярності цих п'єс серед елізаветинських глядачів.

Аналіз комедії «Два веронці» крізь призму соціокультурного контексту, естетичних настанов та етико-психологічних стереотипів, які визначали природу елізаветинського світосприйняття, здійснюється вперше, що і визначає **наукову новизну** цього дослідження.

Мета роботи полягає в тому, щоби шляхом аналізу своєрідності відображення онтологічних факторів, соціокультурних реалій та аксіологічних орієнтирів англійського Відродження у п'єсі визначити специфіку комізму, який із легкістю сприймався ренесансними реципієнтами, однак часто потребує пояснень для сучасного глядача чи читача.

Виклад основного матеріалу. Характерною рисою комедії «Два веронці» є її романтична тональність. Шекспір оповідає історію юнаків, котрі, пізнавши руйнівну силу неконтрольованого почуття, все ж знаходять вихід зі складного життєвого конфлікту завдяки благородному всепрощенню та незрадливому коханням їх обраниць. Однак поряд із романтичними колізіями у цьому творі англійського драматурга читач, який володіє достатнім фондом фонових знань про англійське Відродження та його культурно-естетичну парадигму, може знайти цілу низку відверто іронічних елементів, що були зрозумілими елізаветинському глядачеві, однак у наш час втратили свою впізнаванність. Думається, що саме адекватне розуміння комізму «Двох веронців» дасть змогу повною мірою сприйняти авторський задум, згідно з яким п'єса поставала таким собі легким іронічним коментарем геніального ренесансця, який талановито висміював численні вади людської природи.

Специфічна географія цієї Шекспірівської комедії, яку більшість критиків пояснюють необізнаністю драматурга-початківця [3, с. 398; 4, с. 232], покликана, як думається, створювати комічний ефект. Слід зауважити, що цей твір Великого Барда вже в самому заголовку містить топонім – назву італійського міста Верона: «The Two Gentlemen of Verona». Однак географічний компонент виступає тут не як фізичний опис ландшафтних та культурних особливостей певної місцевості, а як своєрідна концептуальна структура, що ідеалізовано репрезентує просторові та темпоральні відносини у п'єсі.

Зауважимо, що реальні топоніми у комедійних творах драматурга дають змогу актуалізувати концепт подорожі, логіка розвитку якого передбачає наявність географічно конкретизованого руху, що дозволяє автору, зберігаючи смислову та наративну цілісність тексту, доволі органічно поєднувати комічне та героїчне. Так, приміром, у «Двох веронцях» Валентин пливе з Верони до Мілану кораблем, хоч ці міста ніколи не мали водного сполучення. Географічна точність у цьому разі поступається місцем авторській інтенції реалізувати мотив мандрів, адже будь-яка морська подорож у XVII столітті була джерелом потенційної небезпеки. Той факт, що міста насправді не пов'язані морем, одночасно створює і додатковий комічний ефект, наголошуючи на безглуздості подібного героїзму.

Думається, що локус подій у «Двох веронцях» – італійські міста Верона та Мілан – не є структуруючим каркасом п'єси, адже на нього легко й органічно нанижуються традиційно англійські фольклорні елементи. Іронія реалізується внаслідок своєрідного мерехтіння, коли у кожному італійському локусі впізнається щось питомо англійське. Вельми показовим у цьому плані є опис міланського лісу, в якому Валентин зустрічає ватагу благородних лісових розбійників. Очевидною є авторська алузія, яка відсилає до народних легенд про Робін Гуда (більше того, самі розбійники неодноразово згадують ім'я цього легендарного месника), у свою чергу роблячи сміхові елементи комедії ближчими та зрозумілішими для англійського глядача.

Винесений у заголовок топонім «Verona» налаштовує читача на сприйняття та адекватне розуміння сюжетних ходів романтичної комедії, адже він викликає у свідомості реципієнта асоціації з Італією, що, як відомо, була центром європейського Відродження. Така локалізація подій у комедії задає і загальну тональність твору, що є іронічною оповіддю про дружбу, зраду, розчарування та романтичні пригоди двох юнаків, які, переживаючи досить складні життєві випробування, проходять шлях дорослішання і пізнають цінність вірного незрадливого кохання. Таким чином, автор надає перевагу не фактографічному зображенню реального географічного простору, а саме фікційному художньому відтворенню характерів, що діють на тлі певної атмосфери, створеної асоціаціями із конкретним топонімом.

