

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

УДК: 821.111:821(4)0:7.04

*Павленко Ірина
(Запоріжжя)*

«Остави свѣтъ другимъ, и плачь въ пустыняхъ въ вѣкъ», ... Гертруда: шекспировские героини в художественной системе трагедии А.П. Сумарокова «Гамлет»

У статті проаналізовано особливості інтерпретації сюжету і образів героїнь (Гертруди, Офелії) шекспірівської драми в однойменній п'єсі творця російської класицистичної драматургії О.П. Сумарокова. Аналіз твору «Російського Расіна», оцінки його сучасниками (М.В. Ломоносовим, В.К. Тредіаковським) дозволили припустити: трансформація сюжету і характерів героїнь зумовлені не лише бажанням письменника-класициста «виправити» твір «дикуна», але і прагненням обґрунтувати законність правління Єлизавети та водночас попередити про небезпеку морганатичних шлюбів, внаслідок чого до влади може прийти самозванець-тиран. Цими ж причинами пояснюється порушення єдності дії та торжество законності й добра в п'ятій дії трагедії теоретика російського класицизму. Образи героїнь сумароківського «Гамлета» розглядаються в контексті російської історії та соціокультурної ситуації, що склалася за часів правління Єлизавети Петрівни, доводиться закономірність мотиву покаяння і віддалення у пустинь (монастир) Гертруди, її турботи про передачу престолу синові. Думка про необхідність династичної передачі влади призвела до переосмислення образу Офелії, якій уготована доля добропорядної дружини законного освіченого короля, потенційної матері законних

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

спадкоємців трону. У статті також розглядаються особливості імпліцитного і експліцитного прояву концепту вигнання в сюжеті п'єси (пустинь як добровільне вигнання-покаяння Гертруди, можливість щастя в чужих землях для Гамлета і Офелії, спроби Гамлета вигнати із власного серця Офелію як дочку вбивці Полонія та ін.), аналізуються причини довготривалого вигнання самого твору з репертуару російського театру за часів правління Катерини II.

Ключові слова: О.П. Сумароков, російська версія «Гамлет. Трагедія», концепт вигнання, жіночі образи, Гертруда, Офелія.

Творчість Шекспіра стає відомою російському читачеві лише в період становлення в російській літературі класицизму та активних пошуків взірцевих західноєвропейських авторів, серед яких і був знайдений «Шекспир, хотя непросвещённый»¹, як охарактеризував його в «Епистоле о стихотворстве» засновник російського класицистичного театру Олександр Петрович Сумароков. Давно відомо, що саме він першим з російських письменників у 1747 році згадує ім'я великого драматурга у віршованому трактаті, а у 1748 році пише п'єсу «Гамлет»², яку вперше поставили на сцені у 1750 році. Це була друга трагедія автора, і у його літературній спадщині стояла осібно. Інші п'єси, написані наприкінці 40-х – на початку 50-х років, орієнтувалися на події та імена, почерпнуті з історії Давньої Русі, що, з одного боку, мотивувалося концепцією власної античності, з іншого, цю концепцію доводило та стверджувало думку про можливість запозичувати натхнення і сюжети з минулого власної країни.

Питання про те, що саме Сумароков вводить Шекспіра в «тезаурус русской культуры» розглядалося неодноразово. Дослідники, рецензенти та критики (від

¹ Сумароков А.П. Эпистола II (о стихотворстве) // Русская поэзия XVIII век. – М. : Худож. лит., 1972. – С. 663.

² Гамлет. Трагедия. (Переделал с франц. прозаического перевода Делапласа) А. П. Сумароков. – СПб. : имп. Акад. наук, 1748. – 69 с.

О. Пушкіна³ та С. Глінки⁴, В. Лебедева⁵, П. Флоренсько-го⁶, Л. Виготського⁷ та М. Євреїнова⁸, до Ю. Стенніка⁹, В. Лукова¹⁰, М. Захарова¹¹, Ю. Левіна¹² та ін.) часто

³ *Пушкин А.С.* О народной драме и драме "Марфа Посадница" // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. – Т. 7. Критика и публицистика. – 1978. – С. 149.

