

ВІЛЬЯМ ШЕКСПІР

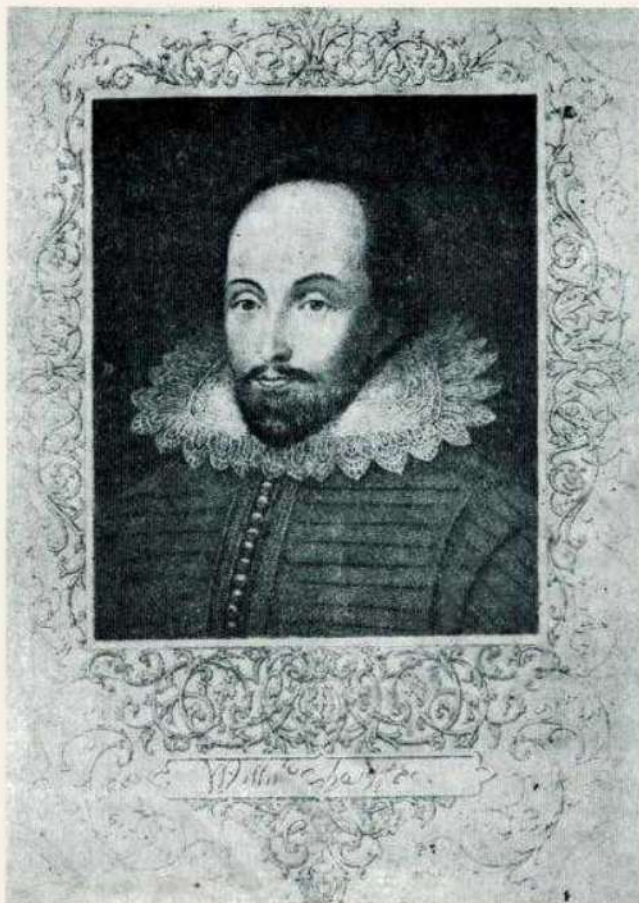
В курганах книг,
похоронивши стих,
железки строк случайно обнару-
живая,
ны
с уважением
ощупывайте их
как старое,
но грозное оружие.

В. Маяковский

Надто було б сміло і дивно віддати Шекспіру рішучу перевагу перед усіма поетами людства, як власне поетові, але як драматургу, він і тепер залишається без суперника, ім'я якого можна було б поставити біля його імені* (В. Белінський). Так, і сьогодні ці слова великого поклонника великого генія звучать цілком справедливо. Так, і сьогодні, через 375 років після того, як англійський народ подарував світові найвидатніше своє творіння, нема в поезії, написаній для театру, художника, гідного зайняти місце біля нього.

Вільям Шекспір... Найгеніальніша дитина англійського Ренесансу. Неперевершений автор найглибших трагедій, найчудовіших комедій, хронік про історичну долю своєї батьківщини. Виразник гуманістичних ідеалів нового часу, борець за вільну радість і щастя розкріпаченого від пут середньовіччя людства. Великий реаліст, чия буйна і допитлива думка була на рівні передової філософії елізаветинської епохи, рідна сестра основоположника англійського матеріалізму Френсіса Бекона. Творець великих художніх образів, які донині зберігають свою молодість, в суперечках про які і досі ламають списи вчені, що присвятили своє життя вивченню його творчості, що написали бібліотеки книг про різні проблеми шекспірології. Найвидатніший народний письменник „золотих днів веселої Англії“, що як ніхто вибрав у себе невгамовний дух вільнолюбного народу, його найглибшу життєву мудрість, різноманітні сторони народної поезії. Художник, саме життя якого — легенда, особа якого була поставлена під сумнів і трудами „коментаторів“ ледве не була зведена до розряду найзвичайніших плагіаторів. Автор драматичних творів, які багаторазово, на різних історичних етапах піднімали як прапор найкращі представники передової і прогресивної реалістичної літератури. Найлюбиміший поет авторів „Маніфесту комуністичної партії“. Карл Маркс знав його твори напам'ять і не раз посилався на його образи в своїх працях, зокрема в „Капіталі“. Фрідріх Енгельс, кажучи про майбутнє драми, бачив це майбутнє в злитті великої ідейної глибини з шекспірівською живістю і дійовістю. „Я безконечно зобов'язаний Шекспіру“, — говорив прославлений поет Німеччини Гете Еккерману. „Моему найкращому другові Шекспіру“ присвятив свої нариси про творця Гамлета Ромен Роллан. Тарас Шевченко не розлучався з книгами його творів. Генріх Гейне ставив прикладом Карлові Immermanu неперевершені шекспірівські зразки.

„Батько наш“ — називав Шекспіра Пушкін, який схилився перед ним і закликав перетворювати вітчизняний театр за його „системою“. Найвидатніша російська історична трагедія народилася під враженням і впливом творів Шекспіра.



Геніальний російський поет писав, що в „Борисі Годунові“ Шекспіра я наслідував у вільному і широкому зображенні характерів, у недбалому і простому створенні типів“. Пушкін був твердо переконаний, що „нашому театрові властиві народні закони драми шекспірової, а не придворний звичай трагедій Расіна“. „Міра за міру“ викликала до життя пушкінського „Андрюху“, що в деяких частинах є блискучим перекладом шекспірівської трагікомедії. Кюхельбекер не смів порівняти бога тодішньої літературної молоді Байрона до Шекспіра, який знав усе: і пекло, і рай, і небо, і землю; Шекспіра, який один в усіх віках, і народах піднісся рівний Гомерові, який подібно Гомеру євсвіт картин почуттів, думок і знань, незрівняно глибокий і добезконечності різноманітний“.

Багато раз у „Гамбургській драматургії“ великий діяч німецького просвітництва XVIII в. Лессінг протиставляв класицизму Корнеля і Вольтера — Шекспіра, багачи в ньому втілення свого художнього ідеалу, „єдність правди і поезії, конкретності і глибокого узагальнення“ (В. Гріб). Боротись проти застійного класицизму, Стендаль закликав учитися в Шекспіра спо-

собу вивчати дійсність і мистецтво „давати сучасникам той жанр трагедії, який йому потрібний“. Віктор Гюго в своїх войовничих деклараціях, що утверджували нову романтичну драму, проголошував Шекспіра „богом театру“, який поєднував у собі найбільших письменників французької сцени — Корнеля, Мольєра, Бомарше. Великий реаліст Флобер трохи не в кожному листі згадує про Шекспіра, цього „майстра з майстрів“, „всезнаючого“, якого завжди „споживаєш“, різносторонність творчості якого подавляє — „не людина — а цілий світ“. Читаючи його, — пише Флобер, — я стаю більший, розумніший, чистіший“. Шекспір „підбадьорює, впливає в легкій свіжій повітрі, ніби знаходишся на високій горі. Усе здається посереднім перед цим чудодійним молодцем“.

М. Г. Чернишевський в „Очерках гоголевського періода русської літератури“ відзивався про Шекспіра, як про найвидатнішого з поетів Європи: „Незмінно велика його заслуга для розвитку чистого мистецтва: по своїй художній досконалості його твори мали величезний і благодійний вплив на долю мистецтва, а через те посередньо взагалі на розвиток людства, — і в Англії, звичайно, як і в Німеччині, Франції, Росії“. Відомо, який пієтет відчував до творця Фальстафа О. М. Островський, „купецький Шекспір“, як його назвав Тургенев Островський перекладав комедію „Приборкання непокірної“, і смерть застала його за перекладом „Антонія і Клеопатри“. Максим Горький, вважаючи, що основним героєм радянської драми повинен бути активний і енергійний будівник нового соціалістичного суспільства, закликав радянських драматургів найбільше вчитися у Шекспіра, щоб зуміти зобразити цього героя „з належною силою і яскравістю слова“.

Так через віки проходить Шекспір — живий і юний, безмірно дорогий художникам усіх країн.

Маркс і Енгельс у своїй знаменитій полеміці з Лассалем з приводу його трагедії „Франц фон Зікінген“ протиставляли

„шіллерівину, перетворення індивіду в прості рупори духу часу“ — повнокровному реалізму Шекспіра. „За ідеальним, — писав Енгельс Лассалю, — не забувати реалістичного, за Шіллером — Шекспіра“. Дуже важливо, що в неперевершеному зразку високопартійного ставлення до естетико-літературного питання, в якому йшла мова в цьому листуванні, творці наукового соціалізму поставили основне завдання нового реалістичного мистецтва і зв'язали його з Шекспіром. Радянське літературознавство зрозуміло цю вказівку Маркса „шекспіризувати“ як лозунг радянської драматургії, і розвиток її дівав від цього новий могутній поштовх. „Шекспіризація“ стала невід'ємною і надзвичайно важливою частиною здійснення ленінського заповіту про використання всієї культурної спадщини минулого.

Енгельс писав Лассалю, що нова драма, яка поєднає в собі високу ідейність і шекспірівської сили реалізм, буде створена в майбутньому (це писалося в 1859 р.). „І може зовсім навіть не німцями“. Створення її припало на честь драматургів великого радянського народу, який побідоносно буде комуністичну вітчизну.

Подібно до того як Шекспір черпав сюжети для своїх творів у всьому багатстві світової літератури, створеної до нього, так і світова культура наступних століть широко черпала з могутнього потоку шекспірівської творчості. Шекспір зробив величезний вплив на все світове мистецтво, він запліднив творчість величезного числа художників, подарував сотням творів свої чудові образи.

Музика, яку так люблять герої Шекспіра, винятково багато чим зобов'язана його багатогранному генію. Шекспірівськими образами породжено понад 1500 музичних творів різних жанрів.

