

Ф. С. ГРІМ

РАДЯНСЬКЕ ШЕКСПІРОЗНАВСТВО ЗА СОРОК РОКІВ¹

Російська літературно-критична думка про творчість Шекспіра внесла великий вклад у світове шекспірознавство. В радянський час вона досягла високого науково-теоретичного рівня в трактуванні його ідей, образів, методу.

Досліджуючи творчість Шекспіра, радянське літературознавство поклало в основу принципово нові вимоги: по-перше, правильно оцінити творчість великого письменника можна лише з точки зору марксистсько-ленінського світогляду, по-друге, акцентувати увагу на установленні історичної спадкоємності гуманістичного змісту творчості великого художника, на аналізі художніх якостей його творів, що перегукуються з нашими естетичними поглядами.

Досягнення радянського літературознавства і критики в тому, що воно, вивчаючи творчість великого генія, вперше в історії шекспірознавства пояснило найбільш повно, хоч ще і недостатньо, той високий пізнавальний, суспільний і естетичний інтерес до творчості Шекспіра, який зберігається понад триста п'ятдесят років.

Підвищена увага людства до цього могутнього генія тримається на його пристраснім прагненні до універсального охоплення найважливіших питань людського буття, на дивній здатності пізнавати почуття і думки людей, виявляти прекрасне в житті, в людині.

Правильно зрозуміти велич Шекспіра, багатство його гуманістичних ідей, різноманітність образів і драматургічну майстерність радянське шекспірознавство, яке розвивається в тісній творчій співдружності з театром, змогло не зразу. Як складова і важлива частина радянського літературознавства воно пройшло складний шлях шукань опірних положень, необхідних для правильного освітлення творчості цього геніального драматурга.

Один з зачинателів радянського шекспірознавства А. Луначарський досить точно визначив зміст нашого шанування великого Шекспіра: «У його творчості поєднані, як полярність, найвеличніше благословення життя — приймання його в усій його

¹ З дисертації автора на тему: «Російська класична і радянська критика про трагедії Шекспіра».

трагічний роздвоєності — і запереченості цього світу... без нас, без нашої епохи, ...такі явища, як Шекспір, були б наче незрозумілі. Вони апелюють проти свого часу, ...до якихось інших епох... Проголошуючи любов до життя незважаючи ні на що, Шекспір... відчував його гіркоту і невпорядкованість, ...все це зробило його сучасником багатьох століть і робить його потрібним і для епохи диктатури пролетаріату»¹. Вирішувати так поставлене питання про значення спадщини Шекспіра довелось великому колективу критиків, дослідників, театральних діячів Радянського Союзу.

Майже до середини 30-х років у радянському шекспірознавстві були поширені, як сторонні, вульгарно-соціологічні погляди на творчість Шекспіра. Деякі дослідники спрощено уявляли історичний процес епохи Відродження, його зміст зводили до боротьби між феодализмом і буржуазією, що піднімалася. Вони ігнорували роль народу в цьому процесі, його вплив на творчість письменників, художників. Письменники, художники, — твердили прихильники цих концепцій, — були обмежені своїми класовими поглядами настільки, що здатні були пізнавати лише генетично близьке їм середовище або ілюструвати ідеї панівного класу. Ці дослідники не зрозуміли геніальної лєнінської теорії відображення, згідно з якою художник-реаліст може пізнавати, отже, правильно відображати в своїй творчості будь-яке середовище, в тому числі і середовище генетично далеке, не споріднене, класово чуже йому.

Концепція Фріче та інших нагадувала біографічний метод Дамблона та інших, які твердили, що Шекспір, як і всякий художник, міг висловлюватись лише про себе, міг створювати лише ті образи, складові риси яких складаються з особистої біографії письменника, з його вузько класового буття. Від цієї загальної «теоретичної» передумови вони легко переходили до прямого викривлення ідейного змісту творчості Шекспіра.

У 20-х роках поряд з вульгарним соціологізмом була поширена в нас концепція, створена на Заході, про те, що автором геніальних драматичних творів був не син стратфордського ремісника Шекспір, а граф Ретленд. Шекспіра оголосили ідеологом аристократії. З 30-х років у радянському шекспірознавстві вже ніхто не поділяв цього антинаукового погляду.

Важливим етапом в історії формування радянської думки про творчість Шекспіра було п'ятиріччя з 1932-го до 1936-го року. У ці роки були створені ті передумови, які відіграли вирішальну роль у боротьбі за дійсного Шекспіра.

Постанова ЦК Комуністичної партії про розпуск Рапп'у в 1932 році, опубліковане листування Маркса й Енгельса з Лассалем, в якому дана характеристика творчого методу Шекспіра; опублікування уривку «Гроші» з рукопису Маркса, в якому в тре-

тій раз і більш докладно сказано про розуміння Шекспіром суті грошей як сили, що спотворює людські почуття; бурхлива реакція кращих радянських критиків і театральних діячів проти вульгаризаторського трактування режисером Акимовим трагедії «Гамлет» у театрі ім. Вахтангова в 1932 р.; сміливе реалістичне трактування режисером О. Поповим трагедії «Ромео і Джульєтта» в 1933—1935 рр.; статті А. Луначарського; глибоке тлумачення і блискуче виконання ролі Отелло О. Остужевим у Московському Малому театрі в 1935 р.; статті В. Кемєнова, які відіграли важливу роль у боротьбі проти вульгарного соціологізування творчості Шекспіра¹, — все це в підсумку давало перші позитивні результати правильного вивчення творчості Шекспіра. До 1937 року були переборені і помилки видатного радянського шекспірознавця проф. О. Смирнова.

З другої половини 30-х років радянське шекспірознавство багато зробило в освітленні епохи Шекспіра. В цьому воно неохитно керувалося фундаментальною соціально-економічною характеристикою часу Томаса Мора і Шекспіра, викладеною в творах Маркса й Енгельса.

