

БЕЗСМЕРТНА ЗАГАДКА ШЕКСПІРА

Справжньою подією у культурному житті України стало видання українською мовою творів Вільяма Шекспіра у шести томах (К., Дніпро, 1984—1986). Наш кореспондент Олександр Буценко взяв інтерв'ю в автора передмови до шеститомника члена-кореспондента Академії наук УРСР, відомого літературознавця Дмитра Володимировича Затонського.

О. Б. Ось перед нами шість прекрасно оформлених і виданих книжок зібрання творів видатного англійського драматурга і поета. Знайомство з творчістю Вільяма Шекспіра ми починаємо іще в школі, і для багатьох воно триває, мабуть, ціле життя. Від кожної нової постановки тієї чи іншої п'єси, від кожного нового перекладу ми чекаємо якогось відкриття. Недаремно сказав свого часу Й.-В. Гете: «Шекспір — і нема йому кінця». Дмитре Володимировичу, в чому, на вашу думку, значущість цього видання, певне, унікального щодо широти представлених у ньому творів?

Д. З. Так, це видання не має аналогів ні в нашій країні, ні за кордоном. Воно справді повне, дехто навіть жартує «занадто повне», бо останні речі, що увійшли до шеститомника, на думку деяких літературознавців, чи й належать перу Шекспіра... Видання подібного роду — завжди подія, як і взагалі видання митців такого високого рангу, їх не так уже й багато, вистачить пальців на руках перелічити: Сервантес, Гете, Пушкін, Шевченко... І їхній «перехід» у культурне життя іншого народу, іншої країни, іншої нації — то справді значне явище. Передусім для самої тієї нації і культури. Йдеться не лише про момент мовний, хоча й мова збагачується за рахунок перекладів таких великих митців. Маю на увазі не суто лінгвістичні аспекти, а збагачення мовних запасів, відтінків, якихось нових значень слів. Проте важливіше, що повний Шекспір стає тепер надбанням українського читача, українського театру — і це теж не остання річ, бо багато п'єс досі не мали перекладів, а деякі постановки послуговувалися поганими інтерпретаціями.

Звичайно, робота над перекладами творів Шекспіра почалася не сьогодні. Це засвідчує і наше видання, яке містить переклади С. Гребінки, М. Рильського, Б. Тена, а також сучасних майстрів слова. І ще одне. Окрім широко відомих творів — «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Ромео і Джульєтта», — які ми звикли вважати найкращими і найважливішими у спадщині видатного письменника, є й інші, може, не так відомі, призабуті, не так популярні серед театраль-

них діячів, які, однак, дуже багато важать і сприймаються сучасними в повному розумінні цього слова. Ось чому це повне видання, як на мене, не просто подальший крок у пізнанні Шекспіра, не лише доповнене, а й якісно нове.

О. Б. У своїх історичних хроніках та, зрештою, в усіх трагедіях і комедіях Шекспір використовував факти минушини як історичне тло, іноді взагалі уявне, на яке проектував сучасні йому події, думки та ідеї. Проте з часом виявилось, що ця проекція спрямована не на минуле, а на майбутнє. Тобто відлуння ідей Шекспіра знаходимо у творчості багатьох його наступників. Ну, якщо взяти лише співвітчизників драматурга, то можна назвати Д. Джойса, Т. С. Еліота, Б. Шоу тощо. Беручи ширше, знайдемо ці відлуння і в нашій літературі, аж до сучасної поезії. Більше того, твори Шекспіра виявилися придатними для всіх нових жанрів мистецтва: кіно, мюзиклу, естради... Чи не в цьому полягає таємниця поліфонічності Шекспіра, яку ви відзначили у передмові до шеститомника?

