

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

УДК: 821.111:82-21(470+571)

*Павленко Ірина
(Запоріжжя)*

«Гамлет» В. Шекспіра та О. Сумарокова: зміна культурного коду (деякі спостереження)

У статті розглядаються причини трансформації трагедії В. Шекспіра «Гамлет» в однойменному творі першого російського професійного драматурга О. Сумарокова, стверджується думка про те, що кардинальні зміни були зумовлені не тільки потребою узгодити трагедію з тогочасним жанровим канонем, але й рівнем розвитку російської культури, літератури зокрема, необхідністю адаптації твору до потреб та можливостей російського читача і глядача, що й призвело не лише до зміни системи персонажів і сюжету, втрати частини мотивів, але й до відтворення нового світовідчуття, тогочасних політичних альянсів та моралі.

***Ключові слова:** трагедія, жанровий канон, традиція, трансформація, система персонажів, культурний код.*

Проблема рецепції Шекспірового творчого спадку російською літературою неодноразово ставала об'єктом серйозних наукових студій¹. Літературознавство давно

¹ Див.: *Алексеев М.П.* Первое знакомство с Шекспиром в России / М. П. Алексеев // Шекспир и русская культура. – М.–Л. : Наука, 1965. – С. 9–69. lib.ru/s/shekspir_w/text_1140oldorfo.shtml; *Амелин М.* Вступительная статья // Александр Сумароков. Гамлет. Пьеса. Вступительная статья Максима Амелина. – «Новая Юность», 2003, № 4 (61). *Бочкарёв В.А.* Русская историческая драматургия XVII–

засвідчило той факт, що першою спробою познайомити російського читача/глядача з драматургією Шекспіра була трагедія О.П. Сумарокова «Гамлет». Довгий час вважалося, що перший російський професійний драматург знав цю шекспірівську п'єсу лише за французьким прозаїчним перекладом. Останнім часом стверджується, що він читав твори Шекспіра англійською, а отже був безпосередньо знайомий з текстом оригіналу².

XVIII веков / В. А. Бочкарев. – М. : Просвещение, 1988. – С. 134–136; Грипич Н.В. «Гамлет» А.П. Сумарокова / Н. В. Грипич // Материалы Третьей научной конференции «Наука. Университет. 2002». – Новосибирск, 2002. – С. 99–102; Евреинов Н.Н. Ложноклассический театр в России и его главнейшие деятели / Н. Н. Евреинов // История русского театра. – М. : Эксмо, 2011. – С. 120–121; Захаров Н.В. Рецепция Шекспира в творчестве Сумарокова / Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры : Сб. науч. трудов. Выпуск 13 / под общ. ред. проф. Вл.А. Лукова – М. : МГУ, 2007. – С. 74–78; Захаров Н.В., Луков Вл.А. Шекспир и шекспиризм в России / Н. В. Захаров, Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 1. – С. 96–99; Захаров Н.В. Начало культурной ассимиляции Шекспира в России / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – № 3. – С. 145; Захаров Н.В. Шекспиризм в русской литературе / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 3. – С. 176; Захаров Н.В. Вхождение Шекспира в русский культурный тезаурус / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 1. – С. 132–133; Лебедев В.А. Знакомство с Шекспиром в России до 1812 года / В. А. Лебедев // "Русский вѣстникъ". – 1875. – Т. 120. – No 12. http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1880oldorfo.shtml; Левин Ю.Д. Шекспир / Ю. Д. Левин // Русско-европейские литературные связи: Энциклопедия. – С.-Петербург : С.-Петербургский государственный университет, 2008. – С. 245; Прокофьева Е.А. Мифопоэтика и динамика жанра русской исторической драмы XVII–XIX веков / Е. А. Прокофьева. – Днепропетровск : Пороги, 2011. – С. 137–138; Сиповский В.В. История русской словесности. Ч. 1–3 / В. В. Сиповский. – СПб., 1906–1908. – Ч. 1. – 1906. – С. 65–67; Стенник Ю.В. Драматургия петровской эпохи и первые трагедии Сумарокова. (К постановке вопроса) / Ю. В. Стенник // XVIII век. Сборник 9. – Л. : Наука, 1974. – С. 244, 248; Стенник Ю. Сумароков-драматург / Ю. Стенник // А.П. Сумароков. Драматические сочинения. – М. : Искусство, 1990. – С. 18–19; Стенник Ю.В. Драматургия русского классицизма. Трагедия. / Ю. В. Стенник // История русской драматургии XVII – первая половина XIX века. – Л. : Наука, 1982. – С. 63–65 та ін.

