
ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

УДК: 811.111

КУЗЬМИЧЕВ А.И.¹ РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: SACHON S. SHAKESPEARE, OBJECTS AND PHENOMENOLOGY : DAGGERS OF THE MIND. – New York : Palgrave Macmillan, 2020. – 243 p. [Сэкон С. У. Шекспир, объекты и феноменология: Кинжалы разума]. DOI: 10.31249/lit/2021.01.10

Аннотация. Главный предмет книги С. Сэкон – перцепция объектов (как воображаемых персонажами, так и видимых аудитории) в пяти шекспировских пьесах: «Тите Андронике», «Генрих V», «Гамлете», «Макбете» и «Короле Лире». Подход С. Сэкон представляет собой синтез феноменологии, историзма, метода пристального чтения и когнитивных исследований с практически результатами современных актерских методик. Цель исследовательницы – изучить как осознанный, так и бессознательный отклик аудитории на язык и образность шекспировских текстов.

Ключевые слова: Уильям Шекспир и феноменология; язык У. Шекспира; оформление сцен в шекспировских пьесах; роль и перцепция объектов в шекспировских пьесах.

KUZMICHEV A.I. Book review: Sachon S. Shakespeare, objects and phenomenology : daggers of the mind.

Abstract. The main subject of the book written by S. Sachon is the perception of objects both visible to the audience and imaginative in five Shakespearian plays: Titus Andronicus, Henry V, Hamlet, Macbeth

¹ Кузьмичев Арсений Игоревич – младший научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

and King Lear. Her approach is a synthesis of phenomenology, historicism, close reading, theatrical studies and modern cognitive studies. Her aim is to analyze both audience's conscious and subconscious response to the language and images of Shakespearian plays.

Keywords: W. Shakespeare and phenomenology; W. Shakespeare and decorum in his plays; role and perception of objects in W. Shakespeare's plays.

Для цитирования: Кузьмичев А.И. [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2021. – № 1. – С. 107–112. – Рец. на кн.: Sachon S. Shakespeare, objects and phenomenology : daggers of the mind. – New York : Palgrave Macmillan, 2020. – 243 p. – DOI: 10.31249/lit/2021.01.10

Книга Сьюзан Сэкон (Лондонский университет, колледж Ройал Холлоуэй) посвящена перцепции объектов (как воображаемых персонажами, так и видимых аудитории) в пяти шекспировских пьесах: «Тите Андронике» (~ 1588–1593), «Генрихе V» (~ 1599), «Гамлете» (~ 1599–1601), «Макбете» (1606) и «Короле Лире» (~ 1606). Подход С. Сэкон представляет собой синтез феноменологии, историзма, метода пристального чтения и когнитивных исследований с практическими результатами современных актерских методик, а главная цель исследовательницы – изучить как осознанный, так и бессознательный отклик аудитории на язык и образность шекспировских текстов. «Может ли такое событие [появление на сцене видимого зрителями объекта, например, черепа] быть исключительно визуальным? Как мы реагируем на то, что мы чувствуем, и как наши память и опыт формируют эту реакцию? С самого нашего рождения мы познаем мир при помощи чувств, впитывая в себя постоянный поток опыта... Каждый индивидуальный опыт пробуждает в нас тактильные воспоминания, используемые воображением с целью мгновенно предсказать будущий опыт при помощи того, что мы уже видели, слышали и чувствовали в прошлом» (с. 1). Исследовательница представляет упоминаемые в шекспировских пьесах объекты в качестве переходного, промежуточного звена между человеческим опытом и языком, при этом, чтобы произвести необходимый эффект (пробудить в аудитории ее собственный опыт взаимодействия с ними), они совсем не обязательно должны быть настоящими или зримыми. В этом и

состоит смысл второй части названия книги С. Сэкон: упоминаемые Макбетом «кинжалы разума» лишь видятся ему, тем не менее аудитория тоже понимает, о чем идет речь¹.

Книга состоит из предисловия, четырех глав и заключения. Каждый раздел снабжен отдельным списком литературы, присутствует также подробный предметный указатель.

В предисловии с подзаголовком «У. Шекспир и феноменология» С. Сэкон применяет феноменологический подход к известной сцене с черепом Йорика из «Гамлета», чтобы показать, каким именно образом происходит акт перцепции и как У. Шекспир использует свое искусство, чтобы создать у нас в сознании нужный ему образ. Опирается она как на сформулированные Э. Гуссерлем основные принципы феноменологии, так и на труды его продолжателей: теорию воплощенного восприятия французского философа Мориса Мерло-Понти (1908–1961) и работу «Экспериментальная феноменология» (1977) американского философа науки Дона Эйда (р. 1934). «Но что происходит, когда рассматривающий объект актер начинает вертеть его в руках: держать на весу, чувствовать его тяжесть, проводить пальцами по кости?» – задается вопросом исследовательница (с. 12). Она полагает, что У. Шекспир намеренно ставит своих персонажей в такие ситуации – создает зрительную оппозицию «актер с реальным или воображаемым объектом на сцене vs аудитория» – с целью пробудить у зрителя непосредственность их личного опыта.

Свободный формат предисловия также позволяет исследовательнице обсудить сильные и слабые стороны феноменологического подхода применительно к шекспировским текстам и возможные преимущества его использования в междисциплинарных исследованиях.

В первой главе «У. Шекспир и когнитивные игры»² С. Сэкон, опираясь на работы американского философа и когнитивиста Шона Галлагера (р. 1948), посвященные возрождению и переосмыс-

¹ Цитата из «Макбета» (акт II, сцена 1, стр. 38; сам монолог – с. 33–64).