Шекспіру віддали данину Росії і Мендельсон-Бартольд, Берліоз і Вагнер, Чайковський і Верді, Балакірев і багато інших.

Художники пензля всіх національностей багато раз вдавалися в своїй творчості до Шекспіра. Серед них Делакруа і Репін, Шевченко і Мадокс Браун, Джон Джильберт, Грютцнер і багато інших. В знаменитих бойделівських картинних галереях зібрані сотні полотен, присвячених образам Шекспіра, сюжетам, навіяним його драмами.

Сила шекспірівської драматургії та її ні з чим незрівняний вплив на все світове мистецтво уявлятиметься ще разючішими, коли нагадати, що нема скількинебудь видатного письменника або критика від XVIII і до нашого століття, який не присвятив би Шекспіру натхнених рядків. Ми не говоримо вже про десятки англійських, німецьких, французьких, американських і цілу плеяду російських літературознавців, які присвятили всю свою наукову діяльність вивченню його творчості.

І якщо про цю творчість писали великі літератори світу, знамениті композитори складали на його твори опери і симфонії, майстри пензля і різця відображали його образи, то найдороччий він був, звичайно, художникам театру. На сцені силою талантів кращих з кращих акторів світу, протягом століть відтворювалось живе, невмируще слово Шекспіра. На сценах усього світу страждали, любили, боролись і вмирали живі втілення шекспірівських героїв. Практика шекспірівського спектаклю — найкраща практика реалізму на сцені.

Вказівки про суть акторської майстерності, вкладені Шекспіром в уста Гамлета (III, 2), розюче глибоко проникають в саму суть сценічного реалізму і свідчать про те, що він був тонким знавцем майстерності актора і прекрасним вчителем акторів, тобто, мабуть, і режисером.

Історія світового театру після Шекспіра в значній мірі є історією створення видатними акторами сценічних образів у шекспірівських драмах.

Інтерпретації знаменитих акторів — „шекспірологів“, особливо XIX ст., дали для розуміння і розкриття образів великого англійця незрівняно більше, ніж томи академічних коментарів. Шекспір писав для сцени, її дух і закони були його рідною стихією, і тільки на сцені можуть розкритися в усій повноті і глибині його образи, тільки зі сцени може зазвучати вся реалістична багатоманітність його театру.

Цікаво нагадати характерний вияв ставлення правлячих кіл царської Росії до Шекспіра. У 1864 р. „Общество для пособия нуждающимся писателям и ученым“ обрало комітет, під головуванням О. М. Островського, для проведення літературно-художнього вшанування Шекспіра у зв'язку з 300-річчям з дня його народження. Проте, 6 квітня 1864 р. товариство змушене було вислухати листа міністра імператорського двора графа Адлерберга про те, що імператор визнав

незручним вшанування пам'яті іноземного письменника Шекспіра в імператорських театрах. Але така була думка тільки „офіційної“ Росії. Не так ставились до великого поета актори російського театру, які завжди вибирали для своїх бенефісів найкращі твори вітчизняної і світової класики, де Шекспір займав першорядне місце. Прекрасним виразом цієї любові літературно-театральної інтелігенції до Шекспіра є вірші Аполлона Майкова, присвячені шекспірівському ювілею (1864):

Товарищ сильному быть может только сильный!
Изнеженных племен искусство чуждо нам!
Ты строгий сердцевед, ты, истиной обильный,
Как свой, ты на Руси пришелся по сердцам!
По русским городам, по сценам полукиким
Рукопескания не попусту гремят
Твоим созданиям великим,
И музы русские под сень твою спешат.
Ты наш — по ширине могучего размаха,
Ты наш затем, что мы пред правдой не дрожим
И смотрим в пропасти без страха
И в даль уверенно глядим.

Нині Шекспір — один з найлюбиміших драматургів нашого народу. Перекладений майже на всі мови світу, Шекспір тільки у багатонаціонального глядача радянської сцени користується справді народною любов'ю і славою. Видання Шекспіра, які ще пахнуть свіжою друкарською фарбою, як і книги про нього, стають бібліографічною рідкістю. Для кожного радянського артиста зіграти роль в шекспірівському репертуарі, як і для кожного радянського режисера поставити драму Шекспіра — хвилююче і радісне, дуже відповідальне творче завдання. В радянському театрі кожна постановка Шекспіра — велика культурна подія, предмет жвавих дискусій і спорів. Ми могли б налічити чимало зразкових, визначних авторитетними шекспірологами блискучих інтерпретацій Шекспіра на радянській сцені. Молоді театри народів крайньої півночі і сходу, прилучаючись до світової культури, починають з Шекспіра, справедливо вбачаючи в бурхливій подумній творчості великого гуманіста — близьку і рідну стихію. Шекспір, за виразом спостережливого Фейхтвангера найбільш модний драматург в Москві. Радянський народ — спадкоємець і справжній охоронець найкращої культури минулого. Знамениті слова Леніна про найширше використання культурної спадщини минулого вже перетворилися в дійсність у всьому радянському мистецтві.

В нашій країні не тільки поважають, але й безмежно люблять Шекспіра, як одного з найбільш блискучих і близьких нам художників минулого. У підтвердження сказаного можна було б навести тут довгий список спектаклів і акторів старого і молодого покоління. Але ці роботи всі проходили за нашого часу, і тому ми обмежимося простим переліком найкращих з них. Остужев, Яблочкіна, Пашенна, Коонен, Азарін, Михоелс, Зускін, Бабанова, Астангов, Саксаганський (постановщик „Отелло“), Бучма, Ужвій, Замичковський, Мар'яненко, Романицький, Васадзе, Хорва і багато, багато інших — це лише перший ряд, за яким йде молодь.

Золота епоха справжнього розкриття Шекспіра на сцені тільки починається. І починає її театр юної радянської соціалістичної культури, в якому Шекспіру належить одно з найпочесніших місць.

Бурхливий геній Шекспіра народжений величезним прогресивним переворотом, найбільшим з усіх пережитих до того часу людством, епохою, яка, за виразом Енгельса, потребувала титанів і породила титанів по силі мислі, страсності і характеру, по багатобічності і вченості.

В надрах одряхлілого феодалізму народився новий клас буржуазії, і вслід за селянськими жакеріями, „показались зачатки сучасного пролетаріату з червоним прапором в руках і з вимогою спільності майна на устах“ („Діалектика природи“). На руїнах старого феодального порядку з боєм складались нові економічні, політичні і суспільні відносини, утверджувалась нова мораль.

Похмурій схоластиці середньовічних догм нова ера протипоставила початок матеріалізму у Бекона і Спінози. Дикому ізувірству, релігійній і національній нетерпимості, кривавому фанатизму оголосили війну всі передові люди Ренесансу. Проти жорстокого вузьколого католіцизму ще на зорі Відродження виступив Данте Аліг'єрі, цей, за крилатим виразом Енгельса, останній поет середньовіччя і перший поет нового

часу. Астрології, магії і алхімії, бредням містицизму і чорно-книжжю дали нищівний бій Джорджано Бруно, Парацельс і Галілей. Суспільству, яке ґрунтувалось на диких антилюдських законах приватної власності, протиставляється ще наївна, яка, проте, багато в чому передбачала майбутнє, „Золота книга, настільки ж корисна як і забавна, про найкращий устрій держави і про новий острів Утопія“. Аскетичному середньовіччю, втіленому в чорний образ чуми, кидають сміливий виклик юнаки і дівчата Боккаччіо, які прокламували прості, але до того часу заборонені істини—людина може вільно їсти, пити, веселитися, любити. Ірраціоналістичну „мудрість“ схоластів топить у бочці вина і остаточно компрометує веселий гігант Пантаґруель. Осинювний кіл в могилу феодалізму забиває Сервантес. Італійські художники полемізують з попівством, мабуть багато успішніше, ніж саксонські теологи. Квітує тіло на картинах Тіціана—адже це суцільне протестанство. Стегна Його Венери—це тези багато переконливіші, ніж ті, які були прибиті німецьким монахом на дверях Віттенберзької церкви* (Гейне). Ці „тези“—всього різного по силі розмаху, глибині і гостроті думки, різнобічності і переконливості блискучого мистецтва Відродження виростили в програму всього нового мистецтва. В центрі уваги цього мистецтва стала людина.

Звільняючись спід таємничої влади невідомо де захованих бога або провидіння, доля людська переходила в руки самої людини. Вирвавшись з залушливих обіймів церкви, людина, спершу розгубившись, побачила світ, широкий, просторий, і ясний. Світ, який потребує сміливих і енергійних людей, що підкорили б його собі. Вузька обмеженість кучого духовного світу середньовічної людини змінилась грандіозним польотом фантазії, допитливого розуму, який прагне все перевірити, пізнати, побачити, відчувати. Виявилося, що світ не такий уже тісний: там, де мала бути вже знайома Індія, виявився новий невідомий ще материк. І щоб зайняти в цьому новому світі гідне місце під сонцем, треба було поспішати. Одні, засліплені жадобою збагачення, розштовхуючи навколишніх людей, помчали до влади, до слави. Вогнем і мечем, крізь потоки крові добували ці люди золотого собі і могутність своїй батьківщині. Інші, бачачи руйнування всіх старих понять, старої віри, намагалися зрозуміти нове, ідуче на зміну, осмислити дійсність, проникнути в її таємниці.

Ці нові люди заснували сучасне панування буржуазії. Але, як зауважує Енгельс, вони були ким завгодно, тільки не буржуазно обмеженими людьми. Їм хотілось боротися за все людство. Їм здавалось, що вони—бійці за інтереси всього людства. І найкращі, найбільш передові люди Відродження такими бійцями і були. Тому такий близький—поруч з іншими титанами Відродження—нашій радянській культурі передовий художник людства—Шекспір.