Д. З. Сьогодні ми безумовно відносимо Шекспіра до тих небагатьох найвеличніших геніїв світу, які справді на віки. Але, мабуть, читачі знають, що не завжди було так. Якщо у елізаветинській Англії Шекспір був досить відомий, то під час революції і кромвельської влади, коли театри в Англії заборонили пуритани, його зовсім не ставили. За часів Реставрації знову почали ставити і досить широко, проте це були переробки Шекспіра, якого вважали геть несучасним, приземленим, грубим, не достатньо галантним письменником і більшість його ідей сприймали як застарілі. Коли ж настав час Гете і романтиків, Шекспіра відкрили наново і назавжди. Звичайно, романтики трактували Шекспіра трохи однобічно, так, як він був їм потрібний, але, в усякому разі, вони його розуміли і вважали своїм безпосереднім попередником. Завдяки вивченню спадщини Шекспіра й численним виставам поступово всі усвідомили, що Шекспір — це таки велет. Він залишається у театрі. Він залишається у літературі, хоча п'єс читають не так багато. Та навіть те, що наше досить велике видання

розійшлося повністю (а було б більше — також розійшлося б), — промовистий факт.

Однак великий письменник великий не тим, що є раз і назавжди визначеним. Кожне нове покоління читачів і глядачів, якщо йдеться про Шекспіра, знаходить у ньому щось нове. Неосаяжність генія надається до того, щоб арозуміло, без перекручень чи власних упереджень знаходити в нього і висловлювати його ж творами, не порушуючи їх, нові, сучасні думки. Можна сказати, що є два типи великих письменників. Перший — це письменники, які вже стали музейними через те, що їхня велич, мабуть, не є неосаяжною, а має певні межі, рамки. Їх поважають, до них звикли, однак їх майже не читають або ж читають тільки при потребі. Мені б не хотілося називати імена, аби не видалося, що я намагаюсь нав'язати власні смаки. Але навіть такий приклад, як перехід письменника у ранг автора для дітей, теж ознака цієї «музейності». Маю на увазі Данієля Дефо з його «Робінзоном Крузо». Цей твір дуже популярний і досі, але... серед дітей і юнацтва. Він вже не є тим, чим був колись для його сучасників чи кількох наступних поколінь.

Щодо Шекспіра, то він належить до тих неосаяжних геніїв, у розуміння і трактування яких можна вкласти майже все. І тому він завжди сучасний. Але мені хотілося б наголосити на такому моменті: радянські дослідники Шекспіра у тридцяті, сорокові, п'ятдесяті роки (за останнє десятиліття дещо, може, змінилося) занадто тісно пов'язували його з Ренесансом. Я зовсім не хочу поставити під сумнів те, що Шекспір — письменник Відродження. Але він складніший за ті уявлення про Відродження, що склалися у нас на певному етапі. Вони йшли від характеристики, що її дав Відродженню Енгельс, маючи на увазі перший його етап, коли всесвітньо-історичні ілюзії митців, філософів, учених Відродження ще не зіткнулися боляче з дійсністю, з історичною правдою людського життя, взаємин країн і держав. На тому етапі самі ілюзії ще видавалися реальністю, як, скажімо, ілюзія, що людина володар світу. В цьому, власне, і полягав глибокий злам на межі середньовіччя й Відродження: там — теоцентрична психологія, філософія і світовідчуття, тут — гомоцентрична, тобто на першому місці людина. В цьому значення революції Відродження. Але сини тієї епохи уявляли все надто просто: мовляв, швидкі зміни призведуть до царства людини, чого насправді не відбулося. Шекспір, як, між іншим, і Сервантес — це два найвеличніші генії Відродження, які жили вже в період переходу, зламу. Епоха Відродження минала, починалася інша, що її певний час вважали у нас епохою феодальної реакції, — досить поверховий, неправильний погляд, бо все було багатого складніше. Саме Шекспір і Сервантес, завдяки тому, що вже втратили певною мірою ілюзії, але зберегли пробуджені Відродженням надії, значно глибше побачили реальні суперечності світу. Таке бачення і зробило їх справді безсмертними письменниками. Для розуміння цього треба подолати спрямлений, поверховий і неглибокий погляд на Шекспіра як на типового представника Відродження. Неправильним

є також погляд західних науковців на Шекспіра як представника барокко чи маньєризму. Це теж перебільшення. Шекспір — митець епохи зламів і перемін, що постійно з певними повторами відбуваються у світі. Осягнути суть цих зламів і переходів, знайти їм відповідне втілення — форми, символи, метафори — під силу тільки генію. Шекспір зміг це зробити. Саме це і робить його таким значним і безсмертним. У цьому ж загадка його поліфонічності.

