

ТЕАТРАЛЬНА ОБРАЗНІСТЬ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ДОБИ БАРОКО

Своєрідність інтерпретації вічного образу «світ-театр» у творчості письменників різних епох та країн здавна привертає увагу істориків літератури. З-поміж сучасних студій варто назвати, зокрема, дисертаційне дослідження О. Легг, предметом якого є театральність як тип художнього світосприймання в англійській літературі ХІХ – ХХ ст. (на прикладі романів В. Теккерея, О. Уайльда та С. Моєма [див.: 10], розвідку О. Доброхотова, який докладно проаналізував специфіку уявлення про світ як театр у свідомості представників Срібної доби російської поезії [див.: 5], статтю Н. Пелешенко, присвячену розгляду особливостей тлумачення барокової театральної метафори в українському химерному романі другої половини ХХ століття [див.: 12]. О. Новик аналізує образ «світ-театр», простежуючи відгомін традицій українського бароко в російськомовних творах вихідця з України – письменника початку ХІХ ст. Василя Наріжного [див.: 11, с. 55–57].

Разом з тим, власне барокова інтерпретація театральної метафори здебільшого перебуває на сьогодні поза увагою науковців. У нашій роботі спробуємо з'ясувати особливості використання театральної образності англійськими та українськими поетами ХVІІ – ХVІІІ ст.

На думку Ю. Степанова, ідея «Весь світ – театр» уперше була висловлена Піфагором (друга половина VI ст. до Р. Х.) у приписуваному йому афоризмі: «Видовище світу подібне до видовища Олімпійських ігор: одні приходять туди поторгувати, другі – виявити себе, треті – подивитися на все це» [цит. за: 16].

За словами Л. Ушкалова, уявлення про світ як театральне дійство потенційно присутнє вже в «Іліаді» Гомера [20, с. 44]. Посилаючи богів на битву, Зевс промовляє: «Сам вже проте, лишатимусь тут, на бескетях Олімпу / сидячи, буду дивитись і радувати дух свій (Іл., ХХ, 22–23) [цит. за: 20, с. 44]. Модель *theatrum mundi*, стверджує Л. Ушкалов, є характерною для філософських систем Геракліта, Платона, Хрзіпа, Арістона, Цицерона, Полібія, Лукіана, Плутарха, Марка Аврелія та інших античних мисленників [20, с. 44].

Зокрема, ідея світу-театру отримала яскраве втілення у творчості Сенеки (4 р. до Р. Х. – 65 р.). В інтерпретації римського філософа-стоїка насамперед впадає в око театральна ідея декорацій, ідея декоруму світу: зовні світ – не те, що справді, усередині: «Ми захоплюємося стінами, личкованими тонкими плитами мармуру, і, хоча знаємо, що за ними приховане, самі одурюємо свої очі...» [цит. за: 16]. Виникає, але не набуває розвитку в Сенеки також ідея ролей, які грають люди в різних життєвих ситуаціях.

У той же період, що й Сенека, інший стоїк, Епіктет (бл. 50 – бл. 138), подаючи тлумачення ідеї «Весь світ – театр», посилює її моральний імператив: «Пам'ятай: ти – актор у виставі і маєш грати роль, призначену тобі розпорядником, мала ця роль чи велика. Якщо він призначив тобі роль жебрака,

постарайся зіграти її як слід... Твоя справа – добре виконати роль; вибір ролі – справа іншого» [цит. за: 16].

На прикметну сценічну термінологію неоплатоніків (III – VI ст.) звертає увагу А. Тахо-Годі [див.: 17, с. 250; 18, с. 306–314]. Зокрема, картину людського життя, що постає сценічною грою, режисованою великим хорегом – Вищим (Єдиним) Розумом – яскраво змалював Плотин у трактаті «Про Промисел» (III, 2). Поет-деміург дає кожній душі у світі свою роль, свою машкару та костюм. «Поет всесвіту» ставить трагедію на кону цілого світу й виявляє свою майстерність у суворому об'єднанні всіх задумів театрального дійства [17, с. 250].

За спостереженнями Ю. Степанова, ідея «світу як театру» набула подальшого розвитку у християнстві, при цьому зазнавши докорінного переосмислення [16]. Тоді як у більшості античних філософів, як правило, домінувала ідея невідповідності зовнішньої оболонки та суті, ідея гри та навіть фальші й прикидання, християнські мисленники висувають на перший план ідею призначеною людині Богом ролі в цьому світі, яку вона має добре виконати (*obrar bien*) [16].

