

До 375-річчя з дня народження Шекспіра

О. БОРЩАГОВСЬКИЙ

„ГЕНРІХ IV“

(Історичні хроніки Шекспіра)

... У Шекспіра перекази, старовинні балади, новели, хроніки служать імпульсом до творчості, викликаючи в ньому наполегливу потребу оформити цей матеріал і взагалі проявити себе на ньому*.

(Гегель)

„Генріх IV“ належить до тих творів Шекспіра, авторство яких не заперечується навіть найбільш „лівими“ критиками. Відомо, що з десяти п'ятиактних історичних хронік критики і шекспірологи значну частину оголошують нешекспірівськими або заперечують переважне авторське право Шекспіра на ці твори. Правда, обвинувачення в історичній підробці лягають не на самого Шекспіра, який, мовляв, не любив „рядитися в чуже пір'я“, а на його редакторів, переписувачів, видавців і особливо перших видавців „in folio“ 1623 року, акторів Хемінга і Конделла.

Найбільш поміркована і сучасна точка зору на авторський список хронік-драм Шекспіра запозичена А. Смірновим у англійського шекспіролога Чемберса і опублікована в книжці „Творчество Шекспира“ (див. додаток до книги, стор. 181—182). За Смірновим—Чемберсом перша частина „Генріха VI“ нешекспірівська, друга і третя—переробка чужих п'єс, „Генріх VIII“—написаний колективно (на думку І. Аксенова—з Джоном Флетчером).

Другий крайній погляд представлений в російській критичній літературі І. А. Аксеновим, який заперечує право Шекспіра на авторство „Річарда II“, „Річарда III“, всіх трьох частин „Генріха VI“ і „Генріха V“. Цей „радикальний“ погляд на авторство Шекспіра виявляється не менш руйнівним при формалістичному розборі віршів комедій і трагедій, зробленому Аксеновим (див. його гозбівку по авторах тексту „Ромео і Джульєтта“ в книзі „В. Шекспір“).

Без сумніву, питання про авторство Шекспіра являє значні, іноді непереможні труднощі, які особливо великі при аналізі історичних хронік. Більша частина хронік Шекспіра була тільки через сім років після його смерті опублікована вперше з його ім'ям на титульній сторінці. Кожна з хронік Шекспіра з'являється, як завершення ряду сценічних і поетичних спроб на ту ж тему, і у кожній його хроніці є попередниця, а іноді і не одна. Вони, без сумніву, були відомі акторові і драматургові найбільшого лондонського театру 1590—1613 років. Ці драми, створені за народними баладами і усними переказами, за хроніками Голлішшеда акторами, поетами, бідними студентами Оксфорда, які вперше порушили в шумне життя столиці (так починів Марло і багато інших), видавалися спиртними власниками театрів анонімно без зазначення автора. Видатні сучасники Шекспіра—Піль, Марло, Грін та інші працювали колективно над новими редакціями і доповненнями старих хронік, які належали власникам театрів. Саме так почав свою драматургічну діяльність і Шекспір. І тільки своєму генію і величній епосі Відродження зобов'язаний Шекспір тим, що в дуже короткий час він стає найкращим драматичним поетом елізаветинської епохи і неперевершеним драматичним письменником світу.—Шекспір,—говорить Гете,—з'явився „якраз в саму пору живи“.

Шекспір позбавлений тієї манерності або „оригінальності“, по якій швидко пізнаються другі величини в мистецтві, які б великі не здавалися вони нам. Не мати ніякої манери,—говорить Гегель,—ось у чому полягала в усі часи єдина велика манера, і тільки в цьому розумінні ми повинні назвати оригінальними Гомера, Софокла, Шекспіра*. Твори Шекспі-

ра—саме життя в усій його складності, суперечливості і дійовості. Дійсність, твори попередників, народна мудрість, юмор, балади і перекази з усею різноманітністю форм і виявів людських почуттів і пристрастей послужили Шекспіру такими міцними основами, як грецька міфологія—Гомеру, Есхілу, Софоклу в їх безсмертних творах. Тому ще жалюгіднішими здаються спроби „філологічної школи“ за деякими особливостями вірша встановити авторство Шекспіра.

„Генріх IV“ (1597—1598), без сумніву, шекспірівська хроніка і до того найкраща з його хронік. Більше того, саме „Генріх IV“ з нашої точки зору є ідеальним втіленням жанру історичних драм у тому вигляді, в якому він народився і склався в елізаветинську епоху, жанру, успадкованого Гете, Пушкіним та іншими.

Щоб краще розібратися в цьому питанні, необхідно розглянути спроби створення історичних драм попередниками Шекспіра. Трагедія „Горбодук“ Нортон і Саквілля, яка оповідає про події з далекої історії бритів (за 600 років до нашої ери), не може бути залічена до історичних драм-хронік. Заливши сцену дітовбивчими і братовбивчими жахами (в душі Сенеки), вона зробила добре діло, замінивши обов'язковий рифмований вірш білим, нерифмованим, який дуже швидко прищепився в англійській драмі XVI століття. П'єса Беля „Іоанн Беззечельний“, як і цілий ряд інших незграбних, примітивних спроб створення історичних хронік („Славні перемоги Генріха IV“ і інші) характеризуються відсутністю живих характерів, однобічним риторичним зображенням пристрастей, і також відзначаються показом всіляких жахів. Цих жахів не бракує і в шекспірівському „Річарді III“, і в ряді інших його творів.

Але уже трагедії Марло і особливо його історична драма „Едуард II“ могли служити зразком творів жанру історичної драми-хроніки. За свідченням шекспірологів геніальний драматург використав цю драму в своєму „Річарді II“ (порівняти характери Едуарда і Річарда, порівняти сцени убивства королів, порівняти характери Мортімера молодшого у Марло з Готспором Шекспіра і т. д.) Шекспір у своїх хроніках під короля Джона до Генріха VIII змалював трьохсотрічну історію Англії епохи загибелі середньовіччя. Не зважаючи на те, що окремі частини цієї грандіозної будівлі виводилися Шекспіром не в хронологічному порядку (напр., „Генріх VI“ написаний раніше „Генріха IV“), перед нами встає майже суцільна картина, послідовна і в головному погоджена з джерелами хронік Голлішшеда і поширеними тоді героїчними баладами, легендами і прямими переказами про подвиги Варвіка і життя Генріха VIII.

