

Шіснадцятье сторіччя визначається в історії людської культури появою великих постатей, новими епохальними відкриттями в ділянці астрономії, фізики і математики. В першій половині того великого сторіччя Коперник (1473-1543) проголошує революційну тезу про геліоцентричну будову всесвіту. Двадцять років після смерти геніального астронома родиться великий спадкоємець його ідеї, Галілео Галілеї (1564-1642), в дійсності теж основник сучасної механічної фізики з її трьома законами: безвладности, спадання тіл та маятникового руху. Майже в тому самому часі живе та працює ще один великий астроном та математик, Кеплер (1571 - 1630), який доповняє, вияснює та схоплює в стислі математичні

форми епохальне відкриття Коперника, створюючи т. зв. три закони Кеплера. Вже цих трьох великих умів вистачало, щоб на грані нової епохи пхнути розвиток людської культури і цивілізації на дорогу розшуку, наукового досліджу, безнастанного стремління до джерел істини та джерел буття.

При кінці того багатого сторіччя приходить на світ Рене Декарт (1596—1650), основник новітньої філософії, творець нової методи філософічного досліджу. Відкинувши усі досюгочасні догматичні твердження, навіть зовсім наявні форми буття, він почав будову своєї філософічної системи від найбільш елементарної, примітивної тези: “Korito, ergo sum“, цієї тези, що так багато гово-

рить про сумнів людини у проголошенні правди, — тези, що так ярко підкреслює намагання людини **самій** дошукатись загадки та законів існування.

Саме в тому великому столітті, коли в стислій науці та філософії родиться ідея людини, як індивідуальної істоти, окремої від маси, істоти з одухотвореним бажанням пізнати та збагнути власним розумом тайни життя, тоді теж і в літературі виринають такі поетаті, які виростають високо понад рівень сучасності, і з цього рівня не спускають їх наступні віки — віки вже з відмінними культурами, прискішеним, гарячковим ритмом життя, — віки, в яких постало так багато нових, а проминуло так багато старих вартостей. В половині шіснадцятого віку в Іспанії, в спокійній місцевості Алькаля приходять на світ Міруель де Сервантес Сааведра (1547 - 1616), пізніший автор "Дон Кіхота", який на грані шіснадцятого та сімнадцятого століття зробив

революцію в літературі, вбиваючи псевдо - ідеальний і далекий від життя напрямок літератури.

А в 1564 р. — в році, в якому в оновленій повним розцвітом ренесансу Італії вмирає геніяльний Мікель Анджельо, в маленькому туманному англійському містечку біля Лондону, у Стретфордї, родиться Віліям Шекспір (1564 - 1616), найбільший письменник світу, мислитель, творець гігантських постатей, глибокий аналітик та психолог, що в найнезначніших обставинах життя та діях людської волі знаходить ключ до розв'язки скомплікованих психологічних явищ людської духовної природи. Оце родиться, як каже Бєлінський — "яскрава зоря й урочистий світанок ери нового справжнього мистецтва, що знайшов собі відгук у поетів новіших часів, які повернули мистецтву його гідність". В дійсності — коли Сервантес вбиває псевдоідеальний, нежиттєвий напрямок поезії, то Шекспір в тому самому часі, як геніяльний творець

та незрівнянно глибокий знавець людської психіки, назавжди примирює та поєднує поезію з життям. Оце найбільш загальні зариси того, що доконала ця геніяльна людина у своєму відносно короткому житті, — ця людина, про яку Александер Дюма гіперболічно сказав, що вона створила найбільше після Бога.

ІРОНІЯ ІСТОРІЇ

Історик театру, Джозеф Грегор, в скупих відомостях про життя великого поета й драматурга бачить рідку іронію історії. Безсумнівно, кілька незамітних дат із життя поета, кілька відомих наступним поколінням сірих подій не стоять у прямому відношенні до величі титанічного чину, що його залишила ця людина в спадку для людської культури. Занадто мало знаємо з цього, здавалося б, сірого, незамітного життя уродженця малого англійського містечка 16 віку, далі з життя на по-

чатку дуже скромного артиста лондонського невеликого театру, маємо тільки кілька відомостей про його дальшу долю, про поліпшення його матеріальної ситуації, про участь у театральному підприємстві, а вкінці про поворот з Лондону до родинного містечка та про спокійну смерть. При тому ще деяким несприятливим обставинам завдячуємо те, що із цього, як здавалося б, буденного життя поета, затерлися факти, що могли б будучим поколінням ширше й глибше пояснити і розкрити його життя та середовище, час і обставини його творчості. Три пожежі, які одна по одній в 1666 р. знищили лондонський театр "Глобус" та мешкання відомого драматурга, Бен Джонсона, що зладив перше видання творів Шекспіра, безсумнівно знищили багато паперів та матеріалів про життя великого поета. Так само погана звичка дочки Джонсона продавати всі папери й документи, що ще залишились у домі її батька по його смерті, також причи-

від землі, якнайвище в гору — приходять заокруглені форми ренесансу, що, звернені лагідною дугою вгору, не відбігають далеко від своєї земної основи. Архитектура ренесансу відбила ментальність людини цієї епохи. Цей час ренесансу створив також нові тенденції в тодішнім образотворчій мистецтві і скульптурі, і найшов свій найкращий та найяскравіший вираз у творах таких геніальних італійських мистців, як Леонардо да Вінчі, Рафаель і в могутньо-величавих скульптурах Мікель Анджело.

