

## СВОЕОБРАЗИЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ПЬЕСЕ Т. СТОППАРДА „ИЗОБРЕТЕНИЕ ЛЮБВИ”

*Досліджуються такі концептуально значущі літературно-культурологічні інтертекстуальні площини п'єси Тома Стоппарда „Винахід любові”, як антична та вікторіанська. Інтертекстуальність постмодерністської драми розглянуто як один із провідних засобів поширення семантичного потенціалу твору.*

**Ключові слова:** інтертекстуальність, античність, вікторіанство.

Диапазон использования межтекстовых связей в творчестве Т. Стоппарда обширен. Его произведения насыщены огромным количеством аллюзий, цитат и цитаций как на языке оригинала (шекспировском английском, французском, латыни, древнегреческом), так и в переводе (или нескольких переводах). Этот интертекстуальный материал может вести читателя к расшифровке авторской идеи, расширяя смысловой потенциал произведения. Так, в пьесах Т. Стоппарда 1990-х гг. основная проблематика пьес раскрывается именно при помощи цитатно-аллюзивного материала.

В основе теоретического изучения проблемы интертекстуальности лежит представление о диалогичности, выдвинутое в трудах М.М. Бахтина [1] и переосмысленное Ю. Кристевой [5]. Как отмечает Ю. Кристева, „текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста” [5, с. 99]. И. Ильин определяет интертекстуальность как реакцию всякого текста на предшествующие тексты [3, с. 112], ориентированную на ответную реакцию читателя, реакцию-интенцию. Н.В. Кораблева понимает под интертекстуальностью „свойство произведения ассоциироваться с другими произведениями” [4, с. 9]. Интертекстуальность, по словам М. Можейко, предполагает для читателя „обязательную и исчерпывающую подключенность к мировой культуре, знакомство с различными (как в предметном, так и в этнонациональном смысле) традициями, что должно обеспечить читателю так называемую интертекстуальную компетенцию, позволяющую ему узнавать цитаты не только в смысле формальной констатации их наличия, но и в смысле содержательной их идентификации” [6, с. 335]. Как отмечает Н.А. Фатеева, интертекстуальные связи продуцируют „вертикальный контекст произведения”, в результате чего образуется „неоднородность смысла” [10, с. 20]. В настоящее время интертекстуальность привлекает все большее внимание литературоведов, интересными направлениями в изучении интертекстуальности представляются рассмотрение интертекстуальности в

герменевтическом русле [11], изучение интертекстуальности как переводоведческой проблемы [2]. Актуальным остается анализ интертекстуальности в творчестве писателей-постмодернистов в целом и в отдельности взятых произведениях в частности.

Целью данной работы является анализ таких концептуально значимых литературно-культурологических интертекстуальных пластов, как античный и викторианский, в пьесе современного британского драматурга Т. Стоппарда „Изобретение любви” (1997 г.).

Пьеса „Изобретение любви” („The Invention of Love”) является, пожалуй, одной из самых непростых в творчестве Стоппарда в плане восприятия и интерпретации. Ее сюжет базируется на реальных фактах из биографии А.Э. Хаусмена, выдающегося специалиста в области классической филологии, профессора Кембриджского университета, поэта. Параллельно разворачивается другая сюжетная линия, связанная с судьбой Оскара Уайльда как культовой фигуры эстетизма. Неординарность судеб Хаусмена и Уайльда подчеркивается библейскими аллюзиями, имеющими мессианскую коннотацию. Социальный фон пьесы представлен двумя основными пластами – миром викторианского Оксфорда (студенческие годы Хаусмена) и Лондона (процесс Оскара Уайльда). Пьеса насыщена образами, аллюзиями и цитатами из произведений античных авторов (Горация, Катулла, Феогнида, Платона, Вергилия, Эсхила, Софокла и др.). Нередко цитаты вводятся на языке оригинала – древнегреческом и латыни. Викторианская эпоха представлена образами легендарных оксфордских мыслителей – Дж. Рескина, У. Пейтера, М. Пэттисона, Б. Джоуэтта. Достаточно большие пассажи пьесы посвящены философским рассуждениям, филологическому разбору отрывков из античных произведений, анализу толкований и переводов.

