

## «ДУША СТОРІЧЧЯ»

### До 400-ї річниці з дня народження Шекспіра

Публікований тут матеріал править за зведення, яке надійшло до нас із кіл Українського Шекспірівського товариства. Зведення у популярній формі підсумовує ряд основних шекспірівських проблем, зокрема питання про авторство. Водночас тут дається короткий вгляд у нинішній стан української Шекспіріани. Друковане курсивним шрифтом — цитати з творів та різних документів. У примітках наведено відповідні оригінальні тексти. Це зіставлення являє собою першу в українському шекспірознавстві спробу наочно змонтувати в одному місці найголовніші стосовні до життя й творчости Шекспіра автентичні тексти в оригіналі та перекладі.

(...) Душе сього сторіччя!  
Чудесне сцени нашої обличчя!  
Устань, Шекспіре мій! Не мусиш ти  
До Чосера й Спенсера в прийми йти.  
Чи в Б'юмонта просити трохи місця:  
Не там твій пам'ятник для літописця,  
Не в гробі, лиш у книзі, що живе,  
Що дух наш до читання й хвал зове.<sup>1</sup>

Такими словами визначив місце Шекспіра серед попередників та сучасників, англійських письменників, Бен Джонсон. Молодший поплічник Шекспіра, його найближчий приятель і сам видатний поет та драматург, він надрукував свою оду в першому повному виданні

<sup>1</sup> (...) Soule of the Age! / The applause! delight! the wonder of our Stage! / My Shakespeare, rise; I will not lodge thee by / Chaucer, or Spenser, or bid Beaumont lye / A little further, to make thee a roome: / Thou art a Monument, without a tombe, / And art alieue still, while thy Booke doth liue, / And we haue wits to read, and praise to giue. (...) Ben Jonson. To the memory of my beloued, The Avthor Mr. William Shakespeare: And what he hath left vs. Цит. за вид.: A Short Life of Shakespeare with the Sources. Abridged by Charles Williams from Sir Edmund Chambers's "William Shakespeare: A Study of Facts and Problems." At the Clarendon Press, Oxford. First edition 1933. Reprinted 1946, 1950. (Далі скрізь: Chambers — Williams). P. 202. (При цитуванні дотримано правописні особливості оригіналів, але не узгоджено випадків, коли має місце курсивний шрифт. Подеколи у стосовних випадках впроваджено відсутні в оригіналі лапки). Переклад тут і далі Ігоря Костецького.

Шекспірових драм. Це видання вийшло вже після смерти Шекспіра, року 1623. У тій самій пропам'ятній оді Бен Джонсон уперше вжив і образ «Евонський Лебідь», тобто — «лебідь з-над річки Евон», над якою лежить Стретфорд, містечко, де народився і де помер Шекспір. Відтоді цей образ живе як постійний поетичний епітет великого сина англійського народу:

*Прекрасний Лебедю Евонський! Знов  
Будь ти на наші води ізійшов,  
Окрилений, де протікає Темза,  
Де ти Елізу й нинішнього Джемса  
Так поривав! Та годі, ти тепер  
Сузір'ям знісся аж до горніх сфер.  
Світи ж нам далі, о Поетів Зоре,  
Гой сцену, занепалу нам на горе,  
Що їй без тебе ніч печалить зір,  
Що їй єдиний день — твій світлий твір!<sup>3</sup>*

Такий вартісний друг<sup>3</sup> — назвали Шекспіра товариші сцени Геміндж та Кондел, які з збережених у театрі «Глобус» акторських та суфлерських текстів підготували до друку це посмертне видання 1623 року. І тут бере початок світова слава Шекспіра. Покоління за поколінням говорили про нього не інакше, як у цьому апологетичному тоні.

*У наших подиві ти сам, величний,  
Собі поставив пам'ятник довічний<sup>4</sup> —*  
віршував про Шекспіра визначний англійський поет XVII сторіччя Джон Мілтон. У своїй промові «На Шекспірівський день», виголошеній у Страсбурзі, молодий Гете твердив із захватом: усі його *п'єси* обертаються навколо таємної точки, — що її ще жоден філософ не бачив і не визначив, — де найпритаманніше нашого Я, наша воля з її вимогами наштовхується на неуникненну ходу цілого.<sup>5</sup> У тому ж прославному дусі деклямував у своєму сонеті чеський поет Ярослав Врхліцький:

<sup>3</sup> (...) Sweet Swan of Avon! what a sight it were / To see thee in our waters yet appear, / And make those flights vpon the banks of Thames, / That so did take Eliza, and our Iames! / But stay, I see thee in the Hemisphere / Advanc'd, and made a Constellation there! / Shine forth, thou Starre of Poets, and with rage, / Or influence, chide, or cheere the drooping Stage; / Which, since thy flight from hence, hath mourn'd like night, / And despaire day, but for thy Volumes light. Chambers — Williams. P. 204.

<sup>4</sup> (...) so worthy a Friend (...).

<sup>5</sup> Переклад Михайла Ореста.

<sup>5</sup> (...) seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt — den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat —, in dem das Eigentümliche des Ichs, die prätendierte Freiheit unseres Wollens mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt. Цит. за вид.: Geschichte der Weltliteratur. Eine Gesamtdarstellung von Erwin Lath's. Durchgesehene zweite Auflage. (Copyright 1953 by Droemersch Verlagsgesellschaft München). S. 349.

*Звитяга світу, він кипить, як лава,  
Сягнувши скронями далеких зір.<sup>6</sup>*

Але дивна річ! З неменшою силою лунали протягом віків і голоси цілком інакшого роду. Ряд видатних людей різних часів категорично заперечував Шекспірові право називатись великим поетом. Вольтер, щоправда, добачав і дещо позитивне у Шекспірі. Тим не менш, коли мова йшла про загальний присуд над мистецькими засобами англійського драматурга, він виніс цей присуд коротко й недвозначно: *п'яний дикун.<sup>7</sup>*

Ще більш нищівний був вирок Льва Толстого. У своїй сенсаційній статті 1903 р. «Про Шекспіра та про драму» Толстой оповідав, як він протягом життя брався читати Шекспіра в усіх можливих виглядах: і по-російському, і по-англійському, і по-німецькому в перекладах Шлегеля, як мені радили; читав по кілька разів і драми, і комедії, і хроніки і непомилково відчував усе те ж саме: огиду, нудьгу і здивування.<sup>8</sup> Наприкінці статті Толстой висловлював сподів, мовляв, люди зрозуміють колись, що нікчемні й неморальні твори Шекспіра та його наслідувачів, які мають на меті лише розважати та забавляти глядачів, ніяк не можуть бути навчителями життя і що вчення про життя, поки нема справжньої релігійної драми, треба шукати в інших джерелах.<sup>9</sup>

Більш того. З легкої руки ексцентричної американки місс Делії Бекон, що року 1857 опублікувала свою, як їй здавалося, «викривальну» книгу, почали виникати одна по одній гіпотетичні теорії, які хоч і визнавали вартість цих творів, але — якраз саме тому —

<sup>6</sup> Переклад Яра Славутича.

<sup>7</sup> (...) sauvage ivre (...)

<sup>8</sup> Цитата у ширшому контексті оригіналу: (...) Долго я не верил себе и в продолжение пятидесяти лет по несколько раз принимался, проверяя себя, читать Шекспира во всех возможных видах: и по-русски, и по-английски, и по-немецки в переводе Шлегеля, как мне советовали; читал по несколько раз и драмы, и комедии, и хроники и безошибочно испытывал все то же: отвращение, скуку и недоумение. Сейчас, перед писанием этой статьи, 75-летним стариком, желая еще раз проверить себя, я вновь прочел всего Шекспира, от «Лиры», «Гамлета», «Отелло» до хроник Генрихов, «Троила и Крессиды», «Бури» и «Цимбелина», и с еще большей силой испытал то же чувство, но уже не недоумения, а твердого, несомненного убеждения в том, что та непрерываемая слава великого, гениального писателя, которой пользуется Шекспир и которая заставляет писателю нашего времени подражать ему, а читателей и зрителей, извращая свое эстетическое и этическое онимание, отыскивать в нем несуществующее достоинство, есть великое зло, как и всякая неправда. Цит. за вид.: Лев Толстой об искусстве и литературе. Том II. «Советский писатель», Москва, 1958. Стр. стр. 257-258.

<sup>9</sup> (...) что ничтожные и безнравственные произведения Шекспира и его подражателей, имеющие целью только развлечение и забаву зрителей, никак не могут быть учителями жизни и что учение о жизни, покуда нет настоящей религиозной драмы, надо искать в других источниках. Там само, ст. 286.

твердили, мовляв, їх писав не актор лондонської трупи Вільям Шекспір, а хтось інший: хтось більш високопоставлений або, принаймні, більш освічений. Як могла написати «Гамлета» і повні тонких душевних порухів сонети людина, документально засвідчена тільки у грошових, тільки у ділових справах?

Справді, наприклад, у листі з 25. жовтня 1598 р. Річард Квіні, Шекспірів земляк із Стретфорду, просить його позичити 30 фунтів стерлінгів.<sup>10</sup> Року 1604 Шекспір процесується у Стретфорді з аптекарем Філіпом Роджерзом за 2 фунти 2 шилінги.<sup>11</sup> Року 1608 він позиває де-неякого Джона Едденбрука, який був йому винен, разом із коштами позову, 6 фунтів 24 шилінги.<sup>12</sup> І далі все в такому ж роді. А особливо підсичував скептиків у їхніх сумнівах факт, що на всіх трьох сторінках Шекспірового офіційного заповіту, — до того ж і підписаного двома різними правописами прізвища,<sup>13</sup> — ані одного слова не говориться про його літературні твори.

У чому тут річ? Чи йдеться у випадку заперечників Шекспірової величі про дійсну істину а чи тільки про істину загальновідомого явища: чим більший, мовляв, талант, тим більше різняться думки про нього? Чи, може, з другого боку, й справді актор, заклопотаний у приватному житті грошовими рахунками, написав сам лише поверхові, розважальні сцени цих творів, а глибші думки та образи підказали йому його покровителі, високоосвічені аристократи?

Відмінність у поглядах на мистця залежно від його величини існує поза всяким сумнівом. Але неоднотайність думок навколо Шекспіра має ще й інакший ґрунт. Справа у тому, що образ поета як відірваної від життя істоти, яка ширяє поза хмарами, образ, що виник щойно за доби європейського романтизму, заслонив собою в очах дослідників ХІХ сторіччя, — а за інерцією, і нашого сторіччя, — той факт, що поет далеко не за всіх часів був такою мрійливою істотою. Зокрема, не був він нею в Англії, де королювала «Еліза» (Єлісавета), а потім «Джеме» (Яків І).