Усі ці тенденції, що їх створив Ренесанс, виразились в Англії передовсім у драматургії (при кінці 16 і на початку 17 століття), яку так геніально завершив Вільям Шекспір.

ГУМАНІСТИЧНІ ТЕН- ДЕНЦІ

Уже в містеріях, основним жанрі середньовічної драматургії, що повністю розцвіли в Англії у XV в., а зникли щойно при кін-

ці XVI в., прозирають елементи наївного реалізму.

В другому жанрі середньовічної драматургії, т. зв. мораліте, алегоричних п'єсах, ще яркіше відбилися гуманістичні тенденції XVI-го віку в Англії. Це характеристичні для духу часу мораліте, т. зв. "Чотири стихії" з 1519 р. та "Ум і Наука", в яких виступають такі постаті, як Жажда знання, Невіжество (Незнання), Наука як донька Розуму та Ум як син Природи. В тому ж столітті в згаданому жанрі виступає цікава постать т. зв. Старий Гріх. Вона повна прогріхів, але разом повна безмежного гумору та оптимізму. Це символ перемоги життя над духом середньовіччя, символ, такий притаманний шіснадцятому століттю. Це ж — як це добавчують численні шекспірологи, — примітивний праобраз сера Джона Фальстафа, прекрасної комічної постаті англійського ренесансу, що виступає в "Генриху IV-ім" та "Веселих жінках з Віндзору".

Безіменні, абстрактні постаті англійських мораліте, такі, як Доброта, Гріх та інші, на дорозі свого дальшого еволюційного розвитку згодом почали приймати конкретну форму живих, часом навіть історичних осіб. В 30 рр. шіснадцятого століття епископ Бейль пише п'єсу п. з. "Король Джон". Це вперше головна постать п'єси, хоч ще в традиційному абстрактному оформленні, — вона ж бо виступає як Доброта — прибирає конкретну форму живої особи.

Ще далі пішов у тих роках розвиток старої драматичної форми в т. зв. шкільній драматургії, коли то появляється перша комедія в англійській літературі "Ральф Ройстер-Дойстер" Юдаля та перша трагедія "Горбодук" Нортон.

Найдальший етап у розвитку англійської драматургії епохи ренесансу перед Шекспіром — це 80 рр. 16-го століття. — Тоді появляється т. зв. "Еспанська трагедія" Томаса Кіда, п'єса дуже театральна, мело-

драматична, повна жахливих кривавих сцен. У ній виступає, як окрема абстрактна постать Пімста, як близький відгомін середньовікового жанру мораліте. В тому самому роді пише невідомий автор криваву драму з родинного життя: "Арден з міста Февершама" — драму, повну життєвого реалізму, в якій з головним підкресленням розвинений мотив вбивства — цей мотив, що його кільканадцять літ пізніше так грандіозно розвине Шекспір у своєму "Макбеті".

Високу драматичну школу до-шекспірівської доби завершив Крістофер Марло, великий, небуденний талан, який своїм грандіозним розмахом фантазії, могутньою силою уяви та виразу створює величні образи в таких п'єсах, як "Тамерлан Великий" (1587-88) і "Трагічна історія доктора Фавста". Остання п'єса — це перше драматичне оброблення легенди про Фавста, що її двісті літ пізніше використав Гете у своєму

найбільшому творі, “Фавсті”. Дальший розвиток небуденного таланту Кристофера Марло припинила смерть, що постигла його 1590 р.; він згинув, маючи всього тридцять років. Це був рік, у якому на англійському театральному овиді сходила нова велика зоря — зоря Шекспіра.

ОПТИМІСТИЧНИЙ ПЕРІОД ШЕКСПІРА

Ми спинились на епосі та на розвиткові англійської драматургії в XVI ст., у якій найбільше проявився ренесанс в Англії, щоб могли краще оцінити творчість Шекспіра і щоб виразніше побачити ту революцію, яку зробив він в англійській драматургії і світовій літературі взагалі.

Коли в 1590 році згинув великий предтеча Шекспіра Кристофер Марло, Шекспір жив уже кілька років у Лондоні, куди приїхав зі свого родинного містечка, Стретфорду, залишаючи там молоду дружину та троє дітей, дві дочки та

сина, Гамлета. З театального помічника він вибивається на підрядного актора, а при тому коригує та пристосовує свіжо написані п'єси до сценічних вимог.