Розквіт історичної драми в роки царювання Єлизавети підтверджує думку про народність англійського театру, висловлену ще Пушкіним. Історичні драми в умовах переважної неписьменності країни відігравали значну освітню роль і своїм патріотизмом збігалися з настроями глядачів. Роки царювання Єлизавети були періодом зростання політичної і економічної могутності Англії. Абсолютизм в Англії історично (а за Єлизавети він переживав час піднесення) розвивався разом з обуржуазованням країни. Саме англійський флот у 1588 році завдав непоправного удару вже піднялій, але зовнішньо могутній феодальній монархії Філіппа II знищенням іспанської армади. Англійські мореплавці перетворюються в піратів, купців-авантюристів, у хазяїв морських шляхів. Єлизавета, продовжуючи справу Генріха VIII, рішуче стає на сторону протестантизму, заохочує релігійну нетерпимість, обрушується страшними карами на голови католиків, страчує їх вождя

Марію Стюарт. Велетенськими кроками іде розвиток капіталізму в Англії і вона стає, за виразом Маркса, класичною країною капіталізму. Саме в Англії з надзвичайною інтенсивністю іде процес первісного нагромадження і корчування решток середньовіччя (див. I том „Капіталу“, розділ „Первісне нагромадження“).

А в хроніках перед глядачем лондонських театрів проходили героїчні події минулих віків, які тішили його національну гордість, проходили війни Англії і Франції, які майже завжди кінчалися перемогами англійських лордів, феодальні війни „Червоної і Білої троянди“, повалення династій, королів, небажаних народів і т. д. Вони хвилювали глядача величчю подій, приваблювали сміливістю і мужністю героїв, рішучістю багатьох з них віддати своє життя для могутності Англії.

Яким же повинен був бути вплив історичних драм Шекспіра, коли благородний патріотизм, величезні події, захопливість сюжетів і їх історичну значимість він помножив на поетичний геній, на незбагнене вміння в рамках хроніки створювати живі характери і хвилювати не риторичними промовами, а збереженням найглибших людських пристрастей і їх боротьби. У хроніках Шекспіра перед глядачем проходили яскраві побутові малюнки епохи, розкладу феодальних зв'язків, напівсередньовіччя, напівбуржуазні міста, королі і шибеники, рицарі і судді, благородні дами і лондонські проститутки, знать і королівські рекрути. Вони захопили шумним натовпом сцену лондонських театрів.

І якщо англійський театр елізаветинської епохи створив справжню історичну драму, драматургічний жанр, що, як ми бачили, не є простою випадковістю, — то в ряді інших авторів Шекспіра, як і в усьому іншому, в галузі комедій і трагедій, є величезна незрівняна, яка найповніше втілила, висловила передові ідеї своєї епохи.

Істотною особливістю англійського театру було його прагнення до з'єднання комічного з драматичним. Історія середньовічного театру Англії говорить про значне насичення містерій, мораліте і т. д. комедійними вставками-інтерлюдіями. Незмінний супутник народно-побутового начала — комічний елемент — ніде не завоював собі такого переважного положення, як в англійських містеріях, — говорить М. Стороженко в першому томі своєї роботи „Предшественники Шекспіра“ (стор. 29). Дальший вираз і розвиток це народно-побутове начало нашло в інтерлюдіях Джона Гейвуда, придворного драматурга Генріха VIII. Сплетіння комічного з трагічним, настільки характерне для самої дійсності („Цьому дає приклад сама природа, — каже Лопе де Вега у „Новому мистецтві складати комедії“, — з таких то контрастів і утворюється її краса“), є ознакою здорового мистецтва, вільного від псевдокласичних канонів; воно є однією з могутніх якостей Шекспіра. Його, поруч з вільним розвитком пристрастей, буде наслідувати Пушкін драматург.

Вернемося до твердження, що „Генріх IV“ є найповніше ідеальне втілення розуміння історичної драматичної хроніки. Немає рації порівнювати „Генріха IV“ з „Генріхом VIII“ або з трьома частинами „Генріха VI“, які слабші і принципово нічим не відрізняються від нього. У „Королі Джоні“ — можливо, несподівано для автора — центральною фігурою стає Філіпп Незаконнороджений, один з найкращих образів Шекспіра. Композиція цієї драми позбавлена того подвійного розвитку дії, яким відзначається „Генріх IV“. Річард II* повторює „Едуарда II* Марло і до того ж зовсім позбавлений комічного елементу. Річард III* свідомою вигадкою художника, творчим перевтіленням Річарда з історичної особи в героя трагедії, явним трагічним „перебільшенням“ його характеру і пристрастей стає на половині шляху між історичною хронікою і трагедіями типу „Макбета“ і „Ліра“. Не може йти в порівняння з „Генріхом IV“ і „Генріх V“, в якому образ короля явно ідеалізований, а зображене життя втрачає різноманітність проявів історичної дійсності, настільки різноч. в „Генріху IV“.

Саме в „Генріху IV“ Шекспіра зливає історію царюючого дому, історію міжусобиць і феодальних заколотів з тим „фальстафівським фоном“, про який писав Енгельс Лассалю з приводу його трагедії „Франц фон Зікінген“. Саме в цій хроніці ідеальна відповідність комічного і драматичного елементів. У ній нема самодовільного, трагічного розвитку характерів, пристрастей історичних героїв, — розвитку, який виходить далеко за межі історії. Самий розвиток сюжету, який веде нас від події до події в часовій послідовності, природний, простий, як саме життя, якнайкраще відповідає завданням історичної драми. Це особливо вірно щодо першої частини „Генріха IV“.

У „Генріху IV“ Шекспіра, як і в ряді інших хронік, ідеально втілює історію і долю нації, народу в індивідуальній долі ха-



Худ. Е. Гротцнер — Фальстаф

рактерах героїв. В „Гюго в передмові до трагедії „Кромвель“ писав про те, що драма зображує життя, але навіть тоді, коли драма звертається до історії, вона зображує її „як життя, а не як історію“ (драма, говорить він, — це „хроніка, а не хронологія“). Шекспіра, як ми побачимо далі, вільно поводить з історичними фактами. Так само мало він вважає себе зобов'язаним додержувати хронологічної точності подій. В цьому розумінні можна сказати, що Шекспіра мало зважає на „букву“ історії. Його хвилюють дух, ідеї і пристрасті, викликані до життя історичним минулим, ті ідеї, які, пройшовши через віки, змінившись, залишаються все ж такі живими в роки творчості Шекспіра. Для нього історія — це дійсність у такій же мірі, як дійсність елізаветинської Англії була для нього історією. Це був час підведення історичних „рахунків“, коли завершувалися процеси і розв'язувалися конфлікти, які називали віками. Це, якщо порівнювати саму історію з драмою, був час кульмінації і катастрофи, з якими йшла нова частина світової „театрології“. Може, вперше після греків люди відчували грандіозність, історичність самої дійсності і сучасних їй подій. Чи міг найбільший геній цієї епохи зв'язувати себе педантичною точністю викладу історії? Чи міг він узяти на себе роль ученого будучи художником?