Це була доба бурхлива, доба відкрить, доба змагань з Еспанією за володіння над морями та колоніями. Людина цієї епохи відзначається широтою зацікавлень, поєднанням, здавалося б, непокінаних смаків та уподобань. В епістолярній спадщині графа Ессекса ви-чи-

<sup>10</sup> Loveinge Contreyman, I am bolde of yowe as of a ffrende, craveinge yowre helpe with xxx ll vppon Mr. Bushells & my securytee or Mr. Myttons with me. (...) Richard Quiney to Shakespeare. Chambers — Williams. P. 156.

<sup>11</sup> Chambers — Williams. P. 59.

<sup>12</sup> Там само.

<sup>13</sup> Shakspere і Shakspeare. Це, щоправда, саме з себе свідчить не про неписьменність, а лише про неусталеність тодішнього правопису. Геміндж і Кондел, редактори та видавці першого фоліо 1623 р., у присвяті цього видання графам Пембрукові та Монтгомері підписані як John Heminge і Henry Condell, на наступній сторінці, у зверненні до читачів, як John Heminge і Henrie Condell, у спискові ж головних виконавців шекспірівських п'єс фігурують як John Hemings і Henry Condell.

туємо і розгалужені філософічні роздуми, і практичні поради Єлисаветі, як краще опанувати строптиву Ірландію. Сер Волтер Ролі, який не гребував чисто піратськими вчинками на користь новопосталої імперії, був одночасно тонким літератором, ба — поетом.

Поети, своєю чергою, кидалися з головою у ризиковані пригоди, у фантастичні фінансові операції. Лодж брав участь у другій експедиції мореходця Кавендіша. Марло, геніальний одноліток Шекспіра, — в авторстві якого, до речі, ніхто не сумнівається, хоч і він походив з народних низів (був сином бідного шевця з Кентербері), — провадив життя типового авантюриста і був убитий у корчемній бійці. Згаданий Бен Джонсон, автор драм і поем, знавець класичних мов, поет-лавреат, двічі бився на дуелі, не цурався заглянути в чарку, був славолюбом і грошолобом.

Такі вразливі контрасти перестануть разити, коли брати цих людей невідривно від їхнього часу. Це було світання торговельного капіталізму. Над усім панували закони ризику, що не знали середини. Людина або втрачала все і гинула на смітнику суспільства, або ж досягала великого добробуту, багатства, почестей. Людина була великомаштабна, суцільна і у своїх чеснотах, і у своїх пороках. Тому й не дивина, що люди найделікатнішої душевної організації брали участь у підприємствах, які недвозначно відгнали всіма властивостями доби накопичення, включно з лихварством.

У всякому разі, ніхто з видатних інтелектуалів тієї епохи, які висловлювались про сучасну їм літературу та театр, не вбачав нічого неможливого у тому, що ці поеми й п'єси писав саме актор Шекспір. Року 1594 автор, що підписався скороченим «В. Гар», згадує щойно появлену поему «Люкреція»,<sup>14</sup> і є підстави гадати в цьому авторі Вільяма Гарвея, фізіолога, відкривача системи кровообігу. Інший славетний Гарвей, Габріел, у своїх замітках, роблених на самому порозі двох сторіч, свідчить про різні гатунки читачів Шекспіра: *Молодший гатунок почерпує задоволення з Шекспірових «Венери та Адоніса», тоді як його «Люкреція» і його «Трагедія Гамлета Принца Данського» містять у собі таке, що доводило більш зрілому в мудрості гатункові.*<sup>15</sup> У передмові до власної поеми «Дайфант» 1604 р. Ентоні Сколокер запитує себе, чи не повинен він звернутися до *простонародної стихії, подібно як у трагедіях дружнього Шекспіра, де комік скаже, під час коли трагик зводиться навищипиньки. Ййбогу, це повинно всім*

<sup>14</sup> You that have writ of chaste Lucretia, / Whose death was witness of her spotlesse life (...) W. Har. Epicedium. A funeral Song, upon (...) the Lady Helen Branch. Chambers — Williams. P. 190.

<sup>15</sup> The younger sort takes much delight in Shakespeares Venus, & Adonis: but his Lucrece, & his tragedie of Hamlet, Prince of Denmarke, have it in hem, to please the wiser sort. (...) MS. note in copy of Speght's "Chaucer" (1598), pr. with facs. in G. C. Moore Smith, "Gabriel Harvey's Marginalia", 232. Chambers — Williamms. P. 193-194.

подобатись, як *«Принц Гамлет»*.<sup>16</sup> Роком пізніше відомий історик та антиквар Вільям Кемден в одному своєму творі зачисляє Шекспіра до найплідніших умів цього нашого часу, супроти яких віки потомні виявлятимуть щирий подив.<sup>17</sup>

Актор і автор Шекспір був живою постаттю серед живих сучасників. Вони бачили, як він жив і творив, вони засвідчили його звички, його вдачу, його спосіб писати.

Молодий — ми сказали б сьогодні: літературний критик — Френсіс Мерес у своєму огляді *«Схоронище Премудрости»* говорить про медоточивого та медово-язичного Шекспіра,<sup>18</sup> і це либонь було щось наче кличка його у колі богами. Принаймні подібно називає його ціла низка сучасників: Річард Барнфілд — *ти, Шекспіре, чия медотекуча мова, на вподобу світові, одержує собі хвалу*,<sup>19</sup> Джон Вівер — *медово-язичний Шекспіре*,<sup>20</sup> Генрі Четл — *його медоносна муза*,<sup>21</sup> Томас Гейвуд, знову ж таки — *медоточивий Шекспір*.<sup>22</sup>

Не бракувало і веселих пригод інтимного характеру. Правозаступник Джон Меннінгтем занотовує у своєму щоденнику 13. березня 1602 р. свіжий анекдот про те, як Шекспір підслухав домову свого колеги-актора Річарда Бербеджа з однією пані про побачення після вистави *«Річарда III»* (якого саме грав Бербедж). Тож коли цей останній з'явився на призначене місце, виявилось, що товариш випередив його Тобі, — пише Меннінгтем, — коли сповіщено, мовляв, перед двоєрима Річард Третій, Шекспір звелів відповісти, що раніше за Річарда Третього був Вільям Завойовник. А Шекспірове ж ім'я якраз Вільям.<sup>23</sup>

<sup>16</sup> (...) or to come home to the vulgars Element, like Friendly Shakespeare's Tragedies, where the Comedian rides, when the Tragedian stands on Tip-toe: Faith it should please all, like Prince Hamlet. (...) Anthony Scoloker. Epistle to "Daiphantus, or the Passions of Love". Chambers — Williams. P. 208.

<sup>17</sup> (...) William Shakespeare, & other most pregnant witts of these our times, whom succeeding ages may iustly admire. William Camden. Remaines of a greater Worke concerning Britaine. Chambers — Williams, там само.

<sup>18</sup> (...) mellifluous & hony-tongued Shakespeare (...) Francis Meres. Palladis Tamia: Wits Treasury (S. R. 7 Sept. 1598). Chambers — Williams. P. 192.

<sup>19</sup> (...) And Shakespeare thou, whose hony-flowing Vaine, / (Pleasing the World) thy Praises doth obtaine. (...) A Remembrance of some English Poets. Poems in Diuers humors, London, 1598. Цього тексту в Чемберза — Вільямса нема, і його цитовано тут за виданням: Shakspeare Allusion-Books. Part I. A. D. 1592 — 8. Edited by C. M. Ingleby. New Shakspeare Society. Series IV, 1. London, E. C., 1874.

<sup>20</sup> Honie-tong'd Shakespeare (...) John Weever. Epigrammes in the oldest Cut, and newest Fashion. Chambers — Williams. P. 194.

<sup>21</sup> (...) his honied muse (...) Henry Chettle. Englandes Mourning Garment (n. d., S. R. 25 Apr. 1603). Chambers — Williams. P. 189.

<sup>22</sup> (...) Mellifluous Shake-speare (...) Thomas Heywood. The Hierarchie of the Blessed Angels (1635). Chambers — Williams. P. 211.

<sup>23</sup> Повний текст цього запису: (...) Vpon a tyme when Burbidge played Rich. 3. there was a citizen greue soe farr in liking with him, that before shee went from the play shee appointed him to come that night vnto hir by the name of Ri: the 3. Shakespeare overhearing their conclusion went before, was intertained, and at his game ere Burbidge came. Then message being brought that Rich. the 3.d was

Надзвичайно живі свідчення й про такі невід'ємні сторони літературно-театрального побуту, як взаємна критика, що інколи відбувалась на межі більш або менш серйозних сварок, проте врешті респт виливалась у повне гумору, дружнє висміювання.

Року 1596 Шекспір виклопотав собі герб, який носив девіз «Не без прав».<sup>24</sup> Це дало підставу Бенові Джонсонові вивести у комедії «Кожен поза своїм гумором» провінціяля, якому жартома радять зобразити на гербі свинячу голову, а до неї напис: «Не без гірчиці».<sup>25</sup> Чума, не чоловік той Бен Джонсон, — говорить комедійний актор Вільям Кемп, що його як дійову особу ввели у другу частину скетчу «Повернення з Парнасу» кембріджські студенти. — *Своїм Горацієм він дав поетам пілюлю. Та нічого, наш товариш Шекспір прописав йому такого про-слабного, що всі побачили, як йому довіряти.*<sup>26</sup> Сперечання навколо класичних тем, видно, було таки гостре між друзями. В усякому разі, у пізніших своїх записах Бен Джонсон занотовував як блазнювання, якого він не схвалював, один парадокс із Шекспірової п'єси саме з античної історії — з «Юлія Цезаря».<sup>27</sup>

Той самий Бен Джонсон, рядки прославної оди якого наведено тут напочатку, вмів бути суворим супроти вад покійного друга. Шекспір, — переказує Бенові Джонсонові слова поет Вільям Драммонд, у якого той гостював року 1619, — *вивів в одній п'єсі гурт людей, які кажуть, вони, мовляв, зазнали суднотрощі в Богемії, — а там же й за сотні миль нема ніякого моря.*<sup>28</sup> А сам Бен Джонсон у своїх «Відкриттях» свідчить таке: *Я пригадую, актори часто називали заслугою Шекспіра те, мовляв, писавши, що б він тільки не укладав, він ніколи не викреслював ані рядка. Моя відповідь була: краще б він їх викреслив був тисячу, — і це вони вважали за лихослів'я. Я ж говорив це не для потомства, лише з-за їхнього невігластва. Вони бо вибирали таку*

at the dore, Shakespeare caused returne to be made that William the Conquerour was before Rich. the 3. Shakespeare's name William. (...) John Manningham. Diary. Chambers — Williams. P. 206.

<sup>24</sup> "Non sanz droict".

<sup>25</sup> CARLO Slud, it's a Hogs Cheeke and Puddings in a Peuter field this. SOGLIARDO How like you them signior? PUNTARVOLO Let the word be, "Not without mustard", your Crest is very rare sir. Ben Jonson. Every Man Out of His Humour. Chambers — Williams. P. 199.

<sup>26</sup> (...) O that Ben Ionson is a pestilent fellow, he brought vp Horace giuing the Poets a pill, but our fellow Shakespeare hath giuen him a purge that made him beray his credit (...) The Returne from Parnassus, Part II. Chambers — Williams. P. 197.