Без правильного розуміння епохи Шекспіра немислиме було розв'язання таких проблем, як генезис творчості Шекспіра у зв'язку з конкретно історичною дійсністю кінця XVI і початку XVII століття, як проблеми гуманізму, народності, реалізму. Ці проблеми були поставлені і частково вирішені ще Пушкіним, Бєлінським, Герценом, Чернишевським, Добролюбовим, Ів. Франком. Але вони могли вирішуватись всебічно лише радянським літературознавством. Марксизм-лєнінізм підняв шекспірознавство в радянській країні на рівень передової науки. В історизмі — перевага радянського шекспірознавства над буржуазним. Але не зразу оволоділо воно цим принципом.

Поставлені в 30-ті роки проблеми залишалися в 40-і і в першій половині 50-х років у центрі уваги радянської критики і театру.

Проф. О. Смирнов, подолавши помилки своєї книги, дав багато цінного у своїх нових статтях про Шекспіра і в коментаріях до його творів: почав досліджувати творчість великого драматурга проф. М. Морозов, що незабаром зайняв провідне місце серед радянських шекспірознавців; появились статті О. Анікста та ін. Значною подією в історії розкриття ідейно-естетичного змісту творчості Шекспіра, зокрема його трагедії «Отелло», була постановка її в Тбіліському драматичному театрі ім. Руставелі; у ролі Отелло виступив А. Хорава, який своїм яскравим обдарованням

¹ Шекспир в об'ятях «соціолога», «Литературный критик», М., № 1, 1936; Приземленный Шекспир, «Советское искусство», М., № 24, 1936; Класовый характер и народность творчества Шекспира, «Советское искусство», М., № 36, 1936.

¹ А. Луначарский, Статьи о театре и драме, М.—Д., 1938, стор. 210

закріпив на сцені театру те, що відкрив О. Остужев. Деяка увага до спадщини Шекспіра спостерігається в українському радянському літературознавстві. Появилися статті С. Родзевича, А. Шамрая та ін., у 1950 р. у Львівському державному університеті ім. І. Франка М. Шаповалова написала дисертацію на тему «Франко як дослідник і перекладач Шекспіра».

Талановита постановка «Гамлета» Н. Охлопковим на сцені Московського театру ім. В. Маяковського в 1954 р., яка сміливо руйнувала деякі застарілі уявлення про надто складний образ — Гамлета, викликала палку дискусію. Увага до Шекспіра зростала. В 1956 році колектив Харківського драматичного театру ім. Т. Шевченка поставив трагедію «Гамлет», а у 1957 році — колектив Львівського драматичного театру ім. М. Заньковецької.

Проблеми вивчення творчості Шекспіра, про які ми вже говорили, залишаються і тепер головними, бо вони ще не можуть вважатися розв'язаними достатньою мірою. Найважливіші з них три: а) всебічна характеристика англійського Відродження — початку і продовження епохи первісного нагромадження капіталу в Англії, виявлення особливостей цього часу, а в зв'язку з цим — питання періодизації і хронології творчості Шекспіра; б) характеристика суспільних, філософських, політичних і естетичних поглядів Шекспіра, — визначення гуманізму і народності його творчості; в) дослідження особливостей реалізму Шекспіра, методу створення монументальних характерів.

В дослідженнях радянських вчених виявлені величезні позитивні можливості благодійної творчої співдружності критики і театру на основі єдиної марксистсько-ленінської теорії, на основі принципу історизму.

Епоха Шекспіра — це період інтенсивного розпаду феодальних зв'язків і початку капіталістичної ери, яка названа К. Марксом періодом первісного нагромадження. Основою цього процесу була експропріація дрібних виробників, селян. К. Маркс писав про нещадний вандалізм, про підлі, низькі пристрасті лендлордів, буржуазії і королівської влади, що проводили експропріацію селян з метою збагачення.

Цей вандалізм пронизував і отруював атмосферу гуманістичного руху в Англії і інших країнах Західної Європи, в яких, крім цього, зловісно загрожував народам і гуманістам фанатизм інквізиторів. Народ і гуманісти опинилися між двох вогнів. Глибоко суперечлива епоха формувала світогляд і характери гуманістів — таких титанів думки, як Дж. Бруно, Леонардо да Вінчі, Рабле, Сервантес, Шекспір та ін., вона ж формувала і характери авантюристів, жадібних до збагачення, лютих честолюбців, породжувала криваві, підступні дії тиранів. Такі характери були живими прототипами для створення Шекспіром образів кривавих честолюбців — Річарда III, Клавдія, Макбета, образів авантюристів типу Яго, Едмунда, образи зажерливих хижаків — Шейлока, яким він протиставляв світлі образи гуманістів (Ромео,

Джульєтта, Брут, Гамлет, Отелло, Лоренцо, Розалінда, Віола, Порція, Імоджена та ін.).

Через образи гуманістів Шекспір виражав титанічні зусилля людського розуму осмислити суперечності свого часу, — то радісний, то болісний перехід від старого феодального порядку до нового буржуазного, осягав розумом великі явища і процеси цієї великої епохи, про яку Енгельс писав: «Це був найбільший прогресивний переворот з усіх пережитих до того часу людством, епоха, яка потребувала титанів і яка породила титанів щодо сили думки, пристрасті й характеру, щодо багатосторонності і вченості. Герої того часу не стали ще рабами поділу праці, вплив якого, обмежуючий, однобічнодіючий, ми так часто спостерігаємо в їхніх наступників»¹.

