

можна говорити навчаючим робом, не роблячи насилля над розумом дитини, але підіймаючи і задовольняючи її цікавість. Що до морального розвитку, то Монтень, зайнятий переважно розвитком розуму, звертає на нього менше уваги і радить розвивати у дитині лише щирість і любов до правди. Чи згодимося й ми з висновками Монтеня, чи ні, але в кождім разі сам хід його міркувань розбуджує думку читача, наводить його на ряд нових ідей. Ось чому „Нариси“ Монтеня треба числити до тих не дуже численних книг, що ніколи не зістаріють ся, бо кожде покоління, студіюючи їх зі свого погляду, завше з'уміє віднайти в них щось нового.

VI. Гуманізм у Англії.

Перші позначки гуманістичних стремлень у Англії показали ся в XV ст. Вже в початку цього століття зустрічаємо в Англії декількох мужів, зацікавлених ново відкритими памятками класичної літератури. Такими мужами між иньшими були Кентерберийський архієпископ Томас Арюндель, що листував ся з Флорентийським гуманістом Колучіо Салютаті, Генрі Бофор, єпископ Вінчестерський, дядько Генриха V, який бувши на констанському соборі, близько познайомив ся з відомим Поджіо, якого й закликав до Англії. Із світських осіб треба назвати опікуна Генриха VI, герцога Гомфрі Глостера, людину дуже оригінальну, охоплену горячим стремлінням до знання, що не зупиняла ся ні перед якими фінансовими засобами для підтримування нового руху, за що його так прославляли італійські гуманісти. До бі-

бібліотеки Оксфордського університету він жертвував чимало грошей і рукописів класичних письменників, рукописів, що закуповував нерідко за досить високу ціну в Італії. Дякуючи заходам таких людей, смак до класичної освіти став значно розповсюджувати ся в Англії і від половини XV в. вийшло навіть у звичай посылати вихованців Оксфорда і Кембріджа для докінчення освіти до Італії. Повертаючись з Італії ці молоді люди робили ся пропагаторами класичної освіти в Англії. Під впливом цих нових течій починаєть ся реформа науки в Оксфордї і Кембріджі, вводять ся виклади класичних авторів. Поступ у тім напрямі йшов так хутко, що коли молодий Еразм приїхав 1498 р. до Англії, його вразив високий рівень класичних наук в Оксфордї. Він знайшов там цілий кружок гуманістів, що недавно повернули з Італії (Колет, Троцій, Лінарк і ин.), кружок, у яким йому самому можна було багато дечого навчитись.

Пересаджені на англійський ґрунт ідеї Відродження мусіли доконче спіткати ся з відживаючими принципами середніх віків, якими всеж таки по інерції кермувалось громадське життя. В тій боротьбі взяла як найживішу участь література і белетристична форма явилась досить відповідним засобом для осмислювання старих порядків і поглядів та проведення в життя нових, більш раціональних і гуманних поглядів. Першим і найцікавішим твором того рода була „Утопія“ Томаса Мора, приятеля Еразмового, що вийшла 1516 р. Утопія Мора, се досить яскравий доказ впливу ідей Платона на громадські ідеали гуманізму. Коли Мор змалював у своїй Утопії план ідеального громадського устрою, він без жадного сумніву мав на кожному кроці перед очима Платонову Республіку. Твір Мора ділить ся на дві часті: в першій подано критику сучасного авторо-

ви ладу англійського життя з його грубими звичаями, жорстоким правосудем, самоволею властий і т. п.; друга присвячена цілком описови порядків, що панують на острові Утопії. У вступному слові автор оповідає, що під час свого перебування в Голяндії він познайомився в Антверпені з мандрівцем Рафаелем Гіфльодесом, який перед тим повернув ся із Америки і ніби то оповідав йому про дивні порядки на відвіданому ним острові Утопії. Головна різниця між Утопією і Європою полягає в організації власности в Утопії, де так само як у Республіці Плятона нема приватної земельної власности; єдиним власником землі являється держава, яка на певних умовах віддає землю окремим особам. Уся людність Утопії живе окремими родинними громадами (в кожній не менше, як 10 чоловіка), на чолі яких стоять патріярхи або начальники родів. Як тільки родина переростає се число, нові члени відходять і складають нову колонію. В кожній родинній громаді містяться два послугачі, що виконують найприкрійші і трудні праці, до яких залічується між иньшими і польованє. Щоб не було занадто острої різниці між людністю міст і сїл, кожда родина по певнім часі обовязково від'їздить на два роки до міста, бере участь у міських працях і т. д. Гроший на Утопії нема; все, що треба Утопійцєви, він може одержати на громадському ринку; в містах, подібно до Спарти, улаштовано громадські їдальні. Хоча людність Утопії займається головним чином хліборобством, але крім того кождий мусить вивчитися ся якогось ремесла, бо кожда родина сама приготює для себе все потрібне: білизну, одєжу, обув і т. д. Брак гроший викликає у Утопійців особливий погляд на „благородні“ металї, які в їх очах не мають жадної вартости. Уряд на Утопії демократичний; кожді 30 родин вибирають

собі на рік правителя або філярха з учених людей. Усіх філярхів 200; вони вибирають із чотирьох кандидатів, обібраних народом, князя, що править Утопійцями досмертно. В разі надужиття влади вони-ж таки й скидають його з князівства. Докладно описавши устрій життя Утопійців автор устами Рафаеля висловлює своє щире переконання, що на землі не може бути справедливості і щастя, поки існує приватна власність і поки гроші відіграють роль мірила всіх річий. Такий був ідеал громадського устрою, поданий гуманістом, вихованим на Платонових ідеях.

