

*Третій привид* — дитя з короною на чолі і гілкою в руці. — Це Малкольм, солдати якого підуть на приступ замку Макбета, замаскувавшись гілками з Бірнамського лісу (і таким чином на Дунсінан «зрушить ліс Бірнамський»).

С. 391. *Привиди восьми королів... За ними йде дух Банко.* — Вважалося, що Стюарти, династія шотландських королів, походять з роду Банко. Останній з них у процесії — Яків VI, він же й англійський король Яків I, який тримає в руках дзеркало, де відбиваються тіні майбутніх королів династії Стюартів.

С. 392. *...в них подвійні Держави, берла ще й потрійні навіть!* — Подвійні держави — емблеми коронації шотландськими й англійськими королями. Хто коронувався англійським королем, ставав також королем Ірландії, на що вказують потрійні берла.

С. 406. *До ласолюбів Англії!* — Шотландцям, життєвий уклад яких відзначався спартанською суворістю, англійці здавалися ласолюбами.

С. 407. *Гей, Сейтоне!* — Сейтони були спадковими зброєносцями шотландських королів.

С. 412. *Керни* — легка ірландська піхота.

С. 413. *Навіщо грати римського безумця I, кинувшись на меч свій, умирати?* — Подібною смертю покінчили, програвши вирішальні битви, кілька героїв римської історії — Катон Утіський, Марк Брут, Марк Антоній та інші.

С. 415. *Запрошуєм у Скон, Де нас благословлятимуть на трон.* — Малкольм Канмор був королем Шотландії з 1057 по 1093 р.

Дмитро НАЛИВАЙКО

## АНТОНІЯ І КЛЕОПАТРА

Рукопис трагедії був зареєстрований у книговидавничих списках 20 травня 1608 р. З якихось причин п'єса тоді не була опублікована. Уперше видана in folio 1623 р. за авторським текстом.

Трагедія датується 1606—1607 рр. Англійський драматург С. Деніел перевидав 1607 р. свою п'єсу «Клеопатра» (нап. 1594 р.), внісши до тексту додаткові деталі, які були, очевидно, запозичені у Шекспіра. Вплив «Антонія і Клеопатри» відчутний і в п'єсі Барнеса «Грамота диявола» (пост. 1607 р.). Метричний аналіз тексту також свідчить про те, що трагедія була написана після «Короля Ліра» та «Макбета», тобто в 1606—1607 рр.

Головним сюжетним джерелом п'єси є «Життєпис Антонія», що наводиться в «Порівняльних життєписах» Плутарха. Окремі історичні деталі були взяті з «Громадянської війни» Аппіана.

Трагічна історія кохання римського полководця Антонія і прекрасної царниці Єгипту Клеопатри була надзвичайно популярна в західноєвропейському мистецтві XVI—XVII ст. Кілька обробок цього сюжету є і в англійській літературі.

Це — вже згадувана трагедія Деніела, п'єса леді Пембрук «Антоній» (1592), що була, власне, перекладом французького тексту Гарньє, «Добродесна Октавія» Брендона (1598). Проте лише генієві Шекспіра пощастило надати поширеному сюжету справді художньої довершеності, що відзначає шедеври світової літератури.

П'єса належить до циклу т. зв. «римських трагедій» драматурга («Юлій Цезар», «Антоній і Клеопатра», «Коріолан»). Її композиція відзначається особливим поліфонізмом. Події ідуть одна за одною, створюючи відчуття нескінченного плину часу: повстання Фульвії і брата Антонія проти влади Октавія, загибель Фульвії, переговори триумвірів із Секстом Помпеем, відновлення громадянської війни і поразка Помпея, перемога Риму в Парфянській війні, усунення Лепіда і т. д. Так само розімкнено і простір п'єси: Рим, Сирія, Афіни, Александрія. Проте мигтіння географічних назв не породжує відчуття хаотичності. Простір гранично сконцентрований. Його смисловими центрами стають Рим і Александрія.

