

## **II. Свіжий погляд на давні тексти**

УДК: 811.111Ш – 2.09

*Соколянський Марк*  
(Любек, Німеччина)

### **«Повстання гігантів» і нова реальність (шекспірівська іронія як ключ до сучасної історії)<sup>1</sup>**

*У статті аналізується сцена Лаертського бунту в «Гамлеті», яка ортодоксальною радянською критикою трактувалася здебільшого в термінах «класової боротьби». Розгляд цього епізоду з урахуванням іронічного смислу, вкладеного драматургом, відкриває шлях до нового його прочитання, яке враховує властиве Шекспірові критичне ставлення до цезаріанського стереотипу мислення.*

*Ключові слова: Шекспір, «Гамлет», Лаертів заколот, іронія, узурпація влади, цезаріанський стереотип мислення.*

Є в трагедії «Гамлет, принц Датський» один епізод, який понад шістдесят років викликав підвищений інтерес, а разом з тим і представляв неабиякі труднощі для багатьох інтерпретаторів шекспірівської п'єси в колишньому Радянському Союзі. Тим часом, йдеться про епізод не хрестоматійний і навіть не дуже популярний, а саме – про п'яту сцену четвертої дії славнозвісної трагедії, де озброєний Лаерт, якого супроводжує «юрба бунтівна» датчан, вривається до Ельсінору. Ситуація більш-менш зрозуміла: приголомшений і розгніваний Лаерт жадає

---

<sup>1</sup> Переклад з російської здійснено за виданням: Соколянський М.Г. Перечитывая Шекспира: Работы разных лет. – Одесса: АстроПринт, 2000. – С. 109-116.

## II. Свіжий погляд на давні тексти

«помститися як належить» за смерть свого батька Полонія, про яку він дізнався, повернувшись до Данії. Незважаючи на свою позірну «простоту», сцена виявилася парадоксально складною для багатьох радянських шекспірознавців, і парадоксальність ця потребує коментарів.

Ледь не кожен літературний критик, що зазнав впливу вульгарно-соціологічної методології, вельми поширеної та впливової в СРСР з 1920-х до 1960-х рр., намагався знайти в будь-якому творі мистецтва пряме зображення або хоча б «сліди» класової боротьби. Навіть маститі літературознавці шукали і знаходили у творах Шекспіра «революційні (у вищому сенсі) елементи»<sup>2</sup> та вважали драматурга виразником «гуманістичної ідеології буржуазії»<sup>3</sup>. До того ж, будь-яка спроба зобразити в літературі повстання чи заколот викликала підвищену увагу дослідників; тож і Лаертів заколот не став виключенням.

Варто прислухатися до міркувань, висловлених з цього приводу відомими російськими шекспірознавцями. В одному з найзмістовніших нарисів про «Гамлета», що з'явився в пам'ятний рік шекспірівського 400-річчя, заколот Лаерта подавався як «спроба революції», щоправда, спроба невдала, оскільки королю вдалося перетворити Лаерта з бунтівника на свого союзника<sup>4</sup>. Інший автор процитованого «Шекспірівського збірника» Н.Зубова порівняла бунт Лаерта із заколотом графа Ессекса 1601 року, цілком серйозно розмірковуючи про те, чи можна вважати бунт Лаерта «народним повстанням»,

---

<sup>2</sup> Смирнов А. Творчество Шекспира. – Л.: Гос. Академия искусствознания, 1934. – С. 165.

<sup>3</sup> Там само. – С. 160.

<sup>4</sup> Аникст А.А. «Гамлет» // Шекспировский сборник. 1961. – М.: Изд. ВТО, 1964. – С. 83.

подібно до суспільних рухів лоллардів або левеллерів<sup>5</sup>. З аналогічним спрямуванням літературно-критичної думки можна зустрітися і в деяких книгах про Шекспіра, що з'явилися або були написані у 1960-ті роки<sup>6</sup>.

Інші літературознавці здійснювали спроби аналізувати мотив *заколоту* не лише у зв'язку з образом Лаерта, але також співвідносили цей мотив і саму «ідею повстання» з протагоністом трагедії; вони намагалися *захистити* і принца Гамлета, і його творця від звинувачень у «недостатній революційності». Прикладом такого роду *виправдовувань* може служити хоча б думка відомого знавця шекспірівської творчості М.М.Морозова, який вважав, що Гамлет, вбиваючи Клавдія, здійснює лише свою особисту помсту, а шляхи до виконання усвідомлюваного ним «вищого завдання» не були відомі ані принцу, ані його творцеві Шекспіру<sup>7</sup>.