Не можна зрозуміти монументальних трагедій «Гамлета», «Короля Ліра», «Макбета», зрозуміти змісту образів усіх творів Шекспіра без характеристики цієї епохи, даної Марксом, без його узагальнення тих глибинних процесів, які відбив Шекспір. Маркс писав у «Капіталі» про страждання народу того часу: «І історія цієї їх експропріації вписана в літопис людства полум'яною мовою меча і вогня». За Марксом це був «залізний вік» для народу. І цей «залізний вік» Шекспір засуджував у своїх трагедіях з точки зору ідей Відродження й утопічних ілюзій 15-го — «золотого старого віку». В радянському шекспірознавстві на це вперше вказав А. Луначарський, а потім більш докладно аргументував цей погляд В. Кеменов.

Пізніші дослідження багатьох істориків лише підтвердили геніальну думку Маркса про те, що експропріація відбувалась у класичній формі лише в Англії. Більше того, нові дані говорять, що цей процес інтенсивно продовжувався і на початку XVII століття, коли Шекспір писав свої славетні трагедії. Особливо цінним дослідженням з цього питання є книга радянського історика В. Семенова «Огораживание и крестьянское движение в Англии XVI века» (М.—Л., 1949 р.).

У перший період своєї творчої діяльності (1591—1600) Шекспір перебував під впливом значної історичної події, яка сприяла консолідації буржуазної англійської нації під впливом розгрому «Непереможної армади» в 1588 році. А це означало перемогу над силами феодально-католицької реакції не тільки в Іспанії і в усій Європі, але й в Англії. В другий період (1601—1609) від цього впливу не залишається нічого.

У першому періоді творчості Шекспіра спостерігається високе патріотичне піднесення, зростання інтересу до національного минулого своєї країни, зростання інтересу до досвіду творення ренесансної культури в інших країнах. Ці роки — світлий проміжок у «залізному віці» первісного нагромадження. Розквіт національ-

¹ Ф. Енгельс, Діалектика природи, К., 1953, стор. 6.

ної ренесансної драми і театру в Англії наближається до своєї вершини. Пуританська буржуазія — ворог світського театру, який показував глядачеві світлі життєві образи людей свого часу, ніс у народ гуманістичні ідеї. У ці роки пуритани не були ще такими сильними, щоб серйозно загрожувати ілюзіям гуманістів, які боролися проти всіх форм феодальних пережитків. Це — роки, що передували останньому етапу англійського Відродження — періоду кризи гуманізму, який настав з 1601 року.

У першому періоді творчості увагу Шекспіра привертала комедійні й історичні сюжети. У своїх комедіях Шекспір створює галерею чарівних образів чоловіків і жінок, із сміхом проводить в минуле відживаючий феодальний уклад життя, висміює пуританізм, утверджує свої моральні й естетичні ідеали. Здоровий, дотепний сміх Шекспіра виражає впевненість у перемозі гуманних начал, закликає любити життя, вірити в людей, в їх розум, в їх моральні гідності, він прославляє винахідливість людини, вільної від кайданів тяжкого середньовіччя, ще не спотвореної умовностями лицемірного пуританства. Позитивний герой у комедії Шекспіра вільний від влади низьких пристрастей, породжуваних буржуазними відносинами. За своєю ідейною спрямованістю сміх у комедіях Шекспіра того ж порядку, що й сміх Рабле, Сервантеса.

Саме життя підказувало драматургові реалістично зображати комедійні конфлікти, комічні перипетії, позитивні і негативні характери людей, що появилися в короткочасний період перед кінцем Відродження. Ілюзія перемоги нового над старим настільки зміцніла у свідомості Шекспіра, що здавалося — це нове набуло стійкої форми і не перебуває в гострому антагоністичному конфлікті ні з старим, ні з новим, буржуазним. Комічне виражало легку можливість переборювати те, що не являло собою серйозної перешкоди для вільного розвитку необхідної історичної вимоги — розвитку гуманістичних ідей. Комічне — протилежний полюс трагічного — це відображення останнього фазису в розвитку певної суспільної форми. У статті «До критики тегелівської філософії права» К. Маркс сформулював один з об'єктивних законів мистецтва — закон про зміну трагедійних форм мистецтва комедійними. Він писав: «Історія діє ґрунтовно і проходить через численні фази, коли несе в могилу застарілу форму життя. Останній фазис всесвітньоісторичної форми є її комедія... Чому так рухається історія? Тому, щоб людство сміючись розставалося зі своїм минулим» (Твори, т. I, 1938, стор. 389).

Дослідник С. Мокульський, говорячи про жанр комедії, що переважав у першому періоді творчості Шекспіра, стверджує: «Його творчість пронизана величезною життєрадісністю, яка спонукає його розробляти частіше і найохочіше жанр комедії, що дає найбільш повне вираження принципів гуманістичної моралі. Він прославляє людину, утверджує природне розумне начало, виступає проти всяких аристократичних умовностей і кривлянь («Безплідні зусилля любові»), по-новому, в прогресивному гуманістич-

ному дусі, вирішує питання любові, шлюбу, дружби, прав жінки («Приборкання непокірливої», «Багато галасу з нічого», «Як вам це подобається», «Венеціанський купець» та ін.)... широко використовує у своїх комедіях народний гумор...»¹.

З самого початку XVII століття внутрішні суперечності в країні загострилися. Страхіття експропріації, зростання влади грошей з одночасним зусиллям буржуазного пуританізму, оживлення феодальної реакції, а в зв'язку з усім цим прощання з гуманістичними ілюзіями...

Наступила криза гуманізму в Англії. Тепер Шекспір уже міг узагальнити ці явища в двох формулах: «Розпався зв'язок часів» («Гамлет», I, 5) і «Все в світі — грабіжник» («Тімон Афінський», IV, 3). У ці роки гострої кризи гуманізму Шекспір і створив усі свої найвизначніші трагедії: «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет», «Тімон Афінський», «Антоній і Клеопатра», в яких і відбивав трагічні конфлікти сучасного йому життя.

У радянському літературознавстві ще недостатньо вивчено соціально-історичні передумови виникнення великих трагедій у цей другий період творчості Шекспіра і недостатньо акцентується увага на антибуржуазній їх суті.

