

### НІМЕЦЬКІ ПИСЬМЕННИКИ XVIII ст. ПРО ШЕКСПІРА

Розвиток німецької реалістичної літератури в XVIII ст. тісно зв'язаний з поступовим ознайомленням німецьких письменників з Шекспіром. Якщо не враховувати випадкових згадок про Шекспіра, які появились в 1708 і 1715 рр.<sup>1</sup>, то можна сміливо твердити, що Шекспір на початку XVIII ст. був ще невідомий у Німеччині. Перший уважно поставився до Шекспіра Бодмер, який використав його ім'я в боротьбі проти Готтшеда, завзято прихильника французького класицизму. Готтшед вважав творчість Шекспіра, з якою він познайомився тільки через переклад Борка<sup>2</sup>, антихудожньою.

В той час як Готтшед залишився ворогом Шекспіра до кінця життя, його учень, талановитий Й. Еліас Шлегель, відзначає в Шекспіра уміння правдиво відтворювати історичних героїв. Він звеличує також благородну і сміливу шекспірівську мову.

Великий крок вперед по шляху початого Шлегелем творчого освоєння Шекспіра в Німеччині зробив Лессінг. Він довів можливість справжніх німецьких перекладів Шекспіра, в той же час піднімаючи читача до розуміння цих перекладів. Звернення Лессінга в пошуках нових образів, що виходили за рамки класицизму, до реалістичної драматургії Шекспіра вперше яскраво виражене в його відомому 17-му літературному листі, ідеї якого знайшли свій дальший розвиток у «Гамбурзькій драматургії».

Як показують теоретичні листи Лессінга, він визнавав, що йому не вдалося оволодіти всією різнобічністю Шекспіра. В Шекспірі його особливі захоплює розумність композиції, форми. Вбачаючи в Шекспірі брата Софокла<sup>3</sup>, Лессінг підкреслює, що він аж ніяк не був безформним, яким його вважали штурмери, а був розумним охоронцем законів мистецтва, створюючи своєрідну драматичну форму, не тільки рівноцінну античній драмі, але й споріднену з німецькими народними п'єсами<sup>4</sup>. Шекспір і греки, говорять він, це не протилежності, а тільки різні

<sup>1</sup> В. Feind. Gedanken von der Opera 1708; Menke. Compendiöses Gelehrten Lexikon 1715.

<sup>2</sup> Borck. Versuch einer gebundenen Übersetzung des Trauerspiels vom Tode des Julius Cäsar 1741. (Pop. W. Patow. Die erste metrische deutsche Übersetzung in ihrer Stellung zu ihrer Literaturperiode Rostock, 1892).

<sup>3</sup> Lessings Werke, hrsg. von G. Witkowski. Leipzig und Wien o. J., III, S. 107.

<sup>4</sup> Там же.

втілення одного й того самого геніального творчого художнього принципу. Без такого синтезу Шекспіра з античною драмою, на який уперше вказав Лессінг, були б неможливі не тільки його власні драми «Емілія Галотті», «Натан Мудрий», але й навіть «Іфігенія» Гете.

Вказавши на можливість такого синтезу, Лессінг підвів широку базу під розвиток нового, просвітительського реалізму, під новий класицизм. Незважаючи, однак, на близькість Лессінга до класицизму, в теоретичному відношенні Шекспір став для нього, так би мовити, помітником у створенні нової естетики, закладеної в його «Гамбурзькій драматургії». Возвеличуючи Шекспіра як генія, Лессінг розкриває на прикладі великого англійського драматурга своє розуміння реалістичної творчості. «Шекспіра треба вивчати, — говорить Лессінг, — а не обкратити. Якщо нам властива геніальність, то Шекспір повинен бути для нас тим, чим для пейзажиста є самага обська. Необхідно уважно в неї вдвлятися, щоб зрозуміти, як природа у всіх випадках проектується на одну площину. Але хай він нічого не бере в борг»<sup>5</sup>.