Л. Ушкалов завважує, що антична модель *theatrum mundi* «не стала присутнім набутком духовної культури європейського середньовіччя, щонайперше з огляду на принциповий *персоналізм* християнського світобачення» [20, с. 45]. Окрім того, театр – улюблене видовище греко-римської античності – зазнає жорстоких нападок з боку християнської апологетики й патристики, а відтак – унеможливорює широке функціонування відповідного іконічного ряду в літературних пам'ятках цієї доби.

Тлумачення буття за допомогою театральної образності знову набуває поширення за часів Ренесансу. У «Віршах, прочитаних у театрі по закінченні комедійної вистави у Фонтенбло» французький поет П'єр де Ронсар (1524–1585) уподібнює життя театру, де люди грають ролі, відведені їм сліпою Фортуною [3, с. 35]:

І ось Комедія нам приклад подає,
Де кожний чинить так, як вже кебета є:
Бо світ – театр, а люди живучи,
Актори в нім. Фортуна – господиня
Готує шати на життя людини,
Всі небеса та долі й знамення – глядачі [цит. за: 9, с. 162].

В англійській літературі асоціації з театральною метафорою щонайперше пов'язані з творчістю В. Шекспіра, а саме з рядками монологу стомленого життям меланхоліка Жака “All the world's a stage...” («Весь світ – театр», акт II, сцена 7) із комедії “As You Like It” («Як вам це сподобається», 1599 або 1600). Драматург порівнює світ зі сценою, а життя – із п'єсою чи виставою, що поділяється на сім етапів (*seven ages of man*), упродовж яких людина грає певну роль: малої дитини, школяра, коханця, вояка, судді, старого. Останньою сценою життя є «друге дитинство та просто забуття» [28]. За словами Л. Пінського,

«життя – театр» – це «магістральний лейтмотивний образ усієї творчості Шекспіра» [13, с. 561], представлений, зокрема, і в сонетах:

Коли я бачу, як краса згоря,
Як мить лиш відділя ріст від згасання,
Й що світ – лиш сцена, лиш вистава й гра,
Щоб в ній збувались зорей віщування... (Сонет 15) [21]

У європейській літературі доби бароко образ світу-театру стає яскравим художнім утіленням ілюзорності та марності земного існування людини [див.: 15, с. 55–59; 20, с. 45]. «Життя людське схоже на комедію, люди, що живуть на землі, – це актори. Бог – творець, автор цієї комедії, прийняти ролі чи відмовитися – не в нашій владі... *Vita est scenae similis*,» – стверджував, зокрема, польський проповідник другої половини XVII ст. [цит. за: 27, с. 138].

В Іспанії, одній із наймогутніших театральних культур Європи XVIII ст., константа світу-театру отримала, за словами Ю. Степанова, «чітке й ніби роздільне осмислення» в інтерпретації видатного драматурга Педро Кальдерона (1600–1681): 1) «*El gran teatro del mundo*» – букв. «Великий театр світу» (або ж синонімічні вислови «Весь світ – театр», «Театр Світу»); та «*El gran mercado del mundo*» – букв. «Великий ярмарок світу», «Весь світ – ярмарок», «Ярмарок Світу» [16].

Топос *theatrum mundi* активно розробляли у своїх творах представники слов'янського бароко – чех Т. Пешина, словак Г. Гавлович, польські лірики Станіслав і Ян Анджей Морштини, автори російських придворних драм XVII – першої половини XVIII ст. [див.: 14, с. 249, 55–58; 26, с. 111 та ін.].

За словами Л. Софронової, театральна метафора могла бути побудована по-різному: «У ній по черзі висувалися на перший план ті риси земного буття, які особливо цікавили людей бароко» [14, с. 56]. Театр нагадував про скороминущий та оманливий характер дочасного існування, суєтність людських прагнень, примхливість долі тощо. У межах уподібнення світу й життя театрові роль режисера часто виконувала Фортуна, котра гралася з людиною – актором вистави [див.: 14, с. 55].

