

“ГАМЛЕТ” В. ШЕКСПІРА ОЧИМА ЖИВОПІСУ

У статті крізь призму літературознавчої компаративістики розглянуто специфіку взаємовпливів мистецтва слова та живопису на матеріалі трагедії “Гамлет” та відповідних всесвітньо відомих артефактів живопису, серед яких полотна видатних митців Еж. Делакруа, Д. Росетті, Дж. Вотерхауса, А. Г’юза, М. Врубеля, С. Бродського та ін. З’ясовано механізми актуалізації смислового потенціалу образів “Гамлета” засобами живопису, виявлено моделі репрезентації ключових фігур твору Велікого Барда (Гамлета й Офелії), а також художні домінанти в мистецькому імперативі.

Ключові слова: живопис, компаративний аналіз, Гамлет, Офелія, візуалізація.

Популярність трагедії “Гамлет” В. Шекспіра протягом століть поступово зростає, перетворюючись наприкінці ХХ ст. на своєрідний “гамлетівський бум”. За словами відомого російського англіста Н. Дьяконової, дослідженню цієї шекспірівської трагедії присвячено більше наукових праць, ніж налічується слів у самій п’єсі [2, с. 152]. Образи Шекспірових героїв – Гамлета, Офелії, Привида – незрідка виникають на сторінках творів письменників більш пізніх епох (Й. Гете, Т. Стоппард, Дж. Джайс, М. Бажан, Є. Плужник, А. Мердок, Б. Акунін, Дж. Апдайк та ін.), набуваючи статусу традиційних структур. Непоодинокими є звернення до цих образів у царині інших мистецтв.

Власне порівняння літературних текстів з іншими видами “людської експресії” є однією з пріоритетних сфер наукового інтересу літературознавчої компаративістики. Хоча остання є порівняно молододою наукою, у сфері філософії та естетики було здійснено чимало спроб зіставлення різних мистецтв (Платон, Аристотель, Вітрувій, Філострат).

Значних успіхів у галузі порівняльного літературознавства досягли теоретики Г. Ремарк та К. Браун. Останній зауважує: “Порівняльне літературознавство визначає той факт, що всім мистецтвам, попри різницю їх засобів і техніки, властива схожість, і що існують не тільки паралелі, породжувані загальним духом різних епох, а й часто прямі впливи одного мистецтва на інше” [8, с. 175].

Першим з-поміж видів мистецтва до репрезентації Шекспірової трагедії звертається живопис: у 1709 р. з’явилося перше ілюстроване видання “Гамлета”, а з 1739-го, як наголошує шекспірознавець Ю. Черняк, “розпочалося формування живописної галереї портретів акторів у гамлетівських ролях” [5, с. 237]. В образотворчому мистецтві сучасності гамлетіана представлена десятками оригінальних полотен і графічних малюнків, сотнями книжкових ілюстрацій. І кожен художник, що звертався до тексту геніального Шекспірового твору, дав неповторну, певною мірою унікальну його інтерпретацію (будь-який артефакт містить також і елемент

вигадки художника), акцентувавши на тих аспектах образів чи сюжету, що видавалися йому найвагомішими. Тобто до Шекспірового “вихідного смислу” додається ще й суб’єктивно-мистецьке тлумачення того чи іншого художника. Тож, актуальним є з’ясування специфіки актуалізації смислового потенціалу образів трагедії “Гамлет” засобами живопису, який має свій особливий спосіб творення художньої дійсності та свою унікальну спроможність апелювати до уяви реципієнта.

Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю осмислення специфіки діалогу різних видів мистецтва на матеріалі живописних репрезентацій “Гамлета” В. Шекспіра з огляду на роль цього літературного шедевр в історії Західної цивілізації (“Шекспір – центр канону” (Г. Блум)) і з урахуванням тих перспектив, які відкриває досвід, накопичений сучасною компаративістикою (В. Будний, М. Ільницький, М. Каган, Д. Наливайко).

Мета статті полягає в тому, щоб виявити особливості візуалізації образів-персонажів трагедії “Гамлет” В. Шекспіра крізь призму компаративістики та продемонструвати продуктивність діалогу різних видів мистецтв.

Наукова новизна дослідження визначається тим, що воно є першою в літературознавстві пострадянського простору спробою компаративного аналізу візуалізацій літературних образів шекспірівської трагедії “Гамлет” у живописі.