Лессінг бачить геніальність Шекспіра у тому, що він, на противагу Вольтеру, який «признавався в коханні канцелярським стилем»<sup>6</sup>, є поетом природи. Звеличуючи своєрідну шекспірівську форму, Лессінг звертає увагу на те, що Шекспіру, який, здається, всім зобов'язаний природі, не чужі трудні досконалості мистецтва<sup>7</sup>. Роблячи наголос на тому, що в Шекспіра дуже своєрідна форма, Лессінг тим самим захищає його як від класицистів, які засуджували уяву безформності, так і від штурмерів, які бачили і вихваляли в ньому саме поета без форми. З цих же міркувань Лессінг захищає перший більш-менш повний переклад шекспірівських п'єс на німецьку мову, зроблений Х. М. Віландом у 1762—1766 рр. (восьмитомник).

Хоч переклад Шекспіра, зроблений Віландом, не дає точного уявлення про великого англійського письменника, він усе ж є подією першорядного значення для історії Шекспіра в Німеччині. Драматургія його в перекладі Віланда стає великим освітнім фактором. На основі перекладу Віланда, а також Ешенбурга<sup>8</sup>, який продовжував його роботу, а не в результаті ознайомлення з оригіналом склали своє перше уявлення про Шекспіра молоді штурмери<sup>9</sup>, у тому числі і юний Гете. А оскільки переклад Віланда був зроблений прозою і адекватно не передавав надзвичайної різнобічності шекспірівського стилю, що поєднував прозу з віршами, у штурмерів виникло невірне уявлення про Шекспіра як про безформного генія.

В творчості Шекспіра Віланду подобався не погляд драматурга на людську природу, а колоритність п'єс, яка діяла на почуття і уяву. Шекспір писав для театру без декорацій, і тому колоритність його п'єс полягала в тому, що мальовничий фон спектаклю описаний не в ремарках, а в словах дійових осіб, і при цьому часто в таких поетичних алегоричних образах, які неможливо передати засобами театрального живопису. Нерозуміння цієї своєрідності привело деяких наслідувачів Шекспіра до того, що вони більше уваги приділяли пейзажу і обстановці, ніж людським фігурам, які стоять в центрі шекспірівських п'єс.

<sup>5</sup> Hamburgische Dramaturgie. Stück 15.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Lessings Werke, hrsg. von Witkowski, II, 107.

<sup>8</sup> A. Höllmann. Wieland und Shakespeare, mit besonderer Berücksichtigung der Übersetzung des Sommernachtsstraums. Remscheid 1896; B. Seuffert. Wielands, Eschenburgs und Schlegels Shakespeare-Übersetzung. Archiv für Literaturgeschichte XI.

<sup>9</sup> E. Walther. Der Einfluß Shakespeares auf die Sturm- und Drangperiode. Chemnitz, 1890.

В силу цього захоплення Віланда колоритністю шекспірівських п'єс, зокрема фантастичними елементами, найбільш точно він переклав п'єси-феєрії, наприклад «Сон літньої ночі», і комедії, в той час як його переклади трагедій та історичних п'єс невдали.

До сенсуалістичного культу Шекспіра, що утвердився завдяки Віланду, який проголосив великого драматурга переважно колористом, приймає В. фон Герстенберг, який теоретично вперше визначив ставлення штурмерів до Шекспіра<sup>10</sup>. В той же час Герстенберг докоряє Віланду, що при перекладі він вибирав з творів «красиві місця», замість того, щоб розглядати їх у зв'язку з усією п'єсою. Герстенберг вказує, що Шекспір у своїх п'єсах не відображає окремі властивості людського духу, а, навпаки, об'єднує їх усі разом, так що вони постають перед нами як одне ціле. Таким чином, він бачить у Шекспірі поета, що змальовував цільність людської природи, а не якісь окремі якості героя. Тут він перегукується з молодим Гете, який бачить у Шекспірі тип універсальної людини<sup>11</sup>.

Але й Герстенберг не до кінця розумів Шекспіра. Як свідчить його власна п'єса «Уголіно», яка також мала вплив на штурмерівський твір Гете «Гец фон Берліхінген», він розуміє творчість Шекспіра як колоритне відображення людських почуттів, пристрастей і страждань. Тому Герстенберг сприймає шекспірівський стиль як невгамовний, повний перебільшень, хоч у дійсності це була лише одна нотка в багатому репертуарі шекспірівського стилю. Таке розуміння Шекспіра позначалось як на мові його власної п'єси, так і на «Геці», що рясніють гіперболами. В мові і стилі п'єси Герстенберга, які є зразком штурмерівського мовного зображення, замість логічної дискусії на першому плані — асоціативне багатство образів, рапсодичне зв'язування думок.