Ставлення до сучасності Шекспір виразив найбільш чітко, яскраво і послідовно саме в цей період. Суспільні й естетичні ідеали Шекспіра ніякою мірою не гармоніювали з зображеним ним злочинним світом. Навпаки, ідейну тенденцію, що засуджувала закони і мораль цього суспільства, Шекспір виразив відверто, з приголомшливою силою. На цю тенденцію вперше вказав М. Г. Чернишевський. Він говорив, що всякий письменник всякої нації повинен визначати відношення своїх ідей до суспільства, ним зображуваного, і що від цього обов'язку ніхто з великих письменників не ухилився, в тому числі і «незворушно спокійний геній Шекспіра».

Ось його чудові слова про тенденційність Шекспіра, про ставлення його до своєї сучасності: «Чому ж ідеал конче повинен уявлятися примиреним з дійсністю? Цього примирення у такому смислі, як воно розуміється звичайними людьми, вимагають його, нема навіть у Шекспіра, не тільки найвидатнішого, але й найспокійнішого з усіх поетів. Жоден з його ідеалів не вміє влаштувати свої справи так, щоб жити та поживати в достатку і благополуччі. Гамлет і Офелія, Ромео і Джульєтта, Отелло і Дездемона — всі вони наробили багато клопоту і горя і собі й іншим, жодного з них Шекспір не зміг поставити в гармонію з обстановкою»². На противагу об'єктивізму буржуазних шекспірознавців радянське шекспірознавство відстоює саме цю гуманістичну тенденцію творів Шекспіра.

Шекспір не приєднався до класу, який підносився, — пуритан-

¹ Хрестоматія по истории западноевропейского театра, 2-е изд., 1953, Введение, стор. 18.

² Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч. в 15 томах, т. IV, стор. 697.

ської буржуазії. Різко негативно він ставився і до феодальної реакції. Король Яків I не тільки продовжував підтримувати внутрішню політику Єлизавети в питанні про огорожування, але й вів зовнішню проіспанську політику, підтримував сили феодальної реакції всередині країни і в Європі. У цей час буржуазія в Англії почала боротьбу за владу. Найближча історична перспектива для гуманістів була безпросвітною.

Справа не в тому, що шекспіровські сюжети ніби розповідають то про англійське, то про італійське, то про античне минуле. Радянські спеціалісти історії літератури епохи Відродження А. Джівелегов, М. Морозов, О. Смирнов та ін. сходяться у поглядах у цьому питанні. Вони прийшли до вірної думки, що в запозичених сюжетах Шекспір зображав людей свого часу. Її не раз повторював М. Морозов у своїх статтях. Він конкретизував у своїй статті «Вільям Шекспір» (1951) відомі висловлювання Маркса й Енгельса, хоч ще і недостатньо повно: «Шекспір завжди писав про свою сучасність, але одягав її в іншу одягу, наприклад, в італійську одягу («Ромео і Джульєтта», «Отелло»), в одягу стародавньої Данії («Гамлет»), стародавньої Британії («Король Лір») або давньої Шотландії («Макбет»). Це пояснюється, поперше, тим, що глядачі, для яких писав Шекспір, були виховані на традиціях усної середньовічної літератури — на епосі, легендах, переказах... Дія п'єс Шекспіра не відбувається в сучасній йому Англії, але разом з тим особи, створені ним, їх думки, почуття, ставлення до життя, одного до одного — все це належить шекспіровській епосі. Навіть у п'єсах Шекспіра на сюжети з історії стародавнього Рима (наприклад, у п'єсах «Юлій Цезар» і «Антоній і Клеопатра») крізь античні образи ясно просвічується сучасна Шекспірові дійсність»¹.

У третьому, останньому періоді творчості (1609—1612) Шекспір відходить від своїх принципів і можливостей глибокого реалістичного відображення суперечностей життя. Трагічні конфлікти в житті загострилися, але Шекспір у своїх останніх п'єсах штучно згладжує їх. Воля Шекспіра була надломлена непереборною силою жорстоких обставин, проте не була злавлена віра в гуманістичні ідеали. Романтичний сум лейтмотивом проникає його твори цих років, повторюються утопічні думки.

У п'єсі «Буря» (1612) за волею мудрого Просперо Аріель викликає своєю ніжною музикою Цереру — богиню «багатих полів, де злаки і хліба вирощує земля» (IV, 1); в їх царстві солідарності, достатку Фердинанд міг сказати:

Как верю я в ряд долгих дней, в потомство
Прелестное, в жизнь, полную любви» (IV, 1).

Але в епоху Шекспіра світ Аріеля — утопія. То була епоха виникнення комуністичних утопій: «Утопія» Томаса Мора (1516), «Дон Кіхот» (том I, гл. II) Сервантеса (1605), гуманістична уто-

¹ М. М. Морозов, Избранные статьи и переводы, М., 1954, стор. 31.

пія Рабле в кінці 1-ої частини роману «Гаргантюа і Пантагрюель» (1532), «Місто сонця» Кампанелли (1623). Шекспір і позитивний герой цієї п'єси Гонзало мріяли про життя подібне на острові Просперо-Аріеля. Гонзало висловлювався проти соціальної несправедливості, рабства, наявності багатства і вбогості, проти зрад, убивств, проти війн, проти огорожування (bound of land). Він мріє про мудре правління в утопічній республіці майбутнього. В 1-й сцені другого акту Гонзало говорить:

В республике моей я все б устроил
Иначе, чем везде. Я б уничтожил
Торговлю, уничтожил бы чины
И грамотность. Богатство, бедность, рабство,
Наследство, договоры и границы —
До л о й!

(«Буря» II, I, перекл. Т. А. Щепкіної-Купернік).