Візуалізація трагедії “Гамлет” Шекспіра розпочалася ще на початку XVIII ст., втім перше ілюстроване видання 1709 р. є раритетним і практично недоступним для широкого загалу. За три століття, що минули з тих часів, живописцями, граверами та ілюстраторами було створено цілу гамлетівську галерею, яка налічує сьогодні десятки робіт. До створення візуальної гамлетіани долучилися й загальноновизнані генії, такі як, приміром, французький романтик Еж. Делакруа, один із лідерів руху прерафаелітів Д. Росетті, російський живописець М. Врубель і маловідомі майстри пензля – Л. Кокая, Г. Жадько, О. Кнехт. В останні десятиліття до числа гамлетівських візуальних артефактів долучилися портрети акторів, які виконували ролі в Шекспіровій п’єсі, та фотографії вистав чи кінокадрів. Кожна з візуальних репрезентацій є своєрідною інтерпре-

тацією Шекспірового тексту, адже біля витоків творчого задуму кожного з цих митців стояла трагедія “Гамлет”. Значення такого діалогу різних видів мистецтв важко переоцінити, адже в процесі його розгортання збагачується уявлення реципієнтів про літературний твір, поглиблюється розуміння ідейно-сміслової палітри.

Унікальність живопису полягає в тому, що митець демонструє глядачеві плід власної фантазії, яка живиться Шекспіровим текстом. На будь-якому полотні, що ілюструє літературний твір, взаємодіють дві творчі особистості – письменника та художника, причому другий увиразнює підтекст, виявляє приховані, імпліцитні смисли. Картина спроможна фіксувати драматизм вчинків, передавати глибину почуттів, відтворюючи внутрішній стан, а інколи навіть саму сутність героїв. Реконструювання контексту через образи – головне завдання художників, проте кожен здійснює перетворення залежно від зовнішніх чинників і власних уподобань. На створення живописного артефакту насамперед впливає стиль зображення, художня течія, до якої належить художник, і естетичні принципи, які покладено в основу його творчості. Водночас велику роль відіграють і обставини, які спонукали живописця звернутися до певного образу, сцени чи сюжетної колізії. Безперечно, вибір “Гамлета” – найвизначнішої трагедії європейського літературного канону – не є випадковим, адже спроба ілюстрації такого широковідомого й неоднозначного в плані дослідницьких тлумачень тексту – це надзвичайно сміливий і ризикований творчий крок.

Загальновідомо, що в літературознавстві не існує усталеного погляду на протагоніста Шекспірової трагедії. Одні вбачають у Гамлеті “кремезного дуба, що посаджений в порцелянову вазу” (Й. Гете), інші – пасивну, нерішучу, безвольну особистість (І. Тургенєв, А. Чехов). Ним захоплювалися філософи (Г. Гегель, Ф. Ніцше, П. Флоренський) і письменники (В. Гюго, А. Мердок, Е. По, Л. Тік), психологи (С. Виготський) і музиканти (Ф. Ліст, А. Тома, В. Томсон). Але вічна таємниця цього незбагненого персонажа так і залишилася своєрідним викликом усім поколінням інтерпретаторів. На думку відомого письменника-модерніста Т. С. Еліота, Гамлета правомірно називати своєрідною Моною Лізою літератури [3].

Живописні спроби осягнути глибини Шекспірової “Гамлета” вражають розмаїттям підходів, оригінальністю поглядів та ефектністю творчих задумів. Митці розкривали сутність образу, використовуючи контекст і власне розуміння твору (С. Бродський, Дж. У. Вотерхаус, М. Врубель, А. Гюз, А. Недзвецька), або ілюстрували конкретний епізод трагедії, прагнучи відтворити задум автора (П. Даньян-Бувере, Еж. Делакура, Ж. Лефевр, Дж. Е. Мілл, Г. Рає, Д. Г. Росетті, М. Стоун, Дж. Ф. Уотс, Г. Фюсслі). Одні полотна, приміром, серію літографій і гамлетівських картин Еж. Делакура, можна розглядати як своєрідну візуальну інтерпретацію першоджерела, яка

сприяє глибшому проникненню в складну смислову палітру “Гамлета”. Інші ж, приміром, пост-модерністські версії, є доволі далекими від твору Шекспіра, тож використання імен протагоністів у назвах картин (“Гамлет. Принц Датський” – О. Шупляк, Л. Андреева, Г. Жадько, “Стурбований принц Датський з головою бідного Йорика...” – В. Королев) є скоріше своєрідною ігровою стратегією художників, які в такий спосіб сподіваються привернути інтерес публіки до власних робіт.