⁴ *Глинка С.И.* Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова: в 3-х частях. – Ч. 1–3. – СПб. : В тип. С. С. Глинки и К", 1841.

⁵ *Лебедев В.А.* Знакомство с Шекспиром в России до 1812 года [Электронный ресурс] / В. А. Лебедев // "Русский вѣстник". – 1875. – Т. 120, No 12. – Режим доступа : http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1880oldorfo.shtml

⁶ *Флоренский П.* Гамлет / Свящ. Павел Флоренский. Сочинения в четырех томах. – Т. 1. – М. : Издательство «Мысль», 1994. – С. 253–254.

⁷ *Выготский Л.С.* Психология искусства / Л. С. Выготский / Предисл. А. Н. Леонтьева; Коммент. Л. С. Выготского, В. В. Иванова; общ. ред. В. В. Иванова: 3-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.

⁸ *Евреинов Н.Н.* История русского театра / Н. Н. Евреинов. – М. : Эксмо, 2011. – 477 с.

⁹ *Стенник Ю.В.* Драматургия петровской эпохи и первые трагедии Сумарокова. (К постановке вопроса) / Ю. В. Стенник // XVIII век. Сборник 9. – Л. : Наука, 1974. – С. 227–249; *Стенник Ю.* Сумароков-драматург / Ю. Стенник // А. П. Сумароков. Драматические сочинения. – М. : Искусство, 1990. – С. 18-19.

¹⁰ *Захаров Н.В., Луков Вл.А.* Шекспир и шекспиризм в России / Н. В. Захаров, Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 1. – С. 98–106; *Захаров Н.В., Луков Вл. А., Гайдин Б.Н.* Гамлет как вечный образ мировой культуры / Н. В. Захаров, Вл. А. Луков, Б. Н. Гайдин // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 16 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. – М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. – С. 15–28; *Луков Вл.А.* Телевидение: тезаурусные проблемы социализации. / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : Сб. науч. трудов. Выпуск 13 / под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова. – М. : МГУ, 2007. – С. 65–72; *Луков Вл.А., Захаров Н.В., Гайдин Б.Н.* Шекспировские штудии IV: Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры: Монография. Для обсуждения на научном семинаре 23 апреля 2007 года / Отв. ред. Вл. А. Луков; Моск. гуманит. ун-т. Ин-т гуманит. исследований. – М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. – 86 с.

¹¹ 12; 13; 14; 15] *Захаров Н.В.* Рецепция Шекспира в творчестве Сумарокова / Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Выпуск 13 / под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова. – М. : МГУ, 2007. – С. 74–78; *Захаров Н.В., Луков Вл.А.* Шекспир и шекспиризм в России...; *Захаров Н.В., Луков Вл. А., Гайдин Б.Н.* Гамлет как вечный образ мировой культуры...; *Захаров Н.В.* Концепция

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

пишуть про те, що в трагедії «Гамлет» Сумароков «удосконалив» «дикуна» Шекспіра та відкоригував його твір у відповідності до вимог французької класицистичної трагедії. (Недарма ж він так пишався ім'ям Російського Расіна). Про те, що це був власне російський твір, пишуть рідко. Ще рідше (мабуть, тільки у роботах Ю. Стенніка¹³) зустрічається думка про те, що п'єса Сумарокова вписується у загальний соціокультурний контекст епохи правління Єлизавети Петрівни і відповідає рівневі розвитку російської літератури, яка поступово повертала до європейського річища. І що ще, здається, важливіше, але практично не враховується у літературознавчому дискурсі, п'єса відповідала рівневі поглядів, смаків і запитів російського глядача, який тільки формувався, його естетичним та політичним потребам і власним національним традиціям.