В цю епоху, вперше після кошмару середніх віків, перед очима здивованих спадкоємців з'явився чудовий світ, створений „ранком людства“, як прекрасно назвав античне мистецтво Маркс. Проблиски матеріалістичного мислення, зачатки всіх точних наук, класична завершеність і ідеальна майстерність мистецтв, вільнодумство і любов до земного життя,—все багатство, створене на зорі людської культури було здобуте спід п'яти церкви. Всі незлічимі цінності Еллади і Рима відрадилися на благо нового суспільства, і воно гідно їх використало.

Втілюючи в мистецтві інтерес до людської особи, Шекспір розгорнув у своєму театрі небачену доти і непереврену до нашого часу енциклопедію людських пристрастей і характерів. Він показав найстрашніші пороки і найбільшу житеву мудрість. Пожадливе здобування, кривавий жах війни, героїзм брані за правду, незламну мужність і огидне лицемірство; ганьбу зради і скупість златолюбів. Найгуманнішу терпимість і страшну жадобу панування над людьми. Він розкрив психологічні пружини стількох людських пристрастей, намалював стільки характерів, що перелічити їх усі нема можливості, не перелічуючи всіх його образів. Великий знавець людського серця, він малює їх широким розмашистим пензлем. Барви його гранично яскраві, він черпає їх з усіх країв найграндіознішої палітри—життя. Він показав людину в усіх її реалістичній багатогранності. І його образи, ні трохи не збліднувши, живуть переконливі і правдиві—сьогодні, через чотири століття.

Людина Відродження відзначалася сміливістю, силою волі і думки, страстністю дій, вчинків. Їй властива повнота життєвих відчуттів, високо-духовна і плотська любов. Глибокий розум і широта знань, життєвих і книжних. Безмежна енергія, нелюдська продуктивність. Юмор—веселий, животворний, який не боїться ні бога, ні чорта, нічого, що було святе ще вчора для нудної і злої людини середньовіччя. Різноманітність і різнобічність сфера діяльності. Схильність до авантюри, мандрівок. Любовні пригоди, захоплення вином. І у одних—егоїзм, честолюбство, жадоба здобування влади, здатність нічим не гребувати для досягнення мети. В інших—глибоке роздумування над долею світу, над життям, яке нестримно перетворює „особисту гідність людини в мінову вартість і на місце безлічі видів здобутої і патентованої свободи“ ставить „одну безсоромну свободу торгівлі“ („Маніфест комуністичної партії“). І тому на чолі лягала складка скепсису, іноді і песимізму, а у найбільш сміливих народжувалась горда мрія про умови для справжнього щастя людства, мрія, здійснити яку було дано тільки робітничому класу, в наш час і в нашій країні.

Таких людей не тільки малювали, ліпили. Про таких людей не тільки створювали драми, романи, сонети, не тільки присвячували їм свої художні твори. Такі ж характери творило і саме мистецтво Відродження. Поезія поєднувалася з шпатою, наука—з торгівлею, філософія—з мореплаванням, а служіння церкві—з гальським глузуванням з релігії. Заняття скульптурою не перешкоджало вбивствам, відкриття нових земель—найбільш жадібному знищенню цілих народів. Живопис, математика, поезія, механіка, скульптура, архітектура й інженерія, найрізноманітніші галузі фізики від повітроплавства до підводної справи дивно сплелись в одному генії. Байскупий, повний радісного відчуття життя, живопис був дозволяв дипломата. Гравер захоплювався фортифікацією. Створення найвидатніших драм світової літератури, акторство і режисюра в останні роки життя завершуються заняттями дільця, який мав і без того пристойне багатство. І смерть, за переказом, від білої гарячки, яка сталася після бенкетування з друзями—знаменитими поетами і акторами. Справді, в дивне убрання, дивне, а інколи й дике, одягала ця епоха своїх обранців!

Крізь усю творчість Шекспіра проходить червоною ниткою, звучить настійним лейтмотивом відродження для європейських народів і піднята на новий вищий ступінь пропаганда гуманізму. Інтерес до людини, любов і повага до неї, утвердження розкритої індивідуальності, вільномисельної людської особи, боротьба з пороками людини, а іноді і з інтуїтивно відчутими причинами, які їх породжують,—такий основний зміст театру великого англійського гуманіста.

Слово гуманізм тут вживається не тільки в його, так би мовити, чистому історичному понятті—гуманістична культура, гуманістична, тобто кінець-кінцем, класична освіта, яку мав Шекспір і т. д. Так само і не в тому абстрактно-ідеалістичному тлумаченні, яким брехливі буржуазні теоретики намагалися замінити його справжню бойову суть. І, звичайно, не в розумінні віддання переваги красивому польоту в емпіреях перед зіткненням з грубою і може жорстокою, але зате правдивою дійсністю. Ми хотіли б тут перекинути міст між активним гуманізмом Шекспіра, породженим в найактивнішу епоху історії людства—Ренесансу і нашим радянським поняттям гуманізму, встановити близькість їх, встановити безперервність та інтернаціоналізм культури і наступництво радянської соціалістичної культури щодо всього кращого, створеного „передісторією“ людства, в тому числі і Шекспіра.

Гуманізм означає, насамперед, встановлення цінності людини і всього людського, пріоритет людського ставлення над усім іншим. Сталінське визначення піклування про людину і є вичерпною формулою соціалістичного гуманізму. Це соціалістичне і, що те ж саме—гуманістичне ставлення до людини—з області мрії і благих побажань стало реальністю, непохитним фактом дійсності, життєвою практикою радянських народів. Це ставлення знайшло собі й історичне оформлення в Сталінській Конституції. Піклування про людину стає в нашій країні першочерговим обов'язком держави. Права радянського громадянина, фактичне надання людині в нашій країні можливості користуватися цими правами—забезпечені всім суспільним укладом соціалізму. Це і є найвищий прояв справжнього гуманізму, соціалістичного гуманізму, бо соціалізм у найвищій мірі гуманістичний. Цей гуманізм бойовий, бо щоб його завоювати і охороняти—треба за нього вести священну війну. І це найбільш справедлива і гуманна війна, яку тільки знала історія. Так, найвищим актом гуманізму є фізичне знищення вироdkів людства, затаврованих вічним презирством,—вироdkів усіх відтінків і мастей, запродаєць і зрадників, найманих псів фашизму—ворогів народу. Гуманізм повинен поширюватися на більшість людей, без вагання знищувати меншість, яка стоїть на дорозі щастю більшості. Гуманізм повинен бути дійовим, а не сентимен-

тальним, активним, а не толстовським, озброєним, а не пацифістським. Хто засудить вбивство Яго? Хто не зітхне спокійно після смерті Регани і Гонеріа? Кому не радіє знищення гранично лицемірного зрадника Едмунда? І хіба не почесна місія звільняти людство від Річарда III?

Близький письменник нашого часу Генріх Манн, активний борець проти фашизму, твердить в „Юності короля Генріха IV“, що було б „цілковитою згубою, якби гуманісти навчилися лише думати, а не сидіти також у сідлі і битися“. Щоб перемогти розгнущане неучтво, яке завжди вдається до насильства, щоб подолати страхітливості нравів, яка лежить за межами розуму, щоб мати можливість висушити трясину брехні і крові — гуманіст повинен діяти, бо „хто думає, той повинен діяти, і тільки він“. Шекспір говорить у „Макбеті“: „наdejда слов — пустой неверный признак; удар меча ее осуществит“.

„Покладіться на нас, ми не залишимо сідла і не втомимось битися“, — говорить філософ-матеріаліст, скептик і гуманіст Монтень в романі Манна¹. Шекспір уявляється нам художником „в сідлі“, войовничим гуманістом, борцем за передові ідеали свого часу, близькі і рідні нам сьогодні. Шекспір — письменник, який „не втомлюється битися“ проти пригнічення вільної думки, вільного прояву людського в людині. В своїх драмах він утверджував радість і щастя людської любові, протестував проти похмурих умовностей віткої традиції або жорстоких забобів. Буржуазія, яка скинула феодальну аристократію або, як це було в Англії, де вона „по поступово обуржуазилася“ дворянство і „приєднала до себе у вигляді почесної прикраси“ („Анти-Дюрінг“), — не вселяла в Шекспіра ніяких ілюзій. Він зумів відчутти звиряче обличчя капіталізму ще в епоху „початкового нагромадження“ і зрозуміти, що те нове, що він несе з собою в життя, не менш страшне, ніж феодалізм, який відійшов у минуле, і так само вороже природі людини.

Шекспір у найвищій мірі демократичний і народний письменник (хоча цілий ряд шекспірознавців з упертістю, варто кращого застосування, споряджували стіну між ним і демократизмом). І тому, що його театр був народним театром, і тому, що вся його творчість живилася могутнім джерелом народної поезії й історії свого народу. І нарешті тому, що в усіх своїх історичних хроніках і драмах він утверджував право на існування лише того правителя держави, який спирається на народ, якого народ підтримує і який мужньо і героїчно бореться за свою вітчизну проти інтервентів і узурпаторів.

Шекспір викриває всі форми лицемірства соціального і морального, — говорить Р. Роллан („Спутники“). Величний геній Шекспіра створює величезної сили образи підступних зрадників, узурпаторів влади, лицемірів, наклепників, дворушників, як сказали б ми сьогодні. Мабуть, перше місце в цій потрясаючій галереї належить Річарду III.

