*Проф. С. РОДЗЕВИЧ*

# „ДОН-КІХОТ“ СЕРВАНТЕСА І „ГАМЛЕТ“ ШЕКСПІРА

## I.

Двадцять третього квітня 1616 року помер у Мадріді Сервантес, і та ж сама дата пов'язується зі смертю творця «Гамлета» в його біографії, дуже непевна хронологічна й фактична сторона якої завжди засмучувала сумлінних шекспірознавців. Проте, в даному разі нас цікавить не точна хронологія життя і творчості обох геніальних письменників, а одночасна їх творча робота над тими образами, які ввійшли пліч-о-пліч в історію світової літератури, стали її «вічними образами». Це Дон-Кіхот і Гамлет. Божевільний збіднілий «ідальго» з замисленим обличчям, замурений у мрії про велетнів, чародіїв, зачарованих принцес, і нервовий, палкий датський принц, що під маскою божевільного розпочинає боротьбу проти Клавдія—втілення загниваючого абсолютизму. Закінчуючи другу частину «Дон-Кіхота» (1615 р.), Сервантес писав: «Так, для мене одного народився Дон-Кіхот, як і я народився для нього. Ми складаємо з ним одне тіло й одну неподільну душу». Це міг би сказати і Шекспір про себе і про свого Гамлета. Не вузький автобіографічний зміст, звичайно, вкладають Сервантес і Шекспір в образи своїх героїв. «Неподільність душ» авторів і створених ними образів полягає в тому, що Сервантес і Шекспір наділяють своїх героїв тими рисами свого світогляду великих гуманістів, які виводять і Дон-Кіхота, і Гамлета далеко за межі сюжетних ситуацій. Сервантес не раз пише про «мудрість» Дон-Кіхота, яка дивно суперечить його «безумству». Мудрість «останнього рицаря» виявляється в його поглядах на мистецтво, на людину, на суспільство. Фанатичний аматор рицарських романів, усяких «Амадісів Гальських», «Рено Монтобанських» і «Пальмеринів Англійських», він у розмові з доном Дієго вражає своїми знаннями в галузі античної літератури, розумінням народних основ творчості «великого Гомера», Вергілія. Знавець середньовічного рицарського роману, Дон-Кіхот, разом з тим, як і всі гуманісти епохи Відродження, як Гамлет, високо цінує античну спадщину. Його погляди на завдання мистецтва цілком збігаються з поглядами Гамлета. Обидва, висловлюючи думки своїх творців, вимагають від поезії

реалізму, орієнтації на дійсність. «Знання, наука, мистецтво, — зауважує Дон-Кіхот, — не вищі від природи, а лише доповнюють її, удосконалюють». Справжня поезія там, де «природа і знання зливаються».

Гамлет радить акторам «не порушувати простоти природи», бо мета мистецтва — «тримати наче б дзеркало перед природою». В людині Дон-Кіхот цінує не аристократичне її походження, а здібності, розум, освіченість, гуманність. «Не забувай Санчо, — повчає свого зброєносця Дон-Кіхот, — що ти народився звичайним селянином, не соромся цього, не ховайся з цим». Чванлива аристократія пишається своєю «голубою кров'ю», але кров дістається в спадщину від предків, а «доброчинність дістають у наслідок власних зусиль, і вона цінніша від крові». Гамлет, обурений гнилим паразитарним життям свого придворного оточення, палаючи жаданням помститися, каже (цитуємо рос. переклад М. Лозінського):

... Что человек,
Когда ему всего дороже в жизни
Сон и ед. Животное, не больше.
Тот, кто нас создал с мыслью столь об-
ширной,
Глядящей и вперед, и вспять, вложил
в нас
Не для того богоподобный разум,
Чтоб праздно плесневел он.

І думка Гамлета, як і Дон-Кіхота, як думка їх творців, дивиться «і вперед, і назад». Обидва — люди однієї епохи, епохи первісного нагромадження капіталу. Розкладалася феодальна система, темні принципи середньовічного аскетизму, схоластики, церковного мракобісся виступали в ній перед могутнім променями «сонця розуму». Гуманісти доби Відродження були, передусім, борцями проти феодалізму, але процес розвитку капіталістичних відносин мав свою специфіку в Англії і в Іспанії, яку слід ураховувати, зіставляючи образи Дон-Кіхота і Гамлета.