Єгипетським епізодам трагедії притаманний особливий розслаблюючий ритм. Плинуть води вічно оновлюваного Нілу, височать піраміди, які самою своєю непорушністю немовби заперечують рух часу. Тут шанують богиню родючості Ізиду, мінливу і нерідко підступну, непостійну в добрі і в злі. Перед нами світ пізньоелліністичної цивілізації, витонченої і чуттєвої. За законами цього світу живе цариця Клеопатра, одна з останніх представниць стародавнього роду Птолемідів.

Іншою тональністю забарвлені римські сцени. Після загибелі Юлія Цезаря і поразки при Філіппах змовників-республіканців Брута і Кассія, влада в Римській державі належить новому триумвірату. В Римі триває напружена політична боротьба. Кожен із триумвірів прагне до єдиновладдя. На противагу уповільненості александрійських епізодів ритм римських сцен пришвидшений, драматизований. У всьому відчувається невпинний рух часу. Римська цивілізація, основою якої по-давньому проголошуються сувора добродесність і воїнська доблесть, вступає в новий період свого розвитку. На зміну боротьбі принципів приходить боротьба честолюбств, епічна чеснота воїна поступається місцем індивідуалістичному розрахунку.

Протиборство двох цивілізацій, конфронтація двох епох показані в п'єсі кризь призму індивідуальної долі протагоніста трагедії Марка Антонія. Основна колізія набирає глобальності, варіюється на кількох рівнях: соціальному (Антоній і Октавій), особистому (Антоній і Клеопатра), етичному (боротьба в свідомості самого Антонія) тощо. Аrenoю зіткнення усіх цих суперечливих прагнень стає сам уесвіт, утілений у ренесансному «мікрокосмосі» — душі людини. Мабуть, саме в «Антонії і Клеопатрі» гуманістичний антропоцентризм Шекспіра востаннє набуває такої виразності. Проте в цій же п'єсі посилюється і тенденція критичного перегляду ренесансної концепції індивідуально-доблесного героя.

Образ Антонія посідає особливе місце в галереї трагедійних протагоністів Шекспіра. «У другій римській трагедії завершується тема першої групи пізніх римських трагедій, трагедій великих афектів, джерело яких сама доблесть як пристрасть, нестримно доблесна натура видатної особистості» (Л. Пінський).

«Безмірність» — одна з основних якостей природи Антонія і в той же час його кредо: «Жебрацька то любов, що знає міру».

Шекспір наділяє Антонія рисами епічного героя, часом навіть трохи міфологізує його образ. Своїм предком і покровителем Антоній не випадково вважає Геракла, одного з найпопулярніших у давньому Римі доблесних еллінських героїв. «Римським Геркулесом» називає Антонія цариця Єгипту. Асоціація з давнім міфом зумовлює низку сюжетних мотивів п'єси. Після поразки під Александрією зраджений Клеопатрою герой порівнює свої переживання із муками Геракла (слова Антонія про згубну «сорочку Несса»). Бажання Клеопатри брати участь у битві при Акції викликає в пам'яті образ служиння Геракла лідійській цариці Омфалі. Міфологічні паралелі набувають особливого смислового значення, надаючи сюжетному епізоду виразності та об'ємності.

Проте міфологічна образність супроводить Антонія лише в його «александрійській» сфері буття. Світ еллінських сказань, що належить уже далекому минулому, воскресає тут востанє у своїй неповторній казковій чарівності. Подібно до стародавніх ахейців сидять Антоній та його супутники за столами, що вигинаються від усіялих наїдків. Зустріч Антонія і Клеопатри на річці Кідн нагадує триумф богині кохання Афродіти. Усе в цьому епізоді сповнене солодкої знемоги й справді язичницької чуттєвої чарівності. Плине вода Кідну, закохана в дотики срібних весел, напоений мсттю вітер горнеться до вітрид корабля. Сама природа переживає любовний екстаз.