Временные пласты „Изобретения любви” соотносятся прежде всего с двумя понятиями „классики”, представленными в пьесе. Первый – это античная классика, которая в свою очередь разделяется на два подвида – классическую античную литературу и античную философию. Классическая литература представлена не только античным литературным наследием. Она включает в себя также и работу с античным словом – то в виде игры, то в виде анализа, серьезного или подчеркнуто псевдонаучного. Посредством интертекстуальных отсылок, связанных с античными авторами, создается основная культурно-историческая и мировоззренческая база произведения. Текст пьесы насыщен цитатами из римских и греческих авторов, которые неискушенному читателю могут вначале показаться ребусами и ответы к которым подбираются только по ходу пьесы.

Античная философия представлена в пьесе прежде всего идеями Платона. Пьеса, как и некоторые диалоги Платона („Пир”, „Федр”), посвящена теме любви, причем тому ее аспекту, который в античное время считался наиболее возвышенной ее разновидностью, а в конце XIX века оценивался как греховно-противоестественный – любви мужчины к мужчине. Именно такая любовь, согласно Платону,

способствует духовному самосовершенствованию и приближает к пониманию прекрасного. В XIX веке подобная любовь либо делает человека отшельником (судьба главного героя пьесы А.Э. Хаусмена), либо карается несколькими годами тюремного заключения и приводит к творческому краху (вторую ведущую сюжетную линию представляет судьба О. Уайльда).

Одна из основных проблем пьесы вырастает из платоновского вопроса: что есть добродетель, в чем заключается истинно благое и прекрасное? Некоторые идеи Платона по ходу действия не „прописаны” четко, но явно угадываются: понятие андрогинности, любовь возвышенная (Афродита Урания) и низменная (Афродита Пандемос) и др.

Поначалу кажется, что античный мир отображает исключительно интерес и предмет изучения юного студента-филолога, только что зачисленного в колледж Св. Иоанна Оксфордского университета. Тем не менее, самые первые, вроде бы случайные обращения к латыни сразу же очерчивают один из ведущих тематических аспектов произведения – однополюю любовь. Три студента-первокурсника – Поллард, Джексон и Хаусмен – читают устав университета, написанный на латыни. Джексон, не филолог, не понимает слово „*trochos*” (обруч). Поллард же и Хаусмен не только переводят отрывок из устава – „*Yes, we are forbidden by the statutes to trundle a hoop* (Да, по уставу нам запрещено катать обруч – здесь и далее перевод цитат из пьесы „Изобретение любви” наш. – Л.М. [12, с. 6]). Они также вспоминают контекст, в котором это слово употребляется в „Одах” Горация, что наталкивает Хаусмена на критические замечания в отношении стиля одной из строк: „... „*trochos*” is Greek, it’s the Greek word for hoop, so when Horace uses „*Graecus trochus*” it’s rather like saying „*French chapeau*”. I mean he’s laying it on thick, isn’t he? („*trochos*” и есть греческий, это греческое слово, обозначающее „обруч”, поэтому, когда Гораций пишет: „*Graecus trochus*”, это все равно, что сказать: „французское *chapeau*”. В том смысле, что он здесь палку перегнул, верно?)” [12, с. 7]. Мысль будущего выдающегося латиниста по ассоциации движется дальше, выводя читателя на основную тему, а самого героя – на грядущую личную драму: „... a hoop, a *trochos*, was a favourite gift given by a Greek man to the boy he, you know, to his favourite boy (...обруч, *trochos*, был излюбленным подарком, который мужчина-грек дарил тому мальчику, которого он... ну... в общем ... своему любимцу)” [12, с. 7]. Подобное привлечение иноязычного материала в драме мы рассматриваем как одну из разновидностей языковых игр, присущих творчеству Т. Стоппарда. В „Изобретении...” латынь и древнегреческий становятся неотъемлемыми элементами художественного языка пьесы.

Реакция XIX века не заставляет себя долго ждать, исход сюжетной линии, в принципе, уже запрограммирован в ответной реплике Джексона, которому суждено будет стать предметом любви и источником вдохновения и страданий в жизни Хаусмена: „Oh,

beastliness, you mean? (Вы имеете в виду эту гадость?)” [12, с. 7]. Так, судьба персонажей вначале „проговаривается” ими: Хаусмен полюбит Джексона, вспыхивает к нему истинно античным, „платоновским” чувством, будет не понят и отвергнут. В случайном слове, опережающем, как позже выясняется, предопределяемое событие, „материализуется” судьба персонажа.