<sup>27</sup> (...) Many times hee fell into those things, could not escape laughter: As when hee said in the person of Caesar, one speaking to him; "Caesar thou dost me wrong." Hee replied: "Caesar did never wrong, but with just cause" and such like: which were ridiculous. (...) Ben Jonson. De Shakespeare nostrati. Timber: or, Discoveries; Made upon Men and Matter. Chambers — Williams. P. 205.

<sup>28</sup> Sheakspear in a play brought in a number of men saying they had suffered Shipwrack in Bohemia, wher ther is no Sea neer by some 100 Miles. Ben Jonson. Conversations with William Drummond, during a visit to Hawthornden of c. Dec. 1618 to Jan. 1619. Chambers — Williams. P. 201.

обставину, щоб вихваляти свого друга, в якій він найбільше хибував. Так от щоб виправдати мою власну безсторонність: я бо любив цю людину і віддаю шану її пам'яті. — з цього боку, щось наче ідолопоклонство. — так, як то тільки можна робити. З нього була справді чесна, щира й свободна натура. Вмів знаменито фантазувати, розкішно уявляти і тонко висловлюватись. При тому він у висловах виливався з такою легкістю, що часом доконечно було його просто спиняти.<sup>29</sup> І про ту саму легкість у писанні оповідають, — щоправда, не як про ваду, а як про достоїнство, — також і друзі-актори Геміндж та Кондел: Його дух і рука йшли у парі, і що він думав, те висловлював безперешкодно. (...) <sup>30</sup>

Так чи так, а саме з цих свідчень про побут і творчість з боку людей, які стояли до Шекспіра найближче, свідчень, цінних саме тому, що вони не приховують недоліків та слабкостей, ми можемо виснувати точне уявлення про дійсного Шекспіра. *Латину мало знав, ще менше греку*<sup>31</sup> — не затаює Бен Джонсон навіть у похвальній оді. Але цей же вчений друг не вагається показати, як Шекспірові ерудицію заступала його сильна сторона — фантазія. І справді, Шекспір читав «Метаморфози» Овідія, мабуть, не у першотворі, а у відомому перекладі Голдінга. Та читання тим не менш притьмом запалило силу уяви, і з того постало *перше поріддя моєї вигадки*,<sup>32</sup> — як сам назвав свою поему «Венера та Адоніс» Шекспір у присвяті її видання року 1593 графові Савсемптонові. І напевне ж поему цю писав ніякий не замаскований аристократ, а самородний талант з народу, якщо він присвячував її аристократові з такою скромною обіцянкою: *я використовуватиму всі години дозвілля, аж поки спроможуся створити вам на честь щось важливіше*.<sup>33</sup>

Поему спіткав колосальний, як на той час, видавничий успіх: за 13 років вона зазнала п'ять видань. Видавничий успіх був, звичайно, зумовлений успіхом у читача. Поема повідала про кохання, про його

<sup>29</sup> I remember, the Players have often mentioned it as an honour to Shakespeare, that in his writing, (whatsoever he penn'd) hee never blotted out line. My answer hath beene, would he had blotted a thousand. Which they thought a malevolent speech. I had not told posterity this, but for their ignorance, who choose that circumstance to commend their friend by, wherein he most faulted. And to justifie mine owne candor, (for I lov'd the man, and doe honour his memory (on this side Idolatry) as much as any.) Hee was (indeed) honest, and of an open, and free nature: had an excellent Phantsie; brave notions, and gentle expressions: wherein hee flow'd with that facility, that sometime it was necessary he should be stop'd (...) Ben Jonson. De Shakespeare nostrati. (...) Chambers — Williams. P. 205.

<sup>30</sup> (...) His mind and hand went together: And what he thought, he vttered with that easinesse, that wee haue scarce receiued from him a blot in his papers. (...) John Heminges and Henry Condell. To the great Variety of Readers. Chambers — Williams. P. 221.

<sup>31</sup> (...) And though thou hadst small Laine, and lesse Greeke (...)

<sup>32</sup> (...) the first heire of my inuention (...)

<sup>33</sup> (...) take aduantage of all idle houres, till I haue honoured you with some grauer labour (...)



гіркоту, але також і про лови, про молодецьку їзду верхи, і це любивши всі шари суспільства часів Ренесансу: найвищі і найнижчі. Виведений на сцену студент у першій частині «Повернення з Парнасу», так би мовити, «сердитий молодий чоловік» тієї пори на переломі сторіч, висловлюється так: *Нехай цей збаранілий світ цінює собі Спенсера й Чосера. Я ж бажаю вшановувати милого пана Шекспіра, я бажаю мати його «Венеру та Адоніса» в себе під подушкою.*<sup>34</sup> Ось одне місце з цієї елегантною строфою написаної поеми:

*Зволь, раю мій, з коня зійти баского  
І приоблиши на час погонь свою.  
Від тебе я за ласку цю нічого  
З солодких таємниць не затаю.*

*Ось тут тебе, де полоз не повзтиме,  
Я задушу цілунками палкими.*<sup>35</sup>

Наступного року 1594 Шекспір виступив з новою поемою і присвятив її тому ж графові Савсемптонові. Англійський дослідник Джон Дувр Вілсон звертає увагу на сердечніший тон нової присвяти, і воно й дійсно виглядає так, що за цей рік наш автор набув доброзичливого та щедрого покровителя. *Те, що я вчинив, ваше, — писав тепер Шекспір у присвяті, — як і те, що я мушу далі чинити, бож ваша частка є в усьому, що я посідаю.*<sup>36</sup> Поема носила назву «Схоплення Люкреції», і за фабулу їй правила давня римська легенда про знечещення дружини римського патриція непогамованим у пристрасті Тарквінієм.

*Немов би лев, похмурий і жадний  
На свіжу здобич, він стоїть край неї,  
Що розпростерлась, потонувши в сні;  
І зрив жади буртає з-під керей.  
Стенілий, спраглий близькості цієї,  
Палає в Тарквіна нестримний зір,  
І в тілі збудження реве, як звір.*<sup>37</sup>

Тут уже несхибно чути майбутнього автора драм. Передчуто, зокрема, драматичний образ хтивого Анджельо з «Як гукнешся, так і озветься».

Прибувши до Лондону десять наприкінці 80-их років XVI сторіччя, Шекспір відразу ж пов'язав свою долю з театральним мистецтвом. Сліди його руки знати більшою або меншою мірою на цілому ряді п'єс, писаних здебільшого колективно. Але приблизно від цього часу ви-

<sup>34</sup> (...) Let this duncified worlde esteeme of Spencer and Chaucer, I'll worshipp sweet Mr. Shakspeare, and to honour him will lay his Venus and Adonis under my pillowe (...) The Returne from Parnassus, Part I. Chambers — Williams. P. 197.

<sup>35</sup> Venus and Adonis, 3. Переклад Олега Зуєвського.

<sup>36</sup> (...) What I haue done is yours, what I haue to doe is yours, being part in all I haue, deuotes yours. (...)

<sup>37</sup> Rape of Lucrece, 61. Переклад Яра Славутича.

ходу в світ «Люкреції» він виступає як дедалі самостійніший автор театральних творів.

Напочатку вони в нього майже всі пройняті безжурними веселощами. Це переважно комедії, як от одна з перших, «Любощі намарно», яка появляє молодого короля Наварського та трьох його друзів-придворців, що дали були обітницю зректися кохання, а ходом дії безнадійно закохалися. Тут же фігурує й кілька гротескових постатей, зокрема — химерний еспанець Дон Адріано де Армадо, який, хоч і сам таємно закоханий у селянку Жакенетту, проте вдає з себе ревного сторожа королівської заборони закохуватись і карає кожного її порушника. Так, упіймавши на гарячому предмет своїх зідхань із штукарем вистави Голоवेशкою, він посилає цього останнього на суд до короля у супроводі поліція і власноручного листа. Цим листом Шекспір пародіював широкомовний, штучний стиль, що був на той час модою у двірських колах. Ось король читає листа від Дона Адріано:

« (...) Далі, стосовно місця — де саме. Я маю на увазі: де саме я наштотхнувся на оте непристойне та позбавлене глузду діяння, котре з мого сніжнобілого пера виволікає атрамент кольору ебенового дерева, як ти ото його тут добавачеш, сприймаєш, оглядаєш або зриш. А втім, до місця — де саме. Отже: на північно-північний схід і проти сходу від західньої закутини твого чудасійно заплутаного саду. Ось там я й звидів отого низькодухого вівчаря, отого підлого піскаря твоєї веселичності — — »

ГОЛОВЕШКА Мене?

КОРОЛЬ « — — оту неосвічену, непросвічену душу — — »

ГОЛОВЕШКА Мене?

КОРОЛЬ « — — отого плаского хлопа — — »

ГОЛОВЕШКА Усе ще мене?

КОРОЛЬ « — — котрий, наскільки я пригадую, наречен бисть Голоवेशкою — — »

ГОЛОВЕШКА А бачте: таки мене!

КОРОЛЬ « — — у з'єднанні та з'єдиненні, всупереч твоєму оголошеному та проголошеному едиктові та канонові, котрий велить повдержуватись від пристрастей, купно з... О, купно з... Але я стражду ознаймити, купно з ким саме — — »

ГОЛОВЕШКА Купно з дівулею.

КОРОЛЬ « — — купно з нашої пращурки Еви чадом, з її дщєр'ю. Або, ясніше для твого ясновельможного зрозуміння: з женичиною. Його я, згідно мого постійно-чуйного обов'язку, котрий мене раз-у-раз острожить, послав есм до тебе, аби він прийняв возміздя покарання, через твоєї світлоличности судовиконавця Антонія Лобуряку, мужа доброї слави, поведінки, тримання та поважання.»

ЛОБУРЯКА Мене, коли ваша ласка. Я й есть Антось Лобуряка.

КОРОЛЬ «Стосовно Жакенетти — так бо наречен бисть отой слабкий сосуд, іж його я поиняв із сим дотичним ницим пейзажином,

— її я затримав яко сосуд для наповнення гнівом твого закону. І на найменшу світлу твою вказівку да буде вона приведена перед лице судочинства. Твій, у суцільному виконанні самовідданого та гарячесердого ревнування обов'язку, Дон Адріано де Армадо.»<sup>38</sup>

Комедія переповнена жартами, дотепами, іграми слів, словесними вигадками такого звучання, що їм позаздрив би й модерний дадаїст. Ось для прикладу таке словечко: *гоноріфікабілітудінітатібус*.