Свою дорогою, не кажучи вже про загальний імпульс, прищеплений гуманізмом розумовому рухови в Англії, він мав спеціальний вплив на систему виховання і викликав декілька трактатів, де викладалась ся нова система. В 1570 р. вийшла в світ праця Роджера Атема „Шкільний учитель“, де більше-менше систематично викладали ся нові погляди на вихованє. Перше, що рекомендує ся тут учителеви, се лагідне поводженє з дітьми. Замість звичайних у ту пору мір строгости, що лише роз'ятрюють дітей, Атем радить прищепити їм любов до науки, зробивши самі виклади тої науки цікавими і займаючими. Другим основним пунктом своєї педагогічної системи Атем, подібно до італійських гуманістів-педагогів, лічить гармонію духа і тіла; з огляду на те радить педагогам звертати увагу на фізичне вихованє учеників. Знову-ж із огляду на те, що метою кожного вихованя є приготуванє людей до життя, Атем підкреслює необхідність плеканя в душі дитини високо-моральних принципів, послуху старшим і дисципліни.

Студіюванє впливу ідей Відродженя на літературу Англії було би неповним, колиб залишити англійську драму. Від середніх віків Англія

одержала в спадщині три головні драматичні форми: містерію, мораліте і фарсу або інтермедію. Ся остатня форма раніш ніж иньші підлягла перерібці в античному дусі. До 1537 року треба також відносити появу інтермедії „Терсіт“, в якій драматизована історія Гомерівського Терсіта, переробленого під впливом Плявта на Вояку Хвастуна. До часів Едварда VI треба також відносити другу інтермедію „Джек Ошуканець“ (Jack Lugler), в якій можна добачити вплив Плявтового Амфітріона; пізнійше, за часів Генриха VIII, інтермедія силкуєть ся переняти собі техніку античної комедії, з розділом на 5 актів. Така була песа Ральфа Юдола „Ройстер Дойстер“ (біля 1550 р.), яку звичайно величають першою правдивою англійською комедією. Коло половини 16 віка починають приймати більше-менше правдиву форму і мораліте; вони так само ділять ся на пять актів і починають допускати до себе крім алегоричних фігур і історичні особи, дякуючи яким мораліте помалу прибирають форму драматичної хроніки. Такі були песи єпископа Бея, а також драма (полов. 16 в.) „Славні побіди Генриха V“, яку використав навіть сам Шекспір. До 1561 р. належить драматична хроніка „Горбодук“, що вважаєть ся першою правдивою англійською трагедією. Вона має 5 актів і написана, слідом за Сенекою, з хорами і в риторичному стилі, хоча зміст її позичено з англійської історії.

Велике значінє в історії англійської драми мало заведене в Лондоні постійних театрів. Відомо, що середньовіковий театр був театром аматорів і що власне стану акторів не було. В Англії театральна дирекція лежала в руках духовенства, потім перейшла до рук ремесницьких цехів та торговельних корпорацій. Перші згадки про акторів професіоналістів, що грали в інтермедіях, подибуємо в 1464 р. В кін-

ці XV віку деякі визначніші двори мали у себе власних акторів. Із королів Річард III перший завів цілу драматичну трупу; підлягала вона окремому урядникови, що завідував королівськими забавами і звав ся Master of the Revels. При дворі Генріха VIII-го бачимо на королівським удержанню аж три трупи акторів. У початку другої половини XVI віку число акторів збільшило ся до тої міри, що уряд Єлисавети мусів зменшити його, видавши наказ (1572 р.), що ставив усіх акторів, коли тільки вони не були втягнені до трупи якого лорда, на рівні з волоцюгами і суворо карав за те. В 1574 р. улюбленець Єлисавети лорд Лейстер виведнав для власної трупи патент, що надавав їй право давати вистави не лише в Лондоні, але й на провінції. З початку трупа давала вистави в самім Лондоні, але трохи згодом, дякуючи сварці, що повстала між нею і міською радою, примушена була перенести ся за міську межу. Тут у 1575 р. голова трупи Боредж збудував на місці скасованого домініканського монастиря перший постійний театр, відомий під назвою Блякфраєрського. Слідом за ним у тій самій місцевості повстали ще два театри, а в 1577 році їх налічувалось уже вісім. Заведення постійних театрів творить епоху в історії англійської сценічної штуки. Доки театральні вистави відбували ся при палацах лордів або в нанятих будинках, їх існування не було забезпечене: значні більше-менше особи, господарі таверн, члени міських рад у кожній хвилі могли втручатися в справи акторів. Тепер, від коли театральні будинки повстали за межою міста і на власній землі, актори вперше стали міцно на ноги, вперше ввійшли в безпосередні зносини з публікою. Що раз більше замилювання до театральних вистав викликало досить велике противдїланє з боку пуританських проповідників та прониятої пуританськими