Перед гуманістами виникло загальне складне питання, породжене протиріччями епохи — примирити віру в «богоподібний розум», віру в розкріпачення особистості, необмеженість її творчих сил в виникненням нового рабства, побудованого на владі грошей, на народжуваній релігії «голого розрахунку». Поруч із «благородним», опозиційним купцем — гуманістом Антоніо в п'єсі Шекспіра стоїть жорстокий лихвар Шейлок. Великодушному, довірливому Отелло протиставлено огидну постать Яго, який неабияку силу свого розуму витрачає на виправдання цинічної філософії хижацтва, як історичний предок бальзаківського Вотрена («Батько Горіо»). Вступаючи в боротьбу з Клавдіями, Полоніями, Лаертами, Гамлет бачить і типові риси народжуваного капіталістичного світу. В сцені на кладовищі, поруч із черепами «політика», «придворного» фігурує в своєрідному огляді Гамлетом явищ історичної дійсності і череп спекулянта—«законознавця», що наживався на купівлі земель, відібраних поміщиками в селян. Процес «нагромадження капіталу» зумовив і нові форми експлуатації широких народних мас, доведених і в Англії, і в Іспанії до жахливих злиднів, пілковитого зубожіння. Обурення їх, гнів, ненависть до «лордів» і «донів» не приховали Сервантес і Шекспір. Грізно лунають голоси голодних людей у «Коріолані» в умовних декораціях античного Риму. Їх закони, — каже про патриціїв «1-й громадянин», — «підтримують лише самих лихварів». Могильники в «Гамлеті» у формі традиційних сценічних жартів акторів-«блазнів» висловлюють ту ж саму думку про класову «законність». Офелію, яка покінчила життя самогубством, ховають з усіма церковними церемоніями, гадає «другий блазень», лише тому, що вона дворянка, на що його товариш подає репліку: «Немає стародавніших дворян, аніж садівники, землекопи й могильники; вони продовжують ремесло Адама». Гамлета не обурює це «зухвальство» плебеїв. Він обмежується зауваженням, звертаючись до Горація, про те, що за останні три роки всі стали такі дотепні («гострі»), що «мужик наступає на п'ятку придворному, хлопаючи йому мозолі».

Особиста драма Гамлета розгортається в стінах Ельсінорського замку, але ввесь час великий англійський реаліст з непереверненою художньою тонкістю пов'язує її з соціальною трагедією принца-гуманіста. Весь час він, ставши до бою з світом Клавдія і Полонія, викриваючи гниття придворного суспільства, бачить і той світ, який широко розкинувся за мурами його фамільного замку. В цьому світі, що називається Англією кінця XVI і початку XVII ст.ст., існує та англійська буржуазія, що під прапором «пуританства» розгортає боротьбу проти абсолютизму. В цьому світі в сотні тисяч громадян, перетворених на бродяг процесом «огорожування земель», є люди, за словами Марцелла в «Гамлеті», «чия тяжка праця не відрізняє свят від буднів». Гамлет відчуває гостру огиду до вельможних паразитів. Студент Вітенберзького університету, людина з інтересами вільного мислителя, друг мистець і вчених, він провадить уперту боротьбу з залишками в собі феодальної і церковної моралі. Кривавий закон родової помсти вимагає від нього вбивства Клавдія, але злочин останнього органічно сплітається з злочинним коханням до нього матері Гамлета і є виявленням невигойного процесу загнивання всього організму абсолютистської держави.