О. Б. Відомий англійський режисер Пітер Брук якось зазначив: «Наша праця над втіленням Шекспіра на сцені зводиться до того, щоб надати його п'єсам «сучасного» звучання». Ясна річ, кожен режисер намагається донести «свого» Шекспіра до глядача. Скажімо, як на мене, вдалими є зразок сучасного сценічного вирішення «Річарда III» Тбіліським театром ім. Ш. Руставелі. Відомо, що при постановці «Короля Ліра» в Китаї дія трагедії була перенесена на національний ґрунт, але, як зазначають фахівці, це їй не зашкодило. З другого боку, «Сон літньої ночі» в театрі ім. І. Франка в Києві мені здається не позбавленим багатьох вад. Як ви сприймаєте, Дмитре Володимировичу, сценічне «осучаснення» Шекспіра?

Д. З. Як ставити Шекспіра? Може, так, як колись? Але що означає «колись»? Єлизаветинський театр повністю повторити ми не можемо і не повинні. Цей театр мав свої сценічні межі — публіка, скажімо, сиділа по кутках сцени. Звичайно, це можна повторити, але якщо у режисера є для цього підстава, ідея, якщо він хоче щось висловити цим. Раніше це робилося не задля якоїсь ідеї, а просто так. Так само, як замість декорацій ставилися таблички, — приміром, «Ліс», інакше і не могло бути за повної відсутності театральної техніки, але, зрештою, для них це не мало істотного значення. Або взяти костюми — грали в сучасних Шекспірові, тобто єлизаветинських чи якобінських костюмах, а не в шатах Юлія Цезаря, Клеопатри, Ліра чи Кориолана. Таким було тоді ставлення до історії, яка, на їхній погляд, не змінювалася. У часи Реставрації в Англії Шекспіра переробляли і ставили по-своєму. XIX століття ніби повернулося до «чистого» Шекспіра, насправді це не так — не повернулося, воно тлумачило його саме так, як мало б тлумачити XIX століття: спочатку романтично, а потім — аж до мейнінгенців, надто сухо, натуралістично. Сцена переповнювалася декораціями, скрупульозно точними, понаднатуральними...

Взагалі жодного драматурга не можна ставити так, як ставили його колись. Адже кожний новий читач, власне кажучи, сам для себе режисер. Читаючи п'єсу Шекспіра, він її сам ставить, тільки ставить для себе. Режисер відрізняється від нього тим, що ставить для всіх тих, хто це бачить. Так що зміни — абсолютно природна річ. Але, як на мене, кожна нова постановка мусить мати свою нову велику ідею. Ідею, а не лише сценічне вирішення. Наприклад, згадаємо ту постановку «Отелло» в Малому театрі, де Остужев грав Отелло і де трагедія ревнощів обернулася на трагедію обманутої довіри. Це справді нова ідея, втілена на високому рівні великими актором і режисером. Гадаю, ідея

належала більше Остужеву, ніж режисеру, але не в цьому справа, не буду сперечатися, якщо хтось скаже, що я помиляюсь. Тут була ідея. Мені здається, що навіть у «Гамлеті» на Таганці цієї великої нової ідеї не було. Там було дуже цікаве, добре зроблене сценічне втілення, була особистість Висоцького — все це чудово, але нової ідеї принаймні я там не знайшов. Ще гірше, мені здається, з «Гамлетом», поставленим у театрі імені Ленінського комсомолу. Про це писав Анікст у «Літературном обозрениі» — «Воротар з Ельсінору» називалася та рецензія, і я тут цілком з ним згоден. Автор написав пародійну рецензію, маючи цілковиту рацію, оскільки всі новації, пов'язані навіть з повним переосмисленням віку Клавдія і Гамлета, — вони, схоже, разом вчилися, тобто одного віку — не виправдані. Самі по собі вони мене не лякають. Я бачив різні вистави, де багато чого і в Шекспіра, і в інших драматургів перероблялося, переосмислювалося, але було якщо не на користь, то й не на шкоду. Будь-яке переосмислення тільки тоді виправдане, коли має якусь нову, значну, цікаву ідею.