поглядами льондонської міської ради. Причини неприхильного відношення до вистав із боку останньої були подвійні: а) поліційні — страх пожежі і різних бенкетів, страх розповсюдження чуми та інших пошестий і б) причини внутрішні, моральні. В кінці XV в. пуританські погляди все більш і більш розповсюджувалися серед льондонської людності, а по навчанню сеї секти театр уважався інституцією диявольською, твором самого Сатани, придуманим для спокуси і загибелі людських душ. Льондонські театри були двох типів: більше просторі, що звалися публичними (public) і менше просторі, або приватні (private). До перших належали Глобус і Лебедь, до других Блякфраєрський і ин. Будівля і устрій англійських театрів були надзвичайно прості. Звичайно англійські театри були покриті дахом лише на половину; дах захищав тільки сцену і ті ложі, що прилягали до неї; півколесний партер, подібний до циркової залі, був зовсім відкритий і глядачі, що містилися в ньому, кожну хвилину мусіли сподіватися неприємних інцидентів з боку вередливої льондонської погоди. Що до сцени, трохи піднятої над партером і відділеної від нього залізною огорожею, то вона мала два відділи — авансцену і прибудоване на задньому плані підняте в гору місце з бальконом, що відділявся завісою. Балькон удавав собою терасу, башту, міський мур; тут напр. відбувалося побачення Ромео з Юлією і відси горожанин Анжера вели переговори з королем Джоном. (Шекспірова драма: „Король Джон“). Під бальконом була розміщена маленька внутрішня сцена; тут напр. стояло ліжко Дездемони і тут же автори в „Гамлеті“ грали пантоміму отруєння короля. Праворуч балькона містився оркестр. Головною хвилюючою дієвістю англійської сцени було те, що частина глядачів займала місце на сцені. Крім лож, що мі-

стили ся довкола сцени, найбільше заможна і інтелігентна частина публіки сиділа або на лавах біля лож, або просто напів лежала на рогожках або на власних плащах; за такі місця платило ся по 1 шіллінгу, тоді як місце в партері коштувало всього 1 пенні. Сценічна обстановка виглядала просто; не було і згадки про якісь декорації або куліси. Все убранє сцени обмежувало ся лише на удрапованє килимами, чорне в трагедіях і рябе в комедіях. Прикріплені до килимів чотири квадратні картони з двома перехресними білими поясами мусіли означати вікна. Відомости про місце подій подавали ся на дошці, яку вносили на авансцену і прибивали цвяхами до стовпа; щоб повідомити про зміну місця подій, треба було тільки перемінити дошку з написами. Коли знаєш се, тоді стає зрозумілим вислов Тена, що при виставі Шекспірових драм головним машиністом була жива уява публіки.

VII. Попередники Шекспіра.

В епоху заведеня постійних театрів англійська драма переживала хаотичний стан. На сцені виставлялись твори найрізнішого змісту: мораліте, драматичні хроніки із рідної історії, криваві драми, яких зміст брав ся із середньовікових новель, пєси зі вставленими до них інтермедіями і т. д.; не дбаючи про художню вартість своїх творів, автори їх усю силу покладали на те, аби „потрясти“ залізні нерви своєї публіки, примусити її здригнутись від жаху, або розсмішити її до сліз. Ніколи вони не завагались перед тим, аби вставити в трагічні дії комічний фарс, нагрома-

жували вбійства, взагалі не зупинялись ні перед якими сценічними ефектами. Надати драмі хоч яку будь художню організацію зважився вперше Джон Ляйлї, найстарший з числа тих драматургів, що звичайно звуться попередниками Шекспіровими. Се був чоловік із клясичною освітою, магістер штуки і автор популярного в свій час роману „Евфуес“. Склад і мова сього роману — штучні, підсоложені клясичними порівняннями, грою слів і стилістичними оздобами; — роман був у моді в часи Єлисавети і від імени героя роману його стиль став відомий під назвою евфуїзму. Найкраща з його драм, се Олександр В. і Кампаена. Зміст її — великодушний вчинок Олександра Македонського, який довідавшись, що улюблена ним дівчина кохає маляря Апеллеса, перемагає свою пристрасть і віддає її добровільно Апеллесу. Поруч із сею головною дією йде друга комічна, де дієвими особами виступають придворні Олександра; філософи Платон, Арістотель і Діоген, а також їх прислужники, що силкуються випередити один одного острим розумом і сьмішати публіку. Не мала заслуга Ляйлї полягає в тому, що він увів прозаїчний діяльот замість віршового, а до того ще й римованого. Се був досить значний крок на шляху зближення драми з життям. Ні в кого з драматургів попередників Шекспіра не зустрічаємо такого веселого, живого і дотепного діяльота, як у Ляйлї, і коли порівнюємо діяльоти прислужників у драмах Ляйлї з подібними сценами у Шекспіра (напр. з розмовою трабарів у Гамлеті, що також міряють ся острою розуму один із другим, то переконуємося, що Ляйлї мав свій вплив на Шекспіра.

Крім Ляйлї в кінці XVI в. тішився великою славою Томас Кід, якого кріваві трагедії (Джеронімо і Гіспанська трагедія) так прийшли до впадоби англійській публіці, що вистав-

ляли ся на сцені навіть тоді, коли Шекспір написав Гамлета, Макбета і Короля Ліра.