З іншого боку, традиційна російська і радянська критика була завжди схильною до певної романтизації і навіть ідеалізації головного героя, а тому заколот Лаерта незрідка інтерпретувався як заколот феодала-аристократа, що став на чолі натовпу (народу). Обмежимося кількома прикладами. На думку І.Аксёнова, Лаерт є втіленням феодальної авторитарної моралі<sup>8</sup>. «Дізнавшись про смерть батька, Лаерт діє, як справжній феодал», – вважав О.О.Смирнов<sup>9</sup>. Твердження такого характеру були надзви-

<sup>5</sup> Зубова Н. Постановщику о «Гамлете» // Шекспировский сборник. – М.: Изд. ВТО, 1961. – С. 208, 223.

<sup>6</sup> Див., наприклад: Верцман И. «Гамлет» Шекспира. – М.: Художественная литература, 1964; Шведов Ю. Эволюция шекспировской трагедии. – М.: Искусство, 1975.

<sup>7</sup> Морозов М. Статьи о Шекспире. – М.: Художественная литература, 1964. – С. 45.

<sup>8</sup> Аксёнов И.А. «Гамлет» и другие опыты. – М.: Федерация, 1930. – С. 114.

<sup>9</sup> Смирнов А. Цит. вид. – С. 114. зазначимо, що у післяреволюційних критиків соціологічного напрямку були в розумінні характеру Лаерта свої попередники і не лише в російському шекспірознавстві. Наприклад, відомий польський драматург, поет, художник і театральний режисер

## II. Свіжий погляд на давні тексти

чайно популярними в духовному кліматі рецептурного марксизму двадцятих-тридцятих років. Навіть через півстоліття у своїй книзі про «Гамлета» найавторитетніший радянський шекспірознавець назвав один із розділів своєї книги так: «Чому Гамлет не піднімає повстання?»<sup>10</sup>. У цій фразі не потрібно відшукувати іронію чи риторичне питання: розділ являє собою чесну спробу подолати ту саму парадоксальність, про яку йшлося вище. Коротка відповідь на поставлене питання зводилася до того, що принц Гамлет не звертається до народу, оскільки він у принципі відкидає ідею повстання проти існуючої влади, а Лаерт, який очолив заколот, посягаючи на основи порядку, субординації та законності, діє, як некерований феодал<sup>11</sup>.

Насправді, можна сказати, що Гамлет нездатний очолити «народне повстання» проти тирана, адже узгоджує свої дії з законом та людською мораллю; що ж стосується *інсургента* Лаерта, то він діє в анахронічній феодальній манері. Використовуючи дефініцію «феодальний» у догматично радянському (навіть не точно марксистському), оціночному смислі, різні автори характеризували цей заколот як апіорно реакційний, відчайдушно таврували Лаерта та «випрадовували» протагоніста датської трагедії.

Не здобувши помітних успіхів у звичайних спробах диференціювати «реакційні» та «прогресивні» тенденції (рівно як «реакційних» та «прогресивних» героїв) у найрізноманітніших літературних творах, ортодоксальні критики в Радянському Союзі навіть не намагалися аналізувати сцену бунту в «Гамлеті» у співвіднесенні з архітектонікою всієї трагедії. Якби вони зробили це, то

---

Станіслав Виспяньський у своїй книзі про «Гамлета» (1904 р.) назвав Лаерта середньовічним Гамлетом, тобто Гамлетом із старої трагедії помсти. Див.: *Kott J. Szekspir współczesny*. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. – S. 240.

<sup>10</sup> *Аникст А.* Трагедия Шекспира «Гамлет». – М.: Просвещение, 1986. – С. 131-134.

<sup>11</sup> Там само. – С. 134.