Починається перший період творчості великого драматурга, — цей період, що на початку зраджує ще сильний вплив класичного стилю, відновленого епохою ренесансу. Одною з перших поем Шекспіра є “Венера та Адоніс”, що її сюжет запозичив поет з “Метаморфоз” Овідія. Дальша поема, “Люкреція”, належить до того класичного стилю, в якому писані тоді численні твори англійської літератури.

З-поза традиційного оформлення пробиваються в них головні ідеї пізнішого великого драматурга-гуманіста, а це — любов до життя і природи. Вже тут бачимо творця численних і різномірних характерів! У тих двох ранніх творах помітно вже подув тієї трагічної величі, що її зустрінемо незабаром в “Гамле-

ті“, “Королі Лірі“ і “Макбеті“. Історики літератури зачисляють ці перші кроки творчості Шекспіра до періоду оптимістичного, в якому постає ряд його життєрадісних, веселих, соняшних комедій, як “Комедія помилок“, “Приборкана гоструха“, “Два джентельмени з Верони“, “Даремні намагання любови“, “Сон літньої ночі“ (1595), “Веселі жінки з Віндзору“, “Багато галасу знечев’я“, “Як вам подобається“, “Дванадцята ніч“.

В комедіях цих багато ще декоративної театральності, сама дія їх, її розвиток та кінцева розв’язка не завжди йдуть у парі із психологічними деталями, так по майстерному випрацьованими і до краю продуманими в творах другого періоду творчості, а дієві постаті комедій Шекспіра, — з якого часу, і з якого середовища вони б не походили, усі вони носять виразні прикмети англійських горожан епохи Елісавети.

Але не зважаючи на це,

в комедіях цих ясно помітне перо великого майстра, — в ідейній основі тих ранніх творів, і в різноманітності змальованих постатей, в неймовірній поетичній фантазії, в широкому діапазоні почувань та настроїв і в глибині життєвих сентенцій, що ними немов дорогоцінними каменями збагачені усі твори великого майстра.

БАГАТА ГАЛЕРІЯ ПОСТАТЕЙ

Поза кулісами веселої комедії “Приборкана гоструха“ виразні контури ідейного стрижня; зовнішній вид, форма, не завжди відповідає дійсному змістові, дійсному сенсові. В комедії “Два джентельмени з Верони“ поет проводить ідею вірної дружби та вірної любови. Вірність — це жива, оригінальна сила, що будує. Повна поетичної фантазії, прекрасна, легка комедія “Сон літньої ночі“, що її правдоподібно пише Шекспір з нагоди якогось весілля в аристократичній

англійській родині, — пересякла прославленням природи та людським щастям на її тлі — притаманна ідея епохи ренесансу. А комедія “Міра за міру” так ясно говорить про ідею об’єктивної вартості людських чеснот.

У цьому першому періоді творить Шекспір одну із своїх найбільш знаних великих комічних постатей, сера Джона Фальстафа, веселого, п’яного, товстого лицаря, що його поет зобразив уже в своєму “Генриху IV”, і, — на бажання королеви Єлисавети, яка хотіла бачити Фальстафа ще в одній п’єсі, — виводить на сцену ще й у комедії “Веселі жінки з Віндзору”. Ця знаменита, аж до наївності життєрадісна постать, що вносить стільки погідної веселости у два ранні твори Шекспіра, вмирає щойно в історичній хроніці “Генрих V”, залишаючись однаке живою на завжди в світовій літературі, як знаменитий прототип великого гуляки — смі

хуна й завадіяки — брехуна.

У першому періоді творчості драматурга за Фальстафом появляється багата галерія постатей. Вони, хоч де-не-де психологічно не зовсім завершені, але все живі, думаючі істоти, що виявляють і глибокий розум, і нестримні людські пристрасті, і життєву безжурність, як і філософічний спокій та скептицизм.

З цієї точки погляду комедії Шекспіра — це прелюдія до тих великих трагедій, що повстають у другому періоді творчості поета.

ІСТОРИЧНІ ХРОНІКИ

До ранніх творів Шекспіра належать і його історичні хроніки, що постали між 1590-1600 роками. Вони написані в такому порядку: “Генрих VI”, “Ричард III”, “Ричард II”, “Генрих IV” і “Генрих V”. Історичні хроніки — це, побіч комедій та трагедій третій рід драматургічного жанру епохи

ренесансу. Шекспір використав історичні п'єси своїх попередників та усні перекази, але головню тодішні великі історичні хроніки Голіншеда і Стова, що не завжди передавали точну історичну правду і в яких було багато легендарного елементу.