Можна передбачити, що сама природа зв'язків між візуальним артефактом і його текстовим першоджерелом є доволі симптоматичною. Вона дає змогу “реставрувати” задум художника й з'ясувати спрямованість його творчих інтенцій. Ці інтенції передбачають чи то поглиблення уявлень реципієнта про образи та смисл “Гамлета”, чи то репрезентацію власного унікального бачення ключових колізій трагедії, чи то доактуалізацію митця шляхом звернення до загальноновизнаного літературного шедевр.

Примітним є те, що яким би різноманітним не був візуальний спадок трагедії, ілюструється суворо детермінована кількість певних сцен – найдраматичніших моментів трагедії (поява Привида, утоплення Офелії, сцена “Мишоловки” (дія III, сц. 2), вбивство Полонія (дія III, сц. 4), розмова Гамлета з матір'ю (дія III, сц. 4), божевілля Офелії, її спів у присутності королеви й короля (дія IV, сц. 5), смерть Офелії (дія IV, сц. 7), роздуми Гамлета над черепом Йорика (дія V, сц. 1)), а творча уява майстрів не береться реконструювати щось інше. Пояснення цьому можна знайти в словах М. Гіршмана, який визначив художній текст як “матеріальне втілення” художнього змісту: “в художньому тексті немає нічого, крім внутрішнього, адже в кожному його моменті залучається й освоюється художня реальність, потаємна сутність якої, в свою чергу, проявляється у заново створеній естетичній значущій зовнішності” [1].

Найпліднішою добою в плані ілюстрування тексту Шекспірової трагедії виявилася ХІХ ст. Попри глибоко-філософський образ Гамлета, найпривабливішим для живописців ХІХ ст. став образ Офелії (понад 50 полотен). Це детерміновано, передусім, власне сутністю мистецьких течій ХІХ ст., здебільшого романтизму, що базувався на засадах ірраціональності, інтуїтивного, несвідомого. 1848 рік ознаменував створення братства прерафаелітів, що захоплювалися літературними та міфологічними сюжетами, намагалися відтворити синтез реальності та фантазії. Все це вони вбачали в жіночих образах, вважаючи, що, лише пізнавши світ фатальної жінки, можна досягти гармонії. Їх роботи позначені витонченою манерою зображення, акцентом на кольорах, багатством гамми.

Так само як В. Шекспір випробовував своїх персонажів, живописці мали на меті не просто ілюструвати текстове першоджерело, а занурити реципієнта у внутрішній світ героїв, прослід-

кувати еволюцію їх емоційного стану. Нерідко художники оперували не візуальними образами, а саме ідейною домінантою. Все це можливо завдяки:

- 1) переміщенню образу в новий контекст реальності (інший, незвичний антураж): Дж. У. Вотерхаус “Зривайте рози швидше. Офелія”;
- 2) висвітленню найбільш напружених моментів трагедії, так званих сцен-випробувань, де перед нами постає оголеною сама природа, суть героя, не прикрита маскою: Д. Г. Росетті “Перше божевілля Офелії”.

Таким чином художники відтворювали естетично повноцінний характер, “характер, що виковується в процесі життєвих змагань, коли людина потрапляє в екстремальну, не передбачену її офіційним статусом ситуацію” [6, с. 29].

Цікаво, що внаслідок успішних візуалізацій певні образи чи сцени Шекспірової трагедії набували особливої символічності. Так, приміром, Гамлет увійшов у масову свідомість як одягнутий у чорне юнак, що тримає в руках череп Йорика саме завдяки серії літографій Еж. Делакруа. Навіть ті, хто не читав твір В. Шекспіра, спроможні розпізнати ключові образи трагедії: Офелію, яку спіткала гірка доля, Гамлета – сумного принца-філософа, Розенкранца й Гільденстерна – однакових у своєму бажанні прислужитися Клавдію, череп бідолашного Йорика, що символізує смерть, яка урівнює всіх – від злидаря до монарха. Створені в процесі популяризації “Гамлета” образи-символи починають “жити в культурі власним життям”, відриваючись від свого материнського лона. Як зазначав М. Сапаров, “у кожного першокласного художника засоби виразності самі по собі доволі філософські, вони не просто засіб трансформації певного змісту, який об’єктивно існує і поза мистецтвом, вони самі – це мистецтво” [4]. Особливо яскраво простежити наслідки візуалізації можна в творчості сучасних художників, які за основу беруть не трагедію, а символіку, виведену протягом століть: череп Йорика (Ю. Юдаєв-Рачей, “Гамлет: Бідний Йорик!”), Гамлет

(О. Кнехт, Л. Кокая, Г. Жадько, “Гамлет – принц датський”).