Слід зазначити, що «Два веронці» – один із перших творів Шекспіра, в якому він застосовує прийом перевдягання жіночого персонажу у чоловіче вбрання. Перевдягання Джулії у хлопчика-

пажа Себастьяна використане у п'єсі в іронічному контексті, однак для розуміння цієї іронії, як думається, необхідно більш детально проаналізувати особливості англійського театру епохи Відродження. Театральні трупи з Британських островів, на відміну від акторських об'єднань Італії та Франції, повністю склалися із чоловіків, що виконували як власне чоловічі, так і жіночі ролі [1, с. 97]. Відсутність жінок у англійських театральних компаніях була навіть об'єктом національної та професійної гордості; так, зокрема, Т. Неш у 1592 році писав: «Наші актори – не те що лицедії за морем, ті непристойні комедіанти, у яких жіночі ролі грають повії та куртизанки» [2, с. 239].

Таким чином, роль Джулії також виконував чоловік, і саме він під час п'єси перевдягався у хлопчика Себастьяна. Варто відзначити, що в часи Шекспіра критики сприймали перевдягання не як театральний прийом, а як спробу обдурити глядача, поява на сцені акторів у костюмах людей, які мали вищий соціальний статус, розглядалася як свідомо афера, ошуканство, з яким необхідно боротися. Якраз проти такого спрощено-стереотипного сприйняття театральних прийомів і спрямована іронія Великого Барда.

Коли у пажа Себастьяна запитують, чи знає він Джулію, новопризначений слуга Протея відповідає: «I know her almost as well as I do know myself» [5, с. 52]. Коли ж Сильвія запитує Себастьяна, якого Джулія зросту, то чує у відповідь:

About my stature; for in Pentecost,
When all our pageants of delight were play'd,
Our youth got me to play the woman's part,
And I was trimmed in Madam Julia's gown
[5, с. 53].

Надалі читач дізнається, що в тій постановці Себастьян виконував роль Аріадни. Шекспір використовує іронічне нашарування образів, які втілює на сцені один актор-чоловік, що грає Джулію, перевдягнувши у хлопчика-пажа Себастьяна, який оповідає про те, що одягав сукню Джулії, виконуючи роль Аріадни, покинутої Тесеєм. Такий опис не лише створював зрозумілий для елизаветинського глядача комічний ефект, але й наголошував на майстерності актора. Очевидно, що подвійне перевдягання виявлялося досить важким завданням, адже чоловік, виконуючи жіночу роль і при цьому перевдягаючись у чоловіче вбрання, все ж мав не забувати, що грає переодягнувши в пажа дівчину. Чоловік, що виконував роль дівчини, яка одягнулася хлопчиком, ставав промовистим символом театральної імперсоніфікації.

Думається, що у комедії ключовим стає слово «джентльмен», яким у часи Шекспіра називали благородних та мужніх, сміливих і справедливих чоловіків, котрі завжди були готові прийти на допомогу. Проте слід відзначити, що ставлення Великого Барда до ренесансного джентльменства, з його консервативністю та надмірною ідеалізованістю, є підкреслено іронічним, оскільки всі ті, кого драматург наділяє цим титулом, згодом виявляють надзвичайну боязливість чи підлоту, підтверджуючи власну недостойність.

Так, наприклад, намагаючись вмовити сера Егламура допомогти у здійсненні таємної втечі з батьківського дому, Сильвія визнає лицарські достоїнства майбутнього компаньйона: «O, Eglamour, thou art a gentleman» [5, с. 51]. Розчулений таким компліментом, Егламур без вагань погоджується допомогти дівчині. Прикметно, що мова сміливця дуже вишукана та благородна: він звертається до дівчини виключно «мадам Сильвія». Проте згодом стає зрозумілою справжня сутність сера Егламура – перестрівши в дорозі лісових розбійників, мужній лицар одразу ж забув про свою прекрасну супутницю і шосили кинувся тікати. У репліках розбійників стосовно супровідника-невдахи вчувається авторська іронія:

1 OUTLAW Where is the gentleman that was with her?

2 OUTLAW Being nimble footed, he hath outrun us [5, с. 54].

Сповненими іронії є також образи розбійників, яких Валентин зустрічає у лісі поблизу Мантуї. Вони влаштовують юнакові справжній допит, намагаючись дізнатися, за яку провину веронець та його слуга були вигнані з Мілану. Тоді Валентин вдається до хитрощів, приписуючи собі вбивство суперника у смертельній сутичці:

I kill'd a man, whose death I much repent;
And yet I slew him manfully in fight [5, с. 48].