Що характеристичне для «Любощів намарно», це постійне тяжіння до сонетної форми, яке то тут, то там виливається у правильний англійський сонет. Сонетом визнається, приміром, один з героїв, Льонгавіль, у своєму банкрутстві супроти непереможної природи кохання:

Хіба не красномова твого зору,  
 Що світ їй заперечити не може,  
 Взяла над словом мого серця гору?  
 Карати, що від тебе йде — негоже.  
 Я жінки відцуравсь. Та свідчу з-чесна:  
 Цуравсь я не тебе, бо ти — богиня.  
 Клявсь по-земному, ти ж — любов небесна:  
 Моїм неласкам — з ласк твоїх зіціління.  
 Присяги — тільки подих. Подих — пара.  
 В тобі, у сонці на мою країну,  
 Той випар клятви щез, немов примара,  
 І слова злам — мені не у провину.  
 Зламав. Та хто ж здурів би так докраю,  
 Щоб коштом клятви не здобути раю?<sup>39</sup>

Писані сонетною формою Шекспірові поезії видано щойно 1609 року. Але складати їх він почав значно раніше. Про них згадує Мерес у «Схоронищі Премудрости», виданому 1598 р.<sup>40</sup> А рік по тому два сонети Шекспіра вже побачили світ — у поетичній збірці «Пристрасний прочанин». Сонети Шекспірові написано з різних нагод і адресовано до різних об'єктів, вони відмінні характером і настроєм. Ось один, сонет 66, створений, можливо, під час праці над «Гамлетом», настільки в ньому тема близько перегукується з славетним монологом принца Данського:

З усього стомлен, кличу безрух — смерть,  
 Бо бачити заслугу жебраком,  
 І врамлення ніщоти в пишну щерть,  
 І чисту віру, викляту гуртом,  
 І злото честі, зміщене в ганьбу,  
 І запаскудження дівочих цюот,

<sup>38</sup> Love's Labour's Lost, I, 1. Переклад тут і далі Ігоря Костецького.

<sup>39</sup> Love's Labour's Lost, IV, 3.

<sup>40</sup> (...) his sugred Sonnets among his priuate friends (...) Chambers — Williams. P. 192.

*І доскональства скривджену судьбу,  
І під калік насильством сил розсот,  
І вміння, скуте мусом німоти,  
І дурість докторовану чола,  
І прямоту з прозванням глупоти,  
І бранця-благо в стіп державця-зла:  
З усього стомлен, я в ніщо б пішов,  
Будь не всамотнив тим мою любов.<sup>41</sup>*

Але й сонети зовсім інакшого роду — безжмарні, веселі, грайливі. У двох з них Шекспір будує гру слів із зменшеної форми власного свого ім'я та з слова із значенням «воля», «бажання». І те, і те по-англійському звучить однаково: «Вільль». Наводимо один із цих сонетів, 135:

*Тій там — довілля, а тобі — до Вілья,  
І «Вільль» — додатком над достатком воля;  
Це ж я бо, хто в слажду твого дозвілля  
Кладе від себе кілька прикрих долъ.  
Чи ти ж, чиї воління непоемні,  
Не зволиш волю вволити мою?  
Чи справді волі в інших так приємні,  
Я ж — добровілья — саява не даю?  
Довліє море водному вдовілью,  
А все ж бере й з дощів до щерти хвиль;  
Так, повновільна, й ти своєму Вілью  
Дай збільшити тебе ще точ на «Вільль».  
Не убивай же в зла й добра свавільі;  
Волій в однім привільлі все — при Вільлі.<sup>41</sup>*

У такій же манері жартівливої гри витримано той дуетний сонет, що править за діалог Ромео та Джульєтти під час їхньої першої зустрічі на святі в Капулетів:

РОМЕО *Якщо я недостойною рукою  
Значешу святощ — гріх не йде в рахунок:  
Уста-прочани те, що грубо скою,  
Злагіднять, червоніючи, в цілунок.*  
ДЖУЛЬЄТТА *Прочанин чемний кривдять свої ручки,  
Що чинять на побожности рахунок:  
Бо пальмові пучки — святому в пучки,  
І пучок сплет — пучків святий цілунок.*  
РОМЕО *А мають рот святі і пальмоносці?*  
ДЖУЛЬЄТТА *Для псалм, прочанине, на мольби віри.*  
РОМЕО *Так молять ротик у святої мосці*  
Ці псалми рук: *крий віру від зневіри.*

<sup>41</sup> Переклад Ігоря Костецького.

<sup>42</sup> Переклад Ігоря Костецького.

ДЖУЛЬЄТТА *Святі не рушаються, вінчавши псалъму.*

РОМЕО *Не рушся. Сам здобуду псалъми палъму.*<sup>43</sup>

І от сталося. Діти двох смертельно розсварених родин покохали одне одного. Ромео приходить під балкони, на який уночі вийшла Джульєтта. Вони не можуть наговоритись, не можуть надивитись одне на одного, не можуть розлучитись:

ДЖУЛЬЄТТА *Світає. Я вже хочу, щоб ти йшов.*

А знаєш, як я хочу? Щоб як пташка,  
Ота, що в пустотливого дівчиська  
В долоні прип'ята шнурочком срібним:  
Її пуска — і зараз же назад!

Бо любить і її свободі заздрить.

РОМЕО *Я хочу як та пташка.*

ДЖУЛЬЄТТА *Я також.*

Та я б тебе в обіймах задушила.  
Добраніч, ой, добраніч. На прощання  
Казати му «добраніч» аж дорання.<sup>44</sup>

Провалля між голосом передсуду та голосом чистого людського серця глибшає. Воно загрожує перетворитись на безодню. На сцені, щоправда, з'являється світлий персонаж — старенький чернець- францисканець брат Лаврін. Друг природи, він збирає у козубеньку лікарське зілля і примовляє при тому своєю зворушливою старомодною мовою:

БРАТ ЛАВРІН *На хмуру ніч всміхаєсь сіроокий ранок,*

*Хмари в многоцвітний на сході йме серпанок,*

*І темнота плямиста мов п'яна хитаєсь,*

*З путі дня й од Титана огнеколес усуваєсь.*

*Нум, заки еще сонце не розпалило око,*

*Не висушило роси, їж сидять з ночі глибоко,*

*Заки еще гарячий не звеселився день —*

*Злим і добрим зіллям нашу наповним козубень.*

*Земля, природи матір, ест і єї труною,*

*Те, що в ній погребано, те й зроджуєсь ньюю (...)*<sup>45</sup>

Брат Лаврін пройнятий бажанням допомогти закоханим. Таємно їх обвінчуючи, він сподівається тим покласти край ворожнечі двох родин. Даремні зусилля! Ворожба святкує тріумф. Батьки схаменулися щойно над гробом веронських коханців, і князеві Верони залишається тільки виректи журний підсумок:

КНЯЗЬ *Понурий мир приносить нам світанок.*

*Бариться сонце в цю годину ранню.*

*Ходім. Порадимось наостанок,*

*Як бути тут прощенню й покаранню.*

*Бо вже ж знайти журбою рівну годі*

<sup>43</sup> Romeo and Juliet, I, 5. Переклад тут і далі Ігоря Костецького

<sup>44</sup> Romeo and Juliet, II, 2.

<sup>45</sup> Romeo and Juliet, II, 3.

*Тій Ромео з Джульєттою знегоди.*<sup>46</sup>

Але Шекспір тут ще тільки на порозі трагедії. Ще звучать на повний голос словесні змагання між молодими людьми. Ще невгомний Меркуційо розповідає свою іскристу баладу про царицю Маб:

**МЕРКУЦІЙО** *Це б так сказати — пупорізка фей.*

*І, знаєш, завбільшки отак з агатик,*

*Як то у пана радника на пальці.*

*Вона впрягає соняшні пилинки*

*І сонним людям заїздить у ніс.*

*Колесні спиці — з ніжок павука.*

*На возі покришка — із крилець бабки (...)*<sup>47</sup>

Ще лунають солоні народні жарти мамки:

**МАМКА** *А мій старий — небесне йому царство —*

*Він ого-го, він вмів таке сказати.*

*Дак от підняв її та й каже: «Личком?*

*Нічого, підростеш — впадеш на спинку.»*

*А правда ж, доцю? Отаке утнув.*

*Ну, а воно замовкло і — «авзез».*<sup>48</sup>

З тих словесних боїв, з тих народних дотепів розвиненої до стану геніяльності мови народився один з найповнокровніших образів Шекспіра: товстий лицар, боягуз і хвалько, п'яниця й розпусник, але незамінний співбесідник і невичерпний вигадник — сер Джон Фалстаф. Існує згода, що автори драм і актори збирались у своєрідному тогочасному клубі — у таверні «Мермейд», що по-нашому означає: «Русалка». В усякому разі, не підлягає сумніву, що такі зустрічі десь таки мали місце. Шекспір, Бен Джонсон, Марстон, Гейвуд, Деккер, Бербедж, Геміндрж, Кондел, Кемп, Армін — усі вони сходилися там, де було багато народу різних фахів, ремісники, правозаступники, вояки й матроси. Дзвеніла музика, гриміли пісні, без кінця сипалися дотепи. І потім усе те знаходило своє висловлення у театрі, у темпераментному акторському виконанні. Про видатну роль хересу, чудодійного вина, в житті дотепної людини розповідає Фалстаф у славетному монолозі в історичній хроніці «Король Генрі IV»:

**ФАЛСТАФ** (...) *І воєнні штуки — ніщо без хересу. Це він їхній двигун. І вченість це просто нерухомий золотий скарб, що його береже чортяка, аж доки херес не напише з нього докторську дисертацію і не зробить із дисертації десерт. Бо, наприклад, чому принц Гаррі такий хоробрый? А якраз тому, що він, холодну кров од батька успадкувавши, немов суху та голу ниву, угноїв її, упорав, засіяв, омужнив і скріпив, з найбільшою старанністю пивши добрий і щедрий херес, який робить і гарячим, і відважним. Коли б я мав тисячу синів, то найпер-*

<sup>46</sup> Romeo and Juliet, V, 3.

<sup>47</sup> Romeo and Juliet, I, 4.

<sup>48</sup> Romeo and Juliet, I, 3.

шим людським правилом, якого б я їх навчив, було б: не пий води, пий терес.<sup>49</sup>

У «Генрі IV» дві сторони історії. Одна — так звана героїчна: війни, поразки, перемоги, нові поразки і нові перемоги. Друга — зворот історії, її спідня сторона. Фалстаф зневажає героїзм. Він за те, щоб жити, щоб брати від життя все, що воно тільки може дати. Життєрадісний гладун, якого у Шекспіра ще, можливо, грав прославлений комік Вілль Кемп, оцінює святая святих героя, військовий гонор, ось таким робом:

ФАЛСТАФ (...) Але чи може гонор дати ногу? Ні. Або руку? Ні. Чи може гонор зменшити страждання від рани? Ні. Чи гонор мудрий до хірургії? Ні. Що ж таке тоді гонор? Слово. А що воно за таке слово «гонор»? Повітря. Нівроку собі гарнесенький рахуночок! (...) Значить, про нього я не хочу нічого й знати. Гонор це тільки дощечка з написаним прізвиськом на похоронному поході. І тут і всі кінці мого катехизму.<sup>50</sup>

І далі:

(...) Дайте мені моє життя, а я вже його рятуватиму, як сам умію. А врятувати конче треба, бо як не врятую, то слідом за мною прийде непередбачений гонор, і тоді по всьому.<sup>51</sup>

А король Генрі тим часом не спить. На ньому лежить татар лицевої сторони історії, він переконаний, що мусить той татар носити:

КОРОЛЬ Як багато тисяч

Найвбогіших моїх підданців зараз  
Відпочивають сном... О сні! О ніжний

Мій сні! Відгучлива природи нянько,

Як я тебе сполохав, що моїх

Повік не отяжила й в забуття

Мої чуття не кинула ти стрімко!