Чи варто виконувати варварський закон кривавої помсти? В ім'я чого, яких соціально-політичних ідеалів? Так стоїть перед Гамлетом питання його «помсти». В його ваганнях, звичайно, виявляється не якась властива з природи відсутність волі, нав'язана Гамлетові рядом буржуазних критиків-ідеалістів. Френсіс Бекон, великий сучасник Шекспіра, один із найвидатніших основоположників матеріалістичної буржуазної філософії, автор «Нового органону», писав у своїх «Нарисах» (Essays), широко популярних за життя Шекспіра (видання 1597, 1598 і 1606 рр.): «Помста — це наче б дике і варварське правосуддя». Виконуючи помсту, — «людина ставить себе нарівні з своїм ворогом». Ці слова пізніше майже дослівно повторює Просперо в «Бурі» Шекспіра. В Гамлета немає волі до вбивства. Він не покладається на свідчення тіні свого батька, бо розум його повстає проти широко ще поширеної за часів Шекспіра віри в «духів». Ще до появи «духа» Гамлет бачить його «в очах своєї душі», і цей сценічний ефект потрібний Шекспірові, як засіб сценічної матеріалізації тих підозрінь у душі Гамлета, які виникають в наслідок його спостережень над ельсінорською дійсністю. «Привид» може бути і галюцинацією Гамлета, як у сцені з матір'ю, що підкреслюється Шекспіром, але справа не в цьому. Гамлет, передусім, хоче знати правду. Він певний того, що Клавдій — вбивця, але має переконатися в цьому на незаперечних фактах. Голос «потойбічного світу» не переконав його. Гамлетові потрібна «найвищих пісоса». Такою підпорою буде психологічний експеримент над Клавдієм, побудований на принципі «критичної індукції» Бекона. Певних висновків — «аксіом», можна дійти, за Беконом, лише після великої кількості спостережень над явищами природи, зіставлення їх, критичної їх оцінки. П'єсою про царевбивство Гамлет сподівається примусити Клавдія видати свій злочин. Не покладаючись на свої спостереження, просить він і Горація стежити за виразом п'єси на короля, щоб потім «зіставити їх міркування і зважити побачене». Гуманіст-Гамлет хоче «стреножити совість короля», пригадуючи, що деякі злочинці, схвильовані побаченим на сцені, «признавалися в своїх злочинствах».

Експеримент виправдав себе, але не до кінця. Клавдій викрив себе, наказавши припинити виставу, та не визнав свого злочину, і з цього моменту Гамлет, скинувши з себе маску божевілля, вступає в одвертий поєдинок з Клавдієм. Він карає короля-вбивцю страхом небезпеки, доки хід подій не примушує його фізично знищити свого ворога, знайшовши і для себе вихід у смерті. Потойбічний світ, міркування про який використовував Гамлет, відволікаючи виконання помсти, не бажаючи вбити короля під час молитви, — не відіграє жодної ролі для нього в момент смерті. Смертельно поранений, жодним словом не виявляє Гамлет бажання примиритися з небом і церквою, вірність якої про безсмертя душі сміливо заперечує він у сцені на кладовищі. На протязі всієї п'єси Гамлет виступає не як переконаний песиміст, на якого вперто перетворювала датського принца буржуазна критика XIX в. Песимістичні думки Гамлета про світ не могли бути системою в ту епоху, коли буржуазна культура ще тільки формувалася, коли найвидатніші гуманісти вірували в можливість утворення «царства людини», проголошеного Беконом. Проте, історично не визначало боротьбу буржуазії за утворення свого класового царства, і на шляху до нього в Англії, в атмосфері наближення буржуазної революції, геніальний англійський драматург вкладає складний соціальний зміст в образ свого Гамлета. Погляди його, звертаючись до минулого, знаходять варварство, кров і гвалтування феодалізму, тріщин якого ще живуть у світі Клавдія і Лаертів. Цільно вливаючись у сучасність, Гамлет глибоко схвильований наївністю в ній тієї «порочності», коріння якої знаходить він у ростущій силі золота:

«В порочном мире золотой рукой
Неправда отстраняет правосудье,
И часто покупается закон
«Цепной грехаз» (переклад М. Лозінського).