Подібно до Герстенберга Й. Г. Гердер вихваляє своєрідну форму шекспірівських драм, яка дає можливість художнього відображення справжньої, як пише молодий Гете, «невимушеної» природи, а не «так званої» природи класицистичного смаку, «що крокує в золотих кайданах»<sup>12</sup>. Однак у всіх інших відношеннях Гердер не поділяв розуміння Шекспіра Герстенбергом. У цьому питанні він займає проміжну позицію між Герстенбергом і Лессінгом. Якщо Гердер критикує першу редакцію «Гецца», кажучи, що Шекспір зіпсував Гете, то він має на увазі те, що п'єси Гете пошкодило сприйняття ним Шекспіра в тлумаченні Герстенберга.

В гердерівському розумінні Шекспіра молодого Гете захоплює особливо те, в чому Гердер піднявся над рівнем штурмерів. Гете захоплюється тим, що Гердер, синтетично об'єднуючи погляд Лессінга на Шекспіра з поглядом Віланда-Герстенберга, вперше звернув увагу на універсальність геніального драматурга.

В той час як Лессінг намагався розкрити спільне для античної драми і Шекспіра, Гердер, стаючи на історичну точку зору, пояснює різницю між античною драмою і драмою Шекспіра: антична драма, говорить він, розвивалась з одного маленького зародка, дифирамба, у вдале ціле, а Шекспір повинен був впорядкувати дику суміш народних видо-вищ, щоб з хаосу створити розчленоване ціле. Під впливом «Гамбургської драматургії» Лессінга Гердер був схильний визнати за шекспірівською творчістю плановірність, але він усе ж робить поступку штурмерам, твердячи, що зрозуміти плани Шекспіра неможливо, бо вони

<sup>10</sup> Gerstenberg, Briefe über Merkwürdigkeiten in der Literatur 1776.

<sup>11</sup> Goethe. Zum Shakespeare-Tag 1771.

<sup>12</sup> Там же.

«викликають головокружіння»<sup>13</sup>. Тому, заявляє Гердер, він чекає появи генія на німецькому ґрунті, який, маючи іскру шекспірівського генію, одночасно уникав би всякого нагромадження епізодів і змішування сцен<sup>14</sup>. Гердер критикує першу редакцію «Гецца», яку Гете створив, сприймаючи Шекспіра крізь призму Герстенберга і вважаючи, що «шекспірівські плани не плани»<sup>15</sup>, і схвалює тільки переробку «Гецца» під впливом його ж критичних зауважень. Через кілька років Гердер висловлюється про цю драму так: «Хай тисячу разів благословить тебе бог, що ти створив «Гецца»<sup>16</sup>.

Гердер перший намагається в своїх перекладах відобразити різні сторони шекспірівської творчості, що дало б можливість зрозуміти Шекспіра не тільки як колориста, пейзажиста, поета людських пристрастей, але й як творця, твори якого становлять один цільний організм, де окремі частини з'єднані в нероздільне ціле. У своїй статті про великого англійського драматурга Гердер ясно показує, що для нього твори Шекспіра, його картини і образи є не просто наслідуванням побаченої ним багатой дійсності, а являють собою саму природу, творчість, одним словом, реальність. «Коли я читаю його (Шекспіра, — І. Г.), — говорить Гердер, — для мене зникає театр, артист, куліса»<sup>17</sup>. В цих повних захоплення перед художнім генієм Шекспіра словах Гердер висловлює своє розуміння шекспірівського реалізму: його творіння не просто книги, а саме життя, відображене поетом.