Любопытно, что переключка, своего рода зеркальное отражение-„перевертыш” античности в викторианской эпохе прослеживается по ходу всей пьесы. На это сопоставление эпох указывают как эксплицитные, ведущие элементы текста, так и имплицитные. Обруч (окружность) – традиционный символ женского начала – запрещен в Оксфорде уставом. Упоминание об обруче, сделанное вроде бы мимоходом, является одним из имплицитных способов проведения параллелей между античностью и викторианством. С обручем в древнегреческой традиции изображали Ганимеда, любимца Зевса (см. роспись кратера в статье А.Г. Тахо-Годи „Ганимед” [9, с. 265]). Ганимед будет упомянут позже в одном из оксфордских эпизодов пьесы в связи со скандалом, вызванным слишком близкими отношениями У. Пейтера со студентом (такой скандал действительно имел место в педагогической биографии Пейтера). Доказательством вины преподавателя послужит найденный у него сонет, который был написан студентом. В нем превозносятся прелести Ганимеда – „the honeyed mouth and lissome thighs (медовые уста и гибкие бедра)” [12, с. 21]). До викторианской эпохи упоминание о Ганимеде уже давно рассматривалось как эвфемистическое указание на гомосексуализм. То, что запрещено по уставу университета, тем не менее процветает в его стенах, лишь иногда подвергаясь наказанию, гораздо более мягкому, чем то, которое будет возложено за то же преступление на Уайльда. Античный миф о прекрасном мальчике Ганимеде в викторианское время обретает совсем иное, постыдно-греховное звучание.

К теме любви мужчины к мужчине персонажи пьесы обращаются вновь и вновь, стыдливо намекая на оксфордские нравы, на мифологические сюжеты, где фигурируют мужские пары любовников-героев (Тесей и Пирифой, Ахилл и Патрокл и т.д.), и исторические факты. Так, несколько раз вводится в пьесу описанная Плутархом гибель священного отряда фиванцев в битве при Херонее против Филиппа Македонского в 338 г. до н.э. Отряд состоял из 150 пар любовников, которые предпочли умереть на глазах друг у друга, нежели выказать трусость перед возлюбленными. Это событие представлено в пьесе как образец античного героизма, вдохновенного возвышенным чувством.

С позиций англичанина XX в. викторианство воспринимается как вершина в истории Британии, время ее наивысшего политического, экономического и культурного расцвета. Но, с другой стороны, викторианское общество печально известно своей двойной моралью. Неприятие и перекраивание античного мира оксфордскими профессорами, проявляющиеся при переводах работ древних авторов,

свидетельствуют о том, что обществу XIX века есть что прятать, чего стыдиться. Если возвышенно-идеализированный античный мир представляется в пьесе как героическая эпоха, то период викторианства предстает как антиклассический, антигероический.

Мир оксфордских „героев” представлен профессорами, которые слишком заняты созданием и провозглашением своих собственных философских концепций (Дж. Рескин, У. Пейтер, М. Пэттисон), а потому мало интересуются духовным совершенствованием своих подопечных. „Personally I am in favour of education but a university is not the place for it (Лично я за образование, только университет для этого неподходящее место)” [12, с. 15], – говорит Пэттисон, ректор Линкольн-колледжа Оксфордского университета. Профессора замкнуты кругом своих идей и даже в ученых спорах остаются невосприимчивыми к другим точкам зрения. „I have announced the meaning of life in my lectures (В своих лекциях я провозгласил смысл жизни)” [12, с. 15] – вот аргумент Рескина в одном из таких диспутов. Более того, они еще и переиначивают, исходя из требований викторианской морали и собственного вкуса, то небольшое из античного наследия, что сохранилось до этого времени.

Так, Б. Джоуэтт, одна из легендарных фигур Оксфорда периода позднего викторианства, был также автором популярных в то время переводов Платона. Рассуждая о том, каким изменениям подвергались произведения Катулла на протяжении веков, он заявляет, что лучше бы те, кто переписывал их от руки, не знали латыни вообще, нежели считали себя „лучшими латинистами, чем сам Катулл (*fancying themselves better Latinists than Catullus*)” [12, с. 24]. В своих же переводах Платона он оправдывает все изменения, хотя речь идет не просто о букве или запятой – перекраивается сама платоновская идея, а античное мировоззрение стыдливо „перефразируется”: „In my translation of the Phaedrus it required all my ingenuity to rephrase his (Платона – Л.М.) depiction of paederastia into the affectionate regard as exists between an Englishman and his wife. Plato would have made the transposition himself if he had had the good fortune to be a Balliol man” („В моем переводе „Федра” потребовалось все мое мастерство, чтобы перефразировать его (Платона. – Л.М.) описание мужеложества в нежную заботу наподобие той, что существует между англичанином и его женой. Платон и сам бы сделал такую перестановку, будь у него счастливая возможность преподавать в Баллиоле”) [12, с. 21].