Та, якщо в першій частині „Генріха IV“ події дійсні, майже збігаються з зображеними то в другій частині Шекспіра стягає в один вузол події десяти-дванадцяти років, нітрохи не зважаючи на хронологічну неточність. Він зображує життя. Хроніка з минулого Англії повинна на сцені сприйматися живо і безпосередньо, кожний крок героїв повинен звучати не як луна історії, а як сама дійсність, яка звертається безпосередньо до розуму і почуття глядачів. Глядач повинен на час забути про те, що він дивиться історичну драму, і віддатися під владу театральних ілюзій.

В історичних драмах втілює весь геній Шекспіра. Вони не являють собою чогось випадкового або другорядного в

його творчості. Будучи вічною художньою цінністю, вони разом з тим були ступенем, потрібним для створення „Макбета“, „Ліра“, в яких дійсні історичні події поступилися місцем творчій вигадці, а характерні і пристрасні Річарда III, Готспора, Генрі та інших героїв хронік найшли розвиток і завершення в образах Макбета, Гамлета, Едмунда й інших.

В основу „Генріха IV“ лягла хроніка Голлішшеда (і почасти анонімна драма „Славні подвиги Генріха IV“). Для першої частини починається безпосередньо після за подіями Річарда II* і в першому монолозі короля мова йде про „тяжкі лихоліття“ недавнього минулого. Вигнаний у свій час Річардом з Англії Генріх і Болінброк підтриманий більшістю феодалів і народом, які не любили Річарда II, повертається на батьківщину в спротиву волі його хвилю. Річард зайнятий війною з Шотландією. Болінброк фактично узурпує владу, усунувши після того з шляху і самого Річарда. Протягом чотирнадцяти років Генріхові Болінброку доводиться витримувати численні бої з феодалною знаттю, яка вважає себе мало зобов'язаною королеві, „зробленому“ власними руками (Персі, Мортімер), з Глендауером, Дугласом.

Боротьбі проти міцного союзу заколотників на чолі з Готспором (Генрі Персі) і поразці його від руки принца Генріха присвячена перша частина хроніки. Друга містить зображення остаточного розгрому повсталых (під впливом Джоном) смерті короля Генріха IV і вояцаріння юного Генрі, потім короля Генріха V—ідеального монарха шекспірівських хронік.

Не може не впасти в око, що багато чого з історії цих років — дуже важливе — впадало з уваги Шекспіра. Так, Генріх IV, будучи одним з тих монархів, з якими зв'язана конституційна історія Англії, за життя яких виріс авторитет парламенту і зокрема виборчої палати громад, готувався до нового хрестового походу, безжалісно нищив „еретиків“—послідовників Іккіфа (лоллардів). Саме при ньому був виданий закон про „спалення еретиків“. Такий „недогляд“ не є випадковістю в хроніках Шекспіра. З „Короля Джона“ ми нічого не довідаємось про „Велику хартію вольностей“, найважливішу подію його царювання. В „Річарді II“ Шекспір нічим не відзначив селянських повстань під керівництвом Уота Тейлора. Зображення повстання Кеда в другій частині „Генріха VI“ як одчайдушної, грубої авантюри, розпочатої підкупленими Йорком ватажками, мало відповідає справжньому змістові історичних подій. Таких фактів можна було б навести немало.

Виникає питання, як міг Шекспір дати більш-менш повне зображення історії, проминувши значні події, які вирішали, кінцеві-кінцем, долю королів і держав? Чи не свідчить цей факт про відсутність розумної історичної концепції, ідеї у Шекспіра або навпаки про його пресловуту „феодалну“ обмеженість. Такий висновок був би зовсім невірним. Шекспір використав історію, як художник. Ні один художній твір не спроможний охопити і передати величезну кількісну різноманітність дійсності. Суті драми це навіть протилежно. Драма вибирає з багатьох зв'язків і відтінків дійсності основні, „магістральні“, ставить у центрі своєю людей з їх пристрастями і вчинками і в цій обмеженості, в цій конкретності дає повне, справжнє зображення життя. З цим завданням, як відомо, ніхто краще за Шекспіра не справлявся. Тому розумну історичну ідею треба шукати не у відсутніх у його драмах подіях, а навпаки — в колі фактів, вчинків, образів, відтворених великим драматургом. І тоді бачиш, що ніяке кількісне обмеження не могло перешкодити великому письменникові найповніше відтворити живу історичну дійсність, минуле в ім'я сучасності. Але природно, що історичні „пропуски“ Шекспіра — це не тільки кількісна категорія. Шекспір ще не був озброєний історичною наукою, яка не існувала тоді, і не міг дивитись на історію очима вченого майбутніх століть, впевненого в торжестві демократії і праві народу розпоряджатися своєю долею.

Навпаки, історія Англії у Шекспіра змальовується головним чином, як історія життя і смерті королів. Звідси так званий „монархізм“ Шекспіра, який зводить у безвихідь усю школу вульгарних соціологів, і в руках короткозорого соціолога стає обвинуваченням Шекспіра. Монархізм Шекспіра зрозумілий так само, як пояснення, і його найвищою матеріалістичною філософією історії. Шекспір і багато інших видатних умів того часу, основоположники англійського матеріалізму, філософи і вчені були прибічниками королівської влади. Абсолютизм в Англії, як і у Франції часів Рішельє, був історично прогресивною силою, яка руйнувала феодалізм, прокладала шляхи розвитку буржуазії (на відміну від феодалної реакційної монархії Філіппа II). Чи можна обвинувачувати Шекспіра в тому, що він і в історії Англії находив і звеличував тих героїв, які створювали незалежність країни, боролися з феодалними заколотами, прокладали шляхи відродження людської особи? Чи можна вимагати того „свідомого історичного змісту“, того

класового аналізу минулого, яке стане приступним художникам майбутнього через декілька століть, коли революційні, епохи, розвиток людського класового суспільства створять історичну науку — спочатку буржуазну, а потім революційну марксистську? І чи не Шекспіру належать знамениті слова — „королі це тіні старців“, або відоме міркування про те, як король може прогулятися по шлунку жебраків („Гамлет“)?