Однак незважаючи на прагнення Гердера збагнути Шекспіра в усій його різноманітності, він теж не вільний від деякої односторонності, що до певної міри позначається на його перекладах Шекспіра. Наприклад, перекладаючи шекспірівську лірику, він забарвив її якимсь похмурим оссаянівським настроєм, який є тільки однією ноткою в широкому діапазоні Шекспіра, аж ніяк не характерною для цього ренесансово ясного письменника. Незважаючи на те, що переклади Гердера, наприклад, відомий монолог з «Макбета», звернений до кинджала, були найкращими до виходу в світ знаменитого перекладу А. В. Шлегеля, не можна промовчати того, що Гердер до деякої міри перекручує оригінал, передаючи людські пристрасті, зображені Шекспіром об'єктивно, як героїчно-сентиментальні почуття і страждання. Правда, у великій мірі переклади Гердера визначені ступенем розвитку сучасної йому німецької літературної мови, яка надалі вдосконалюється завдяки великій перекладацькій роботі, зокрема самого Гердера.

Таким чином, незважаючи на деякі відзначені вище недоліки перекладів Гердера, він перший впритул підійшов до вірної оцінки багатосторонності Шекспіра, оскільки усвідомив, що у будь-якого художника-реаліста форма його творів підказується змістом, що стилістика підпорядкована тематичі, причому новизна стилістичних прийомів проявляється не стільки в нагромадженні великої кількості нових слів, скільки у впровадженні заново створених у дусі народної мови або пожевалених синтаксичних зворотів і ритмічних інтонацій. Гердер перший прагнув до синтезу стильових різновидностей, розкритих по творах окремих письменників. Він збагатив свою мову стилістичними прийомами, властивими Клошотку, який як поет високих поривів і почуттів надіслав німе-

<sup>13</sup> Herder. Sämtliche Werke, hrsg. von Suphan. Berlin, 1877—1899, IV, 312.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> M. Joachimi-Dege. Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik. Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, 12. Heft, Leipzig 1907, S. 119, 110.

<sup>16</sup> List Гердера до Гете від 1786 р.

<sup>17</sup> A. Waag. Über Herders Übertragungen Englischer Gedichte. Heidelberg, 1892, S. 45.

цьку мову здатністю виражати високу патетику; Віланду, який зробив німецьку мову настільки гнучкою, щоб можна було передавати легкість ораторської мови; Лессінгу, який створив зразки влучної медитативно-діалектичної мови. Гердер прагнув об'єднати всі ці стильові особливості в органічне ціле.

Порівняно з Гердером Гете в стилістичному відношенні піднявся ще вище, бо його стиль являє собою безприкладне багатство різновидностей і нюансів, і тому здавалося б, він, як ніхто інший, був покликаний до адекватної передачі шекспірівського тексту. Однак незважаючи на те, що не було жанру, яким би Гете не володів, не було стилю поезії і прози, який би не був йому підладний, все ж він не взявся за переклад Шекспіра, якщо не рахувати його перекладу, точніше переробки шекспірівської драми «Ромео і Джульєтта». Пояснюється це тим, що в центрі його уваги стояла не репродукція чужих творів, а створення власних. А втім, і Гете підходив до Шекспіра з позицій свого віку, що сприяв великого англійського письменника крізь призму літератури сентименталізму, представниками якої в Німеччині були штюрмери. Від нальоту штюрмерівського впливу Гете звільнявся тільки в міру того, як знайомився з Шекспіром в оригіналі.

Необхідно відзначити, що Гете також остаточно не звільнився від впливу сентименталізму в розумінні Шекспіра. Про це свідчить його концепція Гамлета в «Учніських роках Вільгельма Мейстера», який, за словами Гете, повинен здійснити «подвиг, що йому не під силу»<sup>18</sup>. Тільки В. Г. Белінський вказав правильний шлях до тлумачення перекладу Гамлета, «який великий і сильний у своїй слабості»<sup>19</sup>. Не можна, однак, забувати, що Гете, побачивши крізь призму шекспірівських героїв Гамлета і Отелло, які протестують проти соціальної нерівності, вперше в словів у своєму «Геці» динаміку взаємовідносин між різними верствами суспільства, а цього не зробив до нього жоден письменник, навіть Лессінг.