(...) Сторонничий

Ти, сні! Спочинок мокрому до нитки

Морському хлопчачові ти даєш,

Та ще й під лютий час. А от у тиші

Нічний ти відмовляєш королеві.

Що ж, люди добрі, — спіть! У сні вам охорона:

За вас не спить важка на голові корона.<sup>52</sup>

Та чи справді можуть люди спокійно спати? Чи гарантує їм корона життя у мирному труді? Адже ніхто інший, як саме цей король, що має тепер вигляд такого мудрого й дбайливого правителя, — саме він, Генрі Волінгбрук, зчинив був у країні заколот. Наслідком заколоту було те, що його попередника скинули з престолу і таємно вбили. Річард II — так звали цього попередника, який мусів стати страд-

<sup>49</sup> King Henry IV, 2, IV, 3. Переклад тут і далі Теодосія Осьмачки.

<sup>50</sup> King Henry IV, 1, V, 1.

<sup>51</sup> King Henry IV, 1, V, 3.

<sup>52</sup> King Henry IV, 2, III, 1.

ником, бо свого часу не зрозумів як слід, що значить бути королем:  
(...) *Я граю багатьох в одній особі,  
І всіх незадовільно. То король я,  
А то, як зрадять, був би краще жебраком.  
І ось такий я (...)»*<sup>53</sup>

Одного короля усунуто. На його місце приходить другий. Але що з того! Коли надягне корону, — твердить видатний польський театрознавець Ян Котт, — він буде так само зненавиджений, як і той. Повбивав ворогів, тепер же вбиватиме колишніх союзників. І з'являється новий претендент на трон в ім'я зівалтованої справедливості. Цикл замкнувся.<sup>54</sup> Але й далі ще не кінець. По війнах королів на зовнішніх та внутрішніх фронтах, по сливе тотальному взамовинищенні у так званій війні Червоної та Білої троянд, вимордувавши навіть найближчих своїх родичів, приходить новий носій коронного вагара, новий тиран, одне з найстрашніших шекспірівських страховищ. Річард III, як злодій, не уступа Яго, — занотовував Панас Карпович Саксаганський працювавши на початку 20-х років над режисерським пляном «Отелло».<sup>55</sup>

(...) *А що не можу бути я коханцем  
І співрозмовцем днів чудових цих,  
То мушу виявитись як негідник,  
Який ненавидить порожні втіхи денні»*<sup>56</sup> —

так говорить сам про себе герцог Глостерський, що на очу в глядача вчиняє один по одному свої злочини і, як король Річард III, надягає на себе криваву корону. Але тільки для того, щоб її втратити, — і то разом з головою, — у бою з наступним претендентом.

Такий кругобіг історії. Своїми часто-густо безвихідними, але завжди яскравими й напруженими колізіями, розгорнутими багатобічними характеристиками, драматичним діянням людських мас цей кругобіг тягне нашого автора дедалі углиб віків. Пополуднавши 21. вересня, — занотував у Лондоні 1599 Томас Пляттер, гість із континенту, — о 2-й годині я переправився з своїми компаньйонами через річку і у критому соломомою приміщенні дивився трагедію про першого цісаря Юлія, що

<sup>53</sup> King Richard II, V, 5. Переклад Ігоря Костецького.

<sup>54</sup> (...) Kiedy włoży koronę będzie równie znienawidzony jak tamten. Zabijał wrogów, teraz będzie zabijał dawnych sojuszników. I zjawia się nowy pretendent do tronu w imię pogwałconej sprawiedliwości. Cykl się zamknął. (...) Jan Kott. Szkice o Szekspirze. Цитата у статті: Witold Filler. "Henryk V" czyli bohater polityczny. "Kultura". Tygodnik społeczno-kulturalny. Warszawa, 17. 11. 1963.

<sup>55</sup> Богдан Тобілевич. Панас Карпович Саксаганський. 1859-1940. Життя і творчість. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, Київ, 1957. Ст. 265.

<sup>56</sup> King Richard III, I, 1. Переклад Ігоря Костецького.



її дуже добре грали щонайменше п'ятнадцять виконавців.<sup>57</sup> Щоправда, на подорожнього справив не менше враження, ніж сама п'єса, танок наприкінці вистави. Такий бо був театральний звичай: незалежно від характеру п'єси її закінчувано веселим джигом. Але кожна театральна епоха має свої права на зовнішню і внутрішню театральність. Зовнішня змінюється. Внутрішня триває. І ще сьогодні зворушують ці сценічні слова Брута, вимовлювані на кону римського світового театру.

*Римляни! Громадяни! Друзі! Слухайте мою оборону і не порушуйте тиші, щоб ви могли почути мої слова. (...) Тому що Цезар любив мене, я ллю сльози над ним. Тому що він був щасливий, а тішусь цим. Тому що він був відважний, я славлю його. Але тому що він був владолубний — я забив його. (...) Я вчинив з Цезарем так, як і ви вчинили б із Брутом. Для добра Риму я умертвив свого найцирішого приятеля, і зберігаю кинджал, якого я загнав йому в серце, щоб подіяти й собі смерть, якщо цього вимагатиме моя батьківщина.*<sup>58</sup>

Але в «Юлії Цезарі» історія звучить уже як людська трагедія понад часами й просторами. Справді, саме за цього періоду, при зміні сторіч XVI та XVII, з'являються найславетніші трагічні Шекспірові дієства.

*Буття. Чи — небуття? Отож і запит:  
Про гідність. Бо терпіти — чи це ж гідно?  
Огидна доля. В ній праці. В ній стріли.  
То, може, морю горя — збройний спротив?  
Сконати, але в битві? Скін. Спання.  
Адже — не більш. І тим спанням скінчити  
Всі скрухи серця, тисячі природних  
Стрясінь, що плоть успадкувала — ось він,  
Той підсумок завітний. Смерть. Спання.  
Спання! І — з сном? Тут вам і заковика.  
Бо в смертному спанні — що ж там за сон!  
Ярмо минушого струсивши з себе,  
Ми — що? Перерва, прірва, чи не так?  
Тим і шануєм довголіття лиха.  
Бо хто б захтів бичі та глузи часу  
Тут зносити, і тиск, і лайку гордити,  
Любови біль, законів зволікання (...)*<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Повний текст цього запису: After dinner on the 21st September, at about two o'clock, I went with my companions over the water, and in the strewn roof-house saw the tragedy of the first Emperor Julius with at least fifteen characters very well acted. At the end of the comedy they danced according to their custom with extreme elegance. Two in men's clothes and two in women's gave this performance, in wonderful combination with each other. Англійський переклад за Чемберзом — Вільямсом, ст. 173.

<sup>58</sup> Julius Caesar, III, 2. Переклад Бориса Ковалева.

<sup>59</sup> Hamlet, III, 1. Переклад тут і далі Ігоря Костецького.

Ми вже бачили, яке сильне враження справив «Гамлет» відразу ж по своїй появі. Справді, збережені свідчення містять у собі оцінки твору, цитати з нього. Є відомості й про часті вистави трагедії також і поза Лондоном. Її виконували, серед іншого, студенти обох університетів, Кембріджу та Оксфорду,<sup>60</sup> і навіть матроси на кораблі під час плавної далеким океаном 1607 та 1608 років.<sup>61</sup> Ще тоді ж, з початком XVII сторіччя, «Гамлет» з'явився й на континенті, а від другої половини XVIII сторіччя він став культурним набутком усього світу.

Як подає українська шекспірознавиця Ірина Ваніна, «Гамлета» на Україні вперше виставила польська трупа Змієвського року 1816.<sup>62</sup> У другій половині минулого сторіччя у київській інтелектуальній громаді відбулося читання в особах перекладу трагедії, що його зробив Михайло Старицький. Музику до «Гамлета» написав Микола Лисенко.<sup>63</sup> У перекладі Михайла Рудницького трагедію вперше показано широкому українському глядачеві у Львові 21. вересня 1943 р. Режисерував цю виставу Йосип Гірняк, заголовну роль грав видатний актор Володимир Блавацький.<sup>64</sup> Року 1956 «Гамлета» у перекладі Віктора Вера інсценізував Театр ім. Шевченка, колишній «Березіль», у Харкові, і роль Данського принца тут виконував Ярослав Геляс,<sup>65</sup> який у львівській пра-прем'єрі був першим лицедієм, що читає перед Гамлетом пробний монолог:

*(...) Та часто бурі передують тиша,  
Мовчазний безрух у склепінні неба.  
Вітри зухвали мовкнуть, і земля  
Беззвучно мертва. Та жадливий грім*

<sup>60</sup> Анотація на виданні кuarto 1603 п.: As it hath beene diuerse times acted by his Highnesse seruants in the Cittie of London: as also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where.

<sup>61</sup> Записи Вільяма Кілінга, капітана корабля «Дракон», що належав Ост-Індській компанії і у плаванні був пов'язаний з кораблями «Гектор» та «Консент»: (...) 1607, Sept. 5. I sent the interpreter, according to his desier, aboard the Hector whear he brooke fast, and after came aboard mee, wher we gaue the tragedie of Hamlett. (...) (1608, Mar. 31) I envited Captain Hawkins to a ffishe dinner, and had Hamlet acted aboard me (...) Chambers — Williams. P. 180.

<sup>62</sup> І. Ваніна. Шекспір на українській сцені. Нарис. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, Київ, 1958. Ст. 9.

<sup>63</sup> Ця аматорська вистава кількох уривків з «Гамлета» мала місце у Києві взимку 1873 р. Див.: І. Ваніна, цит. тв., ст. 23.

<sup>64</sup> «Театр». Журнал Об'єднання мистців української сцени, ч. 2. Мюнхен — Автсбург, 1946. — «Українські вісті» з 9. 9. 1956, Н. Ульм. — Валеріян Ревуцький. До історії українського «Гамлета». У виданні: Юрій Клен. Твори. 4 том. Фундація імені Юрія Клена, Торонто, Канада, 1960. Ст. 11. (Дата львівської прем'єри у Ревуцького — 23. вересня — неправильна).

<sup>65</sup> І. Ваніна. Шекспір на українській сцені. (...) Ст. 95 нн.