² Необходимо отметить игру слов в названии, по-английски «игры» и «пьеса[ы]» – одно и то же слово, «play», т.е. название можно перевести как «...когнитивные игры», так и как «...когнитивные пьесы» (намек на то, что тексты Шекспира могут служить научно выбранным материалом для верификации феноменологических методик).

лению феноменологии в контексте современности¹, фокусируется на том, как У. Шекспир при помощи языка и актеров в качестве инструментов передачи опыта возбуждает в аудитории предвкушение каких-то конкретных действий, а с ним и желание повторить только что увиденное на сцене.

Вторая глава «“Макбет”: объекты и иллюзия» продолжает заявленный исследовательницей в первой главе подход. Например, анализируя известную сцену из «Макбета», когда главному герою в темноте видится кинжал (акт II, сцена 1), С. Сэкон указывает, что 1) в тогдашних условиях театры не могли затемнить помещение техническими методами и вынуждены были полагаться на язык пьесы, окутывающий аудиторию незримой мглой (У. Шекспир, по ее мнению, мастерски справляется со своей задачей), 2) противопоставляя реальное оружие (которое достает Макбет в ответ на видение) иллюзорному (к которому он тянется, но заполучить по понятным причинам не может) драматург пробуждает наши тактильные ощущения, как бы заставляя повторять действия Макбета (тянуться к обоим объектам). У. Шекспир также прибегает и к более сложным конструкциям: анализируя сцены с призраком Банко и кровавыми руками Макбета, исследовательница отмечает, что используемые драматургом ритм, метр и язык препятствуют созданию законченного образа, тем самым пробуждая в нас чувство иллюзорности происходящего.

В третьей главе «“Король Лир”: иллюзия и перспектива» С. Сэкон обращается к известному метафорическому подъему на утес Глостера (акт IV, сцена 6), чтобы проанализировать, как наши представления о глубине, высоте и дистанции формируют пространственные представления об объектах. Шекспировское описание сцены помогает нам сориентироваться, оценить размеры упоминаемых объектов и тел. Но оно также предвосхищает движение человеческого тела (Глостера), обещает одарить нас ярким опытом такового, ведь, согласно теории исследовательницы, мы должны как бы двигаться вместе с ним, поскольку перцепция размера, пер-

¹ Это проблемы овеществления, экологии, вопрос взаимоотношения феноменологии с нейрологическими, нейролингвистическими и театроведческими исследованиями (среди прочего, С. Сэкон пользуется наработками теории о зеркальных нейронах – мозговой реакции, возникающей, когда подопытный видит, как другой субъект делает что-либо с предметом).

спективы и движения интуитивно и когнитивно связана с аффективной, эмоциональной и эмпатической сторонами личности.

В четвертой главе «“Тит Андроник”» и “Генрих V”: тела, объекты и текст» С. Сэкон на примере «Тита Андроника» и «Генриха V» исследует способы, которыми пользуется У. Шекспир, формируя наше восприятие войны и связанных с ней объектов, а также то, каким образом драматург овеществляет человеческое тело. В этом она опирается на собственный метод феноменологического пристального чтения, вдохновленный М. Мерло-Понти, теории концептуальных метафор, концептуальной интеграции, ментальных пространств (Дж. Лакофф, М. Джонсон, М. Тёрнер, Ж. Фоконье), а также на нейрологические и исторические исследования.

В особенности исследовательницу интересуют две вещи: во-первых, «протеидность», изменчивость шекспировской образности – то, как одни метафоры и образы перетекают в другие в сознании аудитории; во-вторых, внимание У. Шекспира к звуковой составляющей представления¹: как языковое многоголосье формирует эпическую, военную атмосферу и даже заставляет аудиторию испытать приступ клаустрофобии из-за того, что воображаемое пространство театра доверху наполняется объектами (орудия войны, тела павших и т.п.) и некоторые из них даже обретают собственный голос (речь отсеченных членов Уильяма).

В своем исследовании С. Сэкон руководствуется также историческими исследованиями, например, подробно разбирает разницу между современной аудиторией и таковой в раннее Новое время в том, что касается представлений о теле, разуме и мире в целом. В елизаветинскую эпоху бытовала идея, что добродетели и грехи человека содержатся в его внутренностях, и потому для зрителей ритуальная казнь римлянами безмолвного и гордого Аларба в «Тите Андронике» (как и для королевы Таморы, спровоцированной этой казнью на месть римлянам) была в первую очередь не жестоким убийством, а уничтожением, стиранием личности и ее

¹ По выражению исследовательницы, «В шекспировской образности... значение [слов] и звук работают так тесно, как инструменты в оркестре, используя силы воображения и памяти, создающие рой чувственных ощущений, пробуждаемых языком и стимулируемых ритмом и музыкальностью выбранных [Шекспиром] слов» (с. 70).

греха гордыни (он был выбран в качестве жертвы именно из-за нее). В тексте пьесы Аларб не произносит ни слова, и потому как актеры, так и режиссеры-постановщики не могут адекватно передать замысел драматурга, опираясь лишь на потерявший свой живой контекст текст пьесы; они должны в своей работе обращаться к историческим и литературоведческим исследованиям.

В заключение исследовательница соединяет воедино сюжеты, затронутые в книге. Она заново соотносит результаты, полученные с помощью феноменологии, с породившему их текстом и разыгрывающим его артистом. С. Сэкон убеждена, что все многообразие опыта жизни присутствует в шекспировских произведениях, и что роль объектов и тел в текстах У. Шекспира в том, чтобы пробудить в нас этот опыт: звуки, осязательные ощущения, выражения лиц и формы тел и т.д. Она полагает, что предлагаемый ею мультимодальный подход, опирающийся как на историзм и метод воплощенного восприятия в литературоведении, так и на практическое театроведение, полезен не только для понимания подхода У. Шекспира к аудитории, но и при постановках его пьес.