Мета цієї розвідки – проаналізувати деякі особливості інтерпретації жіночих образів п'єси великого драматурга та імпліцитний і експліцитний прояви концепту вигнання у першій російській інтерпретації сюжету шекспірівського «Гамлета».

шекспиризма в русской классической литературе / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 2. – С. 145–150; *Захаров Н.В.* Начало культурной ассимиляции Шекспира в России / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – № 3. – С. 144–147; *Захаров Н.В.* Шекспиризм в русской литературе / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 3. – С. 175–180; *Захаров Н.В.* Вхождение Шекспира в русский культурный тезаурус / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 1. – С. 131–140.

¹² *Левин Ю.Д.* Шекспир / Ю. Д. Левин // Русско-европейские литературные связи: Энциклопедия. – С.-Петербург: С.-Петербургский государственный университет, 2008. – С. 244–247; *Левин Ю.Д.* Англо-русские литературные связи / Ю. Д. Левин // Русско-европейские литературные связи: Энциклопедия. – С.-Петербург: С.-Петербургский государственный университет, 2008. – С. 26.

¹³ *Стенник Ю.В.* Драматургия петровской эпохи и первые трагедии Сумарокова...; *Стенник Ю.* Сумароков-драматург...

Створення О.П. Сумароковим власної версії добре відомого в Європі сюжету було зумовлене декількома чинниками: необхідністю «випрямити» та «причесати» шекспірівську драму у відповідності до вимог класицистичного театру, наблизити зміст п'єси до світовідчуття глядача і виховати його, проінтерпретувати актуальні для тогочасної Росії події та у завуальованій формі застерегти царицю від хибних кроків.

Показова історія підготовки твору до видання. Відомо, що за відступ від єдності дії у першій трагедії «Хорев» О.П. Сумароков був підданий різкій та педантичній критиці свого постійного суперника-опонента В.К. Тредіаковського¹⁴. «Гамлет», на погляд класицистичної естетики, грішить тим самим (на це звернув увагу Ю. Стеннік¹⁵). Перед виданням автор повинен був показати твір М. Ломоносову та В. Тредіаковському, що він і зробив, правда, давши їм на ознайомлення та рецензування по одному дню. Рецензенти поставилися до «Гамлета» доволі лояльно¹⁶, що чомусь не відзначається дослідниками, і на явне розгалуження сюжету і «два разв'язування, ... два узла, а следовательно, не одинакое, а двойное представление»¹⁷ увагу не звернули. Навряд чи це можна пояснити нестачею часу, як стверджує сучасний дослідник і

¹⁴ *Тредиаковский В.К.* Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю / В. К. Тредиаковский // Критика XVIII века. – М. : ООО «Издательство "Олимп"»: ООО «Издательство АСТ», 2002. – С. 100.

¹⁵ *Стенник Ю.В.* Драматургия петровской эпохи и первые трагедии...

¹⁶ Відгук першого і дуже прискіпливого критика – В.К. Тредіаковського засвідчив, що ця трагедія відповідала класицистичному баченню жанрового канону: «в ней, по моему мнению, не видно ничего предосудительного никому доброму, но, напротив того, кажется она мне довольно изрядною» (*Тредиаковский В.К.* Цит. вид. – С. 100).

¹⁷ *Тредиаковский В.К.* Цит. вид. – С. 100.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

публікатор сумароковського «Гамлета» М. Амелін¹⁸. П'єсу вони прочитали уважно, оскільки В. Тредіаковський зробив декілька зауважень щодо стилю, а М. Ломоносов вибухнув відомою епіграмою з приводу невірного, на його думку, вживання слова «трогать»¹⁹, Побачити таке при побіжному читанні неможливо. Однак порушення однієї з преславних трьох єдностей їх не стурбувало. Можливо тому, що п'єса була потрібна не тільки Сумарокову, оскільки в ній були поставлені питання, що хвилювали все суспільство.