Нараз повітря рве. Так Пірр, по павзі,  
 Знов чує у собі спонукку помсти.  
 Не били так песиголовські довбні  
 По латах Марса з їх довічним гартом,  
 Як ось кровопускальний Піррів меч  
 Б'є на Пріяма.  
 Гей ти, Фортуно (...)»<sup>66</sup>

Гамлет любить лицедіїв, любить театр. Складність його характеру, розглядові якої присвячено — без перебільшення — цілі бібліотеки досліджень, полягає насамперед у тому, що він, як і його автор — актор, мім людського театру. Виконання помсти за підступом забитого батька це тільки зовнішня фабула трагедії. Вона служить лише пружиною для розгортання основного акту, який єдино цікавить Гамлета: дослідити, де в людині щире, а де нещире, де правда, а де брехня. І він повчає лицедіїв перед тим, як вони грають перед злочинцем алегоричне дійство його злочину:

(...) З язика зробіть перце. Перце повинно літати і лише злегенька перчити. Коли ви роззявлятимете рота по-акторському, то, їйбогу, нехай тоді мої вірші виголошує вуличний горлай. І руками не пиляйте повітря, отак-о. Ставтеся до власних ліктів шляхетно. Бо ваша стихія зливний дощ, хуртовина і — як би я мусів висловитися? — ну, вир пристрастей абощо. Тож більше чуття міри. З почуттям міри ви будете і звинні, і зручні, і пластичні. (...) У фокусі люстерка збирається чеснота. Неждано чеснота впізнає сама себе. Те ж і з ганьбою. Ганьба витріщується у свічадо, бачить ганьбу свою пику. Ганьба сахається і враз бухається на лаву підсудних. Позичайте люстерко, відбивайте в ньому, відбитком бийте плоть сторіччя, бийте тіло доби. Бийте відбитком криву мармизу. І нехай мармиза, коли вона справді крива, нарікає на себе — не на відбиток, не на дзеркало... (...)»<sup>67</sup>

Але ще перед прикінцевим виконанням акту, після якого наступає остаточна мовчанка, постає ще раз питання про глуд діяння, про вартість перехідного перед лицем вічного. На цвинтарі принцеві показують викопаний із землі череп двірського блазня Йорика.

ГАМЛЕТ Дай сюди поглянути. Ой сердешний же ти, Йорику. Гораціо, ми зналися з ним. Парняга нескінченного дотепу. Що він тільки не викаблучував! І це ж він тисячу разів мене на горбі носив. А тепер — ось, полюбуйтеся. Просто жахає уяву. Аж ригати хочеться. Тут звисали губи. Я цілував їх — я знаю, скільки разів? Де ж твої викамури, мосьпане? Чого не скачеш? А співанки-співаночки? А коли

<sup>66</sup> Hamlet, II, 2.

<sup>67</sup> Hamlet, III, 2.

ото давав по паністарій блискавками, коли ото за столом лускали, так загагакали? Вже все? Чортма навіть зубів і на беззубий жарт? Нема чим крити? Самому кришка? Цікаво було б тепер тобі піти у кімнату до паняночки, що красується-малюється, та й так їй проректи: *малювило-смаровило на ціллий цаль щоки красило, а то нічого не допоможе, бо й у тебе личко на мое буде схоже. Ото б сміялася. Слухай, Гораціо.*

ГОРАЦІО Ну?

ГАМЛЕТ Як гадаєш — виходить, і великий Олександр у сирій землі виглядав отак фасонно?

ГОРАЦІО Чому ні.

ГАМЛЕТ І така сама благовонь? Тьху ти чорт.

ГОРАЦІО Така самісінька й благовонь, мій паничу.

ГАМЛЕТ Так годі, Гораціо, ми можемо докотитися казна до чого. Що нам заважає продумати по слідах, як ото шляхетний прах Олександра чимчикує чимдуж, аби, скажімо, заткати відтулину в бочці?

ГОРАЦІО Продумувати по слідах значить над послідом дослід робити.

ГАМЛЕТ Не треба аж досліду. Вистачає невеличка імпровізація. Буде правдоподібно, ось побачиш. Зробімо такий екскурс: Олександр помер, Олександр був похований, Олександр обернувся прахом. Прах це порошок. У ньому й порошок стирається на порошок, і самі порошоківниці порошоківняють. Ну, а з пороку роблять глину. Тож і спитати: чому б глиною, на яку він перетворився — чому б нею не замазати пивне барило?

Цісарський Цезар вмер, і з нього глей,

І китом він для вікон і дверей:

Той глей, що світ стрясав із краю в край,

Від хуги шпару б затулив бодай.<sup>68</sup>

Отже — марнота марнот? Ніби й так. Але людина не бажає з тим погодитися ні за яких умов. Вона хоче вірити і вона хоче любити. Вона хоче цього навіть і тоді, коли сама собі не до кінця вірить. Трагедія людини, яка сама собі не до кінця вірить — це трагедія Отелло, венеційського мавра.

Моє трудне життя — її чуття збудило,

За співчуття ж — я покохав її<sup>69</sup>

врочисто запевняє він, обвинувачений у крадіжці прекрасної дочки старого Брабанцьйо, венеційський сенат. І він вірить у це. Принаймні він хоче вірити, що вірить. Бо десь на сьомому дні душі ворухнеться підозра. Вона безока, безлика, безіменна. Але вона відчутна. Відпустивши Дездемону по розмові з нею, значно старший від неї чоловік каже їй услід:

<sup>68</sup> Hamlet, V, 1.

<sup>69</sup> Othello, I, 3. Переклад тут і далі Ігоря Костецького.

*Розкишне ти створіння! Пропадай  
 Душа моя, але тебе люблю я.  
 Бо розлюблю, то... То тоді — знов хаос.<sup>70</sup>*

І от у те гніздо, де підозра живе у глибокій темряві і з страху сама перед собою боїться вирватись на світло денне, пробиває доріжку Яго. Зміст *узенький*, — нотує Саксаганський у своєму режисерському пляні. — *Достойнство трагедії те, що вона дає надзвичайну техніку для артиста.*<sup>71</sup> Яго — один з вершинних шекспірівських образів, який і від актора вимагає дійсно вершинної техніки. *Головна риса Яго: — пише Саксаганський далі, — злобний песимізм відносно людей, од-цурання великих моральних розумінь, вічна насмішка над усім і безумовний егоїзм, це, так сказати, зверхчоловік.*<sup>72</sup> Тож цей «зверхчоловік» і б'є у те потаємне місце душі, якого Отелло найбільше страхається:

*Ой, стережіться ревнощів, мій пане.  
 Вони — страховище зеленооке,  
 Вони — зогиджують те м'ясо, що жеруть.  
 Блажен свідомий роконосець, котрий  
 Невірно розлюбив. Та прокляті хвилини  
 Того, хто хоч і в сумніві, а любить.<sup>73</sup>*

Сумнів переростає в упевненість, уроене в душі стає дійсністю душі. Лиха іскра, що напочатку ледь жевріє в попелі підсвідомости, вибухає полум'ям і спалює все поле серця від краю до краю. Звичайно, як і у приказці, лиха іскра й сама при тому гине, бо вона була породженням омани. Очищення, катарсис приходить щойно за кільका хвилин перед смертю героя. По-справжньому катарсис повинен діяти в душі страшеного глядача.

Автор трагедій не дає своєму глядачеві заспокоїтись. Ось уже на кону сурмлять нові сурми. І назріває новий конфлікт.

КОРДЕЛІЯ *Нещасна я: не можу свого серця*

*До уст підняти. Я, вельможносте, люблю вас —  
 На мій обов'язок. Ні більш, ні менш.*

ЛІР *Як, як, Корделіє? Поправ промову трохи,  
 Щоб не скалічити багатства.<sup>74</sup>*

Корделія, що справді не вміє кривити душею, пробує пояснити свої слова:

<sup>70</sup> Othello, III, 3.

<sup>71</sup> Богдан Тобілевич. Панас Карпович Саксаганський. (...) Ст. 265.

<sup>72</sup> Там само.

<sup>73</sup> Othello, III, 3.

<sup>74</sup> King Lear, I, 1. Усі наступні цитати з цієї самої сцени. Переклад Василя Барки.

Чому: мужів сестриці мають, якщо кажуть,  
Що люблять вас самого? Станься, вийду заміж,  
Той пан, що ручену від мене вірність візьме,  
Дістане півобов'язку, турбот, любови.  
Ніколи, певно, не пошлюблюся, як сестри,  
Щоб тата одного любити.

Але король Лір, звиклий до того, що велич його королівська уто-  
жняється з велемовними похвалами придворців, не хоче розуміти  
такої щирости. Льодовим, припишклим від люті голосом запитує він:  
В цьому твоє і серце?

КОРДЕЛІЯ Пане добрий, так.

ЛІР Така ти молода й нечула?

КОРДЕЛІЯ Така я молода й правдива.

І тоді вигромлюється прокляття:

Хай буде так! Твоя правдивість буде в посаг,  
Бо сявом священним сонця  
І таємницями Гекати й ночі  
І дією зірок всією,  
Що з неї живемо й підупадаєм, —  
Тут я зрекаюся турбот отцівських,  
Споріднености й власности, що з крові.  
Чужинка серцеві моему і мені  
Ти будь віднині і назавжди. Дикий скит,  
Чи той, хто із нащадків робить страву,  
Аби нажертися, — мені до лона буде  
Такий близький, зворушний, втішний,  
Як ти часами дочко!

Іван Франко писав, мовляв, Шекспір у «Королі Лірі» дав нам не  
фамілійну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого ко-  
ролівства на фамілійнім тлі.<sup>75</sup> Модерні критики розповсюджують тра-  
гедійне значення «Ліра» на ситуацію людини взагалі. Згаданий поль-  
ський театрознавець Ян Котт наводить як паралелю до Ліра, що,  
вигнаний дочками, опинився самотнім у степу, таке місце з біблій-  
ної книги Іова: Устав Іов, роздер на собі одержу, обстриг волосся, упав  
до землі, поклонився і мовив: «Нагим вийшов я з материнської утроби,  
нагим і повернусь туди.»<sup>76</sup> Так чи так, у «Королі Лірі» йдеться про  
трагічне спізнання того, що Фалстаф у фіналі хроніки «Король Ген-

<sup>75</sup> Цитата у статті: О. Старчук. Іван Франко як шекспірознавець.  
У виданні: І. Франко й Франкіяна на Заході. Українська Вільна Академія  
наук. Збірник заходознавства IV (2). Видано засобами Фондації ім. Шев-  
ченка, Вінніпег, Канада, 1957. Ст. 109.

<sup>76</sup> Цит. за вид.: Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний пе-  
реклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арабськими та  
грецькими текстами. Видавництво ОО. Василіяні, Рим, 1963. (Переклад  
тексту: о. Іван Хоменко, 3-го ЧСВВ). Ст. 587.