Шекспір часто характеризував окремі виступи селян або горожан як косні і реакційні. Варто відзначити, що народні маси, спровоковані єпископами і феодалами, іноді підтримували реакційні феодалні рухи. З другого боку, повсталі не йшли під лозунгом знищення абсолютизму, а лише з вимогами зміни небажаного короля або покарання „зрадників“ феодалів. Так, на запитання Річарда II повсталим селянам під керівництвом Тейлора, що їм треба, вони відповіли: „Ми повстали проти зрадників на захист нашого законного короля; ми хочемо вступити з королем у переговори; ми просимо його призначити нам побачення і вислухати наші скарги“ („Раскази из истории Англии XI—XIX века“ А. Ф. Бикової, 1900 р., стор. 57). Звертаючись до короля, сподіваючись на його підтримку в боротьбі з феодалами, повсталі селяни глазували з них, висувуючи захвоти, повні іронії і глуму вірші:

„Коли Адам копав землю, а Єва прядла,
Де був тоді ти, дворянин?“

Це не значить, що Шекспір усуває народне начало з хронік. Навпаки він не тільки включив у „Генріха IV“ той строкатий історичний фон, яким є сцени в Істчлі і у Шелло, на вулицях і майданах Лондона, але й зумів підпорядкувати народному началу образи королів і феодалів. Королі у Шекспіра в історичних драмах живуть у тісному зв'язку, хоч і глибоко схованому, з народними інтересами, симпатіями, суперечностями. Вони тільки тоді є реальною владою, коли вони підтримані народом, коли будують владу на народних симпатіях, коли вони впевнено тримаються на гребені історичної хвилі. Вони находять підтримку в Шекспіра тільки тоді, доки залишаються дійсними історичними особами, тобто поки їх пристрасті, їх боротьба, їх характери концентрують найтиповіші, найважливіші риси епохи. Помилково було б думати, що це стосується тільки коронованих або титулованих осіб. Такою історичною особою, без сумніву, є і Фальстаф, і багато інших персонажів історичних драм Шекспіра.

Річард II втратив народну любов і прихильність. Надмірна жорстокість і віроломність, воєнні невдачі відштовхнули від нього і лордів, і йоменів. Сам він розгубився, заплутався в розв'язанні другорядних і третьорядних питань, зневірився в своїх силах і почав уповати виключно на непорушність священного права „законного“ короля. Він став середньою людиною, нічим не видатною людиною своєї епохи, яка через безглузду випадковість володіла англійським престолом. Фактично, як особа, він уже давно втратив право на престол, і парламент тільки формально скидає його, обравши новим королем недавно приниженого сміливого Болінброка. В „Генріху VI“ ми також спостерігаємо картину падіння короля, падіння спочатку внутрішнього, знищення волі, сили, ухвалю до самозаспокоєних мрій і доводів боягузливого каноніка, а потім і насильницьке повалення того, що на ділі давно вже втратило значення історичної сили і живе тільки жорстокою грою упертих феодалів. Інакше померти не могли ні Річард II, ні Генріх VI. Ця смерть природна, історично неминуха, смерть, яка майже не викликає жалю.

Інакше помирає Генріх IV, як народний король, щоб жити в своєму достойному наступникові принцеві Генрі Уельському. І дуже важливо, що саме Генріх V, цей ідеальний монарх Шекспіра, не помирає у фіналі п'єси. Його смерть була б завжди несподіваною, безглуздою випадковістю, бо ідеалізуючи його, прибравши з його шляху справжні історичні суперечності, Шекспір не зміг би зобразити історичні причини загибелі Генріха V. І Генріх V живе, не вмираючи, в драмі; драма ця найтенденційніша з усіх створених Шекспіром. У цій оцінці королів і подій — зміст народності і матеріалістичної філософії Шекспіра.

Ці твердження можна розгорнути на аналізі Генріха IV і прикладах з інших хронік. Уже в першому монолозі Генріх говорить про свій намір

„...английские войска
Вести с собой к гробнице отдаленной“ (ч. 1, дія 1, сц. 1),

який не може бути виконаний у найближчому майбутньому, але повинен відіграти важливу для нього роль, роль тієї мети, прагнучи до якої, феодалі й народ забудуть про внутрішні чвари. Думка Генріха про похід в Іерусалим, хоч і

втрачає своє похмуре забарвлення, проходить через обидві частини драми аж до смерті короля і має саме ту розумну підставу, ту мету, яку наслідує мудрий монарх, указуючи на зовнішнього ворога для припинення міжусобиць.

У третій сцені Шекспір устами Уорстера пояснює причину ненависті Генріха до полоненого Глендауера Мортимера: „Ведь Мортимер, как уверяют“, — говорить він — „признан

Был Ричардом покойным самым близким
Наследником престола“.

Отже, не монарша примха, не гра випадковості, не проста впертість керує Генріхом, а природне бажання усунути людину, яка може бути претендентом на престол або стати прапором у руках феодалів. Не менш цікаві з цього погляду сцени, в яких Шекспір змальовує заколотників, феодальну знать, повсталу проти Генріха. Уже в першій сцені третьої дії Шекспір показує незговорливість, суперечливість Глендауера, Мортимера і Готспора. Їх спонукають честолюбство, дворянська гордість, упертість і нерозсудлива вдача (Готспор), їм чужа будьяка велика ідея, але вони готові залити народною кров'ю Англію, а тому в їх таборі нема довіри, миру, нема віри в свою справу. Фактичне зрадинство Нортмберленда підтверджує цю думку. Один з найцікавіших мотивів у цьому епізоді — поділ ще не завойованої Англії, навколо якого розгортаються незгоди між повсталими. Ще ясніша оцінка справи заколотників дана Шекспіром у першій картині четвертої дії, в словах Уорстера про відмовлення Нортмберленда. Він говорить:

Подумай сам, какое охлаждение
Такая мысль произведет в сознании
И без того не слишком убежденных
Союзников. Вам хорошо известно,
Что действовать, при нашем положении,
Открыто нам нельзя, что нам все шели,
Куда бы взгляд рассудка мог проникнуть,
Старательно заткнуть необходимо*.

З цього ясно, що справа заколотників противна розумному ходу історії, протилежна інтересам народу. І вести за собою народ феодалам удасться тільки з допомогою релігійної личини або обманувши, приспавши народний розум. Свою зневагу до народу один з керівників заколотників архієпископ Йоркський висловлює відкрито: „О безглаздый народ“ і „той будинок, що будеється на хисткій любові натовпу, немідний“ (ч. II, дія I, сц. 3). Справжній ж герой Шекспіра — Генріх V, Генріх IV і інші теж говорять про зрадливість народної любові і т. д., але лише з тим, щоб поскаржитись на тяжку свою монаршу долю. Вони повні свідомості того, що, тільки спираючись на народ, можна зміцнити королівську владу.