Особливої драматичної напруженості цей мотив набирає в зіставленні з реальністю Ренесансу. Не випадково учні в стародавній Александрії так нагадують бенкетування славнозвісних героїв Рабле Гаргантюа і Пантагрюеля, а поява Клеопатри перед Антонієм надзвичайно схожа з Триумфами Кохання раннього Відродження. Язичницька «безмірність» — одна з ілюзій Ренесансу — була так само приречена на зникнення, як і чуттєва краса Єгипту Клеопатри.

Світ цей надзвичайно крихкий і недовговічний. Він став казкою навіть для самих дійових осіб трагедії. Так, про зустріч Антонія і Клеопатри, винесену за межі сценічного часу, розповідає захопленим римлянам Енобарб, який вражає уяву своїх слухачів неймовірністю описуваних подій. З таким самим захопленням слухали пісні аедів про неймовірні діяння героїв давніх часів або розповіді ренесансних мореплавців, які повернулися з своїх мандрів.

Цьому світу багато в чому співзвучна природа Антонія, причому не тільки в своїй чуттєво-артистичній іпостасі. Антоній — один із останніх сподвижників Юлія Цезаря, авантюрно-діяльний герой доби громадянських воєн. Його минуле — битва при Фарсалах, у якій він брав участь разом з Юлієм Цезарем, битва при Філіппах тощо. Усе це відбувалося недавно. Проте інтенсивний рух часу відкинув «вік Цезаря» у сферу епічного минулого. Рим доби Октавія живе за іншими законами. Про героїчні діяння Антонія згадують тепер з тим самим відстороненим захопленням, з яким розповідають про подвиги його покровителя Геракла.

Єгипет Клеопатри не знає подібного контрасту епох. Минуле, розчинене в сучасному, підпорядковане тут неквапливому плину часу. Клеопатра не тільки пам'ятає Юлія Цезаря і Помпея Великого, спогади про них — частина її власного

минулого. В Антонії Клеопатра бачить іще доблесного героя, ніж сам Цезар. Послідовником Цезаря вважає себе й герой. Саме в Єгипті виірвають найчестолюбівніш влани Антонія, який раз у раз переживає спалахи енергії, що нагадують про колишню «римську доблесть» героя.

Протагоніст трагедії постійно прагне бути «доблесним» Антонієм у коханні й честолюбстві, у гніві й насолоді. Непогогамовність — не просто риса характеру героя, але й вимога, яку він ставить до себе, створюючи свій образ за законами епічної доблесті. Моделюючи самого себе, Антоній на початку дії постійно перебуває в стані титанічного напруження. Вирішивши, що «велич вся життя» — в коханні, герой вимагає від себе безмежної пристрасті. Він проклинає Рим, відмовляється від боротьби за владу. Проте героїчний максималізм героя заперечує бездіяльність. Повстав Секст Помпей, і протагоніст посвіщає залишити Єгипет. Кохання відкинуте ним як ганебна слабкість, єгипетське життя здається порочним, недостойним римлянина. Герой — саме втілення «безмірного» честолюбства.

Вирвавшись за межі розслаблюючих чарів Александрії, Антоній, здавалося б, знову має можливість стати самим собою. Риму загрожує громадянська війна. Проти тріумвірів повстав Секст Помпей, у боротьбі з батьком якого відстоював своє право на владу Юлій Цезар. Проте саме тепер особливо яскраво виявляється необоротність руху часу. Рим став інший, змінився і Антоній. Октавій — політичний спадкоємець Цезаря, але позбавлений його величі. Не рівний своєму батькові й Помпей. Його слова про Брута «та інших оборонників свободи» всього лише нусти фрази. Відступлення Сіцилії і Сардинії одразу ж примушує героя примиритися з тріумвірами. Виразна сцена на галері Помпея. Пірат Менає пропонує Сексту вбивство тріумвірів. Помпей охоче згодився б на це, якби його сподвижник таємно виконав задумане. Від давнього воняття «римської честі» залишилася тільки виднмість. Гротескна й атмосфера бенкету, де правителі Римської держави постають в комічно-зниженому образі.