Якщо її нема, то вже краще робити більш-менш традиційний спектакль, так би мовити, розраховуючи на публіку, яка знає справжнього Шекспіра. Хоч я вважаю, що на публіку не слід оглядатися, — вона не знає, як це було насправді у Шекспіра. Приклад доброго перевтілення, що має під собою вагомий підстави і може бути прийнятий, — вистава, яку я бачив у Базелі наприкінці шістдесятих років у драматичному театрі.

Це була перероблена Дюрренматтом драма Шекспіра «Король Джон». Взагалі існують припущення, що «Короля Джона» написав не Шекспір чи не повністю Шекспір, драма надто важка, в ній забагато діалогів і монологів, без яких можна обійтися, — одне слово, це не найкращий твір, принаймні це не «Гамлет». Але все ж таки, на мій погляд, це Шекспір, і Шекспір по-своєму цікавий, який, можливо, справді потребував такої переробки, — звичайно, з боку досить значного драматурга. Що ж зробив Дюрренматт? Він не просто скоротив п'єсу (хоча була така думка — підкоротити текст), але зробив із неї нову, сучасну, де боротьбу англійської і французької влади між собою довів до такого наочного схематизму, що твір дуже легко сприймався глядачами. І зробив це надзвичайно талановито. Між іншим, мені особисто Дюрренматт розповідав (а працював він разом із театром, зміни робилися в ході репетицій, і актори мали право голосу), що коли вони проходили один із епізодів, хтось запропонував підкоротити ще одну репліку. Дюрренматт зазначив, що погоджується, але попередив, що це остання репліка, яка належить Шекспірові в цьому епізоді. І її таки викинули. Я наводжу цей приклад для того, щоб сказати: не треба боятися переробок Шекспіра, головне: вони повинні мати в собі щось нове, значне, цікаве. Разом з тим я не вважаю виставу «Короля Джона» якоюсь подією, а лише добротним спектаклем, який має право на існування. Щоправда, авторами вистави зазначено Шекспіра й Дюрренматта. Але це все-таки Шекспір. Так що моя думка така: кожен режисер мусить робити щось нове, але

тим більше має вносити нові ідеї, а не лише суто сценічні новації.

О. Б. Досить часто у літературознавчих статтях наводиться такий жарт: про «Гамлета» написано критичних праць більше, ніж слів у трагедії. У цьому жарті певною мірою відбився сучасний стан шекспірознавства і власне перекладу. Можна сказати, що теорія тут трохи випереджає практику. Так із перекладу в переклад переходять кілька помилок чи неточностей, які теоретично давно виправлені. Скажімо, ще 1972 року російський перекладач і літературознавець В. Рогов у статті «Замітки на берегах російського Шекспіра», що увійшла до виданої «Советским писателем» збірки «Мастерство перевода» (1973), на кількох цитатах із відомих творів драматурга провів порівняльний аналіз перекладів і відзначив традиційні помилки. На жаль, не уникли їх і українські перекладачі. Візьмемо хоча б найпомітніші переклади, що належать класикам. «Гамлет» у перекладі Л. Гребінки. Перший акт, п'ята дія у Шекспіра: The time is out of jointi, O cursed spide, That ever I was born to set it right!

За свідченням В. Рогова, А. І. Кронеберг (1866) переклав це так: «Распалась связь времен! Зачем же я связать ее рожден?» А М. П. Россов (1907): «Исчезла связь веков. Проклятый рок, Зачем мне суждено возобновить ее?» Гамлет постає тут безвольним героєм, який «страждає від покладеної на нього місії» (В. Рогов). Схоже відбувається і в пізніших російських перекладах. Так саме переклав і Л. Гребінка: «Звихнувся час... О доля зла моя! Чому його направить мушу я?» Хоча підрядник, пропонований В. Роговим, читається так: «Звихнувся вік... О зло, ти прокляте, бо я був народжений, аби його виправити!» Як бачимо, позиція далеко не пасивна. Інший твір — «Антоній і Клеопатра». В розлуці з Антонієм Клеопатра розмірковує, чим він займається. Можливо, вона гадає: «Шепоче він: «Де люба нільська змійка?» Так звав мене Антоній» (переклад Б. Тена). Так само, як і всі російські перекладачі цього твору, Б. Тен слово „serpent“ переклав як «змійка». Але, слушно зауважує В. Рогов, «serpent» означає «великий змії», «дракон», а вжите з великої літери — «біблейний змії», «диявол», тож тут швидше мається на увазі образ мудрого змія. Тоді міняється колізія твору, який Б. Пастернак, виходячи з того, що владу триумвіра Антоній проміняв на поцілунок якоїсь «змійки», назвав ординарним «романом гульвіси і спокусниці». Інша справа — мудрий змії, дракон, з яким змагається Антоній... Ці два приклади з найпомітніших творів чи не підтверджують думку про пріоритет теорії над практикою?