Фізичне обличчя коронованого „вепря“, яке викликає огиду, надиво точно відповідає його характеру, повному віроломства і підлого лицемірства та брехні і хитрості, ханжеської двучливості, ненаситного владолюбства, кровожадності. Навіть наймані вбивці вагаються виконати наказ Річарда, умертвити невинного Кларенса. „Опасний в кротости и тихий в злобе“ — Річард настільки охоплений жаждою влади, що для досягнення її готовий і „унижать то, что прекрасно“, і „пробивать желанный путь кровавым топором“. Він знищує в самому собі останні проблески людяності, роблячи навіть любов знаряддям своїх мерзенних цілей.

Шекспір малює Річарда виключно сильною індивідуальністю, повною невтримної енергії, здатною знищити всі перешкоди, які лежать на його шляху. Він готовий захопити владу над усім світом і будь-якою ціною, не обтяжуючи при цьому свого сумління ніякими моральними нормами. Але навіть мати його змушена вислухувати подум'яну відповідь Маргарити, цієї Немезіди в людському образі, за те, що вона родила такого сина (IV, 4).

Цей „Тартюф в образі короля і героя“ (Роллан) здатний до найбільш витонченої демагогії. Згадаємо, що він приймає делегацію, яка просить його зайняти престол між двома єпископами (III, 7). Церква, яка освячує своєю присутністю злочинницьке узурпаторство, — скільки сарказму по адресу церкви і релігії в одній цій сцені!²

Здавалося б, не може вже родитися нічого огиднішого за

Річарда III. Проте, смертельно ранений капіталізм дивує тепер світ такими злочинами, перед якими бліднуть навіть пороки цієї злої потвори.

Другий у цій галереї — Макбет, якого „одно названье способно воздух заразить“. В ньому поет розкриває найглибшу думку про те, що досить мати непомірне честолюбство і гордість, щоб злочини устелили кривавий шлях до влади. І це логіка пристрасті. „В тебе, я знаю, и гордость есть, и жажда громкой славы, да нету зла — их спутника“, — говорить леді Макбет чоловікові. І з її допомогою, під її впливом цей „спутник“ приходить.

Коли душею Макбета оволодіває пристрасть владолюбства — здавалося б, — повинно змовкнути сумління. Але Макбет, не боячись ні бога, ні страшного суду, тремтить перед людською розплатою. „За вечность мне перелететь не трудно, но суд свершится над нами здесь“. Йому загрожують не тільки земні мстителі, які підняли „здесь“ проти нього меч справедливості. Макбет зазнає відплати страшнішою, ніж та, яка піднімається з найбільш потайних глибин його „внутрішнього“ я. Це, звичайно, не рок, це людська природа мстить людині за злочинницьке в ній. Тому не стерти леді Макбет кривавої плями з своєї руки. Тому вона кінчає свої дні з помутнілим розумом.

Хтось спробував перелічити риси, які становлять характер Яго. Їх виявилось немало: ненависть до Отелло, egoїзм і цинізм, нахабство з підлеглими, хитрість і ласкавість у відносинах з Отелло, зарозумілість і грубість з Емілією, дотепність в розмовах з Дездемоною, глузування з Родріго, лицемірство і блягузтво на полі бою і безпощадність, коли він вдається до прихованих заходів, жадібність до грошей, честолюбство і себелюбство, самовпевненість і цинічна відвертість, брехливість, прикриті фальшивою дружбаю і нещирою любов'ю. До всього того — ханжа і розумний психолог, який вміє грати на слабких струнах людей, енергійний і спритний у здійсненні свого плану, фантазер і мрійник, далекосяжний політик, який відзначається тонкістю дипломата і чималою силою волі. Уже стало тривіальним, але від цього не менш справедливим — твердження, що „Отелло“ не є трагедією ревності. Трагічною виходить доля венеціанського мавра і Дездемони через довір'я до „друга“, що приховує за маскою відданості найпідступніші зрадницькі замисли.

Так, зрадників треба не умовляти, а знищувати! Так і велить робити гуманізм Шекспіра з Річардом III, Макбетом, Яго і „извергом от головы до ног“ Едмундом Глостером. „Во всяком сердце тысячи мечей на бой готовы с извергом кровавым“ („Макбет“, V, 2). Це і є справжній гуманізм, який нічого спільного не має з помстою.

В „Макбеті“ Малькольм випробовує Макдуфа, зводячи на себе різні брехливі обвинувачення (IV, 3). „Сладострастие без меры“ — прощає йому Макдуф, „ненасытное любостяжание“ — також. Але якщо в ньому відсутні „правдивость, умеренность, терпение, любовь, решимость воли подчинять закону, умение управлять самим собой“, якщо він не може „дать доступ истине и отличать заслугу скромную от гнусной лести“, а замість усього цього він прагне розірвати згоду і мир на землі, тобто розв'язати криваву братовбивчу війну через особисті або династичні інтереси, то він негідний не тільки бути королем, але й жити. Тут, від протинного, намічається ідеал державного діяча, розвиненого Шекспіром в образі „ідеального“, „народного“ короля Генріха V.

Коли Макбет проявляє чудеса хоробрості і як герой бореться з норвежськими інтервентами, він оточений любов'ю народу. Коли нема протиріччя у героя з народом — нема і драматичного конфлікту. Можуть змінитися відносини між Макбетом і Банко, Річардом і Гестінгсом, — але як тільки вони проявляють себе щодо народу тиранами і під їх кровожадною владою починає стогнати народ — забуваються всі славі їх діла в минулому. Або в „Бурі“, де Просперо розповідає дочці про міланських тиранів, які „убить не смели нас, я был всегда любим своим народом“ (I, 2). Коли Коріолан вступає з інтервентами-вольськими на рідну землю — Шекспір не шадить його.

Цікаво, що, запозичаючи сюжет „Макбета“ з історичної хроніки Голіншеда і виправляючи його в потрібному для себе розумінні, Шекспір начисто відсікає відмічений хронікою період „доброго“ царювання Макбета. В уявленні Шекспіра „добрим“ королем бути не може, якщо він віроломно зраджує народ. Герой, який стає ворожим народу, який піднімає свій меч на щастя народу — повинен від меча загинути.

Точи свой меч на этом камне, Макдуф,
Дай волю сердцу, растравляй страданье,
Дай скорби превратиться в гнев. („Макбет“, IV, 3).

¹ Ми залишаємо тут без розгляду актуалізацію історії в романі „Юність Генріха IV“ і спробу Г. Манна, як і інших сучасних письменників, знайти в образах історії підтримку своїй сьогодішній боротьбі проти фашизму.

² А ще знаходяться люди, які сміють приписувати Шекспіру богобоязність, схильність перед церквою і навіть перед найбільш диким її породженням — католицизмом.

І на боротьбу з Макбетом піднімається наточений стражданням народний гнів. На боротьбу з Макбетом, який узурпував владу, створив жахливе становище для народу, що стоїть під його кривавим скіпетром — піднімається все краще, що є в народі. Досить тільки з'явитися воїнам справедливості — і один їх погляд перетворюватиме людей в солдатів, щоб ужас бедствий прекратить, возьмуться за меч и женщины* (IV, 3).

Досить порівняти промови Річарда І Макбета перед боєм, щоб виразно побачити, на які сили спираються сторони, що борються. Річард, перед яким у тяжкому сні пройшли тіні замучених ним жертв, апелює до найнижчих інстинктів своїх солдатів — до їх власницьких почуттів, розпалюючи їх національну ненависть. Річард закликає забути не тільки страх, але й сумління, як єдиний закон, він утверджує закон меча і списа. Протинника він називає „стадом мерзких плутов“, жалюгідними, голодними і одчайдушними рабами і закликає пуститися скакати по калюжах крові. Вся його промова побудована на істеричній ноті, вона судорожна, і як крик утопаючого, вона продиктована приреченістю. „Когда уж бытъ нам битыми ужасно, так пусть же бьют нас люди, а не гниль“. Навпаки, Річмонд звертається до громадянських почуттів своїх воїнів, він пробуджує в них високу свідомість справедливості своєї боротьби, почуття палкого патріотизму:

Сломите кровожадного тирана
И сладок будет сон спокойный ваш!
На бой с врагами родины своей —
И родина заслуги ваши вспомнит!
На бой, за честь и счастье ваших жен, —
И жены ваши радостно вас вспомнят!
На бой за ваших юных сыновей —
И внуки вас ласкать под старость будут!
Итак за бога и права людей
Вперед знамена, наголо мечи! (V, 3).

Жорстокий реалізм Шекспіра змушує Річарда зрозуміти перед останнім боєм марність своєї боротьби з правдою і виголосити самому собі вирок раніше, ніж його виголосить меч:

Никто
Из всех людей любить меня не может.
Умру я — кто заплачет обо мне?
Меня ль жалеть им, ежели я сам
Себя жалеть не в силах и не в праве (V, 3).

І, звичайно, Річарду не здобути перемоги! В трагедії воюють не тільки Ланкастерський з Йоркським домом — Червона з Білою Трояндою. Народ піднімається на священну битву з своїми гнобителями. І не перемогти він не може.

І в „Макбеті“ війська убивці, зрадника, идут не из любви, — из страха*. І перемагає народ, який знає, що він бореться за „жизнь, свободу от страха“.

Та ж демократична основа перемоги Генріха V над Францією.

Це переконливо доводить О. Смірнов: „За два або за три віки до виникнення наукової історії Шекспір з його геніальною інтуїцією уже зрозумів, що при Азінкурі не купка родовитих героїв перемогла іншу, а англійський лучник Йомен (середняк-селянин) переміг феодалне рицарство Франції, яке розкладалось. Він наочно демонструє це двома суміжними сценами, які зображають англійський і французький табори напередодні битви („Генріх V“, V, 6, 7): з одного боку — порожнє шегольство, фанфаронство, гострослів'я, брязкотіння зброєю французьких рицарів, з другого боку — серйозна зосередженість, чесна діловитість, почуття величезної національної відповідальності кожного солдата. Контраст — не тільки національний, скільки класовий* („Творчество Шекспира“, стор. 94).