Шекспір у своїх хроніках старався правдиво зобразити історичне минуле. Він вправді виводить на сцену побіч історичних осіб, постаті ним самим створені, і ставить їх біля себе як рівнорядні чинники, як нпр. Фальстаф — постать видумана, — стоїть біля Генриха IV, історичної постаті, — але при тому він ніколи не змішує історичної правди із елементами своєї творчої фантазії, отже не приписує Генрихові IV тих прикмет і тих діл, про які не згадується в історичних джерелах, що ними поет користувався. Ця метода драматичного опрацювання історичного жанру при таманна Шекспірові у протилежності до його наслід-

ників, навіть того формату, що Шіллер, у якого творах історичні й видумані елементи чергуються один за одним.

В епоху ренесансу було ще мало вироблене відчуття історичної перспективи (його зовсім не стрічаємо в середньовіччі). Ще майже чужа й невідома була думка, що рівнобіжно з історичним розвитком змінюється психіка людей, змінюється їх світогляд та їх ментальність. Хоч хроніки Шекспіра відносяться до кінця 14 і 15 століття, в деяких деталях його герої зраджують прикмети громадян доби Єлисавети, — т. зн. кінця 16 століття. Але не зважаючи на те, в історичних п'єсах Шекспіра, вперше в письменстві, помітне зрозуміння духа минулої епохи і її вимог. Бачимо це в “Ричарді II” — в безоглядному змаганні здобути престіл, бачимо це в “Генриху IV” в боротьбі королівської влади з февдальною системою, як і в “Генриху V” в

боротьбі за державу з зовнішнім ворогом. Почуття величі й різноманітності життя — оце, що залишається в нас по прочитанні хронік Шекспіра, — пише один із дослідників Шекспіра*).

Тут величні королівські двори, тут і таверни, де гуляє веселе товариство із лицарем Фальстафом на чолі, тут замки дрібних рицарів безумно хоробрих, як граф Даглас, чи як валлійський феодал Овен Глен довер. А побіч них променює життя радісністю Фальстаф, що його не знаходимо в ніякому історичному джерелі — бо він є витвором поетичної уяви. Він є ясним доказом сили творчої фантазії Шекспіра.

ПЕРШІ ТРАГЕДІЇ

У перших роках своєї творчости Шекспір ще серед комедії та історичних хронік пише дві трагедії — “Венеціанського купця” та

“Ромео і Юлію”. Тоді як у першій із них, як на полотні, що на ньому зображено протиставлення жидівського та християнського середовища — домінують темно-сірі краски, так друга велика п'єса — “Ромео і Юлія” — повна молодости і весняної краси. Стару історичну легенду, яка своїм сюжетом послужила деяким поетам ще до Шекспіра, використав великий драматург для свого архитвору. В ньому знаходить своє ідеальне завершення улюблений мотив Шекспіра — мотив любови, як ідеального, стійкого і незмінного почуття, — цей мотив, що повторюється в багатьох творах поета. “Ромео і Юлія” — це великий молодечий твір Шекспіра — овіяний силою молодости і краси, що вже вказує шлях, яким буде поступати Шекспір у своїх дальших великих картинах, на яких яскравими красками змальований повний трагізму конфлікт людини, як вільної, розумної, ідеальної істоти з її ото-

*) М. Морозов, Шекспир, 1947.

ченням, з життям, повним
втертих та закріплених
форм та звичаїв.

ПЕРІОД ТРАГЕДІЙ

В другому періоді творчості поета появляються за величчям “Юлієм Цезарем” (1599 р.) “Гамлет” (1601), “Отелло” (1604), “Король Лір” (1605), “Макбет” (1605), а вкінці “Антоній і Клеопатра” (1606) і “Тимон Атенський” (1608). В цих творах Шекспір розгорнув свого генія на весь ріст, створюючи мистецьке завершення усього того, що появлялося в писаному слові до сьогоднішнього часу. Потрапляючи, глибокі трагічні теми наводять прекрасне мистецьке оформлення.

Яка генеза цих величчів трагедій Шекспіра? Історики літератури звичайно шукають генези творів у біографічних моментах авторів. Однак життя поета — наскільки вдалося розшифрувати його шекспірологам — не зраджує в тому часі

ніяких зовнішніх потрясень. Його життя в Лондоні проходить над впертою повсякденною працею для театру. Його справи навіть досить добре влаштовуються. Вправді в 1596 р. вмирає його самотній син, Гамлет, але від цього часу проминули роки, й нема доказів, що смерть сина мала великий вплив на його творчість. Після цього ми бачимо в його зовнішнім житті радше гарні моменти.

Шекспір стає заможною людиною, купує дім та землю в своєму родинному містечку, в Стретфорді, куди їздить кожного року з Лондону. За стараннями впливових меценатів театру одержує шляхетство. В 1599 р. стає співвласником новозбудованого лондонського театру, що називається “Глобус”. В 1603 р. вмирає королева Єлисавета, і на престол вступає шотландський король, Яків І, який перестає числитися з опінією пуритан — та стає меценатом і покровителем театру. Артисти театру

“Глобус“, до яких належав і великий драматург, були призначені “Королівськими артистами“.