У першій сцені третьої дії Шекспір устами графа Уорвіка пояснює причину і джерело заколотницького духу феодалів. Він відповідає на болісне запитання короля Генріха про те, як міг Річард II вимовити перед своїм кінцем слова, „які несподівано стали пророцтвом потім“, про „нарів зради“, про заколоти. Важко хворий Генріх готовий приписати ці слова надприродній силі, яка пророкувала устами Річарда, готовий підкоритися важким ударам, як слабкодухі підкоряються долі. Але мудрий Уорвік відповідає йому і дає разом з тим зразок тверезого матеріалістичного погляду на історію, на питання про престолонаступництво:

... человек, в прошедшее вникая,
пред казывать довольно верно может
ход будущих событий, не успевающих
еще на свет родиться, что таятся
в зародышах и семенах. Но время
их высидит и выведет наружу.
Когда принять все это во внимание,
то Ричарду совсем не трудно было
предугадать, что хитрый и могучий
Нортмберленд, раз изменив, на этом
не остановится, что злое семя
дурное даст ростки. Куда же корни
им и пустить, помимо вашей почвы*.

Ми підійшли до важливої теми, яка завжди цікавила дослідників творчості Шекспіра, — престолонаступництво. Поширена думка, ніби Шекспір вважає непростим злочиним, що становить свого роду „трагічну провинку“ героїв, узурпацію влади, скинення законного короля. З цього погляду можна перетворити „Генріха VI“ в трагедію фатуму і думати, що Шекспір спеціально зводить на голову нещасного короля заколоти і повстання, щоб покарати його за „трагічну про-

вину“ прародителя. Інші вважають, що проблема престолонаступництва існує у Шекспіра, як морально-етична, і узурпатор карається завжди, як людина характеру жорстокого, злочинного і низького. Якщо у відношенні до Річарда III ця точка зору може щонебудь пояснити, то в інших історичних хроніках вона мало що пояснює.

Чи законні государі, які ведуть свій рід від Іоанна Безземельного, що узурпував владу в юного Артура? Так само законні, як і потім влада Генріха V, VI і т. д. Отже, такий догматичний, обмежений погляд не може бути покладений в основу хронік Шекспіра. Чи карає Шекспір короля Джона, узурпатора, відповідно до цього догматичного погляду? Ані трохи. Особа Джона в хроніці привабливіша за історичну фігуру (Шекспір цинить у ньому презирство і ненависть до Рима, до папи і намагання зробити Англію могутньою незалежною країною).

Чи осуджує Шекспір далі Генріха V, Генріха IV? Ані трохи. Він осуджує Генріха VI, нікчемного владаря, безхарактерного, який перетворився з історичної особи в безвільного обивателя, що втратив фактичне право на престол.

І проте, всі хроніки Шекспіра повні зауважень і висловлювань, які застерігають від крамоли, говорять про небезпеку узурпації влади і т. д. Це виникає з двох основ: насамперед, звертаючись до історії, Шекспір осуджує узурпації, що їх вчиняють реакційні феодалні союзи або окремі особи, які відкидають країну назад в її економічному і політичному розвитку, узурпації, що ослаблюють її, заливають ріками народної крові (і тільки такі узурпації), а подруге, як геніальний художник-реаліст Шекспір відбиває неминучі наслідки всякої узурпації, бо те, що становило живу тканину англійської історії, не могло не відбитися в його творах. Осудити реакційну узурпацію із найбільшою об'єктивністю розповіді про бідкування, які виникають при всякій узурпації, навіть корисній країні, — таким здається завдання шекспірівських хронік у питанні про престолонаступництво. Ця думка ні трохи не суперечить тому, що самі герої історичних хронік (той самий Генріх IV), будучи зображені, як живі люди, переосвоюють наслідки своїх злочинів на шляху до влади, бояться відплати і т. д. і т. п. Це не концепція Шекспіра, а жива риса характерів.

Саме в „Генріху IV“ ми зустрічаємось з двома ідеальними у Шекспіра постатями королів: Генріха IV і принца Гая, пізніше Генріха V.

Генріх IV зображений Шекспіром, як мудра прониклива людина. Уже в першому епізоді він виявляє великий державний розум і хитрість, спокійно вислухує уже відомі йому новини, вивчаючи думки і настрої придворних, які його оточують. Ставлення короля до свого безпутного сина також свідчить про великий розум, любляче серце, глибоке знання людей. Він піклується про народ, поважає його думку і на пізнання народу розраховує зміцнити своє королівство. „Ми любимо свій народ, — говорить він (ч. I, дія V, сц. 1). — так, любимо навіть заблудших, тих, кого заколотницький Персі захопив своїм прикладом“. Генріх часто говорить про сумну долю Англії, якщо його не замінить достойний наступник, тужить про бідну вітчизну і т. д. Він учить принца поваги до парламенту, учить смирятися пиху, дає йому уроки політичної мудрості. Релігійність Генріха в пом'якшеному ідеалізованому вигляді також знаходить місце в шекспірівській характеристиці.

Всі ці риси мудрого монарха відносяться найповніше в наступнику Генріха IV — принці Генрі Уельському. В цій хроніці (Генріх V) настільки ідеалізує свого героя, що життєві барви починають трохи бліднути, а втрата художньої об'єктивності не надолужується відвертою тенденційністю.

Однією з видатних постатей „Генріха IV“ і всієї шекспірівської драматургії є сер Джон Фальстаф.

В епілогу другої частини „Генріха IV“ Шекспір, обіцяючи знов продовжити цю історію, говорить про те, що в наступній п'єсі він „знов потішить“ глядача фігурою Фальстафа. Цей намір не був виконаний, — в числі дійових осіб „Генріха V“ ми Фальстафа не зустрічаємо. Після „Генріха IV“ Фальстаф попадає тільки в один новий твір Шекспіра — побутову комедію „Віндзорські кумоньки“.