рі IV» спізнає у ситуації комічній: прірву між бачністю та справжністю. Так і грав Ліра нещодавно померлий визначний український актор Маріян Крушельницький у талановитій київській виставі режисера Володимира Оглобліна року 1959.<sup>77</sup>

Той же Ян Котт, аналізуючи структуру «Ліра», звертає увагу, що дія цієї драми грається, так би мовити, на двох сценах. Одна сцена — біблійне мораліте про Іова, про ніщоту людського життя, якщо воно здане тільки саме на себе, якщо Бог його на час іспиту полишив напризволяще. Друга сцена — це та сцена, яка править за поле діяльності Макбета. Сцена «Макбета» — сцена злочину, сцена крови.<sup>78</sup>

**ПЕРША ВІДЬМА** Від всіх Макбетові чолом!

*Вітаємо Ілліміський тане!*

**ДРУГА ВІДЬМА** Від всіх Макбетові чолом,

*Вітаємо, Кавдорський тане!*

**ТРЕТЯ ВІДЬМА** Від всіх Макбетові чолом,

*Що потім буде королем!<sup>79</sup>*

Так прорікають Макбетові майбутнє алегоричні театральні персонажі, три відьми, що втілюють його судбу. Перед Макбетом, як і перед усіма Шекспіровими героями стоїть вільний вибір. Він міг покластись на хід самої долі, яка йому віщувала такий головокружний висхід ступінками влади. Але він вибрав іншу механіку: механіку історії, яка веде до королівської корони ланцюгом конечности вбивати на своєму шляху правих і винуватих. Це, модерне тепер на Заході трактування, мало місце ще у славетній новаторській виставі великого українського режисера Леся Курбаса 1924 року. Колишня акторка театру «Березіль» Наталя Пилипенко згадує: *Гаккебуш грала не-наче інтимне, ліричне тло, на якому героїчна постать самого Макбета вирисовувалася ще опукліше. (...) Особливо цей контраст був яскравим у сцені вбивства короля: Макбет повертався на сцену як, так би мовити, неподільний господар справи, в якій його дружина*

<sup>77</sup> Ю. Б. Зустріч з Шекспіром. «Радянська культура» з 1. 3. 1959, Київ. — Любомир Дмитерко. Творча перемога франківців. «Король Лір» В. Шекспіра в Київському театрі імені Ів. Франка. «Радянська Україна» з 25. 3. 1959, Київ. — В. Хорол. Надбання української радянської сцени. «Король Лір» у столичному Театрі ім. Івана Франка. «Радянська культура» з 29. 3. 1959, Київ. — Володимир Суходольський. Втілення класики. Шекспірівський спектакль в Театрі імені Франка. «Літературна газета» з 3. 4. 1959, Київ. — О. Полторацький. Політ лебедя. «Україна», ч. 9, травень 1959, Київ. — О. Дзюбинская. Высокая проза. «Король Лір» в Театре им. Ив. Франко. «Театр». Ежемесячный журнал драматургии и театра. 7, июль 1959, Москва.

<sup>78</sup> Тут і далі посилання на інтерпретації Яна Котта на основі видання його книги у німецькому перекладі: Jan Kott. Shakespeare heute. Langen — Müller, München, 1964.

<sup>79</sup> Macbeth, I, 3. Переклад тут і далі Теодосія Осьмачки.

грала лише підрядну роллю. У цій славетній сцені він діяв як той, хто такий жалючий чин виконує свідомо й упевнено як свого роду необхідність.<sup>80</sup>

МАКБЕТ *Я чув, здається, крик: нема вже сну,  
Макбет його зарізає, невинний сон,  
Що і клубок турбот розмотує  
І день хова прожитого життя,  
І купіль є для болячок від праці,  
Що гоїть душі хворі і є  
Великої природи шлях спасенний  
І господар на бенкеті життя.*<sup>81</sup>

Макбета у Курбаса грав один із корифеїв українського театру, Іван Олександрович Мар'яненко. Тоді він був ще у розквіті сил. Про його театральний голос Наталя Пилипенко свідчить: *У патетичних сценах, у сценах високого напруження всім нам здавалося, що від цього голосу стіни розсуваються і у просторі клекоче, бушує, грає на всіх можливих регістрах буря. За концепцією Яна Котта, Макбет хоче вирватися з коловороту вбивства, що в нього він сам упірнув, хоче вчинити одне останнє вбивство, після якого вже не треба буде вбивати. Але він не може вийти з цього зачарованого кола. З титанічною відвагою здійснює він закони механіки зла — аж до самозаперечення, до власної загибелі. За оповіддю Наталі Пилипенко, курбасівська вистава у фіналі сягала справжньої шекспірівської височини: перемога над темною силою ставала тим світлішою, чим потужнішою й до останнього моменту неподоланною була ця темна сила.*

*А більше ось що ще*

*Зробити треба: це — нове часу вщепити (...)*<sup>82</sup> —

так говорить наприкінці Маком, новий король Шотландії. В країні має настати, нарешті, жаданий для всіх мир.

Та трагічному вирові, здається, нема кінця. Нове, яке зацеплюється часові, приносить не раз загибель попередньому. Це не тільки загибель тирана Макбета. Це загибель цілого світу почуттів Антонія та Клеопатри, головних героїв шекспірівської трагедії заходу передцезаріанського Риму. З члена Другого тріумвірату Октавій Цезар, майбутній Август, стає єдинодержавним володарем імперії, тверезим будівничим. Цезар — антагоніст того світу серця, в якому і яким

<sup>80</sup> Тут і далі спогад Наталі Пилипенко цитується за: «Україна і Світ». Зошит вісімнадцятий. Ганновер, 1958 рік. Ст. 45. Пор. також: Вільям Шекспір. Трагедія Макбета. Король Генрі IV. Переклад Теодосія Осьмачки. Видання «На горі», серія «Світовий театр», Мюнхен, 1961. Ст. 26 — 27.

<sup>81</sup> Macbeth, II, 2.

<sup>82</sup> Macbeth, V, 7.



живуть Антоній та Клеопатра. По смерті коханого, щоб уникнути ганебної ролі розмальованої ляльки у тріумфальному поверненні Цезаря до Риму, єгипетська володарка наказує принести їй у кошику дві отруйні гадюки. Разом з двома вірними служницями Харміяною та Ірою вона готується до смерті:

Подай но мантію. Корону теж. Надягни. Мене  
Пече жага безсмертя. Ніколи вже не будуть  
Ці уста зволожуватися соком єгипетського винограду.  
Квапся, квапся, любя Іро. Поспішай. Бо чую вже  
Поклик Антонія. Бачу, як він захоочує  
Все це шляхетно учинити. Чую, як він глузує  
Із щастя Цезаря. Боги вищасливають людей,  
Щоб вибачити свій пізніший гнів. Іду, мій чоловіче!  
Ім'я і титул — я на них тримаю іспит мужності.  
Я огонь. Я воздух. А моїх стихій вся решта  
Хай дістається підлому життю. Отак. Готові?  
Ідіть до мене. Прикінцеве тепло губів — візьміть собі.  
Прощайте, кохана Харміяно, Іро. Надовго, надовго прощайте.  
Що таке — був гаспид на моїх устах? Ти впала?  
Так коли ти й природа розлучається аж так чепурненько,  
Значить, стусан смерті це щось, наче як мильний стискає:  
Ранить, але бажано ранить. І ти вже тихо лежиш?  
Отим щезанням ти звітуєш світові,  
Що не варт йому і на все добре побажати.

ХАРМІЯНА Ой ви, хмароньки розливні, ой ви, дощики розмивні!  
Наче образи святії всі чисто розплакались.

КЛЕОПАТРА Та от було б мені приниження:  
Якби вона та й перша кучерявого Антонія спіткала,  
Якби він зажадав від неї звіту, а тоді поцілував  
І небеса мої віддав їй! Смертельна штучко, сюди,  
Скоренько. Гострим зубками — ось тут істотний вузол  
Животіння — скоренько перекуси його. Отруйний дурнику,  
Розсердься. Ну ж бо: клади край. Гей, заговорив би ти —  
От я почула б, як ти Цезаря великого зовеш ослом  
І разом з ним усю політику його.

ХАРМІЯНА Ти, зоренько на сході!

КЛЕОПАТРА Спокій, спокій!

Хіба не бачиш: це ж бо немовлятко у мене на грудях.  
Воно кормилицю сонно ссе,

ХАРМІЯНА Горенько мені. Горенько мені.

КЛЕОПАТРА Лагідний бальсам. Солодоці повітря. Так  
блаженно...

*Антонію! Тут ще одна гадючка — то й тебе допару.  
І чого, властиво, ще мені чекати...*<sup>83</sup>

І все таки рано або пізно крут трагічного мав замкнутись. Він міг завершитись або у визнанні всього існуючого за безцільне, за абсурдне, або ж у ствердженні за людиною, за творчим її началом останнього слова і тим самим — у гармонійному примиренні з життям. Серед інтерпретаторів останнього періоду життя та творчості Шекспіра є прихильники і одного, і другого погляду. Так, зокрема поділені думки щодо останнього видатного сценічного твору Шекспіра — «Буря».

Суперечки починаються вже з визначення жанру цього твору — комедія, феєрія чи трагедія? Вигнаний мілянський володар Просперо живе на чарівному острові, живе як чаклун, якому підвладні сили природи. Буря на морі трощить корабель, що на ньому пливають колишні вороги Просперові. Опинившись на острові, вони потрапляють повнотою під його владу. Просперо насилає на них затьму розуму і змушує їх відограти перед ним ніби всю людську історію в ембріоні: боротьбу за владу, розбрат, зраду, війну. А тоді чарівник знову прояснює їхню свідомість і не тільки прощає всіх, а й зрекається своєї власної чародійної сили з тим, щоб повернутись до людей як звичайний смертний. В останній дії Просперо відпускає на волю сили природи, що до того часу цілковито йому корились:

*Не раз, — малі створіння, — ви мені  
Допомагали сонце затемняти,  
Розбуркувати висторі бурхливі,  
Війну ревучу сіяти поміж  
Зеленим морем і блакитним небом:  
Страшним, гучним громам вогонь давав я  
І розщепляв Зевесів дуб його ж  
Перуном власним. Непорушні гори  
Я схитував і видирав з корінням  
Сосну і кедр. За розказом моїм  
Могили розчинялись і мерців  
На волю випускали. Бо скорялось  
Усе перед моїм потужним хистом.  
Але тепер я цього чарівництва  
Зрекаюся. В останній раз жадаю  
Я музики небесної, що завжди  
Моїм летючим чарам підкоряла  
Всі їхні почування. А тоді  
Своє жезло зламаю й закопаю  
У землю глибоко й на дні морському  
Я поховав книгу чарівничу.*<sup>84</sup>

<sup>83</sup> Antony and Cleopatra, V, 2. Переклад Ігоря Костецького.

<sup>84</sup> The Tempest, V, 1. Переклад Юрія Клєна.

За романтичних часів у цьому монолозі вбачали прощання самого Шекспіра з підвладним йому світом духів — із сценою, з підмостків якої він чарував уяву глядачів. Отже — свідомість виконаної місії, примирення з життям, віддалення від його бур у тишу рідного Стретфорду. За наших днів, навпаки, дехто схильний розглядати прощальний монолог Просперо як завгодно, тільки не як примирливий і заспокійливий. У ньому бо, мовляв, прочуто майбутні катастрофи, які загрожують людині, якщо вона промикатиметься у таємниці природи безвідповідально, не керуючись вищим, обов'язковим для всіх моральним принципом.