Його обурюють «гніт сильного, гординя, гумляність гордих, чванливість влади». Гамлетз хвалюють «образи піднятих людьми покірної заслуги». В критиці Гамлетом існуючого ладу, в його щирому і глибокому обуренні проти «порочного світу» знаходить свій відгук голос широких народних пригноблених мас, справедливість гніву яких визнає Шекспір у «Коріолані». Проте, Гамлет, якого, за словами Клавдія, любить «чернь» (Клавдій про це говорить кільна разів), не використовує цієї любові в інтересах своєї боротьби проти Клавдія. На чолі мас він не стане й історично не може стояти. В п'єсі ці маси йдуть за феодалом Лаертом. У половині XVII в., через 30 років після смерті Шекспіра, вони підуть за дрібномаєтковим дворянином пуританином Кромвелем, щоб у момент, коли їх вимоги почнуть переростати «норми» буржуазної революції, — відчути «демократизм» переможної буржуазії, немилосердної в своїй розправі над «законотниками».

У ставленні до народних мас ні Шекспір, ні його Гамлет не могли вийти за рамки історично неминучої тоді і пізніше обмеженості буржуазного гуманізму, але історична прогресивність і глибина образу Гамлета полягає саме в тому, що його «песимізк» був тим сміливим критицизмом думки великих гуманістів, в якому відбивалися правдиво протиріччя епохи формування капіталістичного світу. Ця вільна творча думка була сповнена віри в «богоподібний розум», перспективи його потужного розквіту, в можливу «соціальну гармонію», але великий Шекспір показав в образі Гамлета, як високі ідеали і мрії гуманістів на світанку ще капіталістичної культури стикаються з перешкодами до їх здійснення. Гамлет не йде на «край ночі», як звиродніші його літературні нащадки в романі Луї Селіна «Подорож на край ночі». «Чим гірше, тим краще» — не його девіз. Гамлет міг би сказати про себе словами Бекона: «І ось ми, переможені вічною любов'ю до істини, насмілилися стати на незнаний шлях поміж круч і пустань, протиставили наш дух і заповідності, і войовничості загальнопоширених поглядів, і власним внутрішнім ваганням і сумнівам».

II.

Дон-Кіхот Сервантеса вагань і сумнівів не знав. Він народився, щоб відродити в Іспанії «золотий вік» рицарства, дух героїзма, втрачений сучасною йому аристо-

кратією. Дон-Кіхот зневажає «так званих рицарів», які проміняли панцир на шовк і оксамит. Поглиблюючи зміст прочитаних рицарських романів, наповнюючи їх безгрунді образи високою ідеєю «захищати державу, боронити жінок, підтримувати сиріт, карати гордих і звеличувати покірних», — Дон-Кіхот виходить за межі історичної феодальної дійсності. З тонкою психологічною майстерністю зберігає Сервантес у своєму зубоженому «ідальго» елементи дворянської чванливості, панських навичок у поводженні з Санчо-Пансою, але разом із тим іронізує з приводу них. Демократичність ламанчського «рицаря сумного образу» підкреслена в романі багатьма моментами. Дон-Кіхот почуває себе краще посеред кастільських пастухів, аніж у герцогському пишному палаці, де він стає об'єктом найвитонченішого глузування, де ніхто не бачить в його божевільні елементів «мудрості» — його гуманізму, його бажання служити людству. Думку самого Сервантеса з цього приводу формулює Санчо-Панса, зауважуючи: «Я думав до цього часу, що в домах вельмож нічого, крім гарного, не побачиш, але виявляється, що в найзлетіршій селянській хатині не глузують так з людини, як у герцогських палацах». Пастухи від щирого серця діляться з «рицарем» своєю скромною вечерею, з увагою слухають його квітчасту промову про «золотий вік» не рицарства, а людства, коли ще не було «фатальних слів твоє і моє, і все було спільним». Приголомшені красномовством Дон-Кіхота, зауважує Сервантес, пастухи довгий час мовчали, але думається, що слова про вік, коли все було спільним, не було багачів і бідняків, вони зрозуміли краще, ніж сам «мандрівний рицарь»... Знаменно й те, що остання пригода Дон-Кіхота наближає його знову до людей соціальних «низів» — це зустріч з отаманом розбійників, прообразом «благородного розбійника» в західно-європейській літературі, зокрема шіллерівського Карла Моора. Рок Хінар, гідальго походженням, грабує лише багатих людей. Він — «не чіпає ні військових, ні сіньор, а тим більше богомольців і бідних погоничів мулів», яким навіть віддає частину трабованих грошей. Дон-Кіхот напучує «грішника» Хінара, але він вражений його великодушністю і... єдністю своїх і Рока Хінара «рицарських» принципів і відмінністю їх життєвої реалізації. Рок Хінар діє, Дон-Кіхот мріє про боротьбу з порочним світом. Звичайно, Сервантес не визнає методів боротьби Рока Хінара, але він не визнає і безсилого, утопічного ідеалізму Дон-Кіхота, відірваного від живої дійсності, хворого на історичну сліпоту. «Силу має тільки сучасне, а не минуле» — зауважує Санчо-Панса в розмові з своєю дружиною.