Стала традиція відзначати численні прототипи Фальстафа. Найістотнішим є те, що Фальстаф веде свій початок від воїна-хвальки (Пірополініка) Плавта і є своєрідним розвитком або завершенням цього образу. Як відомо, образ „Хвалькуватого воїна“ вплинув на літературні твори багатьох народів епохи Відродження. Пояснюється це, з одного боку, тим, що Відродження збігалось з поширенням античної, греко-римської культури, численними перекладами Плавта, Сенеки, Теренція і т. д. Те ж спостерігалось і в Англії кінця XVI і початку XVII століття. Але це тільки одна причина. Для того, щоб

образ „Хвалькуватого воїна“ міг виникнути в конкретній дійсності Англії не як улада копія римського оригіналу, а як справжній національний образ, потрібні були певні історичні умови. Ці умови були в Англії наявні. Війни з Францією і Шотландією, які тривали десятиліттями, внутрішні феодалні війни, бажання народу поспіяти з ненависними феодалів, збіднілого рицарства, яке по черзі воювало і грабувало, розклад феодалних дружин — ось ті історичні умови, які зробили в шекспірівській Англії настільки популярним образ „Хвалькуватого воїна“. У Шекспіра ми зустрічаємо ще ряд образів, близьких до цього типу (Пароль, Пістоль та інші).

Уже у Голлішеда є вказівки про постановку в 1520 році в Англії однієї з комедій Плавта, а в 1537 році — інтермедії „Терсит“, найдавнішої образи „Пірогополініка“. В середині XVI століття постать „Хвалькуватого воїна“ була витлена в „Ральфі Ройстері Дойстері“.

Хвастощі і боягузтво, уміння вихвалити свої „бойові“ якості найбільш шахрайськими красномовними засобами — ось що дістав у спадщину Фальстаф від свого римського прототипу.

У п'єсах самого Шекспіра ми зустрічаємося з образом близьким до Фальстафа: це Пароль з „Кінець — ділу вінець“. Більше того, IV сцена II дії II частини „Генріха IV“ нагадує епізод вигаданого полонення Пароля. Хвалько і боягуз Пароль, потрапивши (як це здалося йому) у ворожий стан, викazuje воєнні гасемини, відомі йому і ганьбят своїх друзів, начальників і покровителів останніми словами. Викривши Пароля, граф Бертрам помилював його, прогнав від себе і скоро (V дія, II сцена) ми бачимо його в жалюгідній ролі жебрака. У згаданій вище сцені з „Генріха IV“ як відомо, принц Генріх і Пойнс, передодигнувшись трактирними слугами, вислуховують лайку і образи на свою адресу, якими рясно і трохи погорливо силе Фальстаф розгаражившись хересом і присутністю Доллі Тірніт. Але Пароль — це тільки блідий відбиток Фальстафа, образ ближчий до Фольстофа з „Генріха VI“.

У Фальстафа багато від традиційного блазня англійського театру, і може, якби Філіпп Сідней дожив до „Генріха IV“, його відзня про англійський театр взагалі і про блазнів зокрема був би значно м'якший.

Нарешті, М. Стороженко в своїй роботі „Прототипи Фальстафа“ вказує на ще одне джерело створення цього образу: це „Гаргантюа і Пантагрюель“ Франсуа Рабле і образ Панурга. Ця аналогія тим вірніша, що книжка Рабле була однією з найбільш улюблених книг Шекспіра, і вплив її образів відбився на комедії „Даремна праця кохання“ в постаті шкільного вчителя Олотея „Гаргантюа і Пантагрюель“ — одна з тих книжок, яка найповніше висловила нове світоглядання епохи Відродження, і вплив її на Шекспіра є безсумнівним. На доказ своєї думки М. Стороженко наводить порівняння монологів Фальстафа про херес і Панурга про горілку, порівняння вихідних рис характерів. Розвиваючи цю аналогію, можна вказати на розділ роману Рабле „Про те, яка буря стала на морі“, який дуже вдало малює приховану жартом боягузливості Панурга, ставлення його до правосуддя, яке абсолютно поділяє Фальстаф („а судді тільки й роблять, що грабують нас і не дають нам жити спокійно“ Панург), звернення до зневажених ним самим бога і релігії в момент небезпечний для життя (згадаємо ідилічну картину смерті Фальстафа з „Генріха V“ в оповіданні Куїкаї).

Фальстаф такий великий і значний, як витвір художника, такий многогранний, що являє нашому розуму і почуттям ніби абсолютне вичерпне зображення певного людського характеру, типу. Як характер, як людська індивідуальність, Фальстаф зображений з такою крайньою повнотою і глибиною знання людини, що безконечні порівняння і аналогії з образами попередніми і героями пізніших літератур цілком виправдані. Не тільки вони (перші) садили йому зразками, скільки геній Шекспіра, який дав живий зліпок з дійсності, створив образ, в якому всі ці численні персонажі, „двійники“ виявляють себе. В цьому розумінні з усіх витворів Шекспіра поруч з Фальстафом, з нашого погляду, може бути поставлений тільки Гамлет.

Фальстаф — дворянин і рицар. Про це він з гордістю говорить при всякій зручній нагоді. Розпусник і п'яниця, боягуз і переконаний ледар він ні на хвилину не сумнівається в єдиній законності свого образу життя. Він не кається у вчинках, зроблених вчора, хіба що в тих випадках, коли це вигідно йому. Старий, товстий і негарний, він, на відміну від Фальстафа з „Віндзорських кумов'їв“, не вважає себе блискучим кавалером, бо це могло б поставити його в безглузде становище, або, вірніше кажучи, свідчило б про деякий брак розуму. Фальстаф смішний. Винахідливість, дотепність і спритність, з якою він уміє виходити з найбільш безнадійного становища, можуть обезброїти навіть упередженого читача. Найбільш несподівані вигадки і витівки Фальстафа, найбільш

неприводоподібні, здавалося б, доводи звучать переконливо в устах Фальстафа, бо вони зливаються з його характером, народжуються в ньому.

В чому ж причина привабливості Фальстафа? В чому причина того, що у фіналі другої частини „Генріха IV“ симпатії читачів залишаються на стороні відкинутого Фальстафа, якийсь внутрішній голос осуджує шакон законний вчинок принца. Причину цього не без підстав шукають саме в характері Фальстафа. Розум не може не привабливати. Сміх, ні з чим незрівнянний, який породжує у глядачів Фальстаф, не може не викликати симпатій і почуття вдячності. Спритність і майстерність „самовикривання“ (за виразом Смірнова) по достоїнству оцінюється кожним. Рішучість, з якою Фальстаф осуджує поняття честі, говорить про жінок, про суддів, про війни про буржуа і про багато чого іншого, його „нігілізм“ і руйнування святинь зближали його з демократичним характером старого англійського театру. Властива Шекспіру сміливість, з якою він позитивні істини вкладає в уста негативних персонажів, відіграє не останню роль у привабливості Фальстафа.