Одною з головних причин, що сприяли надзвичайному хуткому розвитку англійської драми в кінці XVI в. було те, що театр притягнув до себе все молоде, освічене і талановите. Драматурги, попередники Шекспіра, були людьми, що одержали висшу освіту переважно в Оксфордї і Кембріджі. Під рукою клясично-освіченої і талановитої молодї драма хутко прибрала артистичну організацію. Уже в творах Ляйлї можна завважити нахил надати драмі внутрішню єдність, поставивши в центрі її одну величню особу, але від Ляйлї, як від драматурга придворного, а до того коміка, нічого було й чекати реформи поважної драми, перетвору кривавої трагедії в художній твір. Така честь випала на долю Марльо, найталановитішого з попередників Шекспіра (1564—1593 р.). Драматичні твори Марльо надихані талановитістю і виявляють в авторі їх огнистий, нестриманий темперамент. Його інстинктом тягло до себе все величне, титанічне. Більшість його героїв наділена такими пристрастями, що переважають усяку дійсність, і такою волею, яка не знає жадних перепон. Літературну кар'єру він почав трагедією „Тамерлян“ (1586 р.), драмою, написаною в народно-романтичному стилі, якого він ужив власне за для того, аби реформувати його. Він зразу завважив, що власне такого рода драмам, а не клясичним, належить ся будучність, і покладав увесь свій талан на те, аби надати їм клясичну організацію. Він одночасно реформував і зміст і форму драми і навіть її вислов. Змалювавши в особі Тамерляна тип честолюбця і завойовника, Марльо зразу поставив трагедію на психологічний ґрунт. До нього драма була чергованим кривавих подій, але в ній не було внутрішнього центра. Марльо дав їй той центр

у характері героя, і власне в його сильнішому над усі інші пристрасти честолюбстві, в бажанню влади. Другою заслугою Марльо було вироблене натуральнішою дікцією. До Марльо народно-романтична драма писалась римованими віршами і при тім сама думка досить часто падала жертвою римів. Завівши в свою драму т. зв. білі вірші Марльо надав своєму діяльови більше свободи і натуральности; щаслива новина подобалась усім і слідом за Марльо всі драматурги стали писати свої драми білими віршами. Два роки по Тамерляні Марльо виставив на сцені свого Фауста. (1588 р.). Сюжет для сеї драми він позичив із народної книги про Фауста, виданої 1587 р. Шпісом і скоро по виданю перекладеної на англійську мову. Неясним поривам німецького чарівника, зрозуміти тайни природи, щоб Марльо надав глибокий змісл свідомого незадоволення схолястикою, незадоволення так характерного для поступового чоловіка епохи Відродження. Але як справжній Англічанин, Фауст у Марльо дивить ся на науку з практичного погляду, вбачає в ній могутній спосіб до розширення влади чоловіка над природою і тільки за таку науку він годен віддати чортові свою душу. В сьому й полягає головна різниця його від Фауста Гетевого. Так само і Мефістофель Гетевий не подібний до Мефістофеля англійської драми. Перший — дух заперечення, дух іронії, справжнє втілене руйнуючих раціоналістичних теорій XVIII в.; другий стоїть близько до Мефістофеля легендарного; се — грішний ангел, що заховав у собі ще спогади про небесне блаженство. З драматичного погляду Фауст стоїть нижче Тамерляна. В ньому не має вірної логічної дії, що розвивається із своїх основ; се ряд сцен та епізодів, звязаних чисто формально між собою і покладених один за одним у таким порядку, в яким ідуть у книзі Шпіса. Вартість

драми Марльо більш у ліричних, як у драматичних партіях, але за те в ліричних місцях він доходить до нечуваної тоді досконалости. Рік пізніше Марльо виставив нову свою, третю вже драму „Мальтійський Жид“. Тоді як основною рисою Тамерляна було честолюбство і жадоба влади, то патосом Мальтійського Жида являють ся дві пристрасти — бажанє наживи і почутє пімсти. Сам пристрастям зумів Марльо надати такі кольосальні розміри, такі психологічні глибокі мотиви, що вони стають майже поетичними. Подібно до Скупого Рицаря Пушкіна герой драми Барабас любив гроші, головно за те, що володіне ними підіймає його у власних очах, що для нього розкіш — почувати свою могутність, і утіха думати, що ті самі християни, які так погорджують ним, у разі потреби придуть до нього з укланом. Ся трагічна риса вдачі Мальтійського Жида була перенята Шекспіром, який використав драму Марльо для свого Венецького Купця. Останнім і найціннішим твором Марльо була драматична хроніка Едвард II. Зміст її обіймає всі головні події царювання нещасного короля, його боротьбу з могутніми вазалами, що повстала дякуючи двом його фаворитам Гавестону і Спенсеру, до яких він був занадто прихильний, можна сказати, з якоюсь божевільною впертістю; розрив із королевою, утрата престолу і нарешті смерть від руки підсланих убійць. Твір Марльо має велике значінє в історії англійської драми, як перша проба відтвореня певної історичної епохи; під його рукою драматична хроніка прийняла форму драми з вірними драматичними положеннями і майстерно намальованими характерами. Заслуги, які поклав Марльо для розвою англійської драми, дуже великі. Коли згадаємо, що Марльо родив ся одного року з Шекспіром і помер не проживши й 30 років, тоді власне, коли



Шекспір написав декілька комедій і дві-три драматичні хроніки, коли пригадаємо той стан, у якому він застав драматичну штуку і в якому залишив її по собі, то мусимо схилити ся перед силою й оригінальністю його генія.