В англійській поезії доби бароко також знаходимо чимало прикладів розробки окреслюваного топосу. Так, наприклад, видатний представник метафізичної школи поезії Джон Донн у «Священних сонетах» (“*Holy Sonnets*”), створених упродовж 1609–1610 рр., називає смерть останньою сценою вистави життя (“*This is my playes last scene...*”), що закінчує земну мандрівку людини [1, с. 258]:

Останній вихід мій – вже не змінить
Нічого в цій виставі – дроз в ногах:
Життя мого закінчується шлях,
Долаю в нім останні дюйм і мить... [6]

У поемах «Річниці» (“*The First and Second Anniversaries*”, 1611–1612), присвячених пам’яті юної Елізабет Друрі [23], доньки одного з покровителів поета, автор також звертається до театральної образності. Ці твори побудовано

«на контрасті реального та ідеального планів» [4, с. 21] – марнотного, гріховного світу, у якому живе сам автор та його читачі, і небесної досконалості, утіленої в образі героїні. Отже, аби підкреслити добродієність адресата своєї поеми, Донн стверджує, що дівчина нехтувала принадами світу та сприймала його лише як сцену – дочасну, оманливу, хистку ілюзію, яка протиставляється нетлінності вічного життя [23].

Роберт Геррік в епіграмі “The Plaudit, or End of Life” протиставляв хисткість та оманливість першої частини спектаклю його фінальному актові, що заслуговує аплодисментів [див.: 24]. Прикметно, що в цьому вірші автор також поєднує образ життєвих мандрів людини, а саме: небезпечної морської подорожі, яка щасливо закінчується для втомленого пілігрима на омріяному березі, зі складниками театрального іконічного ряду: п’єсою (the play), першим та останнім актами вистави (the first and the last act) й оплесками (the plaudit, clap hands).

Українські барокові прозаїки також часто тлумачили земне буття як театральне дійство. Образ світу-театру як уособлення марності дочасного існування людини фігурує в багатьох зразках жанру проповіді, у богословських трактатах, збірках оповідань-міраклів тощо [див.: 20, с. 46]. Натомість вітчизняна поезія цієї доби засвідчує, за нашими спостереженнями, досить стримане використання театральної метафори. Класичним прикладом її розробки є славнозвісний пасаж із твору початку XVII ст. – “Ляменту у свѣта убогих на жалосное преставленіє... Леонтія Карповича” М. Смотрицького:

Житло наше на земли ровно комедіи,
Албо рачей жалосной свѣта трагедіи.
За отнятьем личины, што был кролем, паном,
По-старому ковалем, шевцем, цимерманом... [19, с. 174]

Водночас у поетичних текстах другої половини XVII – початку XVIII ст. знаходимо лише дуже приблизні аналогії до інтерпретації моделі *theatrum mundi* як одного з топосів ванітативного мотиву. Д. Братковський говорить про “трагедію” світу, маючи на думці його дивовижне розмаїття та певною мірою – несправедливість суспільного устрою:

Ej, coś dziwnego na świecie się dzieje –
Ten zdrow, ten chory, ten drwi, ten łzy leje,
Ten k niebu krzyczy, ten wesele głosi,
Ten je pasztety, ten zaś chleba prosi... [26, с. 195]

Л. Баранович порівнює земне життя із танком на слизькій поверхні, скінчивши який, треба вклонитися невидимим глядачам та поспішати на зустріч зі справедливим Суддею, що змусить людину дати відповідь за всі гріхи [див.: 22, с. 516]. Щодо “ігрового” складника театральної метафори, то в одному з віршів чернігівського владики (“Про місяць і зорі”) маємо цікавий приклад потрактування дій Бога як гри. Однак, у цьому творі Господь грає не долями людей, а небесними світилами, тим самим допомагаючи хліборобській праці вигнанців раю:

Ludziom ta Boska gra jest pożyteczna,
 Bogu za te Gre niech cześć będzie wieczna,
 By tak Bog nie grał, ludzie nie skakali,
 Bo by na ziemi płodu nie widali [22, с. 277].