В „Мірі за міру“ Аджело суспільне благо здається конем, „якому он должен, вскочив в седло, сейчас же показать искусство править им и силу шпор“ (I, 3). І розвінчанням тирана закінчується драма. Прикладів подібних бойових виступів Шекспіра проти пригноблення особи, яке завжди супроводить пригноблення народу, можна було б навести ще безліч.

Тут ми зупинимось ще тільки на „Коріолані“.

„Нет ни одного греха, в котором беден, всеми богат он по горло“ — характеризує народний трибун Брут Коріолана (II, 1).

Не треба забувати, що Шекспір уже на самому по-

чатку малює Коріолана, що боїться брати відповідальність за війну, яку йому доручила вести батьківщина. Він знає, що вигідніше бути другим, ніж першим, бо в разі поразки, завжди можна твердити, що вона сталась через те, що його не слухали, а перемогу однаково припишуть йому. Суть „Коріолана“ в конфлікті народу з героєм, який у своїй патрістичній зарозумілості не хоче зважати на народ, презирає „чернь“ як „верблюдів“, що „при війську несуть припаси, одержуючи корм за важку роботу і що їх жорстоко б'ють, коли вони під ношею поваляться“. Це доніщеанське розкриття образу „Übermensch“ і в протилежність Ніцше — повне розвінчання і засудження „надлюдини“. До чого приводить названий вище конфлікт? До злочину, найтяжчого в очах Шекспіра, що він не раз підкреслює в своїх драмах — до зради батьківщини. Шекспір твердить (IV, 3), що тільки той монарх хороший, коли він разом з народом, коли він дбає про народ, користується його підтримкою. Як тільки відбувається розлад між верхівкою і демократією — зовнішні вороги неминуче скористуються внутрішнім розбратом. І пірровою перемогою буде перемога зрадника інтересів рідної землі Коріолана.

Велика об'єктивність реаліста створила Коріолана прямодушним, впевненим у правоті своїх принципів (його розгорнута „антинародна“ програма дана в III, 1), з яких головний — не змішувати патрістичську кров з плебейською. Коріолан чесний перед самим собою і — так, благородний, він не хоче і не вміє (III, 3) брехати. Ця ж об'єктивність художника поставила біля нього немов карикатуру або пародію на Коріолана — жаккий і пошлий образ Менісія Агріппи, який терпить таке ганебне фіаско в своїй спробі примирити зрадника з Римом. Мати Коріолана Волумнія перед лицем національної небезпеки вміє подати в собі класові протиріччя з плебсом (так яскраво виявлені в сценах III акту) і, заглушивши гордість римлянки і любов матері, приходить до Коріолана, щоб схилити його на „мир великодушний“. І в своєму патетичному монолозі (V, 3) вона по суті проклинає сина-зрадника, який віроломно наступає з ворогом на Рим. Перемога Коріолана чи його поразка — однаково несе загибель його матері, дружині, сину. Але в рідний Рим він зможе вступити тільки переступивши через труп матері. Коріолан смиряється. І що ж? Зрадивши Рим з вольтками, він падає від руки вольтка Авфідія. Якщо Макбету, коли він чесно і героїчно бореться за свій народ, цей народ платить щирою любов'ю, то гордість Коріолана навіть в аналогічних обставинах не може мирити з ним римський народ. На самому початку трагедії, в розмові обурених громадян уже виникає думка, що не для слави батьківщини бився Коріолан, а для себе, не для звеличання своєї країни, а для звеличання себе особисто. І цього йому не прощає ні народ в трагедії, ні Шекспір.

Любов до народу у Шекспіра — здорова і справжня, без запобігання і загравання. Він не міг, проте, мати надмірні ілюзії щодо його свідомості або щодо твердості політичних переконань римського плебса. Для цього не було підстав і в сучасному йому Лондоні. В „Річарді III“, коли Глостер приймає на себе королівське звання — „народ безмолвствует“¹. Чи значить це, що і Пушкін не любив народу?

„Мы голодаем, а у них амбары от хлеба домысы. Их законы поддерживают одних ростовщиков. Всякий день отменяется какой нибудь закон, тяжкий для богатей; каждый день выдумывается другой закон беднякам на угнетенье. Если война нас не губит — они нас губят хуже войны всякой. Вот как нас любят отцы отечества“ (I, 1). І цієї гнівної правди народу не може перекрити ні суб'єктивна чесність, ні прямодушність Коріолана. Такому „батькові вітчизни“, що не дав народу хліба, зрадив народ і свою країну, може бути уготований тільки трагічний кінець. „Коріолан — це Лір до його прозріння“ (О. Смірнов).

Старий Лір залишається один. Покинутий всіма (лише вірний Кент і блазень, якого раніше і людиною не вважали, не зрадили короля), король, якого вигнали дочки, який розгубив почесну світу із ста рицарів, — в шалену бурю, обдуртий, голодний, — він залишається насамоті з природою — лютою, грізною, злою. Позбавлений зовнішніх знаків своєї величної гідності, Лір перестав бути королем. Він просто людина, яка вперше почуває в собі не королівські, виховані умовними забобами почуття, а людські. Лір прозріває,

* Глостер. Ну что ж — они кричали?

Букінгам.

Бог свидетель.

Ня слова. Как немые истуканы
Иль камни мертвые, стоял народ,
И граждане, как трупы победив,
Глазели друг на друга, и т. д. (III, 3).

вірніше в ньому прокидається людина. Через власні страждання, фізичні і моральні йому стають ясні, близькі всі страждання людства, народу, досі незнаного і зневажаного. Злидні бідняків, нещасних, промерзлих, голих нещасливців, всіх „с пустим животом в рубище дырявом, без крова над бездонной крышей“, — це його, Ліра, бідкування і рани. Лір почав шкодувати людей, а звідси крок до лізнання соціальної нерівності в цьому світі, до усвідомлення своєї в цьому вини. І це не покаєння пана, ні. Лір піднімається до висот активного гуманізму, він побачив, що одягнений в парчу злочинець невразливий для закону, а той, хто одягнений в жалюгідне лахміття, завжди може стати перед судом, скорим і неправим. „Нет в мире виноватых! Нет! Я знаю! Я наступлю за всех!“ — в цьому утвердженні грізне обвинувачення не людству, а соціальній неправді, яка породжує страшну несправедливість, що її вперше довелося зазнати.

Жах цього відкриття проймає Ліра, і геній Шекспіра, який почуває причини, що породжують зло і жах на землі, іде далі. Устами блазня у Шекспіра завжди говорить істина (за маскою смішного шекспірівські блазні таять гострий і критичний розум), і в своєму пророкуванні в „Лірі“ (III, 2) блазень говорить про час, коли люди будуть людьми:

Когда поп не словам, а делу даст свободу;
Когда кабатчик лить устанет в пиво воду,
Вельможа поучать начнет своих портных,
А суд жечь на кострах развратниц записных;
Когда в судах дела кончатся честно будут,
Когда дворяне жить кредитом позабудут,
Когда тревожить ложь не станет языков
И не останется в толпе людской воров;
Ростовщики начнут любить бугры и ямы,
А сводни создавать монастыри и храмы;
Тогда наш Альбион и бравый наш народ
Смятение обоймет и ужас проберет.
И время вслед за тем такое уж настанет,
Что люди по земле ходит ногами станут.

Соціальна рівність, до необхідності якої в грізній і бурній дійшли розтривожена думка Ліра — незмінно займає Шекспіра.

Ідучи далеко попереду свого часу, Шекспір виступає проти расової ненависті. В „Отелло“ увічнена непохитність расової рівності. Отелло — раб, який став генералом, який палко полюбив білу аристократку („она меня за муки полюбила, а я ее за состраданье к ним“) — вбиває її, залишаючись при цьому кращим, чистішим, вищим за кого б то ні було в трагедії. І це створено в епоху, коли за зв'язок з білими жінками негрів закопували по груди в землю і вбивали голодом, і подача їжі нещасним каралася смертною карою. Воістину Шекспір — борець за передові ідеї, та й не тільки свого часу. Він і сьогодні так само картає прибічників суду Ліча і расистської божевіллі гітлерівської Німеччини.

У „Венеціанському купці“ Лоренцо ні трохи не бентежить єврейське походження Джессіки, і воно ні трохи не перешкоджає щастю їх любові. І це написано у вік, коли антисемітизм був дуже сильний і заохочувався офіційно церквою. І, нарешті, Шейлок. В ньому расові протиріччя перекреслюються соціальними („Его за то так ненавижу я, что взаимно дает деньги без процентов и роста, курс сбивает между нас“, I, 3). Крізь всю низькість обличчя Шейлока палкою відповіддю тодішнім і теперішнім антисемітам і расистам звучить знаменитий його монолог III акту. В ньому на весь титанічний зріст піднімається гуманістична велич Шекспіра: „...Разве у жида нет глаз? Разве у жида нет рук, органов, членов, чувств, привязанностей, страстей? Разве он не ест ту же пищу, что и христиан? Разве он ранит себя не тем же оружием и не подвержен тем же болезням? Лечится не теми же средствами, согревается и знобится не тем же летом и не той же зимою? Когда вы нас колете, разве из нас не идет кровь? Когда вы нас шекочете, разве мы не смеемся? Когда вы нас отравляете, разве мы не умираем, а когда вы нас оскорбляете, почему бы нам не хотеть отомстить вам?“ (III, 3). Мабути і в пізнійшій літературі не знайдеться нічого, що могло б зрівнятися з цією палкою апологетикою людського в людини.