Д. З. З одного боку, ви, як кажуть, маєте рацію. Але є й другий бік справи. На жаль, у нас на Україні дуже погано із шекспірознавством. Власне кажучи, зараз його у нас нема. Хоч воно було. Я вже не кажу про І. Франка, який цим займався доволі серйозно — не тільки перекладав, а й писав про ті чи інші твори Шекспіра. Там траплялися дуже цікаві, хай не до кінця розроблені думки, одно-два речення Франка могли б стати поштовхом до великої і цікавої праці, скажімо, в якомусь новому розумінні

Шекспіра. Було шекспірознавство у нас і перед війною. Був у нас Шамрай Агафій Пилипович, був і професор Радзевич у Київському пединституті — дуже цікаві шекспірознавці. Власне, перед війною починало багато цікавих дослідників — це і Анікст, і Пінський. На жаль, після війни у нас у республіці шекспірознавства як такого нема.

Ось і цей шеститомник, до якого хтось мав написати передмову. Так склалося, що це довелося зробити мені. І це коштувало багато сил і часу. Хоча із зарубіжною літературою я більш-менш обізнаний, але не з тими періодами, які були потрібні, а Шекспіром узагалі спеціально не займався. Довелося чимало попрацювати, і я розумію, що не все вийшло так досконало, як того хотілося б. У передмові я насамперед прагнув показати: Шекспір постає сучасним і популярним сьогодні, тому що був представником періоду перемін і зламів — про це вже йшлося. Звичайно, охопити у передмові абсолютно все я не міг, та й не ставив собі цього за мету, бо до кожного тому є примітки, власне, статті до всіх творів Шекспіра. Вони, на мій погляд, написані добротно, хоч працювали над ними люди різного, сказати б, ступеня досвіду. Дмитро Сергійович Наливайко, який керував цим виданням, — дуже досвідчений учений і знавець цієї справи, а допомагали йому молодші товариші, які добре впоралися із дорученим завданням, — Наталя Жлуктенко і Олена Алексєєнко. Звичайно, деякі дрібні неточності неминучі, але все, що здавалося нам за потрібне, — а я також редагував усе в міру проходження, — на нашу думку, вдалося сказати. Хоча ви маєте підстави зауважити, що переклади не завжди враховують здобутки літературознавства, яким глибше, відповідніше до часу прочитано тексти Шекспіра. Це так. Це має місце, і можна навести приклади, і варто їх наводити, як і ті, про які ви згадали. Але ж, коли йдеться про переклад, про вибір того чи того перекладача чи вже перекладеної п'єси, то тут слід виходити якнайперше із загальної концепції, загального уявлення, загального ставлення до перекладу, до твору і його сучасного існування.

Коли в Москві готувалося видання тритомного вибраного Шекспіра, упорядникам і тим, хто мав безпосередню причетність до видання, найскладніше було відібрати переклади. На яких зупинитися? Тут були абсолютно різні думки. Пропонувалося подати навіть ретроспективну картину — від початку XIX століття (XVIII справді не слід було брати) — і дати кілька варіантів. У кожному разі, ніяк не могли дійти згоди, скажімо, що краще — Лозинський чи Пастернак. І це не тільки справа смаків, а справа підходу. Тобто: чого ми чекаємо від того чи іншого перекладу? Чого хочемо досягти? Якоюсь буквальною точністю — в окремих реченнях, образах, окремих висловах — чи точністю загальної картини? Все ж таки я схилився до того, що перевагу слід віддавати перекладу, який дає вірогіднішу, точнішу загальну картину, ніж точність у дрібницях.