Дон-Кіхот дивиться на сучасне крізь окуляри вимріяного минулого, і в цьому трагізм його становища в реальному житті. Там, де він бачить велетнів, — стоять лише сільські вітряки; там, де він розмовляє з чарівною Дульсінеєю, — перед ним звичайна селянка, яка верхи на своєму мулі поспішає вранці на базар. Владар пишного замку не хто інший, як дуканий корчмар, а ніжна принцеса — кремезна служниця — повія, Маріторна, жінка з добрим серцем, — підкреслює Сервантес. Замість колосальних ворожих армій на Дон-Кіхота насуваються бики, барани й свині, топчуть його, викликаючи кінець кінцем гірку свідомість глибокої прозаїчності своїх «романтичних» пригод. Бики, барани, й свині немов символи грубої сили, туподумства й бруду тої феодально-абсолютистської іспанської дійсності кінця XVI і початку XVII вв., проти якої виступив Дон-Кіхот, озброєний старим рицарським кон'єм, мріями свого класу про історичне його значення. Виходець з лав збіднілого чиновницького дворянства, учень відомого гуманіста Лопеса де Гайос, секретар кардинала Аквавіви, солдат іспанської армії, II інвалід, збирач податків, інтендант, — Сервантес немилосердно викриває безглуздість рицарських мрій Дон-Кіхота, засуджує його дворянську романтику, але високо цінує його палке гуманістичне бажання встановити правду на землі, допомогти пригнобленим і знедоленим. Адже ж і сам Сервантес був у числі їх, шукаючи до кінця життя ласки вельможних «покровителів», створюючи образ Дон-Кіхота в тюрмі — «місці, несприятливому для розумової роботи», зі гірко іронічним його зауваженням.

Від рицарської романтики Сервантес веде свого героя до гуманістичних позицій, про що сказано на початку цієї статті, але в історичних умовах тогочасної Іспанії вони не могли бути міцними. Хижацька колоніальна політика уряду викликала колосальний приплив золота з мексиканських колоній, але воно потрапляло до рук ненажерливих «грандів». Неспинно зростав процес масового зубожіння селянства і дрібної ідальгії. Іспанський абсолютизм вступав в фазу свого тривалого історичного гниття, затримуючи розвиток капіталістичних відносин в Іспанії, розвиток іспанської буржуазії як класу. Інквізиція придушує з нелюдською жорстокістю кожен прояв критичної думки, знищуючи тисячами «єретиків». Отже, гуманізм на іспанському грунті в епоху Сервантеса не міг бути рослиною з глибоким, міцним корінням. Гуманістичні ідеї Дон-Кіхота не могли перетворитися на бойову, оптимістичну теорію Рабле, як це видно з епізоду «губернаторства» Санчо-Панси. Інструкції Дон-Кіхота своєму зброєносцеві побудовані на тій же ідеї буржуазного демократизму, що й дропонує Рабле в «Гаргантюа і Пантагрюелі», але Сервантес не надає серйозного значення «губернаторству» Санчо-Панси. Проте, знаменно, що великий реаліст, дивлячись з огидою і гірким сумом на феодальну Іспанію і викриваючи безглуздість, егоїзм буржуазних й рицарів голого розрахунку, шукає підтримки для ідеалізму свого Дон-Кіхота в здоровому розумі, силі й енергії широких селянських мас, створюючи невідривний від Дон-Кіхота образ Санчо Панси. «Божевілля» рицаря дає можливість Сервантесові його устами й його вчинками виступати проти гнітючої іспанської дійсності. Жаль ти «простака» Санчо-Панси часто ховають у собі гостру соціальну сатиру. Вперше, як підкреслює сучасний видатний письменник революційної Іспанії — Рамон Сендер, в іспанській літературі, замість традиційної фарсової постаті селянина показані були в Санчо-Панса здоровий розум, гідність і скромне благородство народу. Санчо-Панса вміє ставити на відповідне місце зарозумілих «доніз». Коли герцогиня надто піклується про осла Санчо-Панси, бо, мовляв, з ярмом до нього Санчо-Панса схоче, можливо, дати йому перше місце, ставши губернатором,—вона дістає на свій «дотеп» таку нищівну відсіч: «Що ж, це був би не перший приклад, коли осел посідав важливий пост, і я гадаю, що мій Довгоухий не найдурніший з таких ослів»... Коли та ж герцогиня настоює на самобичуванні Санчо-Панси, як засобі визволення Дульсінеї з рук чародіїв, він зауважує, що «хоч тілю його й селянське, але відчуває біль не гірше від дворянського».