могли б кваліфікувати цей епізод якщо й не як кульмінацію всієї драми, то, принаймні, як передвістя розв'язки. Адже прагнення трактувати «Гамлета» неодмінно як *соціальну трагедію* призводило і призводить до неадекватної інтерпретації фіналу п'єси. Згідно із зауваженням вельми ортодоксального критика, вступ Фортінбраса на датський престол є «матеріалізацією того гігантського знаку питання, яким закінчується трагедія»<sup>12</sup>. Подібного роду висловлювання можна зустріти і в нарисі, написаному одним із найеластичніших конформістів у радянському літературознавстві 1940-1960-х рр.: «Шекспір відступив би від життєвої правди, якби зробив гуманіста Гамлета успішним освіченим королем Данії. Ні, корона дістанеться реальному політикові Фортінбрасу...»<sup>13</sup>

Мабуть, кожному літературознавцю або театрознавцю, який аналізує фінал «Гамлета», варто вчитатися у проникливе зауваження Б.Л.Пастернака: «Для мислителя і художника не існує останніх тверджень, але всі вони передостанні. Шекспір ніби боїться, як би глядач не повірив занадто твердо в уявну безумовність та остаточність розв'язки...»<sup>14</sup> Таке розуміння останньої сцени (унаслідування датського престолу Фортінбрасом) може вберегти інтерпретатора від прямолінійного прочитання п'ятої сцени четвертої дії та перебільшення сюжетної значущості зображених у ній подій.

Протягом довгого часу в російській критиці існував й інший, альтернативний шлях трактування епізоду з повстанням Лаерта, а саме – дивно вміння не помічати його і відповідно – вносити скорочення у сценічну версію п'єси. Таке рішення обумовлювалося і диктувалося

<sup>12</sup> Шведов Ю. Цит. вид. – С. 216.

<sup>13</sup> Самарин Р.М. Наша близость к Шекспиру // Вильям Шекспир. К четырехсотлетию со дня рождения. 1564-1964. Исследования и материалы. – М.: Наука, 1964. – С. 10.

<sup>14</sup> Пастернак Б. Избранное в двух томах. – М.: Художественная литература, 1985. – Т. 2. Проза. Стихотворения. – С. 322.



## II. Свіжий погляд на давні тексти

насамперед загальною ідеологічною атмосферою в країні. (Зовсім не випадково «Гамлет» не був тією шекспірівською п'єсою, яка частіше за інші твори драматурга фігурувала в репертуарах радянських театрів до середини 1950-х рр. Були часи, коли в офіційній культурі переважали вимоги т. зв. «оптимістичного пафосу», і трагедія, що могла породити не стільки віру в «світле майбутнє», скільки сумніви та роздуми, погано гармоніювала з ритмом бравурних маршів, а тому понад двадцять років на радянській сцені практично не ставилася. У післясталінські часи, коли роль сумніву як інструменту пізнання – хоча б по відношенню до власного минулого – різко зросла, «Гамлет» став сприйматися в країні як перше за важливістю та найзлюбоденніше творіння Шекспіра<sup>15</sup>).

З кінця 1980-х рр. намітився різкий спад популярності багатьох догматичних (*марксистсько-ленінських*) доктрин в країнах Східної Європи. Настав час перегляду і тієї сцени, про яку йдеться, а, можливо, й повернення до істинного, **іронічного** смислу, вкладеного автором п'єси у запитання короля:

Что причиной,  
Лаэрт, что ты мятежен, как гигант?  
(*М.Лозинский*)<sup>16</sup>)

Дійсно, Шекспір довірив цей поетичний образ – тобто метафоричний епітет «giant-like» – Клавдію, але це аж ніяк не перекреслює іронічного смислу звернення, який іноді ігнорується й британськими шекспірознавцями. Ключ до

---

<sup>15</sup> Дет. див.: *Sokolyansky M. "Hamlet" in Russian Culture of the Period of the Thaw // Hamlet: East – West / Ed. by Marta Gibinska & Jerzy Limon. – Gdansk: Theatrum Gedanese Foundation, 1998. – P. 118-124.*

<sup>16</sup> Жодний із російських перекладів не відтворює, на мою думку, адекватно іронії, що забарвлює шекспірівський оригінальний текст:

What is the cause, Laertes,

That thy rebellion looks so giant-like? (IV, V, 120-121)

іронії<sup>17</sup> легко знаходиться в контексті всієї сцени: увійшовши до покоїв короля, Лаерт просить бунтівний натовп ... почекати за дверима. Напруга «гігантського заколоту» легко спадає, і всі проблеми вирішуються в спокійному діалозі короля з ватажком «повстанців».

Було б помилкою вважати, що іронія драматурга (*приниження за рахунок гіперболізації*) адресована тільки Лаерту як персонажу. Іронічно сприймається зображене **повстання (rebellion)** як драматична подія. Вейн Бут абсолютно правий, говорячи, що «іроністи не обмежуються людською природою. Від неї іроніст, як правило, рухається далі – до всього світу, який сприймається ним як недосконалий; і на цьому шляху автор може або досягти успіхів, або зазнати поразки...»<sup>18</sup> Така характеристика іронії цілком підходить до нашої сцени; у датській трагедії Шекспіра іронія проступає часто як – скористаймося визначенням С.К'єркегора – «вищий ступінь об'єктивності»<sup>19</sup>, що робить і епізод, і трагедію актуальними для різних часів і народів.