І саме це при виборі Гребінчиного перекладу «Гамлета» для нас важило найбільше. Річ у тому, що ми мали три переклади —

Гребінки, Кочура і Бера. Ну, переклад Бера не міг претендувати на успіх у конкурсі, а от щодо Кочура і Гребінки були різні думки. Треба відверто сказати, що, відхиляючи переклад Кочура, деякі працівники видавництва керувалися не якістю перекладу, а зовсім іншими причинами. Цей переклад хороший, добротний, справжній, але надто, як б сказав, літературний. У ньому Шекспір трішки наче осереднений і причесаний. У перекладі Гребінки, хоча цей старий переклад має чимало вад, Шекспір інший. Може, сама особистість Гребінки була ближча до Шекспіра, або він якось інакше його збагнув, а можливо, не був так, як Кочур, пов'язаний упередженням щодо якихось неточностей, а намагався віддати дух твору... Хоча, здається, він і мови не знав, у всякому разі, так, щоб самому перекладати. Але ми виходили насамперед з того, що переклад Гребінки представляє живого, непричесаного Шекспіра з усіма його суперечностями, а разом з тим — і класика української літератури.

Говорячи взагалі про перекладачів нашого видання, могу відзначити, що вони, звичайно, різні — немає такого видання, де всі переклади були б однакові, і не лише за професійним рівнем, а й за спрямуванням. Мені здається, що найбільше важать переклади наших класиків — Рильського, Бажана, Тена... Не тільки в таланті тут справа, а й у тому, що митець, мабуть, вільніше ставиться до буквалістичної точності, передаючи дух твору. Хоча інколи вплив особистості письменника може видатись і перебільшеним. Зокрема, як на мене, є певне переважання індивідуальності в перекладах Драча і трохи менше в Павличка. Навпаки, скажімо, переклади Ірини Стешенко, добре зроблені, мені видаються ближчими до традицій XIX ст. Якраз не Гребінка в традиції XIX ст., а Стешенко. Це знов таки більш літературний, причесаний Шекспір, до якого традиційно звикли. І в цьому розумінні, на мою думку, дуже вдалий переклад Юрія Лісняка «Сну літньої ночі» Шекспіра. Це дуже важкий для перекладу твір. Щоправда, і в Лісняка є свої вади. Щоразу, як ми зустрічалися на редколегії або на вечорі у Молодіжному театрі, він знову повертався до уточнення титулів: князь, граф, герцог. Я вважаю, що ці речі якраз не мали великого значення. Як я вже казав, для Шекспіра та його сучасників справжнє історичне тло мало другорядне значення, хоча Шекспір і не забував про нього — скажімо, в «Королі Лірі» все ж таки нема християнства, король Лір — поганський король.

О. Б. І навпаки, в «Троїлі і Кресіді» існує християнство...

Д. З. Але для Шекспіра, в кожному разі, це не мало такої ваги, як для нас. А загалом переклад Лісняка дуже вдалий. Щодо перекладів хотілося б іще наголосити: дуже приємно спостерігати підростання молоді зміни — таких перекладачів, як В. Гуменюк, О. Жомнір. У них немає ще досвіду Д. Паламарчука, Ю. Лісняка, не кажучи вже про Б. Тена, але вони відчувають Шекспіра, розуміють його. Безперечно, їм ще треба багато працювати, але їхні переклади — вагомий доробок. І це дуже приємно. О. Б. А втім, іще раз повернімося до

перекладацьких неточностей. Можна погодитись, що головне — дух твору, але часом і він страждає. Ну, скажімо, О. Алексєєнко у примітках згадує гіпотезу І. Гілллова, згідно з якою у вірші «Фенікс і голубка» (така назва в шеститомнику) та в інших творах «йдеться про голуба і птаха фенікса — алегоричні назви, під якими виведені Роджер Меннерс та дочка поета Ф. Сідні Елизавета». Гіпотеза, на яку пристали більшість шекспірознавців. А проте М. Габлевич перекладає твір у традиційному ключі — «Фенікс і голубка».