Проблема влади та її династичного спадкування у післяпетровські часи стає актуальною як ніколи і проходить через всю російську культуру XVIII ст., що мала виразно державоцентристський характер. І якщо у п'єсі Шекспіра увагу зосереджено на герої, людині, особистості, то у Сумарокова вона акцентована на інтересах держави і законності престолонаслідування. Тому п'єса сприймалася глядачами як ствердження правомірності та справедливості успадкування трону Єлизаветою Петрівною. Очевидно, трагедія була покликана не лише стверджувати законність приходу до влади (шляхом воєнного перевороту) доньки Петра I, але й попереджала про небезпеку морганатичного шлюбу, що могло привести на престол чергового самозванця. Вірогідно, саме це і змусило М. Ломоносова та

¹⁸ Амелін М. Вступительная статья [// Александр Сумароков. Гамлет. Пьеса. Вступительная статья Максима Амелина. – «Новая Юность». – 2003. – № 4 (61).

¹⁹ Він вважав, що в контексті всієї сцени слово «трогать» надає двозначність майже непристойну, що й демонструє в епіграмі:

*Женился Стил, старик без мочи,
На Стелле, что в пятнадцать лет,
И не дождавшись первой ночи,
Закашлявшись, оставил свет.*

*Тут Стелла бедная вздыхала,
Что на супружню смерть не тронута взирала.*

(Ломоносов М.В. «Женился Стил, старик без мочи...» // М. В. Ломоносов. Избранные произведения. – Л. : Сов. писатель, 1986. – С. 258.)

В. Тредіаковського погодитися на її видання і постанову на сцені та «не побачити» очевидні погрішності. Алюзії на дійсність і бажання надати урок імператриці виявилися сильнішими за естетичні принципи й турботу про збереження жанрового канону.

Якось дивно «Гамлет» Сумарокова став співзвучним не лише подіям, що вже недавно відбулися, і поточним (для Сумарокова в час написання), але й тим, що сталися пізніше: приходу до влади Катерини II. Для сучасників вона була ініціатором скинення з трону чоловіка. Думка про те, що Петра III вбили за її наказом або за її мовчазної згоди, закріпилася у суспільній свідомості. Та й занадто довге регентство, практично, самовластя, дало привід асоціювати Павла, який втратив батька та надовго був відсторонений від корони, з російським Гамлетом²⁰. П'єса Сумарокова ніби передбачала майбутнє, тому після перших постанов тривалий час не могла ані видаватися, ані ставитися на сцені.

Невходження трагедії до репертуару російських театрів у часи правління Катерини II є симптоматичним. Цариця проголосила: «Театр есть школа народная; она должна быть непременно под моим надзором, я старший учитель в этой школе и за нравы народа мой ответ Богу»²¹. Сумароківський «Гамлет» до програми цієї школи не входив.

Твір, що міг підтримувати думки про незаконність і злочинність правління Катерини, трагізм долі її сина та постійно актуалізовану небезпеку нового самозванця-тирана, що прийде до влади через морганатичний шлюб, був вигнаний зі сцени, а право на повернення отримав лише після смерті імператриці, коли в театрі панували

²⁰ Жилкин В.С. Русский Гамлет [Электронный ресурс] / В. С. Жилкин. – Режим доступа : <http://www.russsdom.ru/2004/200410i/20041012.html>

²¹ Цит. за : Дризен Н.В. Материалы для истории русского театра / Н. В. Дризен. – М., 1905. – С. 98.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Я.Б. Княжнін, М.П. Ніколев, В.О. Озеров та інші, коли спектакль став звичним видовищем, «смотритель» став іншим, а Шекспір прийшов до глядача і читача в російських перекладах. У 1787 р. М.М. Карамзін переклав прозою «Юлія Цезаря». У двох номерах очолюваного М.О. Полевим журналу «Московский телеграф» за 1827 р. були надруковані фрагменти перекладу «Гамлета» М. Вронченка, а роком пізніше повний текст перекладу вийшов окремим виданням. Отже сенсу в постановці «Гамлета» Сумарокова вже не було. Про трагедію згадували дуже рідко і говорили як про невдалу першу спробу рецепції шекспірівської драматургії в Росії. І говорили з позицій свого часу, а не сумароківської епохи в драматургії.