Третє місце в ряді Шекспірових попередників належить приятелю Марльо — Роберту Гріну. Крім ліричних віршів і великого числа оповідань, із яких деякі були дуже популярні, він залишив по собі кілька драм, поміж якими найкращими можна назвати ось які: „Історія Якова I Короля шотландського“, „Чернець Бекон“ і „Векфільдський полевий сторож“.

Хоча „Якова I.“ названо історією, себто власне історичною хронікою, але в сій драмі мало власне історичного, коли не рахувати трьох дівчих осіб: Якова I, його жінки Маргарити (у Гріна вона має ім'я Доротеї) і її батька, англійського короля Генріха VII, яких він поставив між собою не в ті відносини, в яких вони були в дійсності. Бажаючи надати своїй драмі більше розмаїтості і сценічності, Грін написав до неї вступ, де дівчими особами виступають Оберон і Ельфи, і помістив у саму драму декілька помічних сцен, в яких дівчими особами виступають прислужники.

Коли виключити сї сцени, так незграбно зв'язані з головною дією, то Грінову драму можна назвати досить гарно написаним твором. В ній видно брак добре обдуманого плану, та про те драматичний інтерес постійно зростає, деякі характери, як от приміром характер королеви Доротеї, змальовані артистично.

Найпопулярнішою драмою Гріна був „Чернець Бекон“. В основі її лежить середньовікова легенда про чорнокнижника ченця Бекона, що при помочи магії творив найрізнійші чуда. Маляючи тип чорнокнижника, Грін узяв ся до свого

завдання інакше, ніж Марльо, і змалював Бекона не таким, яким він був у дійсности, а таким, яким був змальований у легенді. Бекон Гріна, се не запеклий ворог схолястики, не великий піонер досвідного знання, яким знає його історія; се звичайний чарівник, що при помочи магії виробляє різні штуки. Хоча з ідейного боку Грінова драма не може бути поставлена поруч із Фаустом Марльо, за те з погляду драматизму вона значно ліпша. Дуже доладно зумів Грін злити в своїй драмі дві історії: історію Бекона й історію відносин Маргарити до Лесї та принца Уельського. Не мало оживлення і веселости надає Гріновій драмі особа фамулюса Беконного Майльза, який сідлає самого чорта і на нім їде до пекла.

Остання і найліпша Грінова драма Векфільдський полевий сторож виставлялась на сцені 1593 р., себто тоді, коли сам Грін уже помер. В основі драми лежить історичний факт— повстання графа Кендаля і деяких інших вельмож у спілці з шотляндським королем Яковом проти Едварда III. В боротьбі короля з заговорщиками виростає до епічних розмірів особа Векфільдського полевого сторожа, що бере в полон бунтарів-льордів і тим способом робить кінець повстанню. Се ідеал народнього героя, бідного, але гордого своєю бідністю, який нічого не бажає за свої заслуги королеви. В Грінових драмах видно на кожному кроці руку романіста. Він не стільки дбає про єдність драматичного інтересу і оброблене характерів, скільки про складність інтриги і різноманітність авантур. Але переносячи роман з усею його складною фабулою на сцену, Грін умів звязати нитки сеї рябої тканини так, що вони справляли бажаний ефект і не перешкаджали інтересови цілості. Ледве чи хто з драматургів-попередників Шекспіра, не виключаючи навіть і Марльо, зумів би звязати між собою дві

інтриги так дотепно, як се зробив Грін у Ченці Беконі. Заслуги Гріна в історії англійської драми можна сформулювати так : що зробив Марльо в сфері історичної трагедії або драматичної хроніки, те зробив Грін у сфері народно-романтичної драми. Обидва драматурги удосконалили обібраний ними тип, надали йому психологічні мотиви, оздобили прегарно змальованими характерами. З сих останніх найбільше вдали ся Грінови жіночі характери, і можна сказати без прибільшення, що в справі креації ідеальних жіночих характерів Грін послужив у деякій мірі взірцем для Шекспіра.

Хоча Шекспір залишив далеко за собою напів позабутих попередників і вважаєть ся батьком нової драми, та не требаж забувати, що вони промостили йому шлях, що без них він не був би тим, чим став. Вони вивели англійську драму з хаотичного стану, надали їй певне викінчене, прибрали в психологічні мотиви, удосконалили її дікцію, словом, зробили з неї артистичний твір. Коли полишимо на боці різницю таланів і розглянемо питанє з історичного боку, то мусимо признати, що Шекспір і його попередники належать до одної і тої самої школи драматургів, що в способі користування жерелами, групування сцен та укладання артистичного плану в значній мірі навіть у малюваню характерів вони вживають таких самих способів, так що різниця між ними в відношеню до артистичної техніки полягає не стілько в самому замислі, скілько в більшій чи меншій мірі на його викінченю.

УІІІ. Шекспір.