Д. З. Це правда. Неточності теж повинні мати свою межу. І коли це фенікс і голубка, а мусить бути фенікс і голуб, то ніякі причини, пов'язані з римою, розміром вірша, іншими міркуваннями, не можуть бути ані поясненням, ані виправданням. Такого роду неточностей слід позбуватися, і за них, очевидно, ми повинні попросити пробачення. Але таке у великому виданні може трапитись.

О. Б. Дмитре Володимировичу, все ж таки, хто він — Шекспір? Із плином часу розрив між образом геніального драматурга і образом людини дедалі більше зростає. Що це — трагедія генія чи його безсмертна загадка?

Д. З. Шекспір-людина, Шекспір-митець... Дуже цікава проблема. Зараз ми можемо писати про це відверто. Адже був певний час, коли вважалося, скажімо, що Христос не міг бути історичною особою, а тільки міфом. Хоча проти того, що Магомет історична постать, ніхто не заперечував, бо він залишив слід у живій, так би мовити, історії. Христос не залишив, отже, він міф, а хто в це не вірив і намагався якось заперечити чи обгрунтувати, вважався церковником і віруючим. Те ж саме й щодо Шекспіра. Тільки тут навпаки: хто висловлював сумнів, що Шекспір був представником низького роду, той нібито заперечував можливості представника народу... Здається, на щастя, ми такі упередженості подолали і можемо розмовляти тепер спокійно. Дуже мало маємо фактів, аби пристати на той чи той бік. Можна заперечувати одне, можна друге. Тобто є підстави думати, скажімо, так: звідки в людини, майже неосвіченої, такий обшир знань, — ну, що та школа у Стретфорд-на-Ейвоні, яку він закінчив? Латини він, мабуть, не знав, італійської не знав, та й ще багато чого. Але що, власне, він повинен був знати? У творах виражено не так вже й багато знань. Шекспір був, безумовно, геніальною людиною, яка багато бачила, розуміла, відчувала, створювала величні образи. Але чисто фактичних помилок Шекспір, між іншим, робив стільки, що їх усі ці графи ретленди, Френсіс Бекон, одне слово, всі, кому приписували зроблене Шекспіром, просто не могли зробити. З другого боку — ці помилки нікого не обходили і не мали значення. Важко сказати, чому дзвонить годинник у трагедії «Юлій Цезар» — чи тому, що Шекспір не знав, що в ті часи не було годинників, чи тому, що не брав цього до уваги. Для чогось той годинник йому знадобився. Так само в «Зимовій казці» потрібна була якась вигадана країна біля моря, і щоб не вигадувати її, як роблять теперішні фантасти, він узяв Богемію — для пересічного англійця це було чимось екзо-

тичним і не мало значення, чи існує воно насправді. Так що, врешті-решт, помилки теж нічого не пояснюють: завжди можна самого себе спростувати — і так без кінця. Чи був Шекспір саме тим Шекспіром, чи був він кимось із аристократів? Я вважаю, що він однаково міг бути і тим, і тим. На моє власне переконання — як не спростується теза про великого письменника з народу, так само не можна довести, що геніальний Шекспір не був з народу. Звичайно, це має якесь значення, але більше для історії літератури, ніж для розуміння Шекспіра як такого. Щоправда, біографія письменника багато важить, є митці, яких без біографії взагалі важко збагнути. Скажімо, в творчості Кафки нічого не зрозумієш без знання його біографії. Якби ми мали біографію Шекспіра справжню, тобто листи письменника, спогади його сучасників, передмови до власних творів — це було б колосальною допомогою. Можливо, тоді б ми розшифрували «Гамлета», бо досі ми цього не зробили. Ми його не розуміємо, не знаємо. Це величезний твір, але загадка, таємниця тут на кожному кроці. Так що не має істотного значення, хто був Шекспір, Френсіс Бекон, Бен Джонсон, Уолтер Ралей тощо... Ми живемо кілька століть без цих відомостей, це заважає нам, може, до кінця зрозуміти Шекспіра, але не заважає мати насолоду від його творчості. Тому мені здається, що, зрештою, проблема людини і митця у даному разі — підкреслюю: у даному разі — принципового значення не має. Це не трагедія, а безсмертна загадка генія.



В. Лопата. 3 ілюстрацій до «Слова о полку Ігоревім»