У цьому перекладі, як і в старому Сатіна відсутній точний переклад слів bound of land — «огорожування», тут вони перекладені словом «границя», що позбавлене важливого історичного змісту. В оригіналі читаємо:

... riches, poverty,
And use of service, none; contract, succession,
Bourn, bound of land, tilth, vine yard, none;

Відображаючи стихійний протест зігнаних з землі мас народу, Шекспір відобразив і трагічне безсилля їх у цьому протесті проти сили лендлордів, буржуазії і абсолютистської держави. Словами Гонзало Шекспір засуджує знаряддя винищення людей:

...Измен, предательств,
Ножей, мечей, и копий, и мушкетов
Не допустил бы я (II, 1).

Так, на підставі багаторічних розшуків наших і зарубіжних учених радянське шекспірознавство прийшло до загального погляду щодо складного питання періодизації творчості Шекспіра. У зв'язку з цим пророблена велика робота щодо хронології його творів. В останніх роботах авторитетних наших шекспірознавців М. Морозова, О. Смирнова, А. Джівелегова, О. Анікста наводяться дати написання окремих творів Шекспіра. Розходження в окремих випадках незначні.

Найважливішим досягненням радянської критичної думки є перший в історії світового шекспірознавства синтетичний розгляд питання про пізнавальне значення творчості Шекспіра, про особливості його реалізму.

У творчості Шекспіра збереглися для нас ідеї величезного суспільного значення. Радянська критика і театр пояснювали читачеві і глядачеві критичне зображення Шекспіром влади грошей і приватного інтересу в класовому суспільстві, що в нашому суспільстві викорінюється. Появлялося, правда, дуже рідко, вульгарно-соціологічне пролеткультівське твердження, на зразок такого: «Нема зовсім ніяких причин включати ідеї Шекспіра в нашу

сучасність навіть після критичного їх освоєння, у нас інші ідеї, і ми з великим задоволенням зіставляємо їх з ідеями Шекспіра» (Л. Боровой)¹. Тут по-рапповськи звучить категоричний заклик: відмовитися від включення ідей Шекспіра в нашу культуру. Не варто забувати, що сучасні реакційні шекспірознавці «включають» в арсенал своєї реакційної ідеології якщо не ідеї Шекспіра, то його ім'я, попередивши викрививши об'єктивний, прогресивний зміст його ідей. Ідеї Шекспіра за законом спадковості належать прогресивним силам нашої сучасності.

К. Маркс бачив у творах Шекспіра об'єктивне, правдиве відображення істотних явищ і зв'язків у буржуазному суспільстві. В уривку «Гроші» Маркс, посилаючись на монолог Тімона з трагедії Шекспіра, пише: «Шекспір чудово зображає суть грошей, Шекспір особливо підкреслює в грошах дві їх властивості:

1. Вони — видиме божество, перетворення всіх людських і природних якостей у їх протилежність, загальне змішання і викривлення речей; вони поєднують по-братньому неможливість.

2. Вони — «вселенська блудниця, вселенська звідниця людей і народів... вони — перекручений світ, змішання і підміна всіх природних і людських якостей»². У «Німецькій ідеології»: «Як мало спільного мають гроші, ця загальна форма власності, з особистою своєрідністю, наскільки вони навіть прямо протилежні їй, — це вже Шекспір знав краще теоретизуючих дрібних буржуа»³.

Добрий і щедрий Тімон роздав своє багатство фальшивим друзям, які підлезували до нього. Коли ж він розорився, всі ці «друзі» відвернулися від нього. Тімон розчарувався в людях, зненавдив їх і пішов у ліс, де жив у самотності. Коли він випадково вирив кусок золота, замість коріння для свого харчування, він і висловив свої проникливі думки про суть золота в монолозі, який три рази наводиться К. Марксом:

Тут золота довольно для того,
Чтоб сделать все чернейшее белейшим,
Все гнусное — прекрасным, всякий грех —
Правдивостью, все низкое — высоким,
Трусливое — отважным храбрецом,
Все старое — и молодым, и свежим

Да, этот плут сверкающий начнет
И связывать и расторгать обеты,
Благословлять проклятое, людей
Ниц повергать пред застарелой язвой,
Разбойников почетом окружать.

Ступай назад, проклятая земля,
Наложница всесветная, причина
Вражды и войн народов...

(«Тим. Афинск.», IV, 3, перев. П. Вейнберга)

¹ «Театр», М., 1948, № 11, стор. 42.

² Сб. Маркс и Энгельс, Об искусстве, 1937, стор. 70.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. IV, стор. 209—210.

Словами Тімона Афіньського Шекспір проклинає золото, яке тут ним персоніфіковано в образі повії, — золото, забруднене руками всього світу (common whore of mankind), здатне перетворювати людське почуття, воно є причиною руйнівних війн між народами. Цим самим К. Маркс указує на силу художнього пізнання дійсності, виявлювану у творах Шекспіра, на його місце в історії реалістичного мистецтва.

Саме в цьому К. Маркс бачив найважливіше в творчості Шекспіра: життєву правду, стихійну діалектику, прагнення до матеріалістичного пояснення вчинків людей.

Тему про силу влади золота, речей над людиною, над її почуттями, над законами, про те, що «весь світ» того часу «не друг» поневолених і вбогих, Шекспір розробляв наполегливо, принципово. Ця тема пізніше стає темою Бальзака, Діккенса, О. Островського, Ф. Достоевського, І. Тобілевича, І. Франка, М. Горького і багатьох інших великих письменників, що відображали гуманістичні погляди і настрої народу.

Радянське шекспірознавство продовжує розвивати думки великих критиків-демократів про те, що творчість Шекспіра наближала людство до об'єктивної істини в пізнанні психології людини. Ми знаємо, що Шекспір робив одно за одним геніальні психологічні відкриття і так правдиво описував психологічний стан різних людських типів у різних життєвих обставинах, що це дало Добролюбову можливість висловити про цю особливість його реалізму незаперечну думку: «...істини, які філософи лише наперед угадували в теорії, геніальні письменники вміли схоплювати в житті і зображати в дії... вони... ставали в ряд історичних діячів, які сприяли людству ясніше усвідомлювати його живі сили і природні нахили. Такий був Шекспір»¹.

