

Наталія Висоцька

доктор філологічних наук, професор

Київський національний лінгвістичний університет

м.Київ

**ШЕКСПІР АНГЛІЙСЬКИЙ VS. ШЕКСПІР АМЕРИКАНСЬКИЙ: СЦЕНА
ЯК ПРОСТІР ЗІТКНЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ
(П'ЄСА Р.НЕЛЬСОНА «ДВА ШЕКСПІРІВСЬКИХ АКТОРА»)**

Предметом цієї розвідки є невеликий сегмент широкого проблемного спектру, пов'язаного з історією Шекспіра в Америці, а саме відтворення однієї її горезвісної

сторінки сучасним американським драматургом Ричардом Нельсоном в історичній п'єсі «Два шекспірівських актора» (1990).

У короткому вступі до твору автор пояснює: «У цій п'єсі йдеться про уявлені події навколо реального епізоду: 10 травня 1849 р., під час виступу англійського актора Вільяма Чарльза Макріді в ролі Макбета в театрі Астор Плейс, в Нью-Йорку відбулися масові заворушення, в результаті яких загинуло тридцять чотири особи, а ще понад ста отримали поранення» [4, р. II]. Кількість постраждалих варіюється у різних джерелах, але сутність справи залишається незмінною. Слід додати, що того самого вечора ця трагедія Шекспіра йшла також на сцені Театру на Бродвеї, де заголовну роль виконував знаменитий американський трагик Едвін Форрест (1806-1872). Суперництво між двома акторами жваво обговорювалося публікою по обидва боки Атлантики протягом кількох десятиліть, отже можна потрактувати протести проти «англійського Макбета» патріотичним поривом нью-йоркських низів – прихильників Форреста.

Проте, за цим сумним інцидентом стояли набагато глибші культурно-історичні процеси, ніж особиста ворожнеча, що мали пряме відношення до траєкторії розгортання шекспірівського дискурсу в Америці. На думку театрознавця Брюса Мак-Коначі, за протистоянням між представниками двох акторських шкіл ховалися соціальні, класові та національні суперечності [3]. Як мені вже доводилося завважувати, з низки причин феномен Шекспіра став однією з важливих конститuent американської ідентичності. При цьому інтенсивна «шекспірізація» Америки відбувалася як згори, так і знизу. Протягом раннього періоду (XVIII ст.) Шекспір у США був насамперед флагманом саме популярної культури як постачальник драматургічного матеріалу для розважальних театральних естрадних видовищ, котрі зі значним відривом домінували на сценах країни. В Америці XIX ст. захоплення Бардом набуло характеру національної манії. Твори Шекспіра склали основу репертуару театрів, які працювали тоді для широких верств населення, будучи інклюзивною формою дозвілля і розваг, багато в чому аналогічною сучасним спортивним подіям (до речі, схожі функції виконував і англійський театр елизаветинської доби, коли творив Шекспір). Безпосередня й

галаслива театральна аудиторія являла собою, за спостереженням Л.Левіна, справжній мікрокосм суспільства [2, р. 30]. Випадок в Нью-Йорку у травні 1849 року позначив собою своєрідний водорозділ, після якого Шекспіра стала активно апропріювати елітарна верхівка, «відбираючи» його у простолюдинів як належного виключно до «високої культури». «Привласнення» творчості всесвітньо відомого англійця перетворило її з загальнонародного здобутку на частину «культурного капіталу» вищих і середніх прошарків суспільства, який, наряду з матеріальним добробутом, допомагав їм провести демаркаційну лінію між соціальними класами. Саме у цей період вищі верстви узурпують не лише Шекспіра, а й класичну музику та образотворче мистецтво за допомогою їхньої інституціалізації у формі стаціонарних, добре обладнаних театрів, музеїв, професійних оркестрів та художніх галерей. Відтак, інцидент навколо театру Астор-Плейс мав яскраво виражений класовий характер, до якого додалася національна/ксенофобська складова.

Прихильниками «американського Макбета» – Форреста були робітничі низи, що голосували за демократів і вважали себе справжніми американськими патріотами. Розтрощуючи театральні стільці в театрі Астор Плейс, кидаючи в акторів каміння і, врешті-решт, підпалюючи театральну будівлю, вони наче «поверталися до часів Революційної війни» за незалежність від Англії [3]. Улюбленець заможних та знатних театралів англієць Макріді (1793-1873) здавався їм «символом аристократичного гноблення», причому не лише з боку колишньої метрополії, а й власних капіталістів, які ототожнювалися для них з ненависними можновладцями. Отже, як підсумовує Мак-Коначі, «динаміка заворушень набула пропорцій справжнього класового антагонізму» [3]. Багато тодішніх газет слушно побачили у травневих подіях вихід назовні непримиренних протиріч між «багатими та бідними». Водночас, цей центральний конфлікт супроводжувався націоналістичними гаслами, що пояснювалося не до кінця сформованою ідентичністю громадян молодій державі, яка самостверджувалася через протиставлення себе недавньому ворогові – Англії. Навіть сам Форрест був не чужий таких настроїв – попри те, що «його репутація значною мірою ґрунтувалася

на виконанні ролей шекспірівського репертуару», він як демократ і патріот «неоднозначно ставився до британської культури» [5, р. 130].