Римська реальність виявляється ще віддаленішою від епічного ідеалу, ніж витончена непорушність світу Клеопатри, який зберіг принаймні чуттєво-естетизовану природу. Опинившись у Римі, Антоній надривно відчуває свою неадекватність тому, що відбувається. Йому раз у раз доводиться відмовлятися від самого себе: упокорюватися перед Октавієм, зрікатися кохання до Клеопатри тощо. Герой з усією притаманною його натурі пристрасністю усе ще прагне виконати взяту на себе роль «доблесного Антонія». Він погоджується на шлюб з Октавією, примирюється з тріумвірами, готується до парфянського походу. Однак, драгнучи зберегти вірність самому собі, герой найбільше суперечить своїй природі. Взята Антонієм на себе роль уже перевищує реальні можливості його натурі.

Вступає протагоніст і в конфлікт з часом. Героїчна «безмірність» Антонія незрозуміла Октавієві, майбутньому правителю Риму. Іноді вона навіть захоплює його, як підсвідомо приваблюють його і «пороки» коханого Клеопатри. Проте сам Октавій аж ніяк не здатний на шаленство. Для нього пропозиція Антонія вирішити кінець боротьби за владу особистим поединком позбавлена сенсу. Часи особистої доблесті відійшли в минуле. Новим обставинам більше відповідає прозаїчна діловитість майбутнього Августа, ніж епічна «безмірність» Антонія.

Вступаючи в конфлікт з часом, трагічний протагоніст п'єси вступає в суперечність і з самим собою. Його внутрішній світ позбавлений гармонії. Трагічно переживаючи свою «дегероїзацію», Антоній бачить її причину в пристрасті до Клеопатри. Відрікаючись від голосу почуття, герой лише збільшує розлад з самим собою. Всупереч волі героя, його природа виявляє здатність до саморозвитку. Приклад цього — несподівана для самого Антонія втеча в битві при Акції. Проте саме в стихійній слабкості героя і виявляється «безмірне» багатство його натури, здатної не тільки на героїчну звитягу, а й на людську слабкість.

У висвітленні людської «слабкості» доблесного Антонія і полягає сценічна функція образу Клеопатри. Одиначний за своїм характером, цей образ багатьма нитками пов'язаний з усією творчістю Шекспіра. У ньому — язичницька чарівність Венери («Венера і Адоніс»), мінливість Крессіди («Троїл і Крессіда»), чуттєва краса «смуглявої леді сонетів». Почасти схожі з химерами Клеопатри й примхи героїнь Шекспірових комедій. Проте все це розчинене в неповторній природності внутрішнього світу Клеопатри, стихійного, як сама природа пристрасті. В жодній іншій героїні Шекспіра жіноче начало не було таке акцентоване, гранично оголене. Її стихія — вода, покровителька — богиня родючості Ізіда. Подібно до того, як води Нілу приносять то голод, то достаток, Клеопатра обдаровує Антонія і радіщами, і стражданнями. «При тім Клеопатра не молода, наївна дівчина, як Джульєтта, що безоглядно оддається одному своєму чуттю, не ангельська, строга невинність, як Корделія, не фурія в жіночій подобі, як леді Макбет, не безсердечна злочинниця, як Гонеріль, не гіпокритка, як Гамлетова мати, не вірна і при тім геройська жона, як Порція, ані не чула та лагідна, як Дездемона. В ній змішані всі елементи жіночої вдачі в дивну, оригінальну цілість» (І. Франко).