Мотив вигнання відчувається і в самому творі, пов'язаний він із героїнями, образи яких кардинально переосмислені. По суті, персонажі живуть цілком самостійним життям, у якому дивно спадкуються мотиви і сюжетні ситуації шекспірівської драми. Лінії Гертруди та Офелії в п'єсі Сумарокова практично не перетинаються, жодного разу вони не з'являються на сцені одночасно. Гертруда не згадує про Офелію, а та, в свою чергу, вірить батькові, що Гамлета старшого вбила саме дружина.

У відповідності до вимог часу, в основі сюжету трагедії Сумарокова – конфлікт розуму та почуття, обов'язку/честі та пристрасті. Уявлення автора про пристрасть як силу руйнуючу але рівновелику розумові та честі, очевидно, єдина мотивація поведінки Гертруди. Виходячи з окремих реплік, саме пристрасті керують її вчинками, чим і скористався Клавдій, розпалюючи в ній ревності та недовіру до чоловіка: Ратуда згадує розповіді королеви:

*... Клавдий ваш союз с супругом разрушал
И как его тебе неверности внушал,
Которых, как я мню, конечно, не бывало.*

*Как сердце на него твое ожесточало,
Как многожды тебя к убийству он влачил...²²*

Під впливом руйнуючого почуття вона стає дружиною Клавдія та допускає його до трону.

*Любовь произвело во мне твое злодейство!
Супружество мое с тобой — прелюбодейство.²³
Как честь мою любовь сквернейша поглотила,
А я тебя на трон монаршеский пустила.²⁴*

Таким чином реалізується улюблена думка Сумарокова-драматурга про те, що пристрасті руйнують людину та її долю, підштовхують до злочинів, тому необхідно підпорядковувати їх розумові.

Гертруда відчуває провину під впливом сина, якого вона любить понад усе та боїться втратити. Материнські почуття посилюються по мірі її розчарування в Клавдії, оскільки той, ставши королем, не бачить більше причин лицемірити і прикидатися. Якщо шекспірівська героїня намагається примирити нового чоловіка і Гамлета, то у п'єсі Сумарокова королева різко відвертається від чоловіка, коли усвідомлює його злочинність, пагубний вплив на неї, небезпеку, яка йде від нього, загрозу собі та життю сина. У ній прокидається розум, що веде до каяття і роздумів про честь і обов'язок.

А оскільки ці думки переслідують Гертруду, що мусила після смерті чоловіка берегти престол для сина, бути достойним регентом, то не випадкові думки героїні про справедливе та мудре правління:

*Царь мудрый есть пример всей области своей,
Он правду паче всех подвластных наблюдает
То помня всегда, что краток смертных век,*

²² Сумароков А. Гамлет. Пьеса. Вступительная статья Максима Амелина [Электронный ресурс] // «Новая Юность». – 2003. – № 4 (61). – Режим доступа :

²³ Там само.

²⁴ Там само.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

*Что он в величестве такой же человек.
Рабы его ему любезные суть чады,
От скипетра его лиется ток отрады.
Мил праведным на нем и страшен злым венец,
И не приблизится к его престолу льстец*». ²⁵

Правда, звучать вони у надії напоумити та примусити розкаятися Клавдія, за що той оголошує Гертруду божевільною та замишляє її вбивство.