Життя Шекспіра пливе — здавалося б — спокійно й погідно, в ньому не бачимо нічого, що мотивувало б такий потужний ріст трагічного настрою й потужних дисонансів, які й бачимо в великих трагедіях Шекспіра.

Генези трагедій Шекспіра не можемо шукати в площині приватного життя, а в розвитку духовості великого поета. Шекспір — дитя епохи ренесансу, — великий гуманіст. Його гуманістичні ідеї стають в гострій колізії з життям, звідси ці трагічні глибокі ноти смутку над несовершенністю світу, звідси це наявне, повне трагізму протиставлення двох світів — високого, ідеального світу Гамлета, як і Ромео, Отелло та Короля Ліра, і приземного, низького, жорстокого, як Яго, Король Клявдій і Леді Макбет.

ПРОБЛЕМАТИКА ЖИТТЯ І СМЕРТІ

У “Гамлеті“, своєму найбільшому творі, Шекспір дає повний вираз свого гуманістичного світогляду. Використовуючи старо-норвезьку легенду, — вперше записану в 12 столітті данським хронографом Саксоном Граматиком про вбивство законного короля Ютляндії його братом Фенгом і пімсту молодого королівського сина, Амлета, за смерть батька, — Шекспір створює свою найбільшу трагедію. Не поминаючи в своїй знаменитій перерібці мотиву пімсти, — великий драматург кладе властиву вагу на духову аналізу Гамлета. Серед злого, фальшивого, злочинного середовища, виростає Гамлет, як велична, чиста й ясна постать, свідомо життєвського зла й гріху.

В гамлетівському пізнанні краси життя, та у відкритті пропасти гріха, хаосу й брехні, — криється основний елемент трагізму. Нема сумніву, що Гамлет,

улюблена постать Шекспіра, це виразник думки й почувань великого драматурга і гуманіста. Питання Гамлета в його знаменитому діялозі “Бути чи не бути” — що благородніше, чи мовчки зносити всі удари долі, чи ставити опір морю нещастя, — це питання великого гуманіста. На це останнє Гамлет не знаходить відповіді — як не могли знайти цієї відповіді гуманісти того часу. Звідси песимізм, який наводить думку про смерть, як єдиний вихід з хаосу й неладу життя. Рефлексіями про смерть пронизані всі Шекспірові великі твори. Не бракує їх навіть уже в комедіях. У відомім монолозі Гамлет тужить за смертю: “Вмерти, заснути — от і все, і свідомість, що цей сон гоїть тисячі ран — це мета, що її можна собі гаряче бажати”... “Тільки страх перед чимось по смерті, перед невідкритою країною, з якої ще не вернувся ні один мандрівник, ослаблює волю й бажання вмерти так, що радше зно-

симо знані нам скорботи, ніж тікаємо перед ними в незнане”.

Повна страшного реалізму рефлексія Гамлета про смерть, як неминучий кінець усього, — у хвилині, коли він стоїть на цвинтарі, держачи в руках голий череп померлого надвортного блазня Йорика: “Ах, бідний Йоріку — я знав його так добре — це був хлопчище з блискучим гумором, знаменитими дотепами . . . А тепер, ох, як здригається моя уява перед цим бразом! Тут були колись його уста, що я їх цілував. Де твої жарти тепер, де веселі пісні, де сильні дотепи, з яких реготали всі при столах? Нема тепер нікого, хто поглунився б з твого усміху? Йди тепер до будуару якої дами і розкажи їй, що хоч би вона як себе підкрашувала, все ж таки вкінці її обличчя перетвориться в таке, як тепер в тебе. Йди й розсміши її там!” А далі, звертаючись до свого друга, Горація, питається Гамлет: “Прошу тебе, Горацію, відповідж мені на

одне питання: Чи думаєш, що Олександр Великий теж так виглядав у гробі? Ах, яка марна судьба чекає всіх!”

А далі слова Мекбета перед рішальною битвою, в якій він гине: “Життя — це ніщо, тільки тінь, це тільки мандрівний штукар, що годину галасує на сцені, якого опісля забувається на завжди. Життя — це казка, що її розказує блазень. Вона має звук, але в ній нема ніякого змісту”.