Проникливість Шекспіра, що дивує нас своєю правдою художнього зображення складного, суперечливого світу почуттів і пристрастей людини, розуміння ним реальних мотивів поведінки людей різних соціальних груп і характерів глибоко і вірно оцінили О. С. Пушкін, М. Ю. Лермонтов, О. І. Герцен, В. Г. Бєлінський, М. Г. Чернишевський, Ів. Франко, М. Горький та інші діячі нашої культури.

Варто звернути увагу на те, що Бєлінський і Герцен саме у зв'язку з цим стверджували положення про те, що Шекспір в епоху Відродження одночасно з Сервантесом почав новий етап в історії розвитку літератури — поклав початок реалізму. А це положення відповідає висловленню Енгельса про те, що в ту епоху появилася нова сучасна література; відповідає цій характеристиці реалістичного методу Шекспіра, яку дали йому Маркс і Енгельс. Радянське літературознавство, розв'язуючи останнім часом проблеми реалізму, недостатньо сміливо приймає це положення про початок критичного реалізму.

¹ Н. А. Добролюбов, Полн. собр. соч., том II, 1935, стор. 325.

У радянському літературознавстві були спроби подати творчий метод Шекспіра як щось абсолютне, ідеальне. Однобічно коментувався в 30-х роках деякими критиками відносний смисл висловленого К. Марксом побажання «більше шекспіризувати» і висловлювання Ф. Енгельса про те, що лише в майбутньому буде досягнуто «повне поєднання ідейної глибини, усвідомленого історичного смислу... з шекспіровською живістю і багатством дії». На противагу цим спробам можна навести деякі міркування.

По-перше, вислови «більше шекспіризувати» і «шекспіровська живість і багатство дій» Марксом і Енгельсом сформульовані і запропоновані в конкретно-історичних умовах відсталого Німеччини після революції 1848 року і щодо найслабшої тоді німецької драматургії, яка продовжувала залишатися в полоні ідеалістичної естетики Канта і Шіллера, в полоні теорії трагедії Гегеля про примирення особи і суспільства, свободи і необхідності, про те, що гідне трагічного зображення лише старе, приречене до загибелі. Маркс і Енгельс виступали проти пройденого етапу ідеалістичного розуміння трагічної колізії, яку тепер, після революції 1848 року, пробував відновити і культивувати ідеаліст, опортуніст Лассаль. У своїй драмі «Зікінген» він ігнорував нове розуміння трагічного, а саме — реалістичне зображення трагічної загибелі революціонерів. Цей тип трагічної колізії вперше сформульований був Марксом і Енгельсом.

По-друге, з листування Маркса і Енгельса з Лассалем по цьому питанню випливає досить очевидне і переконливе узагальнення, що в поняття «шекспіризація», «шекспіровська живість» входять такі елементи, як: а) реалістичне зображення характерів, їх різке розмежування і протиставлення одного одному; б) реалістичне вираження найбільш сучасних ідей; в) реалістичне зображення народу, як істотного активного фону; г) сюжетність і сценічність драми: менше риторичного пафосу і нерухомих фігур — статистів, наявність жвавого і швидкого діалога, сюжетної дійовості; д) вчинки дійових осіб повинні бути мотивовані ходом самої дії. Деякі з цих елементів належать лише драмі, деякі можуть бути віднесені і до драми, і до прози¹.

По-третє, Маркс і Енгельс сформулювали іншу концепцію трагічного, яка відображає трагічну колізію нового з старим, — героїчну, піднесу боротьбу представників нового, прогресивного, що являє собою історично-необхідну потребу в умовах «практичної неможливості його здійснення». Тому така колізія закінчується трагічною загибеллю представників нового в нерівній боротьбі з старим в ім'я торжества його справедливої справи в майбутньому.

Але цей тип трагічної колізії вже неможливо було зобразити ні методом стародавніх, ні методом Шіллера. Звідси порада Ен-

¹ Крім того, треба мати на оці, що ні Маркс, ні Енгельс не ставили завдання дати вичерпну характеристику методу Шекспіра, і цими елементами вона дійсно не вичерпується.

гельса: «...було б не погано, якби Ви децю більше врахували значення Шекспіра в історії розвитку драми»¹.

Метод Шекспіра тут рекомендований як художній приклад, як уже відомий крок в історії художнього розвитку, але зовсім не як абсолютна вимога, яку треба перетворювати в догму.

Великі письменники (і критики) сходяться в характеристиці методу Шекспіра, але вони не наслідували його, а вчилися в нього. Пушкін зробив новий крок у художньому розвитку людства після Шекспіра і піднявся до більш вірного розуміння трагедії, ніж Шекспір. Шекспір хоч і з співчуттям ставився до зображуваних народних типів, але він недооцінював активної ролі народу, у нього нема такого ясного розуміння залежності окремого історичного діяча — великої людини — від зв'язку його з народом, який маємо в Пушкіна, Шевченка, М. Горького та ін. Чого тільки не говорили компаративісти про «вплив» Шекспіра на Пушкіна, про «шекспіризацію» методу Пушкіна, — факт залишається фактом, що трагедія «Борис Годунов» — російська, самобутня народна трагедія, а характери, типи в його «енциклопедії російського життя» того часу, як назвав Белінський роман «Євгеній Онегін», написаний до «Бориса Годунова» — і індивідуальні, і різко окреслені, відсутня риторика, є жвавість і т. п.