Шекспір був ровесником Марльо. Він уродився 1564 року в Стретфордї, на річці Евонї, в графстві Варвік; дїм, у якому він уродився, доси ще показують одвідачам, хоча, звичайно, його не раз перебудовували. Біографічні відомості про Шекспіра надзвичайно бідні. Відомо, що батько його з початку був досить заможний чоловік, володїв двома будинками в містї, та потім матеріально звівся нїнащо, і се власне примусило його, як переказують, узяти молодого Шекспіра із місцевої клясичної школи, де він придбав сякі-такі відомості в клясичних мовах. Документально відомо, що 1585 року Шекспір одружився з Ганною Гетвей, донькою сусіднього йомена, дївчиною незаможною, а до того ще на 8 років старшою від свого молодого чоловіка, і що 1585 р. у нього було вже троє дїтей. При такому станї залишати ся в Стретфордї для молодого і енергїчного чоловіка було просто неможливо, і повинувши жінку з дїтьми в містї Шекспір виїхав до Льондону в р. 1586—87, щоб там вишукати якісь засоби для удержання родини. Приїхавши до Льондону, Шекспір вступає з початку актором до трупи свого земляка Борбеджа, потім стає фаховим драматургом і пайщиком Блякфраєрського театру, що належить до Борбеджа. Він авансує так хутко, що викликає заздрість у Роберта Гріна, який на підставі того, що Шекспір почав свою драматичну діяльність перерібками драм своїх попередників, називає його вороною, оздобленою чужим пірєм, Іваном на всі руки, майстром, що уважає себе за єдиного чоловіка, який вмів потрясати сценою¹⁾.

¹⁾ В англійськїм тексті shake-scene, трясц-сцена, натяк на прозвище Shakespear, що значить трясц-спис. — І. Ф.

Не задовольняючи ся своїми успіхами в ролі актора і драматурга, Шекспір видав у світ дві поеми, Венера і Адоніс (1593 р.) та Тарквіній і Люкреція (1594), присвячені ним його покровителю і приятелю, лордови Саутамптону. Коли 1595 р. відчинено другий просторійший театр „Гльобус“, справи трупи Борбеджа стали ще більш успішними і члени її одержували чималу дивіденду. Що на долю Шекспіра випало не мало баришів, свідчить той факт, що 1597 року він купив у Стретфордї дім із садом. В р. 1598 популярність і слава Шекспіра була так велика, що відомий критик того часу Мірес порівнює його з Овідієм, Плавтом і Сенекою. Живучи в Льондонї Шекспір мав можливість вийти в ближші зносини з многими тодішніми літературними знаменитостями. Він приятелював із драматургом Флетчером, поетом, драматургом та перекладачем Гомера Чепменом, і з головним репрезентантом „побутової“ комедії Бен-Джонсоном. З кожною новою драмою зростала його популярність, а поруч із нею і доходи. В р. 1602 і 1605 він купив іще кілька кавалків землі за досить значні суми. Та видко, льондонські тріумфи мало задовольняли Шекспіра, бо щось біля 1608 року, під час своєї найбільшої слави, він залишає Льондон і переселяється до рідного міста. Впрочім він не порвав зносин ні з театром, ні зі своїми приятелями. Є переказ, що він надсилав із Стредфорда по одній, іноді по дві драми річно і що його відвідували його льондонські приятелі. Шекспір помер 23 цвітня 1616 року на 53 році свого життя. З недостатчі біографічних даних не випливає, що Шекспір не тішив ся славою. Річ у тім, що в XVI віці літературна діяльність уважалась за діяльність нижчого порядку, а надто діяльність драматурга. Найвчасніші похвали сучасників відносять ся не до драм, а до віршів, поем та сонетів Шекспірових.

Аж у році 1598 Мірес вихваляє однаково його поеми, як і драми, а в р. 1623 Бен-Джонзон сьміло і без вагання славить Шекспіра як найбільшого драматурга всього сьвіта. Хоча відомости про Шекспіра, як про чоловіка і актора, ще скупіші, але всеж із них можна вивести, що він був прегарний актор і що його моральні прикмети викликали до нього глибоку повагу всіх, хто тільки мав нагоду пізнати його. Із епітета милый (gentle), з яким завше згадували Шекспіра, видно, що в його вдачі переважали делікатні, м'які риси, які завше очаровують людей.

Драматичну діяльність Шекспіра досить зручно можна поділити на 4 періоди, що в купі з тим будуть і моментами в розвою його творчості і сьвітогляду. До першого, найвчаснішого періоду Шекспірової творчості, крайніми межами якого треба поставити час приблизно від 1587 до 1594 р., належать головню перерібки чужих драм (Генріх VI, Тит Андронік, Усмирене Непокірної, Перікль, Комедія Помилки, Два Веронці і Змарновані любовні заходи), яких успіх на сцені викликав таке обурення з боку близького смерти Іріна. Тут Шекспір, що очевидно не винайшов іще власного шляху, підпадає з одного боку під вплив кривавої в високім стилі трагедії Кіда і Марльо (Тит Андронік) і не менше кривавих старинних драматичних хронік (Генріх VI); з другого боку під вплив Плявта (Комедія Помилки) і італіських комедій та новель (Усмирене Непокірної, Два Веронці). Трагізм і комізм сих драм цілком зовнішній. Так у трагедіях доказом першого являють ся калюжі крови, відрубані і вирвані язики, за те в комедіях комізм оснований на грі слів, або на зовнішній схожості, переодяганню жінок у мужеське убрання і на тій плутанині, яка випливає з сього і т. д. Останньою драмою сеї першої групи треба вважати комедію

„Змарновані любовні заходи“, скорше сатиру ніж комедію, де Шекспір в особі Дон-Армада осьміює той штучний, цвітистий високий стиль, якому він сам заплатив значну данину в Титі Адроніку і Генріху VI.