ПОЕТ ЖИТТЕВОЇ ІСТОТИ

Проблематика життя і смерті та вартість життя й смерть, як останній етап, це мотиви шекспірівських великих трагедій другого періоду його творчості. В цих трагедіях геній Шекспіра не знаходить розв'язки великих життєвих проблем, бо нема повної їх розв'язки й у реальному житті. У цьому відношенні великі твори Шекспіра повні життєвого реалізму і життєвої мудрості. Не в розв'язці, а в видвигненні

глибокої життєвої проблематики велика мистецька вартість творів Шекспіра. Поет ставить основні проблеми життя в цілій їхній ширині, він змальовує їхню безнадійно заплутану й складну природу, але не знаходить легкої, підкрашеючої і далекої від життєвої істини розв'язки, якою вдовольнялись його попередники, що писали на подібні теми. Тому саме Гамлет, живий символ правди і чесності, знищивши своїх ворогів, не засідає на престолі, нагороджений лаврами, а гине разом з людьми, з якими він боровся. Чи міг би Гамлет, високоідейна й чиста постать, панувати серед ложі й зла, що не згинули зі смертю короля - узурпатора? В усіх дошекспірівських варіантах старинної легенди про короля Ліра і його злих дочок (ці варіанти появлялися у віршах, у прозі й у хроніках Голіншеда) — приходимо до щасливої розв'язки. Правда перемагає, Лір і Корделія нагороджені за всі терпіння. У Шекспіра цієї роз-

в'язки нема. Чи міг би шекс пірівський Лір, після того, як він пізнав усю нужду життя й пережив найтяжчі страждання, вернутись на королівський двір і открукитись блиском, що його він вважав колись атрибутом величі, а за яким, як виказалось, не було ніякого змісту?

І саме непідмальовану, а чисту життєву істину створює Шекспір. Своєю геніальною інтуїцією находити він її в найглибших закутинах людської душі, у найменших відрухах волі людини. Так єднає він прикмети глибокого аналітика із світоглядом великого гуманіста своєї епохи.

Сильним подихом гуманізму навіяні великі твори Шекспіра. Створені ним живі, грандіозні постаті походять з різних віків і різних земель. Легендарний король Лір живе в часі, коли брітанці, після завоювання їх римлянами, поклонялись ще сонцю, і клялись на Аполлона. Легендарною стариною оповитий королівський замок, у якому живе королівський син

Гамлет зі своєю матір'ю та з королем - узурпатором. Макбет — шотландський февдал — що жорстоким вбивством здобуває королівську корону, це постать пізніших часів. З геленського світу походить Тимон з Атен. Але всіх їх, таких різних від себе, єднає те, що людське, що криється в душі людини, як живої істоти, обдарованої розумом, свобідною волею, фантазією, силою, як теж в'язаної й сбездоленої пристрастями і недосконалістю. Оце у Шекспіра немов говорить біблійний Еклезіаст: "Що було колись, те буде й знов, і що діялося, те й буде діятися, й немає нічого нового під сонцем".

Нема нічого нового під сонцем, і герої Шекспіра пізнають повну глибину життя. Могутній король Лір сходить зі свого престолу в долину життя, в пропасть горя — і тут пізнає повну наготу дійсності. Гамлет, королівський син, бачить повний образ людської жорстокости тут же, на королівському дво-

рі; Макбетові і його дружині, по їхньому страшно-му злочині, стає ясна проста життєва правда: що щастя в житті не здобувається разом із владою. Ні королівська мантия, ні необмежена влада не хоронять перед природними законами життя, яким підлягають всі люди без огляду на свій стан, на могутність та багатство. У видвигненні та високо - мистецькому оформленні тих законів непроминаюча вічна актуальність творів Шекспіра.

ШЛЯХ РОМАНТИЗМУ

Творчий шлях Шекспіра зайшов, здавалось, в круг песимізму, яким так навіяні його великі трагедії. Не знайшовши розв'язки великих життєвих проблем у реальному житті, він вступає на іншу дорогу, — на шлях романтизму. В романтичному стилі написані останні його твори: "Цимбелін" (1609), "Зимова казка" (1610) та останній твір т. зв. "Буря" в 1612 році. В цих останніх п'єсах по-

ета помітна зневіра, відворот від дійсного життя, втеча у фантастичний світ, хоч за романтичною формою і за алегоризмом скривається ще розмах і сила, що ми її бачили у великих трагедіях Шекспіра. Головна героїня в "Цимбеліні" пригадує великі постаті Юлії з "Ромео і Юлія" та Дездемони з "Отелла". Але разом з тим подих спокою помітний в останніх п'єсах. Чи був це упадок живого творчого таланту поета? Ні! Це був радше тільки інший творчий шлях, що його знайшов Шекспір під кінець свого життя.

Найбільш характерною для цього останнього періоду є остання п'єса поета "Буря". Її дія розгортається на фантастичному острові серед океану, що на ньому живе зі своєю донькою Мірандою колишній герцог міста Міляно Просперо. Його підступно прогнав з усіх володінь його рідний брат Антоніо, забираючи сам його владу. Просперо здобуває надприродну силу, володіє над ду-

хами, що сповнюють кожну його волю. І в тому часі, коли брат його та неаполітанський король, що теж помагав колись відібрати від нього владу, попадають у його руки, він не мстить на них, хоч колись усе через них стратив і мало не погіб на розбурханому океані з донькою Мірандою.