По-четверте, досвід і досягнення соціалістичного реалізму, проза М. Горького, О. Фадєєва, М. Островського, М. Шолохова та ін., п'єси Вс. Вишневського, К. Трен'єва, О. Корнійчука та ін. говорять про те, що такі елементи «шекспіризації», як: а) активний народний фон, б) сучасні ідеї, в) реалістичне зображення дійових осіб, — по суті є невід'ємними складовими елементами соціалістичного реалізму і жодною мірою не визначаються методом «шекспіризації». В цьому відношенні лозунг «шекспіризації» просто відпадає.

Основоположник соціалістичного реалізму М. Горький закликав радянських драматургів учитися писати п'єси у великих драматургів минулого і найбільше в Шекспіра, тобто вчитися деяких важливих елементів драматичного мистецтва: вміння проникати в психологію дійових осіб, уміння будувати сюжет, мистецтва індивідуалізації характерів тощо.

І, нарешті, по-п'яте, наша епоха інша, герої й обставини інші. Драма нашого часу за своєю тематикою, за своєю ідейною спрямованістю різко відрізняється від драми Шекспіра. Радянська драма повинна знаходити нову, адекватну цій тематиці й ідейній спрямованості форму. Їй властиве новаторство.

У статті «Партійна організація і партійна література» В. І. Ленін указував на необхідність боротьби проти догми у творчому процесі, проти абсолютизування жанрів, форм стилів: «...в цій справі, — писав Ленін, — безумовно необхідно забезпечен-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XXV, стор. 259.

ня більшого простору особистій ініціативі, індивідуальним нахилам, простору думці і фантазії, формі і змістові»¹.

У зв'язку з цим не можна не згадати думок Белінського, які прямо стосуються до розглядуваного питання. У 1845 році він писав: «...трагедія стародавніх греків не те, що трагедія Корнеля і Расіна; класична французька трагедія не те, що трагедія Шекспіра, а трагедія Шекспіра не те, що трагедія Шіллера і Гете... кожна з цих трагедій добра сама по собі і для свого часу, але жодна з них не може вважатися вічним типом, і трагедія Шекспіра для нашого часу також не годиться, як трагедія Расіна... не в тому розумінні не годиться, що її тепер не можна... читати, — але в тому, що сучасну нам дійсність неможливо зображати в душі і формі шекспіровської драми»².

Такі міркування виникають у зв'язку з питанням про «шекспіризацію» і його відношення до соціалістичного реалізму, як вищого етапу в історії розвитку реалістичного мистецтва.

До спадщини Шекспіра виявлена інша дезорієнтуюча крайність. Були спроби ототожнення реалізму і гуманізму Шекспіра з соціалістичним реалізмом і гуманізмом. У цих спробах позначилось нерозуміння історичної обумовленості реалізму його творів і особливостей його гуманізму. Але про відродження реалізму і гуманізму Шекспіра не може бути й мови. Так само безглуздо говорити і про наслідування якостей Ромео, Орlando, Дездемони, Гамлета та інших його героїв.

Духовний світ наших людей незрівняно багатший, ширший, глибший, багатогранніший; суспільні зв'язки, життєві цілі в них зовсім інші; світогляд докорінно відмінний; їх гуманізм уперше в історії набув реального практично здійснюваного смислу; за своїм конкретним змістом соціалістичний гуманізм далекий від тих абстрактних ілюзорних прагнень одиночок епохи Відродження, якими були Мор, Шекспір, Сервантес, Рабле, Кампанелла. Радянський соціалістичний гуманізм розвивається вільно, побідносно. Чарівливість позитивних шекспіровських героїв не дає підстави зводити їх до ідеалу, наочного прикладу для людей нашого суспільства. Близький і дорогий нам англійський драматург тим, що він, як писав В. Кеменов, висловлюючи точку погляду радянської науки про Шекспіра, «бачив свій ідеал, на відміну від більшості інших гуманістів, у такому розвитку людства, який буде виключати всі форми не лише феодального, але й буржуазного спотворення особи. В цьому найбільша народність Шекспіра, і цим Шекспір особливо близький радянській, соціалістичній культурі»³.

В історії світового шекспірознавства і театру не припинялася і не припиняється боротьба за спадщину Шекспіра. Як розуміти

ідеї й образи Шекспіра, як оцінювати їх відношення до кожної історичної епохи в кожній країні — такий смисл цієї боротьби.

Художня спадщина Шекспіра належить не тільки англійському народові; вона, як і спадщина всіх великих художників, є надбання всіх народів світу. Вона міцно ввійшла у суспільну свідомість російського народу і всіх народів Радянського Союзу.

Найважливішою передумовою пропаганди спадщини Шекспіра є переклади. У 1864 році І. С. Тургенев, глибоко шануючи великого сина англійського народу, у своїй промові до трьохсотріччя з дня його народження мав достатню підставу висловити пам'ятне узагальнення і прогноз відносно цього питання: «Ми, росіяни, святкуємо пам'ять Шекспіра, і ми маємо право її святкувати. Для нас Шекспір не одно лише голосне, яскраве ім'я... Він став нашим надбанням, він увійшов у нашу плоть і кров... кожному знайомі і дорогі створені ним образи, зрозумілі і близькі, мудрі і правдиві слова... Чи не вітаємо ми з особливою участю кожну спробу передати нам Шекспіровські твори нашими рідними звуками?»⁴.

Традиція ця значно збагатилася в епоху будівництва соціалістичної культури. Появилось багато перекладів творів Шекспіра російською, українською, білоруською, грузинською, узбецькою та іншими мовами народів СРСР. За відомостями Всесоюзної книжкової палати, на кінець 1954 р. вийшло за роки Радянської влади декілька видань його творів на двадцяти п'яти мовах братніх народів нашої країни. Тираж їх перевищив два з половиною мільйона. Лише трагедія «Гамлет» видавалась близько сорока разів дев'ятнадцятьма мовами.