Незважаючи на всю так звану «англійськість» (Englishness) творчої індивідуальності великого драматурга, його не позбавлене іронії трактування ходу історії, що дає про себе знати і в «Гамлеті», завжди було надзвичайно злободенним для Росії та російської культури. Декілька поколінь російських читачів, глядачів та критиків пов'язували пафос цієї трагедії не лише з надзвичайно драматичною долею російської інтелігенції, але й з найбільш гострими періодами історії Росії<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Цікаву класифікацію «ключів до іронії» пропонує Вейн Бут. Див.: Booth W.C. *A Rhetoric of Irony*. – Chicago; London: University of *Chicago* Press, 1974. – P. 49-90.

<sup>18</sup> Ibid. – P. 237.

<sup>19</sup> Див. також: *Kierkegaard S. Ein Seitenblick auf Shakespeare Hamlets // Kierkegaard S: Studien auf das Lebens Weg. Band 2. – Düsseldorf; Köln, 1982. – S. 481-484.*

<sup>20</sup> Див.: *Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. – Л.: Наука, 1988.*

## II. Свіжий погляд на давні тексти

Свідчення цієї злободенності знаходимо ми не тільки у власне російських історичних та літературних пам'ятках, але і в поглядах, так би мовити, «іззовні». Цікаво, наприклад, що Станіслав Виспяньський, який жив не в російській, а в австрійській частині ще не розділеної тоді Польщі, вбачав у «Гамлеті» московську трагедію Бориса Годунова, царя Федора та Лжедмитрія з «царюючим над ними духом Івана Грозного»<sup>21</sup>.

Такий підхід (з урахуванням іронічної складової) визначає і нове прочитання епізоду з «гігантським повстанням» в трагедії Шекспіра. Правління Клавдія в Данії, зрозуміло, є нелегітимним, більш того – нелюдським та злочинним за своїми методами, що стає зрозумілим і читачеві, і глядачеві: Шекспір показує це в низці драматичних подій. Однак Лаертів заколот, якби він увінчався успіхом, міг би спричинити ще гірші наслідки. Драматург не оговорює можливостей такого варіанту навіть у діалогах, проте, як стає очевидним із усієї п'єси, для нього є політичною аксіомою те, що сама по собі узурпація влади завжди призводить до торжества жорстокості.

Говорячи про цілі «гігантського повстання» в «Гамлеті», неможливо, вочевидь, оминати увагою вигуки вируючого натовпу датчан:

Лаерта в королі! Лаерт король!  
(пер. Л.Гребінки)

Суспільна і політична ментальність натовпу чітко визначається знайомими стереотипами: якщо соціальне обурення увінчується успіхом, його лідер обов'язково має бути коронований. Данці в цей момент не замислюються про майбутнє – про наслідки того, що один узурпатор буде усунутий іншим узурпатором; але автор п'єси в іронічному ключі подає обмеженість та недалекоглядність народу, які часто-густо стають головними причинами подальших суспільних лих.

---

<sup>21</sup> Див.: Kott J. Op. cit. – S. 419.



Ця фраза («Лаерта в королі! Лаерт король!») за своїм пафосом є дуже близькою до репліки одного з римлян, вигукнутої ним після славнозвісної промови Брута в кульмінаційній сцені з третьої дії трагедії «Юлій Цезарь»: «Хай буде Цезарем». Це інший приклад дії того ж самого стереотипу. Консерватизм масової психології призводить не до реальних змін у державній системі, а до мало що значущих персональних замін у правлячій верхівці.

Тут знову нагадує про себе мудра й гірка шекспірівська іронія. Як зауважив Л.Ю.Пінський, «славнозвісна формула “схвалення” народом Брута: “Хай буде Цезарем” і “в ньому увінчаємо все краще від Цезаря” – це трагічна **іронія** (виділ. – М.С.) долі над Брутом...»<sup>22</sup> Однак, хоча «Юлій Цезарь» – переважно трагедія Брута, це також і трагедія римського народу, який через невідання воліє, аби ним керували у старій манері великодосвідчені й хитрі каналії, а тим самим прирікає себе на війну та історичну несправедливість. Крім того, Шекспір не плекає великого оптимізму щодо реальної історичної альтернативи монархії – республіки, і таке ставлення посилює трагічний дух усього драматичного твору.