Деякі літературні критики дошукуються головної ідеї цього останнього твору поета в пророцтві, що людина переможе природу й стане її володарем. У дійсності основною темою “Бурі” є ідея прощення. Просперо не мстить за кривду, він прощає своїм колишнім ворогам та зрікається влади над надприродними силами, щоб вернутися до суспільства. До ідеї прощення долучується тут ідея самовідречення. Епілог п’єси кінчається словами: “Якщо схочете знайти прощення, простіть і мої гріхи”. Це **останні слова** у великій драматургічній творчості, — це лебедина пісня перед його смертю в 1616 р.

Великий поет - філософ після років великих душевних конфліктів, які так геніяльно виразились у його трагедіях, знайшов шлях з гущавини нерозгаданих і нерозв’язаних життєвих проблем, з області неспокою та сумніву в ясну країну віри в людину і її майбутнє.

ЛЮДИНА В ЦЕНТРІ ТВОРЧОСТІ

В старокласичній трагедії доля — фатум кермує майже безвольною людиною, скритою за маскою її призначення. На протязі довгих віків людина в драматургії була тільки досить байдужим носієм дії створеної а пріорі, — вона часто була навіть позбавлена тієї психологічної мережі, на якій хоч у слабких зарисах хотілося б побачити рефлекс її душі. У світовій літературі навіть у дуже вартісних драматичних творах стрічаємо подібну методику. Драматург найперше створює проблему, — її розгорнення, а вкін-

ці сама розв'язка це головне його завдання. Дієві особи тільки на те створені, щоб розгорнути та закінчити дію. Такою ж метою користувався, напр., у своїх творах великий німецький драматург Геббель.

Шекспір поставив у центр своєї літературної творчості **людину**, як живий об'єкт мистецької аналізи. З духовости людини, з її скомплікованої духової структури родиться шекспірівська могутня дія з її широкою життєвою проблематикою, що поглиблюється й комплікується водночас з тим, як перед оком читача вириваються все нові та нові тайники душі живої шекспірівської постаті.

Ось постать Макбета. В нього рицарський шляхетний характер, одначе дуже честолюбивий. В його мізку закорінюється злочинна думка, підшептувана його дружиною. Він вбиває старого короля і сам здобуває його корону. Цей перший великий злочин тягне за собою силою факту нові й нові вбивства. Мекбет

вбиває, щоб забезпечити себе на престолі. І великий трагізм у тому, що страшні вбивники, Мекбет і його дружина, це люди, що свідомі своїх злочинів. Тривога совісти і неспокій вбивають леді Мекбет, що перед смертю божеволіє. Сам Мекбет, — колись шляхетний лицар, — настільки сильний, що живе з душевним зламом. Бачимо людину в усіх її душевних переживаннях. Страшні переживання щораз то більше заморожують його душу. Перед нами стає Мекбет у щораз новій фазі свого зламу. Колишній лицар, любимець короля і лицарського світу, пізніший вбивник, а вкінці самотній герой, що перетерпів усі муки, з надлюдським героїзмом бореться проти власної совісти і як дужий і гордий воїн вмирає на полі бою.

Так отже з душі героя, — людини з її скомплікованою духовою структурою, — родиться могутня, трагічна, глибока шекспірівська дія.

ФІЛОСОФІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА

У своїй багатогранній, великій творчості Шекспір торкнувся елементарних, засадничих тем. У ній глибина філософічних роздумів Гамлета про життя і смерть, про буття й небуття. В ній саме розкриття старої, ніколи непроминаючої істини про суєту земних, скороминаючих вартостей. Цю істину каже великий поет-мислитель розкрити могутньому королеві Лірові.

І ось читачеві шекспірівської трагедії мимоволі пригадуються далекі, майже призабуті слова, записані ще в VIII столітті до народження Христа в одній з найглибших біблійних книг, у книзі Йова: "Він здіймає пояса із царів, і оперізує мотузом стан їх" (12.18). "Уймає князям їх почесті, і повалює хоробрих". (12.19), "Окриває сльозами людей знатних і обезсилює потужних" (12.21). "Виявляє те, що глибоко крилося в темряві й ви-

водить на світло, що в тіні смертній" (12.22).

Глибиною проблематики своїх творів та шириною свого ідейного світогляду Шекспір наближається до рівня мудрости Святого Писма. Цитовані слова старозавітного Йова — знаменне мотто до трагедії душоуба Ричарда III, та вилетня й злочинця в одній особі — Мекбета. А драма "Тимон з Атен" так наче б то була написана під слова Еклезіяста в його першому розділі "Марнота над марнотами — все марнота", "Бо в кого більше мудрости, в того більше й смутку".