Практично, п'єса Сумарокова – трагедія Гертруди, яка дозволила вбити чоловіка і надала можливість зійти на трон тирану, а пізніше зрозуміла власну злочинність, розкалася і замислилася про спокутування гріхів

Шекспірівський Гамлет, розчарувавшись у матері, а тому у всіх жінках і в людстві, радить Офелії піти до монастиря. Для нього монастир – спосіб збереження чистоти, одна з форм вічного вигнання, придбання можливості не примножувати гріховність світу. У п'єсі Сумарокова Гертруді, що розкаюється, Арманс радить:

*Пусти из глаз своих потоки слезных рек,
Остави свет другим, и плачь в пустынях век.* ²⁶

Пустинь у православ'ї – чернече відокремлене та віддалене від монастиря маленьке поселення у безлюдній місцевості. Тут, у віддаленні від метушні, молилися за відпущення гріхів. У пустині, де закони жорсткіші, а умови життя важчі, ніж у звичайних монастирях, пропонують усамітнитися Гертруді для спокутування гріхів. Таке вигнання усвідомлюється героїнею як закономірність, необхідність, турбота про власну душу, спасіння від нових спокус. Вона готова до нього, оскільки має спокутувати свої злочини і сподівається на моральне переродження:

Я свет покину век и скроюсь в лесы темны,

²⁵ Там само.

²⁶ Там само.

*Жилищи будут там пещеры мне подземны.*²⁷

У контексті всього твору така доля правительки, яка до того ж стала нелюбою чоловікові, є не випадковою. У Росії монастир неодноразово служив місцем заслання тих цариць, які ставали вдовами, і навіть тих, чий чоловіки залишалися на троні.

Російську історію Сумароков знав добре, неодноразово звертався до неї у своїй творчості. І це стосується не лише запозичення імен чи топонімів із літописів, але і його власних досліджень, зокрема таких, як «Краткая Московская Летопись», «Первый и главный Стрелецкий бунт», «Второй Стрелецкий бунт», «Краткая история Петра Великого». Відомо йому було й про долю багатьох царських дружин, яких могли відправити до монастиря за бездітність або просто за те, що набридли своєму чоловікові. Знав і про те, що багато хто з цариць несподівано вмирали чи то за бажанням чоловіків, чи то через підступи вельмож, що, вірогідно, саме так сталося з першою і, мабуть, єдиною коханою дружиною Івана Грозного. У Сумарокова знаходимо своєрідний перелік дружин російських царів, зокрема й Івана Грозного: «1. настасья романовна юрьева: скончалася: мать царя ѳедора ивановича. 3. марья темрюковна княжна черкаская: разведена. 4. марѳа василіевна собакаина: пострижена. 5. анна григоріевна васильчикова: погибла. 6. княжна долгорукова: погибла. 7. дарья ивановна колтовская: пострижена. 8. марѳа ѳедоровна нагихъ: мать царевича димитрія: осталася вдовою» (збережено орфографію видання 1787 р.).²⁸ Мотив монастирського

²⁷ Там само.

²⁸ Сумароковъ А.П. Краткая Московская Лѣтопись [Електронний ресурс] / А. П. Сумароковъ // Полное собрание всѣхъ сочиненій въ стихахъ и прозѣ Александра Петровича Сумарокова. – Изданіе второе, часть VI. – М. :Въ университетской типографіи у Н. Новикова, 1787. – Режим доступу : http://az.lib.ru/s/sumarokow_a_p/text_0390oldorfo.shtml

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

життя Гертруди у п'єсі Сумарокова з'явився ще й тому, що її чоловік-тиран замислився про одруження з Офелією. В історії російських правителів були відомі чисельні шлюби з дівчатами з боярських родин, при цьому обрання нареченої могло відбуватися при живій дружині, яку заздалегідь відправляли до монастиря. Російський глядач знав про такі шлюби Івана Грозного, про друге одруження Петра I, тож для нього це було знайомим, звичайно, осуджуваним, але не надзвичайним явищем.

Доля Гертруди, таким чином, цілком вписується в історію російських монарших родин, щоправда, у Сумарокова до монастирського життя королева прагне сама. Думка про пустинь не покидає героїню, однак в обмеженому трьохма єдностями часопросторі класицистичної п'єси вона не залишає міста, а лише декларує свої наміри. Гертруда не може віддалитися від державних справ, доки влада не повернулася до законного спадкоємця – Гамлета.