Як сказано, думки сучасних дослідників поділені. Так, з другого боку, модерний французький критик Жан Паріс пропонує ще одну відмінну концепцію. Він твердить, що Шекспірові твори треба ставити не так у зв'язок із тогочасною філософією, як у зв'язок із окультними вченнями. Ці останні, безпосередні провісники наступного розквіту природничих наук, відрізнялись, однак, від них тим, що не обмежувались експериментальним досвідом. Розповсюджене за Шекспірових часів учення герметиків, яке перебувало під впливом світогляду неоплатоніків та гностиків, розглядало людину в органічному зв'язку з космічними силами. У цьому поєднанні частки з цілим до земного обов'язку людини належить звільняти ув'язнені у плоті частки відвічного божественного світла, провадити земний твір від пониження до спасіння. *Катарсис театру*, — пише Жан Паріс, — *відповідає тим робом питомий меті герметики, бо тоді як трагедія силує нас вистраждати символічну смерть, вона, як і посвячення серед містів, спонукає наше воскресіння. Вона резюмує в нас наочно історію космосу: космосу, який виник з Бога і який повинен повернутись до Бога, коли сповняться часи.*<sup>85</sup>

Погляд Жана Паріса дає, в усякому разі, добру історичну підставу, щоб зрозуміти індивідуальний випадок Шекспіра. Він, справді, не був філософом. Але найправдоподібніше, він не був і учасником таємних містерій, не був поклонником жодного культу. У відношенні до окультних учень його слід розглядати тільки з того по-

<sup>85</sup> Перекладено за виданням книги у німецькому перекладі: William Shakespeare in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Dargestellt von Jean Paris. rowohlts monographien. (Veröffentlicht im März 1958). Цитата у контексті (ст. 81): (...) Schöpfung, Sündenfall, Auferstehung sind somit die drei Akte eines universalen Dramas, das sich überall wiederholt: im Kreislauf der Jahreszeiten wie in der Thronbesteigung der Könige. Deshalb fällt offenbar dem Menschen eine Aufgabe zu, die ihrem Wesen nach geschichtlich ist: Er soll hienieden diesen Übergang von der Erniedrigung zur Erlösung nachvollziehen. Die Katharsis des Theaters entspricht so dem eigentlichen Ziel der Hermetik, denn indem uns die Tragödie einen symbolischen Tod erleiden läßt, bewirkt sie, wie die Einweihung des Mysten, unsere Auferstehung; sie faßt sinnbildlich in uns die Geschichte des Kosmos zusammen: des Kosmos, der aus Gott entstanden ist und zu Gott zurückkehren muß, sobald die Zeiten erfüllt sein werden. Übertragen von Oswalt v. Nostitz.

гляду, що він від початку до кінця був людиною театру. Тільки театральна природа його творчості й здатна пояснити все те, що в ньому видається загадковим або — краще сказати — з чого роблять загадку покоління дослідників, здебільшого далеких від театру людей.

Людина театру — це значить: уміння надати плоті й крові всьому уявному і абстрактному, змусити його дихати, говорити, сміятись і страждати. Людина театру здатна творити другу дійсність так, що глядач або читач, сприймавши її, на весь час її тривання забуває, що перед ним дійсність вигадана. Він бере її за найпершу, за найреальнішу речовистість.

Дитина Ренесансу, Шекспір відчував людську істоту як суцільність. Вона була для нього свідомою одиницею з можливостями вільного вибору між добром та злом. Але водночас людина у шекспірівському розумінні правила за живу частку космічного цілого, і свідомість людини була для Шекспіра тим вища, чим ближче людина ставала до усвідомлення космічного закону любови, добра та справедливості. Річард III, Яго і Макбет свідомо вибирають шлях злочину. Просперо усвідомлює людську місію як чин прощення і творчості на благо всіх. І саме тому, що найвищу вартість являє свободний вибір, а не вчинення чогось із примусу, Просперо й зречається надприродної влади. Всю свою непохитну надію покладає він на людину природну, на людину, що в неї з власної волі вибір між добром та злом має остаточно випадати на користь першого.

За стилем мовомислення з Шекспіра було поріддя барокко. З бароккового слововідчуття, тисячекратно посиленого його особистим талантом надавати речі виразу за допомогою незвичайного поєднання слів, виросло оте одноразове грандіозне шекспірівське мистецтво, яке живе віками. Широта його охопленого словом світу, багатозначність, багатозначність словесного виразу, вміння виявляти словом одночасно кілька плянів речі та явища — це й є те, що одних приводить у захват, других настроює протестувати, але і тим, і тим таки не дає спокою. Бо протягом сторіч і хвалителі, і хулители безперервно звертаються до творчості того, чії останки поховано у церкві маленького міста Стретфорд в англійському графстві Ворікшир.

Шекспір був один з найяскравіших людей того типу, про яких кажуть, мовляв, ніщо людське їм не чуже. Актор-підприємець і знавець людського серця. Тверезий розрахунковець і фантаст, який, раз захоплений думкою, образом, словесним зворотом, словесною грою, вже не міг спинитись, поки захоплення не вилетіть до кінця у мережане мовотвориво. Вмілий ділок у справах з купівлею нерухомого майна і автор найсильніших слів, що їх будь-коли було сказано проти проклятої влади золота. Зразковий сім'янин і учасник авантурних пригод з воздаванням шанси Еросові та Бахусові.

У 60-х роках XVII сторіччя стретфордський вікарій Джон Ворд занотував місцевий переказ про смерть нашого автора. До нього, ніби-

то, приїхали друзі-поети Бен Джонсон та Майкл Дрейтон. Усі втрьох, як пише Ворд, *мали веселе зборище і, як здається, вихилили занадто сильно, бо Шекспір помер від гарячки, що їй при тому вхопив*.<sup>86</sup> Така легенда, отже, кружляла серед сучасників. А, з другого боку, ніхто інший, як саме сучасник і навіть учасник цих гаданих прикінцевих веселощів, Бен Джонсон, назвав у своїй похвальній оді покійного товариша епітетом, що його й тут узято за заголовок: *душа сторіччя*.

Чарівник сцени, який створив цілий світ, де кожне покоління в уяві переживає від початку до кінця всю історію людства, Шекспір тим являє і душу кожного людського сторіччя.

Щороку пропам'ятний театр у Стретфорді відбуває літній сезон, присвячений виконанню шекспірівських речей. Сезон починається 23. квітня, в день, коли Шекспір народився і коли він, проживши на світі п'ятдесят два роки, помер. Цього дня 23. квітня 1964 року, коли святкується річниця його народження вчотирисоте, культурні заклади, які тим чи тим робом стосуються до шекспірівської творчості, з гордістю оглядаються на свої здобутки. До цих закладів належать книгозбірня Британського музею в Лондоні, Шекспірівська пропам'ятна бібліотека у Бірмінгемі, Бодлеянська книгозбірня університету в Оксфорді, книгозбище Фолгерівської фундації у Вашингтоні, столиці Сполучених Штатів Америки. У цих скарбницях зібрано унікальні видання Шекспірових творів та творів його сучасників, переклади всіма мовами світу, різні пам'ятки шекспірівської доби. У Фолгерівській фундації, зокрема, можна бачити модель шекспірівського театру «Глобус». Протягом десятих років її, на основі автентичних документів, вибудував з 24 917 частинок відомий шекспірівський експерт Джон Кренфорд Едемс.

Найактивніше місце серед культурних закладів, стосовних до шекспірівських святкувань, посідають, звичайно, театри. Багато з них гастролують цього року в Лондоні. Інші з'їжджаються до інших міст, де відбувають ювілей. Це шляхетне змагання різноманітних національних варіантів для виразу образів та характерів, що їх покликав до життя рідний для всього людства поет.

На світовому шекспірівському змаганні національних талантів бракує таланту українського. Чим пояснити такий прикрий факт?

Українська шекспірівська традиція одна з найбагатших і у старій Росії, і у нинішньому Радянському Союзі. Численні переклади пов'язані з іменами Пантелеймона Куліша і Осипа Юрія Федьковича, Івана Франка і Лесі Українки, Максима Рильського і Юрія Клена — аж до найновішого перекладу комедії «Двоє з Верони», що його здій-

<sup>86</sup> Shakespear, Drayton, and Ben Jhonson, had a merry meeting, and itt seems drank too hard, for Shakespear died of a feavour there contracted. John Ward. Diary. Chambers — Williams. P. 228.

снила Ірина Стещенко.<sup>87</sup> Режисерський плян «Отелло» Саксаганського, за яким довголітньо йшла вистава у театрі імени Заньковецької з Борисом Романицьким у заголовній ролі, «Макбет» у версії Леся Курбаса, інсценізації комедій «Сон літньої ночі», «Віндзорські веселухи» та «Стільки галасу знічев'я», нарешті українські вистави «Гамлета» — усе це промовисті й незаперечні культурні факти.

До них треба ще додати факти української Шекспіріани, багато появленої закордоном. Вони доповнюють єдиний у своїй суті культурний процес. Тут діє перше в історії Українське Шекспірівське товариство. Воно публікує нові переклади, випускає цього року Шекспірівський збірник. У пляні видань товариства також переклади творів видатних Шекспірових сучасників, таких, як Марло, Бен Джонсон, Б'юмонт, Флетчер. Поет Василь Барка працює під теперішню пору над перекладом «Короля Ліра» — це третій чергою український переклад цієї речі. Ігор Костецький закінчує десятий український переклад «Гамлета». Члени Українського Шекспірівського товариства беруть участь і в іншомовних виданнях країн Західного світу.<sup>88</sup>

Фактів, які дають українцям повне право брати участь у світовому огляді національних інтерпретацій Шекспіра, можна наводити без кінця. З усієї повноти людської логіки виникає запитання: від кого, нарешті, залежить, щоб це право великого культурного народу знайшло своє необмежене здійснення?

---

<sup>87</sup> Уільям Шекспір. Двоє синьйорів з Верони. З англійської переклала Ірина Стещенко. «Всесвіт», ч. I, січень 1964, Київ.

<sup>88</sup> Рецензії Яра Славутича на видання Шекспірових сонетів у повному українському перекладі Ігоря Костецького та на книгу Ірини Ваніної у Shakespeare Quarterly (published by The Shakespeare Association of America, Inc.), Volume X, Number 1, Winter 1959; Volume XII, Number 1, Winter 1961. — Eaghor G. Kostetzky. Shakespeares Werk in der Ukraine. Shakespeare-Jahrbuch (herausgegeben im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft), Band 95/1959. — Constantine Bida. Shakespeare in Polish and Russian Classicism and Romanticism. Etudes Slaves et Est-Européennes, Vol. VI, parts 3-4.