Классическая модель высшего образования оказывается химерой, форма обучения давит над материалом обучения, каноны классической древности адаптируются к запросам английского буржуа. Вот как реагирует Джоуэтт на попытку студента Хаусмена усомниться в истинности изучаемого латинского текста: „You are here to take the ancient authors as they come from a reputable English printer and to study them until you can write in the metre” („Здесь вы должны принимать античных авторов такими, какими они выходят от

уважаемого английского издателя, и учить их, пока не сможете писать стихи”) [12, с. 23].

На этом этапе юный Хаусмен по Платону „желает набраться образованности и мудрости” [8, с. 93]. Он обращается к своему наставнику, но вместо приобщения к мудрости получается отповедь. И уж кому, как не человеку, переведшему „Федра” Платона, не разгадать это стремление к знанию, абсолютно чистое даже с позиций XIX века. Тем не менее, вместо сократовского диалога получается его пародия, завершающаяся приговором: „If you cannot write Latin and Greek verse how can you hope to be of any use in the world?” („Если вы не можете писать стихи на латыни и древнегреческом, как вы надеетесь приносить хоть какую-то пользу обществу?”) [12, с. 23-24].

Оксфорд становится оплотом европейской схоластики. Здесь „когда-то при свете первых и последних лучей солнца можно было увидеть муз, танцующих перед Аполлоном, и услышать игру свирели („once you may have seen at first and last light the Muses dance for Apollo and heard the pan-pipes play”)” [12, с. 14]. Теперь этот „культурный рай” совсем не тот, он подорвал сам себя прогрессом „науки ради науки”, хотя по-прежнему потенциально может послужить фундаментом для нового. Действие „Изобретения любви” открывается репликой скончавшегося Хаусмена, стоящего на берегу Стикса. Учитывая загробный антураж действия, уместно вспомнить еще одно высказывание Платона: „... Таким же образом сохраняется и все смертное: в отличие от божественного оно не остается всегда одним и тем же, но, устаревая и уходя, оставляет новое свое подобие” [7, с. 118]. Подобием героически-возвышенного античного периода становится утонченно-холодный эстетизм, возвращенный, кстати, именно на оксфордской почве.

Парадоксально, но молодой Хаусмен все-таки приобщается к истинной мудрости, к которой так стремится, причем от умудренного себя же самого. Отходящему в вечность Хаусмену будет предоставлена возможность поговорить с собой молодым. Сократовский диалог состоится, диапазон его вопросов будет крайне широк: кто лучший переводчик Проперция, что интереснее для научного анализа – работы философов или поэтов, кто первый „изобрел любовь” – создал первую любовную поэму, „what is virtue?, what is the good and the beautiful really and truly? (что есть добродетель?, в чем же истинно благое и прекрасное?)” [12, с. 41]. Но философия Платона уже не вписывается в викторианскую парадигму.

В одной из дискуссий оксфордских профессоров был поднят вопрос о том, как можно привить студентам „идеал нравственности, искусства и социального порядка” („the ideal of morality, art and social order”), так необходимый для того, чтобы стать полноценным членом общества. За этим следует блистательная ироничная пикировка, цель которой – поиски модели, соответствующей этому идеалу. Первая модель, предложенная Джоуэттом, – классическая античность: „Nowhere was the ideal of morality, art and social order realized more

harmoniously than in Greece in the age of the great philosophers (Нигде идеал нравственности, искусства и социального порядка не был воплощен более гармонично, чем в Греции в эпоху великих философов)". При этом он добавляет: „не считая содомии" („buggery apart").