² Амелин М. Цит. вид.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

При порівнянні трагедій двох авторів, що жили в різні часи і в різних країнах, науковці наголошують на очевидних відмінностях та постійно акцентують те, що Сумароков – прихильник французької класицистичної драматургії, який пишався прізвиськом «Російського Расіна», – вдосконалював англійського «дикуна», трансформуючи сюжет відомої п'єси у відповідності до тогочасного французького канону трагедії, випрямляючи сюжетну лінію та різко скорочуючи кількість дійових осіб шекспірівської трагедії, вводячи традиційних для тогочасної драматургії наперсників, яким часто делегувалися функції традиційного хору. Однак пояснення відмінності двох п'єс лише бажанням «виправити» трагедію Шекспіра здаються недостатніми, причини кардинальної трансформації твору – більш складними, і пристосування до тогочасного французького драматичного канону – лише одна з них.

Дослідники звертають увагу на нагальні політичні потреби, своєрідне політичне замовлення на твір, який легітимізував у очах суспільства правління Єлизавети Петрівни, й на відбиття у двох «Гамлетах» різних світоглядних засад, що значною мірою вплинули на характер конфлікту, розвиток сюжету, систему персонажів тощо. У передмові до сучасного видання сумароківської трагедії А. Амелін зауважує: «Гамлет Шекспіра следует протестантской модели поведения, лично противостоя враждебному миру и погибая в этом противостоянии. Гамлет Сумарокова – православный, сознающий себя лишь карающим орудием в руках Провидения, лишенный сомнений и размышлений, чуждым бездействия и рефлексии. Наказание зла предопределено, и он только способствует приведению небесного приговора в исполнение»³. Однак фактично

³ Там само.

загальноприйнятою стала вербалізована, наприклад, у роботі Ю.Д. Левіна думка про те, що в середині XVIII ст. «...Русский театр ещё не созрел для Шекспира...»⁴. (Не визрів, але прагнув до того, про що свідчить навіть той факт, що комедії Шекспіра вплинули на драматургію Єкатерини I, а О. Сумароков незадовго до видання трагедії «Димитрий Самозванец», яку він вважав найкращим своїм твором, 25 лютого 1770 р. у листі до Г.В. Козицького писав: «Эта трагедия покажет России Шекспира»⁵. І в цих словах – надзвичайна повага до англійського класика, визнання його взірцевим. Літературознавці-русисти відзначають також і вплив на цей твір хроніки В. Шекспіра «Річард III»⁶.

Загалом причини та чинники такого вільного поводження О.П. Сумарокова із шекспірівською трагедією не були предметом окремого дослідження, тому мета пропонованої розвідки – з'ясувати, чому засновник російської класицистичної драматургії кардинально змінив трагедію Шекспіра і що зумовило написання власного твору за окремими мотивами англійського драматурга. Сам майбутній «Російський Расін» у відповідь на критику В. Тредіаковського стверджував: «Гамлет мой, говорит он, не знаю от кого услышав, переведен с французской прозы аглийской Шекеспировой трагедии, в чем он очень ошибся. Гамлет мой кроме монолога в окончаний третьего действия и Клавдиева на колени падения на Шекеспирову трагедию едва, едва походит»⁷, а отже трансформація текста-попередника

⁴ Левин Ю.Д. Цит. вид. – С. 26.

⁵ Письма русских писателей XVIII века. – Л. :«Наука»,1980. – С. 132.

⁶ Див.: Алексеев М.П. Цит. вид.; Бочкарёв В.А. Цит. вид. – С. 140–142; Прокофьева Е.А. Цит. вид. – С. 137–138; Стенник Ю.В. Драматургия русского классицизма... – С. 80–81.

⁷ Здається, цій, неодноразово цитованій у різних працях, тезі О.П.Сумарокова не приділено необхідної уваги, оскільки вона може бути побічним доказом того, що він був знайомим не лише з французьким прозовим

була невинувадковою і цілеспрямованою. Тому поряд з питанням про те, що змінилося, потрібно поставити питання чому і для чого. Саме у спробі відповісти на ці питання полягає **наукова новизна** статті.