Розбійники щиро дивуються настільки жорсткому покаранню за такий дріб'язковий злочин: «But were you banished for so small a fault?» [5, с. 48]. Однак іронія Шекспіра досягає апогею, коли члени лісової ватаги, вражені мужністю Валентина, зізнаються юному веронцеві, що дехто з них був і в душі залишається справжнім джентльменом («Know, then, that some of us are gentlemen» [5, с. 49]). Прикметно, що вбивство вони і надалі вважають несерйозною провинною:

2 OUTLAW And I from Mantua, for a gentlemen
Who, in my mood, I stabb'd unto the heart.

1 OUTLAW And I for such-like petty crimes as these [5, с. 49].

Зауважимо, що при згадці про благородне минуле миттєво змінюється мова лісових бандитів – драматург стилізує репліки розбійників, роблячи їх подібними до героїв лицарських романів. Такий прийом, як думається, допомагає посилити іронічну насмішку англійського Барда.

Слід зазначити, що у творі Шекспір відкрито іронізує над соціальними конвенціями та стереотипами свого часу. Так, наприклад, у добу Відродження уявлення про джентльмена складалося на основі інформації про риси характеру його батька [7, с. 135]. У творі Міланський герцог, намагаючись визначити характер Протея, ставить Валентинові питання про риси характеру батька юного веронця: «Know ye Don Antonio, your countryman?» [5, с. 42]. Фактично ототожнюючи батька та сина, Валентин наводить розлогий перелік достоїнств земляка, що він вважає «сімейними цінностями». Ці судження, хибність яких легко зрозуміти, іронічно контрастують зі зрадливою натурою Протея, що повною мірою проявляється у п'єсі.

Не менш іронічною є і назва комедії, що в оригіналі звучить як «The Two Gentlemen of Verona». При цьому у свідомості читача виникає образ мужніх та благородних друзів, що відповідають критеріям, які висувалися в епоху Відродження до джентльменів: вони понад усе цінують гідність та вірність у коханні й дружбі, поважають людей, що за ієрархією займають вище положення, завжди готові прийти на допомогу прекрасній дамі, забуваючи про самозбереження та власний зиск. Натомість у творі образи «джентльменів» втілюють недосвідчені юнаки, що не обирають імператив активної дії, а піддаються пустому словесному декларуванню, при цьому стаючи запеклими супротивниками.

Зауважимо, що жіночі персонажі (Джулія та Сильвія), на контрасті із веронськими юнаками, виявляються дійсно рішучими та незрадливими. Вони не просто красиво говорять про силу любові, а здатні на ризик заради її спасіння: Джулія, перевдягнувшись юнаком, вирушила вслід за коханим, Сильвія заради зустрічі із вигнанцем Валентином спромоглася на втечу із рідного міста. Більше того, залишаючись суперницями, дві дівчини не опускаються до зради чи сварок. Цікаво, що, характеризуючи Джулію, донька Міланського герцога використовує лексему «gentlewoman»: «A virtuous gentlewoman, mild, and beautiful» [5, с. 52]. Натомість Протей та Валентин називаються джентльменами лише в заголовку. При цьому варто звернути особливу увагу на те, що іронічність заголовку п'єси не

передана у російськомовній та україномовній перекладацьких версіях цього твору – у перекладі І. Стешенко українською мовою комедія називається «Два веронці», а в перекладі М. Кузьміна російською мовою відповідно «Два веронца». Таким чином, не відтворено контрасту, що виникає внаслідок протиставлення якостей ідеального ренесансного джентльмена фактичним рисам героїв твору. Думається, що така перекладацька концепція порушує авторський задум, віддаляючи нас від адекватного розуміння фінальної сцени п'єси і всього тексту комедії.

Висновки. Очевидно, що сучасні реципієнти п'єси вже не вкладають у поняття «джентльмен» того морально-етичного та суспільно-ієрархічного змісту, що вбачали в ньому елизаветинські глядачі. Саме тому розуміння комізму «Двох веронців» виявляється неповним без додаткового коментування історичних реалій та етико-естетичних норм англійського Відродження. Думається, що в цьому творі молодий драматург ставив за мету не лише розвеселити глядача, але й змусити його задуматися над численними вадами та недоліками людського характеру, що й стають об'єктом авторської іронії. Однак правильному сприйняттю цієї п'єси заважає також і усвідомлене прагнення сучасного адресата твору Великого Барда оцінити смисл драматичного конфлікту в плані протиставлення етичних норм та принципів персонажів-протагоністів та антагоністів. Проте, як думається, такий ракурс аналізу суперечить ідейному задуму Шекспіра, адже конфлікт «Двох веронців» не етичний, а скоріше психологічний [6, с. 46]. У цій комедії видатний англійський драматург не ставить перед собою моралізаторських цілей, а створює яскраві характери, що передають романтику чистих почуттів, оригінально поєднуючи їх з клоунадним гумором та ремінісценціями фольклорно-легендарних мотивів.