*В пустынях обитать намеренье взяла
И ждет, чтоб сына лишь увидеть ей на троне,
К спокойству Дании в родительской короне.²⁹*

Оскільки після вбивства Гамлета-батька вона має стати регентом, то передати владу справжньому королеві може і мусить тільки мати. І це також відома в російській історії колізія (згадаймо, приміром, Олену Глінську, Наталію Нарішкіну, Катерину I), тому жіноче правління-регентство не могло здивувати російського глядача. Тим більше, що п'єса писалася за правління доньки Петра I, коли поширювалися чутки про її морганатичний шлюб, а отже й про загрозу захоплення влади її чоловіком. Таким чином, доля літературної героїні певною мірою корелює з історичними реаліями тогочасної Росії. Теж саме, до

²⁹ Сумароков А. Гамлет...

речі стосується й долі інших персонажів першої російської інтерпретації шекспірівської п'єси.

У трагедії Сумарокова жорстокість Клавдія, його лицемірство і прагнення до безмежної влади – явище вроджене, яке не могло здолати виховання. Він жодним чином не пов'язаний із династією Гамлетів, тож може бути чоловіком королеви, але не королем. Не маючи прав на престол, він тимчасово узурпує та всіляко намагається зберегти владу. Його доля в п'єсі – символічне і досить прозоре попередження для всіх шукачів руки російської цариці Єлизавети.

Надмірна жорстокість та підступність Клавдія у п'єсі Олександра Сумарокова зумовлені ще й тим, що пасинок дізнався правду і став небезпечним. За регентства Гертруди Клавдій юридично є співправителем. Якщо вона здійснить погрози та віддалиться у пустинь замолювати гріхи, він повністю втратить право на владу, оскільки трон отримає Гамлет – законний правитель. Саме тому Клавдій замислює вбити Гертруду та пасинка. У такому разі він отримає спадщину дружини і стане єдиним володарем Данії. Однак цього не буде, якщо Гертруда піде до монастиря, а Гамлет залишиться живим.

Характерно, що сумароківський принц не виїжджає з міста, а Клавдій не намагається його будь-куди спровадити. Гамлета намагаються вбити дома, що також відповідало російській дійсності тих часів, коли невгодних спадкоємців саджали у в'язниці чи відправляли до монастирів, цілі родини зсилали на Північ або до Сибіру. Тож відправлення героя до чужих земель для того, щоб вбити, було для глядача незрозумілим: адже розправитися з ним можна і вдома. Адже свіжою ще була пам'ять про трагічну долю царівни Софії та родини Анни Леопольдівни, а також законного спадкоємця трону Іоанна Антоновича.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Сумароківський Гамлет, розуміючи ворожість Клавдія, певний час намагається уникнути прямого протистояння. Вони з Офелією мріють залишити місто і жити подалі від безчинств вітчима. У важкі часи молоді люди, про взаємне кохання яких відомо і батькам, і Клавдію, сподіваються знайти спасіння у добровільному вигнанні. Офелія нагадує Гамлетові:

*Коль много раз мои ты слезы отирал,
Которы ты своим несчастьем извлекал,
Как мы супружества, которого желали,
Во граде сем иметь уже не уповали?
Ты был отечество свое покинуть рад
И убежать со мной в какой незнатный град,
Хоть в самый дальний край пространная вселенной,
И жить в убожестве, в любви уединенной
Там, оба пременив несчастных имена, –
Где делися вы, те драгие времена?
Вы в горестях, в слезах еще мне сладки были,
И безмятежну жизнь несчастливим сулили.
А днесь, когда берет любовник мой венец,
Приятным мыслям всем приходит, ах! конец.
За что ты пременял те мысли в мысли люты?³⁰*

Закохані мріють про скромне буття пересічних людей, далеко від міської метушні та боротьби за трон, добре усвідомлюють труднощі життя, в якому вони стануть іншими, змінять навіть імена, але зрештою стануть щасливими. Таких метаморфоз їм вдається уникнути, однак Офелія все ж таки стикається з проблемою вигнання. Це – вигнання із серця Гамлета (до чого, принаймні, деякий час прагне герой) через те, що її батько виявляється посібником тирана.