Ще Бекон сказав, що „в знанні — сила“, — слова, які стали популярним лозунгом і нашого часу. Цю думку не раз повторює і Шекспір. (Наприклад, в „Генріху VI“, в „Багато шуму з нічого“, в „Перклі“, де в образі Церімона можна пізнати ескізний начерк Просперо).

Те, що Шекспір вмер в один день, одного і того ж року з автором „Дон-Кіхота“ (23 квітня 1616 р.), дало привід ще

Тургеневу говорити про близькість Гамлета і Дон-Кіхота. Нам також здається в цій аналогії глибокий історичний сенс, хоча і в зовсім іншому зв'язку.

Сервантес бачить, що нові буржуазні відносини несуть за собою тупість практицизму, егоїзм сірого розрахунку. Світ продовжує бути сповненим неправди, тепер може ще більш злої і незалежної, тому що вона оголена до кісток. Він сміявся і плакав над злощастями свого героя, який намагається з святих людських спонук, але з бляшаним мечем вступити в бій з людською неправдою. Він зрозумів, що буржуазія в „льодовій воді егоїстичного розрахунку“ потопила „священний порив побожної мрійності, рицарського піднесення і міщанської сентиментальності“ („Маніфест комуністичної партії“). Сервантес зумів у самий розсвіт нової буржуазної епохи побачити зворотну сторону золотого медалі, де нема місця ілюзіям. Мрії, ідеали, благородні спонуки, справжні, тобто безкорисливі доброта і милосердість, гуманізм, віддані на натуру, з них глузують всі, кому тільки не лень.

Шекспірівський Гамлет — трагедійний і глибоко філософський образ, який викликав особливу кількість туманів. Молодий принц бачить, що не все гаразд в датському королівстві. Він стоїть на роздоріжжі. В ньому вже вмирає феодальна мораль з її дикими поняттями родової помсти, ставовими забобами. Гамлет — свідок народження нового, про яке так чудово писали Маркс і Енгельс. Але чи може він примиритися з цим новим, він — вихованець вітенбургського університету, славного в той час своїми гуманістичними традиціями? Чи може він, так глибоко презираючи феодальну ієрархію (чого варту найразючіша, навіть у Шекспіра, сцена з могильщиками) — знайти собі місце в цьому світі, повному фальші, де навіть королева-мати так підло зраджує пам'ять чоловіка-короля і де не можна повірити і любимої дівчині? А двір, повний лицемірства, рабства і тупості, хіба здатний він примирити з собою людське? Як знайти дорогу до нового та й чи варте це нове того, щоб до нього прагнути? Песимізм? Так, мабути, песимізм, здавалося б, такий дивний у енергійного оптиміста Шекспіра. Він іде від свідомості того, що боротьбою за вселюдські ідеали гуманізму, кінцею кінцем, скористується жадібна і безсоромна буржуазія. Чи не тому так помітна посмішка скепсису у багатьох художників Відродження?

Распалась связь времен...

Що ж далі?

Что благороднее: сносит ли гром и стрелы
Враждующей судьбы или восстать
На море бед и кончить их борьбою? (II, 1).

Не зважаючи на нібито безвілля, розлад між думкою і волею, Гамлет проводить своє життя зовсім не тільки в роздумуванні, але і в боротьбі і боротьбою кінчає дні свої. Подібно до того, як над вмираючим Дон-Кіхотом схилився дбайливий Санчо-Панса, хвилі любові народної, що не раз підкреслює Шекспір, омивають холодне тіло Гамлета.

В „Тімоні Афіньському“ Шекспір піднімається до пафосу обвинувачення нових буржуазних відносин, не бажаючи миритися, з якими загинув і Гамлет. Шекспір проклинає фальсифікуючу силу грошей — цього панівного зла в суспільстві, яке йде на зміну середньовіччю. Як говорив Маркс, „Шекспір особливо підкреслює в грошах дві їх властивості:

1. Вони — видиме божество, перетворення всіх людських і природних якостей в їх протилежність, загальне змішування і перекручення речей; вони поєднують по-братському неможливості.

2. Вони — всесвітня блудниця, всесвітня зводниця людей і народів“ (Філософсько-економічні рукописи 1844 р.).

Розповідь поета (I, 1) символізує основну думку Шекспіра про те, що багатство служить єдиним критерієм цінності людини. Дружба, повага, любов, — все тлетворне перед „всесвітньою блудницею“. Багатий Тімон — і його оточує натовп улесників, які поспішають напередбій лицемірно виявити йому знаки поваги і відданості, які боготворять у ньому все, „даже стремени его коня“. Нещасливий Тімон — коли він бідний. Нема друзів, які так довго живуть за його рахунок, так багато зобов'язані його філантропії. Знаходяться найрізноманітніші причини і приводи, але все зводиться до одного — відмовлення допомогти в сцені III акту. Пожадливі кредитори поспішають накинутися на Тімона, і нема нікого, хто простягнув би йому руку допомоги. Лише слуги не покидають його, тільки вони одні і в радості, і в горі залишаються вірними Тімону. Втім його шкодують, але не ті „друзі“, а їх слуги, що їм ніяково і соромно за підлість своїх хазяїв. Гроші, підкреслює цим Шекспір, переінакшують тільки багатих.

Коли скрині порожні — людина вже не може вільно йти за веліннями серця (II, 2). Золото, багатство — ось єдина міра речей. Воно вирішає мир, війну, істину; створює дружбу, любов, справедливість, героїзм, науку, освіту; руйнує моральність, сім'ю, здоров'я; все купує і все продає — і істину, і любов, і справедливість. Через золото стали «царями мира — звіри», тобто люди набули обличчя звірів. Продажними є художники і поети, як і їх мистецтво, вчені і священнослужителі, як і їх наука і релігія, сенатори і воїни, як і їх посади і їх мечі. Золото служить тільки злу, в ньому зосереджені всі причини зла на землі, воно — прокляття природи над брехливістю людей. В цьому світі — всі злодії. «Что ни украли б вы, украдете у вора», — говорить Тімон солдатам (IV, 3), яких злиді змусили стати розбійниками.

І в античній драмі, і у сучасників Шекспіра, не кажучи вже про пізніші часи, — нерідко чути було гнівні голоси передових художників проти страшною влади золота над світом. Але мабуть тільки Бальзак і Пушкін можуть зрівнятися по цій обвинувальній страстності з Шекспіром, з його шаленою ненавистю гуманіста, який захищає право людини на людське і виявляє всю несамовиту могутність свого генія до «уз всіх уз», до «гальванохімічної сили суспільства» (Маркс) — золота. Недаремно Маркс, ілюструючи силу грошей при капіталізмі, часто звертається до прикладів з «Тімона Афіняського». Велике чоловіколюбиве серце Шекспіра не могло миритися з протиприродною суттю золота і з всевладністю його над людьми. І воно створило незабутній обвинувальний акт золоту, багатству, людським порокам, ними породженим.

Шекспір — співівець любові, звільненої від усякого гніту, любові, яка сміливо і гордо йде через усі перепони, словинне силою слабих, облагороджує злих, примиряє ворогів. Все-підкоряючу, побідоносну силу любові, її невичерпний оптимізм Шекспір одягнув у разючу по своїй високій поетичності — форму.

В «Мірі за міру» тиран Анджело намагається підвести любов під безжалісний меч закону, що знає тільки холодну букву і не хоче зважати ні на яке вільне виявлення простого людського почуття. Гуманіст в герцогській мантиї — Вінченцо рятує від цього меча закоханих Клавдіо і Джульетту, винних лише в любові один до одного.

Шекспір палко засуджує всякі спроби скувати чисті і благородні спонуки серця. Тому так іako висміює він у своїй блискучій комедії «Марні зусилля кохання» пуритансько-коханжеські спроби людей насилувати свою власну природу. З задуманої королю заборони, під страхом ганебної і публічної кари, зустрічатися з жінкою нічого не виходить тому, що

как море непременно
Должно иметь прилив свой и отлив,
Как небосклон держать не может скрытым
Свое лицо — так молодая кровь
Не слушает отжившего закона,
Не можем мы идти наперекор
Тому, что нас заставило родиться (IV, 2).

Король закохується в принцесу, Бірон створює сонет в честь Розалінди, Дюен декламує про свою любов до Катерини, Лонгвіль — до Марини, Башка — порушує заборону з Жакнетою і поміж претензійної жеманності і пишномовної солодкуватої поезії дон-Армандо намагається, хоча і без-успішно, порушити клятву з тією ж Жакнетю. Все це зовсім не проповідь гедонізму, а здоровий вияв бунту плоти проти штучно нав'язаної їй заборони, та ж гра буйної крові, яка б'є з кожної сторінки Боккаччіо, з кожного полотна Рубенса, грає в кожній сцені п'єс Лопе. Це утвердження сп'яваючої радості життя, щастя кохати і бути коханим — найхарактерніша риса художників Ренесансу. Навіть зовнішньо-божественне ставало під їх пензлем реалістично-земним. Ледве чи не всі мадонни — портрети коханок художників, у всіх них підкреслено, що вони — грішні жителями цієї грішної землі.