У Пейтера свое представление об идеальном мире: „Italy in the late-fifteenth century... Nowhere was the ideal of art, morality and social order realized more harmoniously, morality and social order apart (Италия конца XV века... нигде идеал искусства, нравственности и социального порядка не был воплощен более гармонично, не считая нравственности и социального порядка)". Идеал Рескина – средневековые готические соборы. Именно они „were the great engines of art, morality and social order (были великими двигателями искусства, нравственности и социального порядка)" [12, с. 17]. И далее в том же духе. В отличие от своих оксфордских учителей, Хаусмен способен оценивающе смотреть и на современную ему эпоху. От своего времени он дистанцирован берегами Стикса. Нельзя сказать, что лично он считает викторианство идеальным, золотым веком, более того, сравнивая античность и XIX век, он говорит: „... then as now, ideals become debased (...тогда, как и сейчас, идеалы обесцениваются)" [12, с. 42]. Тем не менее, он допускает возможность того, что „We're always living in someone's golden age, it turns out... (Мы всегда живем в чей-то золотой век, как выясняется...)" [12, с. 44]. Великое всегда легче „видится на расстоянии". Примечательно, что ностальгию по античности выражают представители викторианства, эпохи, которая во второй половине XX века станет для англичан таким же „золотым веком", периодом, сосредоточившим все те принципы, на которых современная Англия базирует нынешнюю национальную самоидентификацию.

Итак, подводя итог анализу античного и викторианского интертекстуального пластов, отметим, что вводимые в пьесу платоновская концепция Эроса, античные идеи, сюжеты и художественные образы, созданные древними авторами, а также викторианский взгляд на них раскрывают целый ряд тем, составляющих смысловую многомерность стоппардовской пьесы, – тему любви, героичности, относительности нравственных норм, знания. Причем раскрытие это достигается путем со- и противопоставления двух „золотых" эпох (античной и викторианской), а также выявления их схожести и принципиальной неравноценности.

Говоря о возможных перспективах данного исследования, подчеркнем, что интертекстуальность в творчестве Т. Стоппарда нуждается, на наш взгляд, в дальнейшем, более углубленном изучении, которое может вестись как в литературоведческом, так и в переводоведческом русле. Принимая во внимание появление все большего количества переводов пьес британского драматурга на украинский и русский языки, мы рассматриваем переводоведческое направление дальнейшего ведения исследования, предполагающее рассмотрение возможностей передачи интертекстуальности в

произведениях Т. Стоппарда средствами украинского и русского языков, как особенно актуальное.

1. *Бахтин М.М.* Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 72-233.
2. *Грек Л.В.* Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англomовних перекладів української постмодерністської прози): Автореф. дис... канд. філол. наук: 11.02.16 / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2006. – 18 с.
3. *Ильин И.П.* Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения), INTRADA, 2001. – 384 с.
4. *Кораблева Н.В.* Интертекстуальность литературного произведения (на материале романа А.Битова „Пушкинский дом”): Дис. ... канд. филол. наук: 11.01.06. – Донецк, 1999. – 189 с.
5. *Крестева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – № 1. – 1995. – С. 97-124.
6. *Можейко М.А.* Интертекстуальность // Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск.: Интерпрессервис; Книжн. Дом, 2001. – С. 333-335.
7. *Платон.* Пир // Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид. – М.: Мысль, 1999. – С. 81-134.
8. *Платон.* Федр // Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид. – М.: Мысль, 1999. – С. 135-191.
9. *Тахо-Годи А.А.* Ганимед // Мифы народов мира: В 2 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т.1.– С. 265.
10. *Фатеева Н.А.* Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. Т.56 – 1997. – № 5. – С. 12-21.
11. *Филатова О.М.* Интертекстуальность как глобальная текстовая категория // Вестник Удмуртского университета. Филологические науки. – № 5 (2). – 2006. – С. 149-154.
12. *Stoppard T.* The Invention of Love. – L.: Faber and Faber, 1997. – 112 p.

### Summary

The article deals with such significant literary and cultural intertextual layers in Tom Stoppard's *The Invention of Love* (1997) as ancient and Victorian. Intertextuality in the postmodernist drama is regarded to be one of the leading means that broadens the semantic potential of the play. Plato's concept of Eros, the ideas, plots and images of the ancient literature, as well as the Victorian attitude towards them disclose a number of themes that constitute the polysemantic nature of T. Stoppard's play. It is achieved by means of opposing and juxtaposing two „golden ages”, antiquity and the Victorian age, and revealing their similarities and fundamental non-equivalence.

**Key words:** intetextuality, antiquity, Victorian age.

Стаття надійшла до редколегії 14.11.2008