ШИРИНА ТЕМАТИКИ

А разом з глибиною спостерігаємо необмежену ширину шекспірівської літературної тематики. В творчості геніального драматурга воскрес у "Юлії Цезарі" старий римський світ, із його чеснотами, але вже підупавшою мораллю, з державним римським патріотизмом, — але вже з

усіми прогірами республіканського ладу, з величними сильними постатями Цезаря, Брута, Марка Антонія і з безвольною, безкритичною, але сильною у своїй стихії народньою масою.

В творчості Шекспіра віджило англійське історичне минуле з його династичними війнами, княжими сварами і традиційним політичним антагонізмом та боротьбами з французами. А ось тематика, що обіймає духове життя людини: побіч уже згаданого величнього Гамлета, короля Ліра і сильного Макбета, в "Отелло" Шекспіра знайшла непогамований сильний відгук трагедія сильної, повної людини півдня, венеціанського мавра Отелло. А ось трагедія молодого італійця Ромео та його Юлії, що силою своїх щирих та глибоких почувань виростають на велетнів у світовій літературі.

В далекому Єгипті розгортається перед читачем любов цариці Клеопатри і римлянина Антонія. В Пантеоні Шекспіра знайшов своє місце і старий жид

Шейлок зі своїми двома великими пристрастями: любов'ю до грошей та любов'ю до доньки.

Тематична ширина творів Шекспіра необмежена: вона відповідає ширині та повноті життя в його фізичній та духовій сфері.

ЖИТТЯ У ЗГОДІ З МИСТЕЦТВОМ

У розвитку театру і літератури Шекспір має епохальне значення. Людина старокласичної епохи створила "Іліяду". Молоде людство, що його репрезентують греки, у повноті свіжої, кипучої, юної сили, пояснювало явища фізичного світу впливом вищих сил. Так само пояснювало воно явища морального світу, підкоривши їх впливові грізної непоборної сили, яку воно назвало долею. Не усвідомивши ще собі своєї індивідуальності, старо-класична людина не знала й тому не внесла в літературу живої людської істоти з її пристрастями, з її почування-

ми, з її думкою та бажанням. В її літературі нема слідів стремління довідатись про таємниці життя, нема суб'єктивного погляду на світ, ані сумної рефлексії. Все, що входить в круг звичайного, реально-го життя стара людина вважає негідним поезії і мистецтва. Не життя якоїсь окремої слабої, сірої людини цікавить її, а життя царів, величніх героїв, життя та боротьба народів, розлоге видовище воєн, у яких беруть участь навіть і боги — оце тема епопеї, що її створило молоде людство.

Але народи старіються, а разом з тим покидають свою юну романтику, зближаються до дійсності. Приходить в літературі черга на драму. І все ще людина, зійшовши від олімпійських богів до життя, не вдоволена ним. Людина не в сучасності, а в минулому шукала елементів для драми. Не людина, як жива індивідуальна істота, а царі, герої, прикрашені лавровими вінками і лицарськими шоломами стають

дієвими постатями. Тільки високе, благородне і надзвичайне стає темою грецької трагедії. Грецька трагедія стає в дійсності похмурою поганською містерією, родом релігійного обряду — в якому доля пророкує майбутнє.

Приходять дальші віки і типовий напрямок грецької літератури вмирає, не видержавши розвитку, ні вимог життя.

Надходить довгий період, у якому література не йде в парі з реальним життям, а залишається своїми первнями ще десь в давньопроминулій старогрецькій ідеалістичній літературній традиції і не могла наздігнати життя в його реалістичному ході. Це римська література і її “Енеїда” — це велика частина середньовічної літератури з її лицарським романом про любов, відважні подвиги та прекрасні принцеси.

Щойно Шекспір — як геніальний виразник епохи ренесансу і гуманізму погодив мистецтво із життям. Як про це пише літера-

турний критик — “Шекспір своїм безсмертним і охоплюючим ввесь світ поглядом проник в недоступне святилище людської природи, підгледів і збагнув таємниче биття її глибоко захованого пульсу. Поет—мислитель він . . . відтворював у своїх гігантських творах моральну природу згідно з вічними законами, наче б то він сам брав участь у складанні цих законів. Він ніколи не вдається ні до яких пружин або підставок у ході своїх драм, їх зміст розгортається в нього вільно, природньо з самої своєї суті, за незаперечними законами необхідності. Герої Шекспіра, предмет його

надхнення є людина, істота: самостійна, що вільно діє, істота індивідуальна, кінцевий прояв світу, загадка для самого себе, для власного розуму*).

У високомистецькому оформленні людської природи і стремлінні розв'язати таємницю людської душі Шекспір піднісся на найвищий рівень мистецької творчості. У видвигненні людини, як об'єкту поетичного мистецького дослідження — у відкритті неспрослідженої глибини людської душі лежить його епохальне значення.

*) В. Белінський. Вибрані статті. Київ 1948.