Найяскравішим утвердженням неможливості насильства над природою служить сцена (IV, 2), коли всі — король і його три приятелі, ховаючись один від одного, не маючи сили додержувати клятви, признаються в любові до французенок, що охопила їх. І непотрібно було довгих спокус, як це було з святим Антонієм. Досить було тільки з'явитися жінкам у заборонній зоні королівського парку, щоб клятва була порушена на загальну радість і полетіла шкереберть вся надуманість і протиприродність добровільного лицемірства. А що може бути радіснішим за свободу жити, любити, обирати собі подругу по одному велінню серця. І прекрасним гімном в честь любові, незв'язаної ніякими путами, почуття природ-

ного і щасливого, високого і поетичного — звучить монолог Бірона в кінці IV акту. В ньому Шекспір порівнює безглуздий піст, який вони поклялися додержувати, з відкритою зрадою держави, «де молодість царить».

Нема в світовій літературі повісті про любов, яка звучала б більш життєствердно, ніж трагічне оповідання про Ромео і Джульетту. Полум'яниче з першого погляду, це гаряче почуття проникло в найбільш приховані тайники двох юних сердець. Любов перетворилася в пожежу, погасити яку не дано навіть смерті. Така любов — мука, але «найбільш благородна, найбільш піднесена, найбільш індивідуальна з мук» (Енгельс). Вся порив, пристрасть — ця любов — саме благородство і справжня поезія. Але в світі, де панує зла воля родової помсти, — цей найогидніший вираз феодальних правів, — нема місця простому людському почуттю.

Може пристрасть, яка полонила Ромео, можна погасити, змусити його палке серце охолонути і забути інше серце, що рветься до нього назустріч? Нема таких засобів, коли любов справжня. А що може бути вище і чистіше, ніж любов Ромео до Джульетти? Шекспір утверджує хоча б (III, 3) примат любові, тобто людського, над божественним, тобто смиренням, терпінням, боязню кари за порушений закон. Що ж, Лоренцо знаходить для Ромео ліки — філософію...

К чорту філософію!

Ведь философия твоя Джульетты
Мне не создаст!

В цьому гіркому вигуку Ромео — обвинувачення всій схоластичній премудрості церкви, яка не може допомогти людському щастю, отже вона і нікуди не годиться. «Как можешь ты судить о том, чего не чувствуешь». Схоластика тому і схоластика що вона не може ні зрозуміти, ні відчувати живого життя, бо вона своїм вістрям спрямована проти життя, проти людини.

Які тільки лайливі слова не знаходить батько Капулетті для Джульетти, що не хоче йти під вінець з людиною, обраною не її серцем, а розрахунком старика. Метушачись в шуканні виходу, Джульетта спершу пробує знайти промінь надії в богів, в якому вона звикла знаходити втіху у дрібних бідах і провинках. «Хоть не царит ли жалость в небесах? Оттуда ль хоть не взглянет в бездну скорби?» Оновлена любов'ю, вона намагається, кінець-кінцем, вступити в боротьбу за своє земне щастя земними ж засобами. Ну, а якщо ні?.. «Так смерть всегда в руках моих».

Як і багатьма роками пізніше в «бездне скорби» життя не знайдеться місця ніжному почуттю Емми Боварі, так і бутон любові веронських коханців не розпускається щасливою квіткою. Через багато років цинізм буржуазної моралі роздавить любов і саме життя Катерини і Анни Кареніної. Так варварство і дикість середньовіччя вбивають Ромео і Джульетту. І в усіх випадках торжествують життя і любов, як втілення перемоги людської природи.

Проти середньовічної моралі підносить у своїй знаменитій трагедії гнівний голос Шекспір. І патеру Лоренцо, суб'єктивно чесному і хорошему, тому не вдається допомогти люблячій молодості, що він сам намагається не зруйнувати те, що встановилось («хто думає, той повинен діяти»), а хитрувати з ним, обходити його, шукати шляхи для компромісу. Тому всі його намагання, хоч і спрямовані до блага, створюють трагічний фінал.

Треба зруйнувати перешкоди, які стоять на дорозі людини. Тільки тоді зможуть розквітнути справжні і високі почуття її. Велика правда Шекспіра в тому, що не побачивши можливостей такого розквіту в навколишньому житті, він і не намагався замінити його прекраснотворним, але вигаданим ідеалом, а показав його реалістично, тобто трагедійно.

Нові буржуазні відносини, свідком виникнення яких був Шекспір, також не створили умов розквіту людського в людині. Через 200 років інший великий гуманіст, якого Маркс любив так само, як і Шекспір — створював повість про життя «бідного створіння», жінки, яка «не от мира сего», яка була створена «найніжнішою дружиною і не знала чоловіка, яка була б зразком матері і не насолодилася щастям мати дітей». (Бальзак — «Євгенія Гранде»).

Печальнее не слышано на свете
Сказания о Ромео и Джульетте.

У Шекспіра найчистішу любов Ромео і Джульетти приводить до катастрофи найлютіший ворог тодішнього людства — феодалізм. В боротьбі з ним вони не здаються, і тому справа їх торжествує. Найлютіший ворог сучасного людства — капіталізм і його наймерзенніше породження — фашизм душить найкращі, найблагородніші помисли людини. Тільки звільнена



„Макбет“ у Сталінському державному драматичному театрі. Постановка засл. арт. УРСР В. С. Василька. Худ. Борис Ердман. Сцена у леді Макдуф

від льоду „передісторії“— повині соціалізму несе людству справжній гуманізм. І нам, людям соціалізму, тому так дорогі і близькі голоси тих, хто з глибини віків підносили своє бойове слово за щастя людини.

В записній книжці Чехова сказано: „Думка професора: не Шекспір головне, а примітки до нього“. Проте, бібліотеки, створені коментаторами Шекспіра, не заслонили у віках величі і живої сили геніального поета. Без академічного глядцю, „как живой с живыми говоря“— Шекспір завжди був на щиті реалістичного мистецтва, яке піднімалося, і боротьба за Шекспіра завжди була боротьбою за реалізм.

Любов радянського народу до театру геніального драматурга далеко залишила позаду популярність Шекспіра на Заході і зокрема у нього на батьківщині. Там автор „Ліра“ належить до числа класиків, яких шанують, але не читають і надзвичайно рідко грають (цікаво, що і кількість театрів у Лондоні в епоху Шекспіра — беручи пропорційно населенню — незрівняно вища, ніж в сучасному Лондоні). Його навіть не досить знають, через що можливий був такий характерний епізод з Чемберленом. Повертаючись з Мюнхена, де прем'єр підписав ледве чи не найганебнішу сторінку європейської історії¹, він спробував підтримати падаючий авторитет своєї політики авторитетом Шекспіра. В його промову на Клойдонському аеродромі була включена цитата з „Генріха IV“, яка викликала захоплення присутніх і потім була роздута до тріумфу реакційною пресою. Цитата говорила: „Из крапивы опасностей мы извлечем цветок спасенья“ (ч. I, II, 3). Воістину видовище для богів — Шекспір в ролі захисника пресловутих мюнхенських „принципів“ національної ганьби і зрадництва, які не знаходять в собі аналогії в історії. І це — Шекспір — автор потрясаючого по силі патріотичних почуттів „Генріха V“, повного високої гордості і впевненості в силах свого народу, в могутності національної зброї. І це Шекспір, який залишив такі подум'яні рядки про рідну землю:

О, Англия! Ты, истый образец
Величия душевного! Геройский
Великий дух хранишь ты в малом теле!
Каких высот ты не смогла б достигнуть,
Будь все твои сыны тебе верны,
Будь все воистину тебе сынами!
Но зри свой стыд! Французы, отыскав
В тебе гнездо пустых сердец, сумели
Их золотом наполнить до краев.
Нашлись продажные три души: сер Ричард
Граф Кембриджский, лорд Скруп, сэр Грей. Они то
За злато красное, о стыд багровый,
С трусливой Францией стакнулись втайне.

(„Генрих V“, хор перед II актом).

Імена інших серів і лордів, які зраджують нині батьківщину, міг би назвати сьогодні Шекспір.

Допитливі люди, не повіривши свідченню Шекспіра на захист Чемберлена, перевірили свідка і з'ясували, що безпосередньо за фразою, яка викликала таке бурхливе ставлення, іде: „Затея, за которую ты взялся, опасна. Друзья, которых ты перечислил, ненадежны, самый момент выбран неудачно, и весь твой заговор слишком легкомыслен, чтобы переносить столь серьезные опасения“. Так національний геній з далекого минулого бореться за честь своєї батьківщини, завдаючи влучних ударів людям, які зраджують її і інтереси всього передового і прогресивного людства.

Німеччина здавна славилася своїми вченими, які уважно і глибоко вивчали Шекспіра. Імена Шлегеля, Тіка, Гервінуса, Боденштедта і багатьох інших залишаються в шекспірології. Славний був німецький театр, де блискуче виконували шекспірівські драми, про що коротко було сказано вище. Відомі десятки німецьких художників, які присвятили свої роботи ілюструванню шекспірівських творів, але все це в минулому. Фашистські вандалі, які відкинули передову і культурну країну на сотні років назад, які перевершили в своєму ізувірському мракобісї найстрашніші сторінки середньовіччя, — визнали Шекспіра, так само як і вітчизняних класиків-гуманістів, „крамольним“. П'єси Шекспіра не йдуть на сцені, та й грати їх було б нікому. Найкращі актори і режисери, разом з найкращими письменниками перебувають в еміграції, де підтримують світоч великої культури німецького народу. Шекспір з аналогічного приводу сказав:

Нехорошо, когда орлы по клеткам,
А ястребы и кобчики на воле.

(„Річард III“, I, 1).