Висновки. Отже, нескінченний процес додавання смислів сприяє актуалізації потенціалу трагедії в наступні після її створення епохи. Свого часу відомий іспанський художник-експресіоніст П. Пікассо писав: “У кожного є свій Гамлет... Коли читаєш “Гамлета”, теперішній час нікуди не зникає” [3, с. 124]. Тож чим більше оригінальних мистецьких версій, що надихаються генієм В. Шекспіра, побачить людство, тим багатобарвніше, змістовнішим і повнішим буде наше уявлення про художній світ великої трагедії.

Список використаної літератури

1. Гиршман М. Ритм художественной прозы / М. Гиршман – Москва : Советский писатель, 1982. – 366 с.
2. Дьяконова Н. Я. Шекспир и английская литература XX века / Н. Я. Дьяконова // Из истории английской литературы. Статьи разных лет / Н. Я. Дьяконова. – Санкт-Петербург : Алетей, 2001. – С. 151–172.
3. Сапаров М. А. Словесный образ и зримое изображение [Электронный ресурс] / М. А. Сапаров. – Режим доступа: <https://www.proza.ru/2013/10/25/2150>.
4. Черняк Ю. І. Основні стратегії популяризації творчості Шекспіра у молодіжному середовищі / Ю. І. Черняк // Іноземна філологія. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. – Вип. 119 (2). – С. 236–240.
5. Шалагінов Б. Б. Естетика Й. В. Гете: Дослідження / Б. Б. Шалагінов. – Київ : Вежа, 2002. – 152 с.
6. Михед Т. В. Т. С. Еліот і його Гамлет [Електронний ресурс] / Т. В. Михед // Щорічник Центру американських літературних студій в Україні. – Вип. 5. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Alsvu/2010_5-6/05Myhed.html.
7. Aragon L. Shakespeare / L. Aragon, P. Picasso. – New York : Harry N. Abrams, 1964. – 124 p.
8. Brown C. S. Comparative Literature / C. S. Brown // The Georgia Review. – 1959. – Vol. 13.

Стаття надійшла до редакції 10.11.2016.

Слесь Л. Ю. “Гамлет” В. Шекспіра глазами живописи

В статье сквозь призму литературоведческой компаративистики рассмотрена специфика взаимодействия искусства слова и живописи на материале трагедии “Гамлет” и соответствующих всемирно известных артефактов живописи, среди которых полотна выдающихся художников Э. Делакруа, Д. Росетти, Дж. Вотерхауса, А. Хьюза, М. Врубеля, С. Бродского и др. Выявлены механизмы актуализации смыслового потенциала образов “Гамлета” средствами живописи, выделены модели репрезентации ключевых фигур произведения Великого Барда (Гамлета и Офелии), а также доминанты в художественном императиве.

Ключевые слова: живопись, компаративный анализ, Гамлет, Офелия, визуализация.

Sles L. Shakespeare’s “Hamlet” through the Eyes of Painting

In the article the specificity of interaction between literature and painting based on the tragedy “Hamlet” and corresponding painting artifacts is observed through the prism of comparative literature. In the world-famous painting works among which there are pictures by outstanding artists (E. Delacroix, D. Rosetti, J. Waterhouse, A. Hughes, M. Vrubel, S. Brodsky and others) the mechanism of actualization of semantic potential of “Hamlet” by means of painting, models of representation of the key figures of the work of W. Shakespeare: Hamlet and Ophelia and the art dominant in the artistic imperative are pointed out.

The tragedy "Hamlet" is an inexhaustible source of philosophic contemplations, which generate original symbols. They are also opening on the visual level (paintings and engravings) as a consequence of fecund artistic search. Most of them, besides of being a reflection on Shakespeare's conception, add their own subjective vision, which is based on artist's views and his aesthetic tastes (Pre-Raphaelite Brotherhood, Romanticism etc.). Special attention to individual artists scenes (the murder of Polonius, Ophelia's drowning, etc.) and images (Ophelia, Hamlet) inspired the emergence of a number of paintings devoted to the interpretation of textual passages, which are important for ideological and artistic W. Shakespeare's intentions. Thus because of the painter's work the imagery of the tragedy appears to be the bearer of powerful meaning, which contributes to the emergence of the specific concept of culture – hamletyzm, and found further interpretation of the painting masters of Western European civilization in the later epochs. It was established that the series of formed stereotypes acquired autonomous meaning and proclaimed philosophical ideas independently of the initial author's message.

The scientific novelty is that the presented research is the first comparative analysis of visualizations of Hamlet's characters with the help of painting.

Key words: *painting, comparative analysis, Hamlet, Ophelia, visualization.*