Німецький реалізм здобув у «Геці» першу перемогу. Обрати для своєї п'єси такий багатий викривальними можливостями сюжет, який розкриває нібито лише в окремому випадку наболіле питання єдності Німеччини, міг тільки уже дозрілий письменник-реаліст. Картина німецької дійсності, змальована в «Геці», вражає глибиною проникнення в закони історичної діалектики, на що звернув увагу К. Маркс<sup>20</sup>. «Гец» являє собою рішучий крок, зроблений Гете від раціоналізму, що бере до уваги, як висловився Ф. Шіллер<sup>21</sup>, тільки довжину, а не широту природи, до реалістичного мистецтва, яке робить на противагу логізуєчій манері раціоналістів наголос на індивідуальному, мінливому, матеріальному. Вирішальним поштовхом для такого оновлення Гете в напрямку посилення реалізму, що почалося ще в Лейпцігу, є творчість Шекспіра, яка з часу Гете стає невід'ємною складовою частиною німецької реалістичної літератури.

Заглиблюючись у творчість Шекспіра, Гете приходив до висновку, що велич англійського письменника в тому, що він «діє живим словом»<sup>22</sup>, що у нього мова і стиль цілком підпорядковуються тематичі. Гете бачить майстерність Шекспіра в оволодінні безмежно широким діапазоном поетичних мовних засобів. Він звертає увагу на балакучість

і красномовність персонажів Шекспіра. Кожний персонаж «балакучий і красномовний... Таємниця повинна бути розкрита, хоча б каміною доведеться сповістити про неї. Навіть, неживе тут поспішає на допомогу, навіть другорядне бере участь: стихії морські, землі і небесні явища, грім і блискавка, дикі звірі піднімають свій голос, іноді ніби алегорично, але завжди як прями співучасники»<sup>23</sup>.

У творах Шекспіра Гете бачив геніальний зразок демократизації стилю. Під його впливом він примушував героїв своєї драми «Гец» говорити мовою, за своєю конструкцією і своїм словником близькою до народної говірки, мовою, насиченою елементами просторіччя, що надавало їй яскравих рис національного характеру. Шекспір був одним з видатних учителів Гете в питанні про те, як будувати мову з врахуванням усної стихії. Імпульсивна мова Шекспіра, яка іноді переходить у «тєтичність»<sup>24</sup>, поряд з пристрасною мовою Руссо стає зразком для Гете-штюрмера. Однак не будучи простим наслідувачем Шекспіра, Гете створює в «Геці» і «Вертері» шедеври усної імпульсивної мови.

Вплив народної мови виявляється в Шекспіра, а слідом за ним у Гете, в перевазі влучних образних висловів, у грі слів<sup>25</sup>. В «Поезії і правді» (II книга) Гете згадує, як він і його друзі сміялися над каламбурами Шекспіра і змагалися з ним, перекладаючи їх або вигадуючи власні. «Ми на честь свого великого вчителя, — продовжує Гете, — вдосконалювалися на всі лади в придумуванні оригінальних жартів». Немає сумніву, що такі лади в придумуванні оригінальних жартів» створює в «Геці» і «Вертері» шедеври усної імпульсивної мови.

Мистецтво портрета, якого Гете вчився у Шекспіра, цікавить його також з мовного боку, оскільки воно спирається на винятково багаті мовні засоби, на різноманітні прийоми мовної індивідуалізації, Героїв «Гецца», позитивних і негативних, ми пізнаємо за їх мовною манерою. Гете дає зразки влучної народної мови, з найвищими побутовими інтонаціями, з яскравою лексикою (Гец, Георг, селяни), з тонкою і дошкульною іронією (Лібетраут), з мовою, що відзначається витіватістю (Адельгейд) і т. ін.

Основа мови персонажів «Гецца» реалістична і народна, але їх мова не обмежується мовною практикою побутових фігур, що їх спостерігав Гете в німецькій дійсності його часу. Гете дав мову згущену, відібрану, з нальотом мовних елементів, характерних для XVI ст., в якому жив Гец, і для народної пісні, яка, між іншим, глибоко входила і в мовну тканину шекспірівських п'єс, наприклад «Гамлета».

Гете перший в німецькій літературі постає перед нами як майстер, що вмів за допомогою слова відтворювати правду життя, відчутну дійсність, виділяючи в ній її характерні риси. Гете і надалі не забуває Шекспіра, який входить невід'ємною частиною в його концепцію реалізму. Поряд з народною піснею і мистецтвом Шекспір залишається для нього провідною зіркою. В одному з своїх пізніших віршів Гете називає його «зіркою найвищої висоти». Він завжди пам'ятає, чим він зобов'язаний Шекспіру, який вказав йому вихід із закостенілого раціоналізму і укріпив на шляху до реалізму.