Актуальність її зумовлена необхідністю розширення та коректування уявлень про характер рецепції західноєвропейської культурної традиції засновниками літератури російського класицизму, зокрема О. Сумароковим.

Предметом дослідження у статті постають трагедії «Гамлет» В. Шекспіра та О. Сумарокова, а **об'єктом** – характер і причини трансформації формозмісту твору англійського класика в інтерпретації російського драматурга-класициста.

У 2007 р. вийшла стаття М.В. Захарова «Вхождение Шекспира в русский культурный тезаурус», у якій говориться про різне звучання творів Шекспіра у «тезаурусах інших країн»⁸, про те, коли, як і чому відкривалася для російської культури його творчість. Симптоматична вже назва статті, оскільки орієнтує на характер входження Шекспіра у російський культурний простір, але не враховує (це, власне, не було завданням автора) той факт, що «культурний тезаурус» наклав відбиток на характер та способи адаптації шекспірівської спадщини, що наглядно доводить аналізована трагедія О.П. Сумарокова.

Звертаючись до творчості російського драматурга, потрібно постійно пам'ятати про соціокультурний кон-

перекладом, але й з самим шекспірівським твором. Принаймні всі, хто говорить про таку можливість, звертаються до бібліотечного списку книг, які брав російський письменник, а цей документ, на відміну від «Відповіді на критику», написаної та виданої у 1750 році, став відомим науковцям лише на початку 21 сторіччя. Дет. див.: Сумароков А. Ответ на критику / А. Сумароков // Критика XVIII века. – М. : ООО «Издательство "Олимп"» : ООО «Издательство АСТ», 2002. – С. 297.

⁸ Захаров Н.В. Вхождение Шекспира в русский культурный тезаурус...

текст та місце цього автора в національному літературному процесі середини XVIII ст.: він був першим російським професійним письменником, для якого творчість стала справою життя, а головними завданнями були ознайомлення читачів з теорією класицизму, доказ думки про те, що російською мовою можна писати твори різних жанрів («Всё хвально: драма ли, эклога или ода – // Слагай, к чему тебя влечет твоя природа; // Лишь просвещеніе писатель дай уму: // Прекрасный наш язык способен ко всему»), – писав він у «Эпистоле о стихотворстве»⁹), творення репертуару російського театру та піклування про те, щоб цей репертуар був, говорячи сучасною мовою, конкурентоспроможним. Водночас всі ці намагання могли звестися нанівець, оскільки у Росії не існувало читача/глядача, підготованого до сприйняття класицистичної літератури, драматургії зокрема.

Сам О. Сумароков добре знав історію російської драматургії петровських часів, розумів, що привчити глядача сприймати трагедію – важка справа, оскільки публіка («смотритель» – як довго називав глядачів сам Сумароков) не була підготована до сприйняття серйозного сценічного дійства, із задоволенням дивилася інтермедії, пов'язані з актуальними політичними новинами або загальновідомими проблемами, і зовсім не сприймала перекладених комедій та не звикла до класицистичної трагедії. Така ситуація відтворена у комедії О. Сумарокова «Рогоносец по воображению», героїня якої приїхала подивитися на інтермедію, але потрапила на виставу першої трагедії О. Сумарокова «Хорев» та знепритомніла під час перегляду, оскільки вирішила, що Оснельду отруїли на очах залу.

У передмові до останньої своєї трагедії «Димитрий Самозванец» «Російський Расін» писав: «Вы, путешест-

⁹ Сумароков А.П. Избранные произведения // Вст. ст., подг. текста и прим. П.Н. Беркова. – Л. : «Советский писатель», 1957. – С. 125.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