Помста сумароківського Гамлета спрямована як на Клавдія, так і на виконавця його волі Полонія, тому він намагається змінити своє ставлення до Офелії – доньки

³⁰ Там само.

ворога. Підкорюючись обов'язку, він має покарати злочинця і всіх його домочадців (у Росії XVII ст. прийнято було карати всю родину винуватого перед престолом). Саме цим, власне, і мотивує Сумароков підкреслено жорстоке ставлення Гамлета до коханої. В цей час їй погрожує реальне вигнання – заслання. Однак Гамлетові почуття протистоять його розумові, тож остаточно відмовитися від Офелії він не може.

Шекспірівський герой вбачає в обраниці доньку Евфая, принесену в жертву по волі батька. У Сумарокова мотив дочірньої жертвності намічений у річищі класицистичного конфлікту почуття та обов'язку. Офелія має жертвувати своєю долею заради батька, але така жертва для неї є важкою і вкрай небажаною (від заміжжя з Клавдієм вона відмовляється). Смерть Полонія звільняє її від будь-яких обов'язків перед ним.

Створюється досить цікава, певно мірою дзеркальна ситуація: Гамлет живе думкою про помсту за батька і саме цим керується у своєму ставленні до Офелії. Полоній накладає на себе руки, бо не здатен більше протистояти Гамлетові, але про помсту з боку Офелії й мови бути не може, оскільки її батько – злочинець, який сам зробив свій вибір. Він покараний Богом, тому й обов'язок перед ним єдиний – оплакати та поховати, після чого можна вийти заміж за Гамлета.

*Я все исполнила, что дочери надлежало:
Ты само, Небо, днесь Полонья покарало!
Ты, Боже мой! ему был долготерпелив!
Я чту судьбы Твои! Твой гнев есть справедлив!³¹*

Після викриття усіх підступів Клавдія та само-вбивства Полонія всі перепони до щастя Офелії й Гамлета зникають, і разом з короною законний спадкоємець трону отримує можливість одружитися з

³¹ Там само.

II. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

коханою. Шлях до монастиря їй заказаний. Вона повинна стати дружиною Гамлета: рід має продовжуватися. Трон дістається законному спадкоємцеві і має бути переданий його синові. У цьому логіка фіналу трагедії Сумарокова.

Попри закони жанру у ній відсутня трагедійна розв'язка, перемагає розум, справедливість, добро. З розвитком подій сумароківський герой поступово розширює уявлення про свій обов'язок. Спочатку він має помститися за смерть батька. Але батько був королем, тож потрібно повернути трон і закон у свою країну. Отже обов'язок сина полягає не лише у помсті Полонію і Клавдію, а й у розумному та законному правлінні.

У Шекспіра цей мотив відсутній, більш того, після загибелі всіх героїв, що могли претендувати на престол Данії, його займає представник іншої династії. У Сумарокова, у відповідності до тогочасної політичної ситуації в Росії, трон отримує законний спадкоємець. І це можна вважати своєрідним виправданням правління Єлизавети Петрівни.

Хепіенд, звісно, суперечив жанровому канону трагедії, але навіть найжорсткіші критики – Ломоносов і Тредіаковський – можливо, з причин далеких від літератури, не зробили з цього приводу жодного зауваження.

Аналіз написаної за шекспірівськими мотивами трагедії О. Сумарокова дозволяє говорити, що проблема вигнання позначилася як на змісті, так і на долі цього твору, який під впливом зовнішніх обставин (насамперед політичних) на довгий час був вилучений із російського театрального репертуару. Суттєва транс-формація образів шекспірівських героїнь у п'єсі «Російського Расіна» мотивована не тільки і не стільки класицистичним драматургічним каноном, скільки історичною і соціокультурною ситуацією, адже автор розраховував на те, що його твір матиме вплив на імператрицю.