Інтерес драматурга Р.Нельсона до ранніх етапів «шекспірізації» Америки не є випадковим – його перу належить також п'єса 2010 року про функціонування шекспірівського дискурсу на «Дикому Заході» США в добу його колонізації та золотої лихоманки (докладніше про неї див. 1).

У «Двох шекспірівських акторах» акценти розставлені у відповідності до сучасного розуміння внутрішньої природи конфлікту навколо двох «Макбетів». Перед нами постають вигадані події, що, за волею драматурга, відбуваються напередодні, під час та після розрухи. Англійці та американці працюють разом – Макріді грає в оточенні місцевих акторів, а супроводжуючий його актор-британець отримує роль у «Макбеті» Форреста. Ми спостерігаємо за репетиціями та виставами двох труп, а також за спілкуванням акторів у повсякденному житті – вдома у Форреста, в готельному номері Макріді, в найближчому пабі, але головне – у приміщеннях двох театрів-конкурентів, як на сцені, так і за лаштунками. Впродовж двох дій п'єси, кожна з яких поділяється на вісім сцен, текст рясніє майстерно вкрапленими в нього шовіністичними висловлюваннями як англійців, так і американців різного ступеню агресивності. Якщо спочатку Макріді підлещується до своїх американських партнерів, стверджуючи, що їхній акцент набагато ближче до вимови Шекспіра, ніж британська англійська мова [4, р.3], то пізніше зізнається, що вбачає свою велику місію в тому, щоб надати цим дикунам-янкі можливість «вперше почути справжнього Шекспіра» [4, р.23]. Американці, зі свого боку, кажуть, що гра Макріді «подобається багатіям» [4, р.9], які відвідують театр Астор Плейс, на відміну від демократичного Театру на Бродвеї. Якщо англійці (крім Макріді, йдеться про відомого драматурга Д.Бусіко, шотландця за походженням) роблять американцям сумнівний комплімент – на їхню думку, Форрест так чудово грає роль вождя Метамори тому, що мешканці США ближчі до індіанців (тобто, також свого роду нецивілізовані «діти природи»), то американський актор Скотт, що через пияцтво залишився без роботи, вигукує вже зовсім право-націоналістичне гасло: «Америці – американських авторів!» [4, р.68].

Менше з тим, метою драматурга було не просто проілюструвати суспільну напругу в США середини ХІХ ст. крізь призму неочікуваного спалаху насильства навколо, здавалося б, зовсім безневинного приводу – тевтрвльної вистави. Здається, що крім обставин злощасних подій в театрі Астор Плейс його вабила романтична ідея акторського братерства, що в ім'я свого божества – Театру долає всі кордони, класові та національні За Нельсоном, Макріді, якому ледь таланить врятуватися від розлюченого натовпу «патріотів», які волають «Смерть Макріді!», «Хай живе американець Едвін Форрест!», знаходить прихисток в театральній вбиральні саме свого суперника Форреста. Спочатку не дуже приязні один до одного, актори невдовзі поринають в обговорення найважливішої для них у світі справи – театру, гри. У фінальній сцені п'єси вони, нап'явши на себе строкате лахміття з костюмерної, фехтують на порожній сцені, виголошуючи один одному уривки з шекспірівських монологів і приміряючи на себе універсальні гуманістичні істини «людини на всі часи», як назвав Шекспіра Бен Джонсон, що зробила внесок у становлення цілої низки національних ідентичностей, ставши водночас постаттю планетарного масштабу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Висоцька, Н.О. «Шекспірізація» американського Заходу: сучасні рециркулювання // Літературні виміри видовищних форм культури. Сучасні літературознавчі студії. Зб. наук. праць. Вип. 14. – К.:КНЛУ, 2017. – С.135-147.
2. Levine, Lawrence. *Highbrow/Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America.* – Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1988. – 306 p.
3. McConachie, Bruce. On Astor Place riot. Retrieved from: <https://shakespeareandbeyond.folger.edu/2017/05/09/astor-place-riot-macbeth-new-york>
4. Nelson, Richard. *Two Shakespearean Actors.* – N.Y.: Broadway Play Publishing, 1990. – 103 p.
5. *The Oxford Companion to Shakespeare.* 2nd ed. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2015. – 574 p.