Жіноча «слабкість» і є «доблесть» Клеопатри. У цьому вона рівновелика Антонієві. Основна сфера її дії — це сфера почуття. І тут Клеопатра прагне до цілковитого торжества. Подібно до того як великий римлянин жадає влади над світом, Клеопатрі необхідно володарювати над самим Антонієм. І для цього її почуття повинне бути невичерпно розмаїтим, неповторним у своїй мінливості. Уся багатоманітність людської натури стиснута в Клеопатрі, сконцентрована в апріорно негероїчному, суто жіночому началі її натури. Втеча Антонія при Акції — це найвищий триумф героїні.

Клеопатра може бути неширою і керуватися розрахунком. У вирішальній битві, боячись цілковитого розгрому, вона відводить єгипетські кораблі, намагається обманути Октавія, приховавши від нього частину своїх скарбів, тощо. Інстинкт самозбереження часом приглушує в її душі голос пристрасті. Дії героїні нерідко імпульсивні й неначе позбавлені сенсу. Проте Клеопатра чарівна навіть у своїх примхах. Холодний і байдужий до її «чарів» лише один Октавій.

Причина неповторної чарівності цариці Єгипту — в її цілковитій totoжності самій собі, тому світу, який її оточує. Клеопатра немислима поза п'янку атмосферою александрійського палацу з його витонченою розкішшю. Її пристрась — плід довгого розвитку східноєлліністичної культури почуття. Особисте, соціальне, навіть космічне начала постають в образі цариці Єгипту в гармонійній ці-

лісності. Незважаючи на всі спроби Антонія утвердити себе в новій реальності Риму, між доблесним полководцем епохи громадянських воєн і суспільством часів утвердження принципату вже неможлива єдність. Єгипет Клеопатри існує лише доти, доки існує його правителька. Разом з Клеопатрою зникає і все її оточення.

Пристрасть для «навіженої» Клеопатри — не примха, а природний вияв її характеру, самої особистості героїні. В ній — її минуле і сьогодишнє. Мінлива в своїх бажаннях цариця прагне, власне, одного — щоб Антоній належав їй цілком. Проте Клеопатра хоче бачити в ньому лише «доблесного», «безмірного» Антонія. У цьому — трагічна помилка героїні. Спонукаючи Антонія до титанічних проявів його натури і водночас розчиняючи героїзм коханого в чуттєвій стихії пристрасті, Клеопатра дедалі посилює розлад в душі героя. Сліпота трагічного афекту героїні — в нерозумінні того, що лише «негероїчний» Антоній міг би цілком підкоритись голосу почуття. Примушуючи протагоніста жити на героїчній межі, в трагічному протиставленні з самим собою і з навколишнім світом, Клеопатра неминує наближає загибель Антонія.

В міру розвитку дії цей конфлікт дедалі загострюється і розв'язується у фіналі трагедії вже на новому рівні. Антоній зазнає цілковитої поразки в боротьбі з Октавієм. Друзі кидають його. Залишає героя бог-покровитель Геркулес. «Безмірний» епічний Антоній стає Антонієм-Людиною. Він прощає Енобарба, який зрадив його. Почуття героя очищається від ревнощів і підозр до Клеопатри. Саме тепер він знаходить ту цілісність, якої прагнув. Фінал трагедії сповнений сумної краси і гармонії.

Доблесно вмирає Антоній, — «Антонія не Цезар переміг, Антоній сам себе подужав», — здобуваючи ціною загибелі нове знання про світ, про самого себе. Разом з Антонієм гине й Клеопатра. Її загибель не несподівана. Прекрасна цариця Єгипту помирає так само природно, як і жила. Буря почуттів у душі героїні — небажання брати участь у триумфі Октавія, страх смерті й т. д. — розчиняється в пристрасному бажанні бути разом з «доблесним» Антонієм і в смерті. Щемливого суму сповнені слова Клеопатри: «Мені приснилось — був колись Антоній». Її життя втратило тепер сенс. Доба Антонія відійшла разом із ним.