Другий або середній період Шекспірової творчости обіймає собою мало не 6 років (1595—1601). Тут талант Шекспіра доходить до дивного розвою і виявляє свою силу в витвореню найріжнійших форм драми. Ряд їх починає перша оригінальна трагедія Ромео і Юлія, про яку вже згадує 1595 року один сучасник. За нею йде фантастична комедія-сатира Сон літньої ночі, де поруч із реальними особами виступають як дієві особи і фантастичні істоти, легкі як вітер, невловимі як сон. В інших творах цього періоду можна завважити глибоке зацікавлене сутю життя і живіший інтерес до сучасних питань. В Венецькому купці поет порушує поважне моральне питання про відносини формальної юридичної правди до правди вищої, моральної, основаної на співчуттю, милосердю; потлумлене Шайльока показує, на боці якої стояв сам Шекспір. В комедії Дванацята ніч в особі Мальволіо осьміяна пуританська нетерпимість і зовнішня сьвятість. В драмі Все добре, що кінчить ся гарно, Шекспір рішуче руйнує принцип родословної гордості. Коли граф Бертран Русільонський, гордий своїм походженням, цураєть ся достойної дівчини тільки тому, що вона походить не з вельможного роду, йому доводить ся вислухувати суворі докори короля і навіть власна мати вирікаєть ся його. Найбільш оригінальним здобутком другого періоду Шекспірової творчости є група історичних драм з англійської історії (Король Джон, Річард III, дві частини Генріха IV і Генріх V.) Сі драми мають величезне значінє в розвою драматичної творчости Шекспіра; вони прикріпили його до

землі, заострили його погляд у сфері практичних відносин. Тут одного заглядання в душу чоловіка було за мало, тут потрібно було уважно студіювати епоху, її життєві інтереси і стремління. Наслідки сього студіювання критики знаходять в історичних драмах Шекспіра, в яких, кажучи взагалі, вірно характеризується дух епохи і її найвидатніші діячі. В драматичних композиціях історичних драм Шекспірових є певні хиби, властиві подібним творам; їм бракує єдності і внутрішнього центра, а також епічного характеру дії, що припускає занадто великі епізоди. Впрочім се ухилене від законів драматичної техніки з лишкою надолужується артистичною вартістю самим епізодів (історія Фальстафа в Генрісі IV). До сього-ж таки періоду зачисляють ся також і Віндзорські кумасі, єдина побутова комедія Шекспіра, де в особі Фальстафа висміяно розпусне, збідніле, але горде своїм походженням дворянство, і комедія „Як вам до вподоби“ прегарна іділля, на якій світлому тлі малюється понура особа меланхоліка Жака, якого сантиментальна меланхолія являєть ся немов прольоґом до поважнішого і глибокого розчаровання Гамлета.

Вже в деяких творах другого періоду Шекспір порушив питанє про вплив пристрастей на душу чоловіка. Комедія Венецький купець, се не що инше, як трагедія ненависти і пімсти.

В третьому, дорослому періоді сей мотив стає переважаючим, і головним завданням поета являєть ся мальованє захитаного пристрастю чоловічого духа. Так Гамлет, се трагедія розчаровання і пімсти; Макбет — трагедія честолюбности; Отелльо — трагедія заздрости і руйнування ідеалів; Король Лір збудований на мотиві дитячої невідячности, що отрокує душу героя, а Тімон Атенський — трагедія мізантропії і розчаровання, що ви-

ростають на ґрунті безмежної любови до людей, які обманюють Тімона і повертають сю любов зовсім у протилежне почутє. Похмурний тон сих творів свідчить про те, що він був відблиском песімістичного настрою самого поета, під впливом якого все житє ввижалось йому в чорному колірі. В сих усіх творах Шекспір виступав великим психологом, що глибоко заглядає в таємничі закутки чоловічої душі. До сього-ж таки періоду зачисляють ся і три драми з римського життя (Коріолян, Юлій Цезар, Антоній і Клеопатра) і драма глибокого змісту Міра за Міру, що своїм похмурним характером не уступає Гамлетови. Подібно до Коріоляна Міра за Міру, се драма гордості, різниця між ними полягає в тім, що Коріолян — представник римської патріціанської гордості, тоді як Анджельо, представник пуританської гордості духа в парі з пуританською нетерпимістю і зовнішньою сьвятістю. В творах сього періоду, що обіймає 1602—1608 р., драматичний талант Шекспіра досягає найбільшої зрілості і відповідно до сього в дікції його помічається більше артистичної простоти, стислості і сили.

Четвертий і останній період драматичної діяльності Шекспіра характеризується критикою, як період спокою і примирення з життям. Житєвий досвід зміцнює драматурга і він не впадає в розпуку від житєвих суперечок і здається, більше схиляється до віри в перемогу добра, ніж зла. Сей настрій зразу відбивається на загальному кольориті і розвязці Цимбеліна, Зимової казки і Бурі. Несправедливо запідозрені Імоджена і Герміна одержують знову всі свої права і займають давні місця в серцях своїх чоловіків. Так само Просперо, дійшовши до переконання, що прощення більш радісне, ніж пімста, прощає своїх ворогів, що вигнали його з рідного краю; словом,

Стороженко.