Констатуючи відсутність широкого функціонування метафори “світ-театр” у вітчизняній поезії другої половини XVII – початку XVIII ст., ми не претендуємо на вичерпність та категоричність цього висновку перш за все з огляду на обмежене коло текстів, що стали об’єктом нашого дослідження. Популярність топосу *theatrum mundi* в тогочасній українській прозі, активний розвиток вітчизняної драматургії і театрального мистецтва, зрештою, універсальний характер цього образу для європейської літературної традиції не дозволяють говорити про наявність певних причин, які б унеможливлювали використання художньої формули “світ-театр” українськими бароковими поетами. Попри негативне ставлення християнських апологетів та отців Церкви до театральних видовищ як уособлення поганського культу, творіння диявола і джерела ганебних пристрастей (див., зокрема, такі твори, як: «Про видовище» Тертулліана, «Про те, як молоді здобувати користь із поганських книжок» Василя Великого, «Гомілія на Євтропія – євнуха, патриція і консула» Іоанна Златоуста, «Про Божу державу» Блаженного Августина [2, с. 59–70, 188–192, 381–382, 387; 15, с. 160], той-таки Іоанн Златоуст широко вживав театральну метафору задля окреслення ілюзорності та марності дочасного людського існування: «Сьогочасне життя анітрохи не відрізняється від сцени. Як тут одна особа виконує роль царя, друга – полководця, третя – воїна, а по закінченні вистави – і цар не цар, і володар не володар... так і в той день [Страшного суду – О. З.] не за обличчям, а за вчинками своїми кожен отримає гідну відплату» [7, с. 39; див. також: 8, с. 803, 856; 2, с. 387]. Відтак українські письменники могли сміливо використовувати образ світу-театру, запозичуючи його як із творів античних авторів та представників західноєвропейського Ренесансу і бароко, так і канонічного для нашої давньої літератури джерела візантійської образності.

Отже, розробляючи ідею зрадливості та марності світу, англійські та українські поети XVII – XVIII ст. зверталися до використання театральної метафори як сталого виражального засобу європейської барокової літератури. Важливим чинником спорідненості в художній інтерпретації моделі *theatrum mundi* вітчизняними та зарубіжними авторами є, зокрема, спільне джерело риторичної “матерії”, якою послуговувалися європейські поети цієї доби: середньовічні пам’ятки й антична література правили їм за надійну основу для оригінальних творчих потрактувань відповідного образу.

На нашу думку, аналіз топіки європейської барокової поезії є продуктивним напрямом дослідження літературної спадщини XVII – XVIII ст. Перспективи дослідження вбачаємо, зокрема, у з’ясуванні особливостей тлумачення популярного барокового образу світу як моря.

Література

1. Английский сонет XVI – XIX веков : сборник / сост. А. Л. Зорин ; на англ. яз. с паралл. русск. текстом. – М. : Радуга, 1990. – 698 с.
2. Бычков В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica* : в 2 т. / В. Бычков. – М. ; СПб. : Университетская книга, 1999. – Т. 1. Раннее христианство. Византия. – 575 с.
3. Виппер Ю. Б. Поэзия Ронсара // Творческие судьбы и история (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века) / Ю. Б. Виппер. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 17–35.
4. Горбунов А. Н. Поэзия Джона Донна, Бена Джонсона и их младших современников/ А. Н. Горбунов // Английская лирика первой половины XVII века / под ред. А. Н. Горбунова. – М. : Изд-во МГУ, 1989. – С. 5–72.
5. Доброхотов А. Л. Мир как театр в сознании Серебряного века / А. Л. Доброхотов // Античность и культура Серебряного века : К 85-летию А. А. Тахо-Годи. – М. : Наука, 2010. – С. 18–27.
6. Донн Д. Из цикла «Священні сонети» / Джон Донн ; переклав Віктор Марач [Ел. ресурс]. – Режим доступу : <http://maysterni.com/publication.php?id=13102>
7. Златоуст И. Полное собрание творений : в 12 т. / Св. Иоанн Златоуст. – М. : Православная книга, 1991. – Т. I. – Кн. 1. – 400 с.
8. Златоуст И. Полное собрание творений : в 12 т. / Св. Иоанн Златоуст. – М. : Православная книга, 1991. – Т. I. – Кн. 2. – 496 с.
9. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус ; переклав з нім. Анатолій Онишко. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
10. Легг О. О. Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX–XX вв. : на примере романов У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», С. Моэма «Театр» : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / Легг Ольга Олеговна. – СПб, 2004. – 19 с.
11. Новик О. П. Традиції українського бароко у творах Василя Наріжного / О. П. Новик // Актуальні проблеми іноземної філології : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / [відп. ред. В. А. Зарва]. – Донецьк : Юго-Восток, 2009. – Вип. IV. – С. 53–61.
12. Пелешенко Н. Барокова театральна метафора в українській літературі другої половини XX ст. / Н. Пелешенко // Матеріали V конгресу Міжнародної асоціації українців : Літературознавство / Упоряд. і відп. ред. О. Мишанич. – Чернівці : Рута, 2003. – Кн. 1. – С. 307–313.
13. Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии / Л. Е. Пинский. – М. : Худож. лит., 1971. – 605 с.