Особлива театральність п'єси, виразність характерів героїв зумовили сценічну популярність «Антонія і Клеопатри». У XVII ст. трагедія була перероблена англійським драматургом Дж. Драйденом в дусі класицизму і поставлена під назвою «Все заради кохання» (1678 р.). В кінці XIX ст. до сюжету Шекспірової п'єси звернувся один із провідних режисерів вікторіанського театру Г. Бірбом-Трі. Спектакль у Театрі його величності вражав декоративною пишністю і помпезністю. Клеопатра, убрана в срібло, із срібною короною на голові й золотим скіпетром у руках з'являлась перед глядачем на чолі довгої процесії. У Стретфордському меморіальному театрі п'єсу ставила шекспірівська трупа Бенсона. У 30-і рр. XX ст. постановку «Антонія і Клеопатри» на сцені театру «Олд Вік» здійснив режисер Х. Уільямс, який спробував воскресити елізаветинську виставу.

Серед російських постановок слід згадати спектакль 1887 р. У ньому брали участь кращі російські актори. Роль Клеопатри зіграла Г. Федотова, Антонія — К. Рибаків, Октавія — О. Южин.

Перший переклад п'єси українською мовою був здійснений 1886 р. П. Кулішем. Передмову до трагедії написав І. Франко.

## ПРИМІТКИ ДО «АНТОНІЯ І КЛЕОПАТРИ»

С. 417. *Марк Антоній* (бл. 83—30 до н. е.) — римський політичний діяч і полководець, сподвижник Юлія Цезаря. З 44 р. до н. е. — консул. Член II тріумвірату (Октавій, Антоній, Лепід).

*Клеопатра VII* (69—30 до н. е.) — дочка Птолемея Авлета, остання цариця Єгипту з династії Птолемеїв. Згідно із заповітом батька вийшла заміж за свого брата Птолемея Діоніса. Пізніше втратила владу, проте 47 р. до н. е. була поновлена на престолі Юлієм Цезарем. 37 р. до н. е. зблизилась із Марком Антонієм. Підтримувала його в боротьбі проти Октавія.

С. 418. *...один із трьох Усесвітн стовпів...* — тобто один із тріумвірів.

*Фульвія* — перша дружина Марка Антонія. 41 р. до н. е. разом з братом Антонія консулом Люцієм Антонієм розпочала боротьбу проти Октавія, яка закінчилась її поразкою 40 р. до н. е.

*Скудобородий Цезар* — тобто Октавій Цезар (63 до н. е. — 14 н. е.), наймолодший з тріумвірів; коли загинув Юлій Цезар (44 до н. е.), йому було лише 19 років. До 44 р. до н. е. — Гай Октавій, з 44 р. до н. е. — Юлій Цезар Октавіан, з 27 р. до н. е. — Цезар Октавіан Август. Племінник Юлія Цезаря, який усиновив його і оголосив у заповіті своїм спадкоємцем. Після перемоги над Антонієм та усунення Лепіда — самодержавний правитель Риму. З 27 р. до н. е. — римський імператор. Дістав від сенату титул Августа («Священного»).

С. 421. *Якщо нітні долоні не віщують плодючості...* — За давніми уявленнями вологі долоні вважалися ознакою жагучої владі.

С. 422. *Ізіда* (Ісіда) — в міфології Стародавнього Єгипту богиня родючості, материнства, життя та здоров'я. Зображували її в короні з коров'ячими рогами та сонячним диском між ними.

С. 423. *Люцій* — мається на увазі брат Антонія консул Люцій Антоній.

*Вся Азія в руках у Лабієна.* — Лабієн Квінт — римський полководець, син трибуна Тита Лабієна, який був прихильником Брута і Кассія. Квінт Лабієн утік до парфян і в союзі з ними вів боротьбу проти тріумвірів. 41 р. до н. е. війська Лабієна захопили Сирію та значну частину Малої Азії. Загинув у битві з римськими військами.

*Лідія й Іонія* — історичні області в Малій Азії.