Ці історичні, соціальні та моральні питання, що порушуються в шекспірівських трагедіях і хроніках, виявилися надзвичайно важливими і актуальними для країн Східної Європи на зламі 1980-1990-х рр. Зокрема, новітня історія більшості колишніх *радянських соціалістичних республік* продемонструвала принципову слухність шекспірівської концепції людського суспільства та його історичної змінюваності. Уже період так званої *перебудови* (1985-1991) був пов'язаний з різноманітними змінами у багатьох сферах політичного та культурного життя. На думку Заходу, деякі з них були не дуже помітними, але багатьом людям у Радянському

---

<sup>22</sup> Пинский Л. Шекспир. Основные начала драматургии. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 88.

## II. Свіжий погляд на давні тексти

Союзі, що прожили десятки років в умовах тоталітарного режиму, вони здавалися надзвичайно радикальними, воістину, ледь не «гігантськими» (giant-like).

Ці рядки пишуться літературознавцем, тож власне політичні проблеми нехай залишаться прерогативою професіоналів-політологів. Тим не менш, важко не помітити в реальності 1980-1990-х рр. підтвердження шекспірівської пророчої мудрості та проникливості. «Гігантські заколоти», як правило, призводили до появи нових Цезарів. «Хай буде Цезарем!» – як часто доводилося чути й читати подібні заклики. Стара (точніше – анахронічна), але живуча ментальність здатна породжувати і відроджувати застарілі форми та методи правління, незважаючи на позірну новизну облич, термінів, мовної поведінки...

У своєму циклі історичних хронік Шекспір показав, наскільки кардинально відрізняються способи мислення і дії однієї й тієї ж особи, що перебуває в різні часи на різних щаблях соціальних сходів. Декларації Генріха Болінгброка в «Ричарді II» не схожі ні на реальну політику англійського короля Генріх IV, ні на його поведінку по відношенню до вчорашніх союзників; Болінгброк і Генріх IV – це одна й та ж історична особа, але різні драматичні характери, що діють по різному. Політична реальність часів пізньої перебудови та пострадянського періоду сповнена прикладами метаморфоз такого роду, вкотре переконуючи нас у неперебутньому значенні шекспірівської прозорливості. Як правило, цезаріанський стереотип мислення та правління продукував у постцезаріанські часи не менш потворні форми економічного, політичного, а опосередковано – і культурного життя.

«... У другій половині двадцятого століття, – писав Пітер Брук, – ми стикаємося з тим приголомшуючим фактом, що Шекспір досі представляє нам наш образ...»<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Brook P. *The Empty Space*. – Harmondsworth: Penguin, 1968. – P. 107.

Один із найяскравіших театральних режисерів другої половини ХХ ст. писав це в 1960-ті роки, але його зауваження залишається не менш актуальним і десятиліття по тому. Історичний досвід країн, що входили колись до Радянського Союзу, дає цьому переконливе підтвердження.

В атмосфері майже тотального розчарування в результатах перспективних задумів і обнадійливих змін, що охопили свого часу ці країни, особливо висвітилась актуальність задачі нового прочитання шекспірівської драматургії сучасним театром. Нова реальність, сповнена драматичних проблем, підказувала, де шукати той бажаний для театру нерв, який пов'язує театральну сцену і новітній соціальний досвід глядачів.

Всесоюзні шекспірівські театральні фестивалі 1980-х рр. у Єревані і ще більшою мірою сім випусків шекспірознавчого збірника «Шекспірівські читання», підсумували, як думається, наше розуміння драматургії Шекспіра за весь т. зв. *перехідний* період. Цілком зрозуміло, що епоха розмірковувань про «великого реаліста доби Відродження» Вільяма Шекспіра, пригладженого і романтизованого радянською критикою та почасти видовищними мистецтвами, відійшла у минуле. Тим більш анахронічним, а після політичних подій та соціокультурного досвіду останніх часів просто неможливим є вульгарно-соціологічний підхід до Шекспіра, трактування його творінь (того ж таки, приміром, епізоду із заколотом Лаерта) у термінах «класової боротьби» і т. ін. Сьогодні гірка і мудра шекспірівська іронія може виявитися більш придатним та дієвим лікарським засобом для хворого суспільства, ніж романтичний камуфляж багатьох його больових точок.