Найрідше, що ми знаємо про життя Фальстафа, це вказівка судді Шелло (в II сц. III дії II частини „Генріха IV“) на те, що Фальстаф був у світі Томаса Маубрея герцога Норфолькського, з яким ми стикаємося у хроніці „Річард II“. Отже, Фальстаф почав свою службу у феодалній дружині Маубрея, і якщо він був такий же здатний учень, як власний паж Фальстафа, то Маубрею довелося, очевидно, дуже швидко зрестися його послуг.

Маркс у „Капіталі“ вказує на одне з важливіших джерел бродяжництва, розбою і старцювання в Англії: це люди, говорять він, — вигнані в наслідок розпуску феодалних дружин і відірвані від землі насильницькою експропріацією“. Отже, позбавлений достатку (тим чи іншим шляхом) Джон Фальстаф, рицар, опиняється на самому дні життя. Вульгарним соціологам, звичайно, нічого не залишається, як установити це феодалне походження Фальстафа, оголосити його „продуктом“ розпаду феодалізму і писати про його виключно негативну роль. Буржуазно обмежений глядач з свого боку віддає перевагу дурнувату Дон-Жуану — Фальстафу з „Віндзорських кумов'їв“, будучи шокованим різкостями і непристойностями Фальстафа з „Генріха IV“. Так, А. Мюллер наводить зауваження Крейцнаха, який вважає, що для сучасного глядача нестерпна та сцена, де Фальстаф гуляє з трупа щойно забитого Готспора і, встромивши в нього ще раз свій меч, бере його собі на плечі (ч. I, дія V, сцена IV).

Звичайно, психологічні риси Фальстафа, про які ми писали вище, були причиною поширеної до нього симпатії, але вони мають свою розумну підставу, яка говорить про те, що Шекспір ставився до свого витвору не з спрощеною міркою „негативного персонажу“, „самовиказника“ або „продукта“. Старець, рицар, бродяга з великої дороги, людина, у якої пороки більше, ніж достоїнств у святого, дворянин Фальстаф у значній мірі належить новому часу. Безглуздом було б уявляти собі Відродження в образі благородних Антоніо, музичуючих аматорів античності і вчених канцлерів. Разом з Відродженням виростали і пуритани (люті вороги і театру, і Фальстафа), і мали успіх мореплавці-авантюристи і пірати, лхварі і крэмари — строкатий, багатоголосий, шумний нагони. І однією з таких постатей був Фальстаф. Насамперед він порвав з обмеженістю і догматизмом середньовіччя, зберігши від нього потребу в високому покровителі і почасті філософію насолоди. У „Німецькій ідеології“ К. Маркс говорить про те, що „філософія насолоди була завжди дотепною фразеологією певних суспільних клас, які користувалися привілеєм насолоди“, і що в епоху буржуазного Відродження і загибелі феодалізму буржуазія сприйняла цю філософію, змінивши її з своєї точки зору (Собрание сочинений, т. IV, стор. 404 — 405). Філософія насолоди у Фальстафа, яка претендує на загальність, відбиває химерні сплетіння феодалних і буржуазних рис в образі Фальстафа.

Рішучість, з якою Фальстаф зриває лицемірні покрови з сталих оцінок і думок, його скептицизм, його знаменита репліка „ми — молодь“, відсутність забобонів і обмеженості теж належать уже новим часам. І це — причина привабливості Фальстафа.

Молоде покоління зображено Шекспіром у двох постатях принца Генрі і Готспора. Обидва сміливі, пристрасні і сильні натури, вони все ж є антиподами.

Принц Генрі, спадкоємець англійського престолу, веде по-роже, нестойне життя істического гульгтя в товаристві бродяг і грабіжників. У цьому він не тільки уподібляється грецьким богам і Юпітерові, який спускався на землю, приймав різні личини, щоб пізнати радощі земного життя (про це говорить сам принц), але й дуже нагадує героя



одного значно пізнішого твору — Генріха Наварського з історичного роману Г. Мана. Генріх Наварський пізнає свій народ, живе разом з своїм грубим загоном кінноти, безпосередньо знається з народом і в ньому черпає сили для нової боротьби. В цьому принц Генрі подібний долюбимих героїв народних балад, казок, до Гаруна-Аль-Рашида, до Робін Гуда і багатьох інших рицарів і героїв, сильних своїм знанням життя, людей, своїм єднанням з народом, який любить і шанує їх.

Принц Генрі опускається в душі більшості двору, проводить дні і ночі з Фальстафом, Пойнсом, Бардольфом, спокійно дивиться на дрібні шахрайські витівки своїх друзів, іноді бере участь у них, маючи в тому, як ми бачили в епізоді нічного пограбування в Гедсхалі, свою мету. В таверні з злидарями-рицарями, візниками і слугами, з Куїклі і Доллі Тіршіт він пізнає свій народ. Він говорить, повторюючи слова численних друзів: «Коли я буду справжнім королем Англії, всі гулячі Істчипа підуть за мене увогонь і в воду» (сц. 1—5, дія II). Вінчечо в «Міра за міру», призначивши Анджело заступником на час свого уходу від управління державою, також опускається у вир життя свого віденського герцогства, вислуховує лайки і безсоромні вигадки Луціо, його друзів, бачить усю помилковість і згубність безглузких жорстокостей Анджело, і тоді, повернувшись до влади, береться за власноручне виправлення помилок.

І разом з тим через усю п'єсу у принца проходить серйозна нотка, яка попереджає про швидку зміну, про те, що тільки на час, тільки з відомою метою окунувся Генрі в бруд Істчипа. Правда, ця нотка тенденційна і трохи порушує життєвість, реалістичну повноту образу принца. Так, уже в другій картині першої дії він говорить:

... порвав с былой порочной жизнью
И вдруг сдержав все то, чего не думал
И обещать, я оказал тем лучше,
Чем прежние поступки были хуже*.

Принц Генрі не поступається Фальстафу у винахідливості і дотепності; навпаки, молодість, рухливість розуму, його високе походження дають можливість саме принцу навіть у «Кабанячій голові» бути ініціатором забавних витівок над Фальстафом. Шекспір уміє показати, що весь цей спосіб життя ні трохи не огрубив серце принца і не знищив у ньому благородства. Генрі любить Готспора і щиро жалкує про необхідність смертельного поединку між ними. І монолог принца над трупом убитого Готспора (V дія, 4 картина) сповнений пошани і захоплення силою і героїзмом ворога. В цьому ж монологу принц говорить про честоловство, як про причину загибелі юного Персі. Великий розум Генрі показує його міркування про лицемірство і уторовані та «заяложені шляхи», якими йде людська думка (ч. II, дія II, сцена 2). Провівши таким чином принца Генрі від гостинного закладу Куїклі до ратних перемог, до сцен Генрі з королем, в яких умираючий

батько, побачив нарешті, що Англія опиниться в руках достойного монарха, Шекспір висуває його, як постать ідеального «народного» короля. Уже перші кроки свої Генрі починає мудрим вчаяком з верховним суддею, який колись образив його, підтримкою законності, повагою до парламенту і, нарешті, повним розривом з Фальстафом, розривом, так добре підготовленим попередньою побутовою сценою арешту Куїклі і Доллі Тіршіт.