З 1957 року почало виходити друге повне зібрання творів Шекспіра російською мовою. В 1937—1938 рр. було видане в нас повне зібрання творів великого драматурга англійською мовою. У двох томах вийшли «Вибрані твори» Шекспіра в 1950 р. українською мовою. Переклади Т. Щепкіної-Купернік, М. Лозинського, Б. Пастернака, М. Морозова, М. Рильського, І. Стешенка та ін., як і деякі кращі переклади до Жовтневого періоду — О. Дружиніна, П. Вайнберга, О. Кронеберга та ін. передають «нам шекспіровські твори нашими рідними звуками». Заслуга перекладачів перед нашою культурою велика, особливо тепер, коли значно розширились міжнародні культурні зв'язки.

Поряд з плідотною роботою перекладачів Шекспіра, радянський багатонаціональний театр, спираючись на політику Комуністичної партії у справі виховання естетичних смаків народу, багато вже зробив для художнього обслуговування глядачів, — наблизив Шекспіра до народних мас. Так, у п'ятирічку — з 1935 р. до 1940 р. трагедія «Отелло» йшла в 119 театрах, комедію «Дванадцять ніч» ставили близько сорока театрів. У Московському театрі ім. Вахтангова комедія «Багато галасу з нічого» не сходила зі сцени протягом 20-ти років і користується великим успіхом. Тепер у репертуарі московських театрів 9 п'єс Шекспіра.

¹ В. І. Ленін, Твори, т. 10, стор. 28.

² В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VIII, М., 1955, стор. 576.

³ В. Кеменов, О трагическом у Шекспира, «Шекспир», Сборник, ВТО, М., 1947, стор. 131.

⁴ И. С. Тургенев, Собр. соч., т. XI, М., вид. «Правда», 1949, стор. 23.

Видатний дослідник проф. М. Морозов мав цілковиту підставу заявити у своїх статтях про те, що Шекспір знайшов у СРСР свою другу батьківщину.

Суспільні й естетичні ідеї Шекспіра, які обслуговували й обслуговують прогресивні сили в історичному русі, після Великої Жовтневої революції, і потім, після здійснення Комуністичною партією культурної революції, стали в нашій країні надбанням народних мас.

У художніх образах і ідеях Шекспіра, як і в творах усіх великих художників минулого, є той життєвий зміст, та народна правда, та чарівливість, які не відмирили і не відмирають разом з загибеллю старих антагоністичних форм суспільства, — те, що, навпаки, зберігається як сила конкретно-почуттєвого, образного пізнання життя — прекрасне. Прекрасне у творах мистецтва мало і має загальнолюдське значення, не втрачало і не втрачає свого об'єктивного змісту.

Естетичні ідеї Шекспіра і його драматургійна майстерність мають живе актуальне значення для нашої сучасності. У сучасній буржуазній літературі і мистецтві — ідейний занепад, розгубленість, утрата історичної перспективи, розпад художньої форми; в радянській літературі і мистецтві, як і в передовому мистецтві зарубіжних країн — висока ідейність, боротьба за цілісність, закінченість художньої форми. Тому, поряд з досвідом великих російських і українських драматургів-класиків і досвідом радянської драматургії, творчий досвід Шекспіра являє собою у багатьох відношеннях значення зразка для дальшого успішного розвитку драматургії, для розробки теорії радянської драми, для творчого зростання режисерів і акторів.

Шекспір зображав багатство і повноту життєвих суперечностей, створював пластично ясні, виразно окреслені образи людей з їх різноманітними почуттями, думками. Його досвід художнього пізнання життя і людини узагальнюється нашим науковим світоглядом, але ще недостатньо використовується нашими драматургами, до чого закликав М. Горький¹.

Після того, як було спростовано примітивну, убогу псевдо-теорію безконфліктної драматургії, ставлення до драматургійної майстерності Шекспіра набуває особливої гостроти.

Освоюючи спадщину Шекспіра, російська радянська критика і театр використали «раціональне зерно» в працях про Шекспіра тих критиків, учених і діячів мистецтва минулого, яким був властивий дух безкорисного дослідження і тлумачення, хто створював правдиві сценічні образи і музичні твори.

Російська критика значною мірою використала при цьому роботи тих зарубіжних учених, які у своєму філологічному аналізі текстів Шекспіра сумлінно коментували їх, бережливо ставилися до відомостей про його життя, встановлювали хронологію його творів, були об'єктивними в описі подій того часу.

На батьківщині Шекспіра в Англії, в США і в інших буржуазних країнах його спадщина високо оцінюється передовими діячами культури — критиками, режисерами, акторами; вона улюблена народами цих країн. Буржуазна критика і театр опинилися в непримиренній суперечності з антибуржуазним гуманістичним змістом творчості Шекспіра. Відгороджуючи Шекспіра від народу, вони прикривають свої інтерпретації заявами про «безпристрасність», про «об'єктивність», про «надпартійність».

Спадщина Шекспіра, лицемерно визнана буржуазією в імперіалістичних країнах, так відноситься до сучасної буржуазної ідеології, що вимушено зазнає участі, подібної до участі вигнанців-героїв п'єси Шекспіра «Цімбелін», тяжке життя яких викликало з глибини душі одного з них скорботне визнання:

А наша песня, як в клетке песня птицы,
Звучит свободно о своей неволе (III, 3, пер. Ф. Міллера).

Звільнена від упереджених суб'єктивних ідеалістичних спотворень, у Радянському Союзі вона, навпаки, звучить вільно про свою величезну можливість впливати на естетичну свідомість людини.

Радянську людину радує і краса античного міфу, в якому відображено дитинство людського суспільства, і краса творів великих художників минулого. Її радує і краса природи, яку вона пізнає, перетворює і споглядає, і краса творчої праці, і краса мистецтва соціалістичного реалізму. Вперше в художньому освоєнні світу, в естетичному ставленні до нього стали в єдності краса праці, краса людської особи і краса великих творів художників, у тому числі і творів геніального Шекспіра.

¹ М. Горький, О пьесах, Собр. соч., т. 26, М., 1953, стор. 426.