<sup>18</sup> IV, 13.

<sup>19</sup> М. М. Морозов. Белінський о Шекспіре. Избранные статьи и переводы. М., 1954, стр. 236.

<sup>20</sup> Лист К. Маркса Лассалю від 19 квітня 1859 р.

<sup>21</sup> Лист до Гете від 19 січня 1798 р.

<sup>22</sup> Shakespeare und kein Ende.

<sup>23</sup> Shakespeare und kein Ende.

<sup>24</sup> М. М. Морозов. Язык и стиль Гете. Избранные статьи и переводы. М., 1954, стр. 129.

<sup>25</sup> H. Henkel. Goethes Wortspiele. Goethe-Jahrbuch, II. Band, Frankfurt a. Main 1890, S. 183; L. Wurth. Das Wortspiel bei Shakespeare. Wien, 1895; M. Lehnert. Shakespeares Sprache und wir. Berlin, 1963.

I. J. HUSAR

THE GERMAN WRITERS OF THE XVIII CENTURY  
AND SHAKESPEARE

S u m m a r y

The important role W. Shakespeare played in the development of the German literature of the XVIII century is discussed in the article. J. E. Schlegel was the first to point out the necessity of a careful study and creative assimilation of Shakespeare's works.

G. E. Lessing followed this way and chose the great English playwright as his adviser on his «Theorie des Realismus». Shakespeare was also a guiding star for the writers of the «Sturm und Drang» period though they could not comprehend him in all his greatness. J. G. Herder was the first to do so, although even this writer was not quite free from a one-sided comprehension of Shakespeare's works, which told on his translations from Shakespeare.

The greatness of Shakespeare at large was well understood by J. W. Goethe. Goethe's conception of realism is inconceivable without Shakespeare whom he called the «star of the highest height».

К. О. ШАХОВА

ШЕКСПІР У ТВОРЧОСТІ  
ШАНДОРА ПЕТЕФІ

Зацікавлення драматургією Шекспіра почалося в Угорщині з перших десятиріч XIX ст. Це була епоха формування національної свідомості угорців, п'ятому національної культури, створення видатних художніх творів в галузі поезії і драматургії. У 1837 р. в Будапешті відкрився перший угорський театр. Ця значна подія у культурному житті країни знаменувала собою переможне завершення боротьби за національну сцену, яка точилася майже півтора сторіччя. В 40-х роках в Угорщині, як і в усій Європі, виникла революційна ситуація, яка сприяла зростанню значення театру в громадському житті. Крайні письменники країни вважали за своє першочергове завдання створення п'єс для угорської сцени. Одночасно вони зверталися до значних творів світової драматургії, насамперед до великої спадщини Шекспіра. Переклади і постановки п'єс Шекспіра — це школа реалістичного, народного мистецтва, яку у 40-х роках проходять угорські драматурги і актори. Невипадково три найбільші письменники цього часу Верешмарті, Арань і Петефі створюють переклади творів Шекспіра.

Шандор Петефі знайомиться з драматургією Шекспіра ще школярем. У 1838 р. він читає його твори у німецьких перекладах і часто відвідує вистави німецької трупи, яка грала у Шелмеці, де він вчився.

У лютому 1839 р. Петефі кинув навчання і пішки подався у Пешт, де певний час був так званим «латерна-буб» при акторах Національного театру, тобто з ліхтарем у руці супроводжував їх додому по вибоїстих темних нічних вулицях, а іноді навіть грав у масовках. З цього часу театр цілком полонив юного Петефі.

Шекспірівські образи владно увійшли у свідомість юного поета. Він мріє стати актором і зіграти ролі у п'єсах улюбленого автора. Угорський письменник Мор Йокаї, друг юності Петефі, у своїх мемуарах згадував: «Його мрією була сцена, а Шекспір був його ідеалом».

До 1837 р. навіть у Пешті, столиці Угорщини, не було національного театру. Австрійські володарі країни дозволяли лише діяльність мандрівних труп, які грали у провінції. Актором однієї з таких труп і

<sup>1</sup> Hatvany Lajos. Igy élt Petőfi, т. IV, Budapest, Akadémiai kiadó, 1955—1957, стр. 149.