вовавшие, бывшие в Париже и в Лондоне, скажите! грызут ли там во время представления орехи и, когда представление в пущем жаре своем, секут ли поссорившихся между собою пьяных кучеров ко тревоге всего партера, лож и театра?»¹⁰. Це досить болісна реакція драматурга на рівень культури глядачів. Він змушений був певною мірою прилаштуватися до публіки, до її світовідчуття і можливостей сприймати певні теми, роздуми, сюжети, що, поряд із захопленням теорією класицистичної трагедії, значною мірою зумовило трансформацію шекспірівського твору. Водночас О. Сумароков всебічно виховував свого глядача (адже недарма для нього «Театр есть училище бродягам по жизни человеческой»¹¹), прищеплюючи йому не тільки певні політичні уподобання, але й мораль¹², шляхетність та художній смак. Саме тому, працюючи у різних жанрах, він обирає за взірць твори Расіна, Корнеля, Мольєра, Вольтєра, Лафонтєна тощо і першим знайомить російського читача/глядача з Шекспіром, але у такій формі, осягнути яку могла б принаймні частина з тих, хто дивився п'єси О. Сумарокова. Він добре розумів, наскільки його «смотритель» відрізняється не лише від сучасної йому західноєвропейської публіки, але й від тих, хто бачив на сцені самого Шекспіра.

Зменшена кількість персонажів привернула увагу практично всіх, хто звертався до розгляду сумаро-

¹⁰ Там само. – С. 475.

¹¹ Письма русских писателей XVIII века... – С. 121.

¹² Н.В. Захаров, наприклад, зазначав, що «Гамлет» О. Сумарокова мав «воспитательное значение для публики в том отношении, что в уста действующих лиц влагались господствовавшие в то время в европейской литературе возвышенные идеи о чести, долге, любви к отечеству и изображения страстей облекались в облагороженную и утонченную форму» (див: *Захаров Н.В.* Рецепция Шекспира в творчестве Сумарокова... – С. 75). І це твердження можна екстраполювати на всі драматичні твори О. Сумарокова.

ківського «Гамлета», але не доводилося зустрічати пояснення, чому багатьох діючих осіб шекспірівського твору російський драматург практично проігнорував. І це не було елементарним бажанням «виправити» Шекспіра.

Порівняємо склад дійових осіб у двох трагедіях (оскільки йдеться про рецепцію Шекспіра у російській літературі, то для порівняння звертаємося до одного з найдосконаліших перекладів – перекладу Б. Пастернака¹³).

В. Шекспір. «Гамлет» (переклад Б. Пастернака)	О.П. Сумароков. «Гамлет»
Клавдий , король датский.	Клавдий , незаконный король Дании.
Гамлет , сын прежнего и племянник нынешнего короля.	Гамлет , сын Гертрудин.
Полоний , главный королевский советник.	Полоний , наперсник Клавдиев.
Горацио , друг Гамлета.	————
Лаэрт , сын Полония.	————
Вольтиманд, Корнелий – придворные.	————
Розенкранц, Гильденстерн – бывшие университетские товарищи Гамлета.	————
Озрик	————
Дворянин.	————
Священник.	————
Марцелл, Бернардо – офицеры	————
Франциско , солдат.	————
Рейнальдо , приближенный Полония.	————

¹³ *Шекспир В.* Гамлет, принц Датский. Король Лир / Пер. с англ. Б. Пастернака. Предисл. и примеч. Ю. Левина. – Л. : Художественная литература, 1977. – С. 25–190.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Актеры.	_____
Два могильщика.	_____
Призрак отца Гамлета.	_____
Фортинбрас, принц норвежский.	_____
Капитан.	_____
Английские послы.	_____
Гертруда, королева датская, мать Гамлета.	Гертруда, супруга его. (Клавдия)
Офелия, дочь Полония	Офелия, дочь Полониева.
_____	Арманс, наперсник Гамлетов.
_____	Флемина, наперсница Офелиина.
_____	Ратуда, наперсница Гертрудина.
_____	Паж Гамлетов.
Лорды, леди, офицеры, солдаты, матросы, вестовые, свитские.	Воины.

Про те, що у Сумарокова під впливом французької трагедії з'явилися «наперсники», дослідники писали неодноразово, тому наразі звернемо увагу на інше.

У п'єсах різна первинна характеристика персонажів, що є вагомим для подальшої інтерпретації трагедії Сумарокова. Клавдій одразу характеризується ним як «незаконний король Данії», що відрізняється від шекспірівської простої констатації «король датський». Отже, російському читачеві/глядачеві з самого початку нав'язується певне ставлення та декларується погляд автора на персонажа і ситуацію, в цій характеристиці вже закладена думка про злочинність Клавдія, що деякий час залишається таємницею для англійських глядачів.