Санчо-Панса дуже іронічно ставиться до «святої» церкви і її вірних слуг. Він радить Дон-Кіхотові і собі самому «зробитися святими», посилаючись на двох божевільних чернців, яких нещодавно церква перетворила на святих. Краще бути поганеньким монашком, аніж найвідважнішим рицарем, бо двома десятками легеньких ударів бичем по тілу «більше виколиш у бога», ніж двома тисячами ударів коп'єм у велетнів. Сервантес вкладає в уста Санчо-Панси невичерпне фольклорне багатство прислів'їв приказок, і сам Дон-Кіхот, якого компромітує цей «вульгарний» стиль його зброєносця, часом засвоює його, виявляючи, крім знайомства з античною і рицарською літературою, неабияку фольклорну ерудицію.

Так у житті, побуті, мові свого «рицаря» наближає Дон-Кіхота Сервантес до народних мас, пильно прислухаючись до їх голосу. В умовах тогочасної Іспанії ці гуманістичні мрії Дон-Кіхота, ця близькість Санчо-Панси «виковеняти зорі» — не могли знайти відповідних форм для свого історичного здійснення. В сучасній революційній Іспанії весь народ у героїчній боротьбі з «доніз», підтримуваними італійським і німецьким фашизмом, високо цінує «Дон-Кіхота» і всю літературну спадщину свого геніального письменника, глибоку народну, антифеодальну, антирелігійну в своїй основі. Сучасні іспанські «доні» (Хіменес Кабальєро, Мігель де Унамуно, Сальватор де Мадар'іга) або пишуть про «національну небезпеку» повернення Дон-Кіхота», або, як Унамуно, відривають образ Дон-Кіхота від гуманіста Сервантеса, звеличують його «рицарство», наповнюють його найреакційнішим націоналістично-містичним змістом. Але даремно. Давно вже реалізм Шекспіра і Сервантеса потужно розриває всі спроби перетворити Гамлета і Дон-Кіхота на втілення «вічних категорій» людського духу, музьких класових інтересів дворянства чи буржуазії. Їх сучасних реакційних ідеїй. Гамлет і Дон-Кіхот, не зважаючи на відміну національну форму цих образів, мають спільний в основі гуманістичний зміст. Один в туманах Англії, в атмосфері наближення буржуазної революції, другий під гарячим небом Іспанії, в залуділій атмосфері невпинно загниваючого феодалізму, шукають істини, справедливості, шляхів у майбутнє, змагаючись з темними привидами минулого, змагаючись в боротьбі з протиріччями епохи, але не зраджуючи своїх високих ідеалів. Саме тому пролетарський, прямолінійний і непримиренний у боротьбі з старим світом, гуманізм цінує творчі шукання великих буржуазних письменників-гуманістів та їх героїв, об'єктивно розкриває їх вагання, суперечності, виявляючи великі літературні образи з полону критичних кондотаторів фашизму, з академічних «музеїв воскових фігур». «За свободу і честь людина сміливо може жертвувати життям, тому що рабство є найбільшим з усіх лих». Ці прекрасні слова Дон-Кіхота зрозумілі і близькі всім трудящим усього світу.