Готспор — молодий і відважний феодал, гордість і честолюбство якого роблять з нього заколотника. Того самого старовинного гарту, що і Варвік, «дїлатель королів» («Генріх VIII»), він не має доброї волі останнього і пристрасного бажання добробуту Англії через укріплення царюючого дому, яким живе до свого французького посольства Варвік. Ще в третій сцені першої дії, коли викритий королем у неслухняності Готспор звертається до нього і придворних з образним монологом і розповідає подробиці свого відмовлення, глядач співчуває йому, бачачи в ньому запального, але благородного і відважного рицаря. Але вже в кінці цієї сцени глядачеві ясно та безодня невгамовної гордості, нерозважливості сміливості, рішучості («тонуть чи плисти») і честолюбства, яким одержимий Готспор. Йому не бракує розуму, і його глузування з Глендауера (IV дія, I сцена) свідчать про специфічний англійський юмор Готспора. Те саме слід сказати і про діалог Готспора з його Кер (історичне ім'я дружини Готспора), характер якого і юмор настільки чужі читачеві нашого часу, що здаються йому образою і брутальністю. Нескладна життєва філософія Готспора висловлена в його монолозі в другій сцені п'ятого акту:

«Коль суждено нам жить, то жить мы будем,
Чтоб попирать ногами венценосцев;
Коль умереть — умрем спокойно, зная,
Что с принцами мы вместе умираем,
А совесть*».

(Готспору необхідно заспокоїти своє сумління, можливо збентежене незаконністю заколоту).

«что б не упрекала, вспомним,
Что всякое восстание законно,
Коль вспыхнуло оно во имя правды*».

Готспор повинен був загинути і загинув, але невірно було б думати, що Шекспір знаходить для нього тільки чорні барви. Шекспір захоплюється силою і цільністю Готспора, він об'єктивний, як художник у зображенні цього характеру. І думка про те, як багато користі міг би принести батьківщині Готспор, коли б усі його велетенські сили не були скеровані на зло, не залишає читача протягом усієї драми.

Дуже важливий активний фон «Генріха IV» становлять бродяги, буржуа, ремісники, судді і т. д. З багатством побутових деталей, яскравістю зображення середнього міського населення, «плебейськими» або «фальстафівськими» сце-

нами „Генріха IV“ може в деякій мірі зрівнятися тільки комедія „Віндзорські кумоньки“. Оповідання Куїклі в розмові з „депутатом Тізіком“, репліки, подібні міркуванням про ціву на землю і на дів у наслідок тривалої війни, про королівську армію передає побутові деталі і малюнки „старої, доброї Англії“. Але основне, навколо чого групуються народні сцени і образи, це байдужість буржуа і ремісників, байдужість народу до більшості авантур і справ, які затівають феодалі.

Вигук Шелло „Вмер! А по чому тепер барани?“ — ось прислів цих сцен. Епізод під стінами Анжера у Франції в „Королі Джоні“, ставлення народу до повстання Кеда („Генріх VI“), народні сцени в момент коронування Анни Бoleйн („Генріх VIII“), сцена обрання Річарда III королем і попереднє підготування ним городян, таборні сцени „Генріха V“ — всі вони в тій чи іншій мірі повторюють цей прислів: „Вмер! А по чому тепер барани?“ В них Шекспір геніально угадав ростучу силу, без якої жодний король не може вважати свою владу міцною, з другого боку, показав негативне ставлення народу до спустошливих війн, які розпочинали феодалі.

Міркування Фальстафа про армію і гарматне м'ясо відповідають справжньому стану напівнайманої королівської армії, яка не порвала зв'язку з принципами створення військових феодалів дружин („Що за лихо. Щоб підставляти груди під списи, кращих і не треба... Вони гарматне м'ясо... Як є гарматне м'ясо“). Постаті рекрутів Слизу, Теляти, Прища, Слабосила і Тіні надиво розкривають повну байдужість цих людей, примушених перетворитися в гарматне м'ясо в ім'я незрозумілої їм мети, людей, готових ціною всякого безчестя зректися „честі“ служити у короля або у заколотників. Який незрівняний акомпанімент до героїки Готспорів, Генрі, Варвіків, яке глибоке розкриття суперечностей епохи.

Скільки іронії в словах Слабосила — єдиного „патріота“, який не відмовляється від військової служби: „Обов'язок

кожного — сажити государеві; той, хто помре в цьому році, врятується від цього в майбутньому“.

І особливо охоче покидає народ наймане військо заколотних феодалів, про що дуже яскраво свідчать слова Гестінгса з „Генріха IV“.

... Все наше войско
Уже рассеялось, спеша на север,
На запад, на восток, на полдень, словно
Быки, ярмо с которых сияли...*

(II частина, дія IV, сцена 2).

У центрі обох частин хроніки нема постаті, яка відповідала б класичному зразку трагічного героя.

У „Генріху IV“ скоріше даний трагічний період загибелі феодалізму, коли він ще виступає грізною історичною силою. Разом з тим гинуть саме феодалі, а не Генріхи, які прокладають нові історичні шляхи. І сама боротьба монарха з заколотниками тільки туманно і неясно заявляє про себе, як про боротьбу принципіально різних історичних шляхів. А в зображенні смерті героїв із стану відмираючого, історично вже приреченого чувається щось епічне, драматичне, але нема трагічних колізій „Ромео і Джульєтти“, „Ліра“ і т. д.

З цих побіжних зауважень стає ясним, що історичні драми Шекспіра і „Генріх IV“ особливо належать до кращих творів Шекспіра, які цілком відбивають його світогляд; що вони поєднують яскравість, життєвість зображення, насиченість дією з розумною історичною думкою, з філософською глибиною; що Шекспір, як художник, у хроніках виступає, як автор актуальних для елізаветинської епохи і театру творів, як гуманіст — співець Відродження; що в своїх хроніках він додержує нехай наївної, але все ж матеріалістичної філософії історії, випереджуючи тим самим свій час на цілі століття.



Худ. Е. Грютцнер — Фальстаф і Доллі Тіршіт