Слід зауважити, що сфери смішного та комічного мають спільний смисловий фон, однак не є тотожними. Тож не все смішне можна вважати комічним, і, навпаки, не все комічне є смішним. Категорія смішного ширша за категорію комічного і не обов'язково передбачає соціальну значущість чи культурну детермінованість об'єкта сміху. Звідси впливає універсальність смішного як засобу зображення реальності, що не локалізований у часі та просторі. Йому не притаманна історичність, що робить найкращі зразки смішного зрозумілими для всіх без винятку читачів. Натомість соціальна спрямованість комічного вимагає від реципієнта літературного твору

наявності певних фонових знань із контексту історії, культури, суспільно-політичного життя. Комічність певної ситуації, яка визначається протиріччям прогресивного та застарілого, нормативного та того, що відхиляється від норми, може бути неправильно витлумачена або й зовсім не сприйнята читачем, що живе в іншу епоху і виступає носієм інших норм.

Приклад Шекспірових «Двох веронців» показує, що сприйняття комічного може зазнавати трансформацій у процесі історичного поступу, адже соціальні та національні ідеали, аксіологічні орієнтації мають не константний, а рухливий характер. Комічне, в основі якого лежить

інформація про історичні реалії чи контрасти, які знівельовалися у процесі історії, може викликати повне нерозуміння або навіть розчарування з боку читача чи глядача, що живе в іншу епоху і сповідує відмінні цінності. Проте розуміння комічної колізії, що має історичну зумовленість, все ж можливе за умов знання історичного, культурного та етико-естетичного контексту. Саме в цьому рецептивному горизонті уможливується розкодування авторської іронії, яка значно збагачує ідеаріум п'єси, водночас прояснюючи парадоксальність сюжетних колізій, котрі перестають сприйматися як продукти авторської неухважності чи непрофесіоналізму.

Список літератури:

1. Bentley G.E. *The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time, 1590 – 1642*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1971. 237 p.
2. Chambers E.K. *Shakespeare: A Survey*. New York: Hill & Wang, 1958. 364 p.
3. Dowden E. *Shakespeare: A Critical Study of His Mind and Art*. New York: Harper and Brothers, 1974. 548 p.
4. Girard R. *Love Delights in Praises: A Reading of The Two Gentlemen of Verona*. *Philosophy and Literature*. 1989. № 13. P. 231–247.
5. Shakespeare W. *The Oxford Shakespeare. The Complete Works / Edited by J. Jowett, W. Montgomery, G. Taylor, S. Wells*. New York: Oxford University Press. 1986. 1344 p.
6. Westlund J. *Shakespeare's Reparative Comedies: A Psychoanalytical View of the Middle Plays*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984. 280 p.
7. Young D. *The Heart's Forest: A Study of Shakespeare's Pastoral Plays*. New Haven: Yale University Press, 1972. 260 p.

Korneliuk B. V. COMIC NATURE OF W. SHAKESPEARE'S "THE TWO GENTLEMEN OF VERONA" IN THE CONTEXT OF THE ELIZABETHAN WORLDVIEW

In the article Shakespeare's play "The Two Gentlemen of Verona" is viewed regarding the sociocultural context, aesthetic attitudes, and ethical and psychological stereotypes that have determined the nature of the Elizabethan worldview. This research focus allows us to explicate a number of frankly ironic passages that were understandable to Elizabethan recipients, but have now lost their ability to be recognized. The irony in the play's topography is realized by a peculiar "flicker" when something genuinely English is seen in each Italian locus. The double cross-dressing technique used in the play implies an ironic look at the theatrical conventions of the British Renaissance and emphasizes the theatrical skill of male actors who performed female parts. Ironically, the word "gentleman", which Shakespeare brings to the name of a comedy – is abused by all those whom the playwright names with this title: subsequently they show extreme cowardice or meanness, become traitors or behave unworthily. The disadvantages of the comedy are usually seen in its schematic and predictable composition, numerous inaccuracies in the text of the work, the widespread use of euphemistic language and psychological reasoning of the characters' actions. However, understanding the sociocultural context, aesthetic attitudes, and ethical and psychological stereotypes that defined the nature of the Elizabethan worldview turns these authorial flaws into ironic comments about artistic conventions, theatrical practices, and codes of conduct of the time. The play shows that the perception of comic elements may undergo transformations in the course of historical development, when the comic effect is based on information about historical realia or contrasts that have leveled off over the course of history. However, understanding a comic conflict which is historically conditioned is still possible provided one knows the historical, cultural and ethical-aesthetic context.

Key words: Shakespeare, comic nature, irony, sociocultural context, author's intentions.