12

усі дісонанси розв'язують ся в загальну гармонію, що наповнює собою в останні роки життя душу поета, і критики небезпідставно вважають Бурю немов поетичним заповітом Шекспіра і ототожнюють могутнього чарівника Просперо, що розторощує свій чарівний скипетр і глибоко ховає в землю свою магічну книгу, з великим чарівником драматичної штуки, який стомившись від праць і тріумфів віддаляєть ся на спокій у Стретфорд, не відкриваючи нікому тайни своєї творчості і влади над серцями людей.

Для того, щоб стати в відношенню до Шекспіра на єдино вірну історичну точку погляду, треба відмовитись від того пересуду, якого тримають ся навіть такі визначні авторітети, як напр. Гервінус, немов то Шекспір застав англійську драму в хаотичному стані, немов би то він у своїх попередників міг навчитись хіба тільки того, як не треба поводити ся в штуці. Ставлячи питання на історичну точку погляду, студіюючи Шекспіра як найбільш блискуче сьвітло із великої плеяди драматургів часу Єлисавети та Якова, ми сим ані скільки не понизимо його, бо тільки геній міг перерости і залишити далеко за собою такі визначні таланти, як Марльо або Грін. Вплив їх на Шекспіра, надто великий в ранішній період його творчості, ані троха не підкопує віри в його оригінальність, бо він обмежуєть ся лише на присвоюване зовнішніх форм, деяких технічних засобів, але ніколи не переходить у суть Шекспірової творчості. Шекспір міг присвоїти собі білий вірш, що його перший ввів у драму Марльо, міг позичати у своїх попередників сюжети і навіть пляни драм, але йому нівідеки було позичати ні багатства ідей, ні власного глибокого знання людського серця.

Найголовніша прикмета Шекспіра як поета, се глибока правдивість малюнка, якою він пере-

висшує своїх попередників і сучасників. Ніхто з поетів не знав так людського серця, не завважував так тонко процесів людського духа і не вмів малювати їх так драматично, як Шекспір. Як високо цінив се сам Шекспір, видно з того, що він устами Гамлета (Акт 3, сц. 1) висловлює думку, що правдиве малюване життя, се головне завдання драматичної штуки. Ся дорогоцінна риса не могла бути наслідком одних лиш емпіричних спостережень; хоча безумовно Шекспір був бистрим спостерегачем людської натури, але се йому було вроджено, як і всякому великому поету. Шекспір володів природним даром переносити ся в те положення, яке малював і до такого степеня переживав його, що цілком забував себе, своє я і ставав на висоту цілком об'єктивного роздумування. На сьому дарі ґрунтується друга велика прикмета Шекспіра, а власне творчість характерів. Характери, утворені Шекспіром, се в більшості випадків живі особи, що виходять далеко за межі свого драматичного положення. Їх основні риси — складність мотивів діяльності і сполучення типічного з індивідуальним. Ся ледви чи не найголовніша риса Шекспірової творчості прегарно зазначена Пушкіном: „Особи утворені Шекспіром, каже він, се не як у Молїєра типи такої чи иньшої страсти, такого чи иньшого порока, але живі істоти, наповнені многими пороками, многими пристрастями і обставини розвивають перед глядачем їх розмаїті і складні характери“. Але знанням людського серця і творенням характерів не обмежується ся завдання драматурґа. Від драматурґа вимагається, щоб він ужив сї дорогоцінні прикмети на послугу драматичним цілям, щоб зумів зробити певний характер фактором події, що розвивається перед нашими очима. І в сїм відношенню Шекспір не має собі рівного. Опіраючись на свою надзвичайну здібність утворювати

типи, він для розвою пристрастий героїв утворював ґрунт в їх характерах і в окружуючих обставинах, а до того ще так, що знаючи певний характер, ми легко можемо зрозуміти, чому власне певна пристрасть може впливати так, а не інакше.

Дослідники Шекспіра потратили чимало часу і дотепу на те, щоб витягти з його драм основи його світогляду. Виходячи з різних вихідних точок вони натурально мусіли доходити до різних висновків. Одні малюють Шекспіра католиком, другі протестантом. І ті й другі забувають, що наші рями і класифікації занадто вузькі для генія, що ставить до своїх героїв вуспі вимоги. Не приналежність до певного табору схиляє симпатії Шекспіра до певної особи, але безкорисне стремління до народнього добра, енергія духа, невідкупність морального життя. І тут, як і скрізь, він зумів відділити єство від зовнішньої форми і схиляючись перед першим, не надавав великого значіння другій. Думаючи напр. що єством релігії мусить бути віра в Бога і любов до людей, Шекспір був доволі байдужим до догматичних різниць між різними церквами; для нього як і для Еразма й інших найліпших людей епохи Відродження, одним із головних релігійних догматів була толерантність, а єретиками були не ті, кого палили, а ті, що „підпалювали огнища“. Любовю і толерантністю проняті і його власні моральні погляди. Тільки велика і любляча душа могла вложити в уста просвітленого нещастем Ліра золоті слова: „Нема в світі винуватих“, якими як авреолею оточуєть ся моральна особа Шекспіра. Так виглядають загальні основи Шекспірового світогляду, на скільки його можна зрозуміти на підставі його драм.