Фашистський кат Геббельс бореться з інтелігенцією, замикаючи її в концентраційні табори, старанно знищуючи найменші проблески свіжої, а значить і антифашистської думки. В країні, де ріжуть на куски полотно Ренуара, спляють на кострах найкращі твори людського генія — нема місця Шекспіру. Під владою свастики, де офіційно заборонені Мендельсон і Малер, Мейербер і Оффенбах, Сен-Санс і Бізе, де виконавці бетховенського „Фіделіо“ прямо з концерту відправляються в тюрму — нема місця Шекспіру. Там, де панує терор, після політичного скандалу на прем'єрі забороняється „Дон Карлос“, там, де захоплення молоді Шіллером літературний молодчик Мелер називає „ідіотизмом“, там на Шекспірі фактично поставлено veto, бо кожний рядок у нього палко клеймить варварство в людських відносинах і політиці і прославляє вільний прояв людських почуттів вільної людини.

Зброя, якою буржуазія насмерть вразила феодалізм, напівляється тепер проти самої буржуазії, говорив Маркс. По-революційному активний і дійовий гуманізм Шекспіра, природно, сьогодні звучить антифашистськи. Шекспіра не можна ставити у фашистській Німеччині¹, бо як глядачеві, що вміє в „Коварстві і любові“ бачити у Вурмі і президенті більш сучасні персонажі — не нагадає Річард III огидні образи вождів „III імперії“. Хіба можлива поставка „Отелло“ або „Венеціанського купця“ в охопленій расистським божевільям країні? Мало того, що мавр одружений з білою жінкою, він ще вбиває її, викликаючи співчуття залу глядачів. Мало того, що єврейка Джессіка тікає з Лоренцо, Шейлок насмілюється захищати свою людську гідність. Хіба може фашистська цензура допустити на сцену „Короля Ліра“, де так актуально звучать фрази:

Сквозь рубище худое
Порок ничтожный ясно виден глазу;
Под шубою парчевою нет порока,
Закуй злодея в золото, — стальное
Копье закона сломится безвредно;
Одень его в лохмотья — и погибнет
Он от пустой соломинки пигмея.

(IV, 6).

Так само неприйнятні слова:

Где нету правды,
Там не могу я храбрым быть.

(V, 1).

¹ Так здавалось тоді. Наступні події в Іспанії та і в самій Чехословаччині показали, що мюнхенське зрадництво — далеко не межа для керівників капіталістичних, так званих „демократичних“ країн.

² Не будемо тут розповідати про мерзенні фальсифікації Шекспіра, влаштовувані на теперішній німецькій сцені.

Зате

прекрасен меч,
Когда он обнажен за справедливость.

(„Генріх IV“, ч. I, II).

Образ Макбета нагадуватиме високопоставлених осіб, а слова:

Вельможа
И бедный раб бегут, нашедши случай;
А кто остался поневоле с ним,
Тот сердцем далеко —

(V, 4)¹.

прозвучать явним натяком.

Нічого вже й говорити про „Гамлета“, інтелектуальний образ якого дуже мало в'яжеться з солдафонським уніфікованим, „істинно-арійським“ духом. Недавно в Німеччині вийшла книга „расового теоретика“ Г. Гюнтера — „Дівчата і жінки у Шекспіра з расової точки зору“. Як повідомляє про це журнал „Інтернаціональна література“ (1938 р., № 12), більшість жіночих образів Шекспіра, за визначенням Гюнтера, непридатні для ролей дружин і коханок „расово-повноцінних“ молодих людей. Ні Клеопатра, ні Дездемона, яка порушила „чистоту раси“, ні Джульєтта, яка „уособлює тип південний“, ні Офелія, ні Крессіда не витримують критики з точки зору расової теорії. Вони „забраковані“ фашистським „теоретиком“. Зате особливе захоплення викликає у нього леді Макбет. Він вважає, що „такий тип жінки підходить для німецького чоловіка“. Своя своїх познає!

Не важко уявити собі, що коли б чума фашизму заразила Англію, то Мослі² заборонив би в Англії грати Шекспіра, як „неповноцінного“ з фашистської точки зору і органічно ворожого їй.

Така ж доля Шекспіра, як і інших геніальних представників мистецтва Відродження, в інших країнах, де панує дика і оскаженіла орда фашистів. Так, „культуртрегери“ іспанського „фюрера“ Франко вважають автора „Дон-Кіхота“ трохи чи не головним винуватцем ліберального (в це слово вони умудряються вкладати поняття про все прогресивне, від демократичного до комуністичного) образу думок іспанського народу, і вони не так уже помиляються. Автор героїчної „Нумансії“, як і іспанський народ, ніколи не примирився б з італійськими і німецькими бандитами, які бомбили його любиму, сонячну Іспанію. Герой Лепанто ніколи не став би зрадником і капітулянтком. Італійський фашизм справделиво бачить в гуманістичній культурі квінченго свого явного ворога. Думки Данте і Петрарки, образи Мікель Анджели і Леонардо не гармонують з кровотокащими словами і ділами „дуче“. А свободолюбиве мистецтво епохи Гарібальді просто вилучається з вжитку — його вважають трохи чи не прямим виступом проти фашизму. Разюче, але факт, що заборонена, наприклад, „Аїда“ Верді, де глядач зможе вбачати негативний відзив про захоплення Абіссинії і т. д.

У Франції боротьба між явним і прикритим різноманітними фіговими листочками фашизмом і народним фронтом розгортається дедалі гостріше. Героїчне минуле французького народу, який не мириться з гнітом тиранії і деспотизму, славі традиції французької інтелігенції, яка завжди підносила свій гнівний голос проти мракобісся (згадаємо Вольтера, який захищав Каласа, Гюго — парижських комунарів, Золя — Дрейфуса) підносяться червоними прапорами проти фашизму, проти найстрашнішої після навали варварів небезпеки, яка загрожує людству.

Це страшне цюкування культури відбувається тепер в епоху літаків і радіо, в здиравалій Європі, по суті значно більш дикій, ніж за часів „огорожування“ в Англії... Яким трагізмом звучать слова ірландського письменника Джемса Феллана про долю європейської культури: „Я пишу ці рядки у Франції. Мої книги видаються в Англії, в Ірландії, в Америці. Як довго можу я бути впевнений, що в Англії і у Франції на поета або на письменника не дивитимуться як на дикого звіря. Чи можу я бути певним, що завтра у Франції або в Англії написати картину чи створити поему не буде рівнозначно тому, щоб одержати ордер в тюрму або місце на кладовищі? Ні, після всього, що сталося з моїми друзями,



„Сон літньої ночі“ у київському театрі ім. Ів. Франка (1927 р.). Постановка нар. арт. УРСР Г. П. Юри. Сцена з п'єси. Із збірки Держ. театр. музею УРСР

мислящими людьми Австрії, Італії, Німеччини, Чехословаччини, не може бути такої впевненості“ („Інтернаціональна література“, 1938 р., № 11).

І тільки в перемогах соціалізму в Радянській країні черпає Феллан, як і вся передова інтелігенція Заходу, впевненість в кінцевій перемозі над фашизмом.

Фашизм, зазіхаючи на свободу людської думки, повертає світу ізувірське безумство. Він намагається відібрати у людини право на думку, розстрілюючи Гарсія Лорка, ховаючи в тюрмі Ернста Тельмана, виганяючи Альберта Ейнштейна. Фашизм хоче знищити багатство, створене передовими геніальними представниками людства. Це Шекспір і Шіллер, Гете і Бетховен. Це французькі просвітелі, і Бальзак, Сервантес і Лопе. Всі вони сини свого народу і свого віку, і всі вони належать усім народам і усім вікам.

Людський геній — інтернаціональний. Творчо користуючись хроніками, легендами, новелами, драмами, поемами та історією, створеними народами багатьох країн, Шекспір сплавив усе це багатство у злиток найчудовішого золота і віддав народам усіх країн, які відлили нові і нові чудесні злитки. І ніяким расистським бредням не зруйнувати злитної єдності загально-людської культури!

Людський геній — гуманістичний у найвищому, найсправжнішому розумінні цього слова. Тому так боїться його людоненависницький фашизм, бо спалення культури на кострі є ознака не сили, а слабості. „Еретик тот, хто поджигает костер, а не тот, кто на нем горит“ („Зимова казка“, II, 3).

„Хай XVIII вік приїде на допомогу XIX: філософи, наші попередники були апостолами правди, закликаємо їх прославлені тіні; нехай перед лицем монархів, які мріють про війну, вони проголосять право людини на життя, право вільної свідомості, суверенність розуму, святість праці, доброту миру. І якщо на тронах панує ніч, нехай з цих великих могил засяє світло“, — говорив Гюго в промові, присвяченій сторіччю з дня смерті Вольтера. Ми в праві сказати ширше: вся велика багатонаціональна культура людства проголошувала торжество розуму, святість праці, ці священні права людини — і вся вона тепер піднімає „старое, но грозное оружие“ свого слова проти тих, хто намагається відняти у людства ясний і радісний день.

В боротьбі з фашизмом беремо участь не тільки ми, сучасники. Великі діячі минулого, майстри культури — стоять в одній колоні з нами. Ми відчуваємо їх крок поруч. Ми раді, що вони з нами.

В нашій країні здійснена мрія всіх найкращих умів людства. СРСР — світоч прогресу, надія людства і оплот культури і миру, та сила, яка несе всьому світові справжній гуманізм — соціалізм. До нашої країни звернені погляди усього що є передового і прогресивного в світі, бо наша батьківщина — батьківщина нового, вільного людства. В нашій країні майстри культури минулого беруть участь в боротьбі за будування небувалою в історії комуністичного суспільства.

З великих могил сяє світло. З могили в Стредфордї світить сліпучий промінь чудового радісного сонця.

¹ Всі переклади дані по повному зібранню творів Шекспіра під ред. Венгерово, вид. Брокгауз і Ефрон, Спб., 1902.

² „Вождь“ англійського фашизму, який взяв напрокат свої „лозунги“ у Гітлера.