14. Софронова Л. Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в. Польша, Украина, Россия / Л. Софронова. – М. : Наука, 1981. – 262 с.
15. Софронова Л. Старовинний український театр / Л. Софронова. – Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2004. – 336 с.
16. Степанов Ю. Весь мир – театр [Эл. ресурс]. – Режим доступа : http://ec-dejavu.ru/m/Mir_teatr.html
17. Тахо-Годи А. А. Гимнография Прокла и ее личностное начало / А. А. Тахо-Годи // Античность как тип культуры / А. Ф. Лосев, Н. А. Чистякова, Т. Ю. Бородай и др. – М. : Наука, 1988. – С. 237–270.
18. Тахо-Годи А. А. Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков / А. А. Тахо-Годи // Искусство слова. – М. : Наука, 1973. – С. 306–314.
19. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. / Упоряд. В. П. Колосова, В. І. Крекотень. – К. : Наук. думка, 1978. – 431 с.
20. Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура / Л. Ушкалов. – Харків : ТОВ “Знання”, 1997. – 180 с.
21. Шекспір В. Сонети / Вільям Шекспір ; переклав Віктор Марач [Ел. ресурс]. – Режим доступа : <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.109/>
22. Baranowicz Ł. Lutnia Apollinowa / Ł. Baranowicz. – Kijów, 1671. – 550 s.
23. Donne J. The First and Second Anniversaries / John Donne [El. resource]. – Access : <http://www.luminarium.org/renascence-editions/donne1.html>
24. English Literature : Early 17th Century(1603–60) [El. resource]. – Access : <http://www.luminarium.org/sevenlit/>
25. Grierson H. Metaphysical Lyrics & Poems of the 17th C. / Herbert J.C. Grierson // Metaphysical Lyrics & Poems of the Seventeenth Century : Donne to Butler / selected and edited with an essay by Sir Herbert J. C. Grierson. – Oxford : The Clarendon Press, 1921 ; Bartleby.com, 1999. – Pp. I–LVIII [El. resource]. – Access : <http://www.bartleby.com/105/1000.html>
26. Poeci polskiego baroku / Oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. – Т. II. – 1078 s.
27. Sajkowski A. Barok / A. Sajkowski. – Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987. – 420 s.
28. The Complete Works of William Shakespeare [El. resource]. – Access : <http://shakespeare.mit.edu/works.html>

Анотація

О.В. Зосімова. Театральна образність в англійській та українській поезії доби бароко

У статті розглянуто особливості інтерпретації театральної образності в англійській та українській поезії XVII – XVIII ст. З'ясовано джерела походження типового для бароко уявлення про світ як театр, визначено можливі причини досить стриманого використання театральної метафори вітчизняними поетами. Підкреслюється, що в європейській бароковій літературі модель *theatrum mundi* стає насамперед яскравим художнім утіленням ілюзорності та марності земного життя. Театр нагадував читачам про скороминущий та оманливий характер дочасного існування, суєтність людських прагнень, примхливість долі тощо.

Ключові слова: бароко, поезія, образність, інтерпретація, театр.

Аннотация

О.В. Зосимова. Театральная образность в английской и украинской поэзии эпохи барокко

В статье проанализированы особенности интерпретации театральной образности в английской и украинской поэзии XVII – XVIII вв. Указаны источники происхождения типичного для барокко представления о мире как театре, определены возможные причины достаточно сдержанного использования театральной метафоры отечественными поэтами. Подчеркивается, что в европейской барочной литературе модель *theatrum mundi* становится прежде всего ярким воплощением иллюзорности и суєтності земной жизни. Театр напоминал читателям о скоротечном и обманчивом характере существования человека, тщетности его стремлений, изменчивости судьбы и т.п.

Ключевые слова: барокко, поэзия, образность, интерпретация, театр.

Summary

O.V. Zosimova. Theatrical Imagery in English and Ukrainian Poetry of the Baroque Age

The article deals with the peculiarities of theatrical imagery interpretation in English and Ukrainian Poetry of the 17–18th centuries. The sources of the typical baroque concept of the world as theatre have been identified, the possible reasons for rather limited and careful use of the ‘theatrical metaphor’ by our native poets have been uncovered. It is emphasized that in European baroque literature the model *theatrum mundi* primarily becomes a vivid embodiment of illusiveness and vanity of earthly life. The theatre reminded readers of fleeting, transient and deceptive nature of man’s existence under the sun, vanity of people’s aspirations, and capriciousness of fortune, etc.

Key words: baroque, poetry, imagery, interpretation, theatre.