

С. 349. *Великий Александр*.— Мається на увазі Александр Македонський Великий (356 до н. е.— 323 до н. е.) — цар Македонії, один з найвидатніших полководців і державних діячів стародавнього світу.

С. 353. *...з Лівії вона*.— За давніми географічними уявленнями, Лівія — усе північне узбережжя Африки, на захід від Єгипту. В наш час Лівія — держава в Північній Африці. *Смал* — ім'я, вигадане Шекспіром.

С. 356. *За якусь годину сталося стільки див, що й сам баладник не втиснув би їх у свою баладу*.— За часів Шекспіра балади були джерелом новин. У баладах розповідалося про все надзвичайне, що сталося останнім часом. Прикрашені неймовірними подробицями, баладні розповіді користувались великим попитом. *Ви прогавили видовище...*— Розповідь дворянина має пародійний характер. Її побудовано на контрасті між радісною схвильованістю героя та штучною, навіть манірною, прозою його монолога.

С. 358. *Джуліо Романо* (1492 або 1499—1546) — італійський живописець та архітектор, учень славетного Рафаеля. Ім'я Джуліо Романо було досить відоме в Англії. Як вважають, декілька його різьблень є в Королівській галереї. Не існує, проте, ніяких згадок про скульптурні витвори Дж. Романо. Це єдиний художник, ім'я якого згадує Шекспір у своїх творах.

С. 364. *Ти чула, я дізналась від Поліни: Надію дав Оракул, що жива ти!* — Неточність. Герміона була присутня, коли оголосили вирок оракула.

БУРЯ

Більшість дослідників вважають, що «Буря» була написана 1612 р. У травні 1613 р. «Бурю» було поставлено в придворному театрі з нагоди святкування шлюбу дочки Якова I принцеси Єлизавети і фальцграфа Фрідріха. Уперше надрукована in folio 1623 р.

«Буря» не має єдиного сюжетного першоджерела, хоч у п'єсі й використано окремі мотиви, що зустрічаються в сучасній драматургові літературі. Найближча до сюжетної ситуації «Бурі» п'єса німецького автора Якуба Айрера «Прекрасна Сідея» (написана в кінці XVI — на поч. XVII ст.) та іспанський текст Антоніо де Еслави «Зимові вечори» (опубл. в 1609—1610 рр.). В обох творах — герой маг і чародій, шлюб молодих закоханих сприяє примиренню батьків і т. ін. Крім того, у німецькій п'єсі є образи, що нагадують Арієля і Калібана, а в А. де Еслави вирішальну роль у сюжеті відіграє буря. Дослідниками доведено, проте, що жоден із цих текстів не міг бути безпосередньо використаний Шекспіром. Мабуть, існувало якесь спільне для всіх цих творів джерело, згодом втрачене.

Певне відображення в сюжеті «Бурі» дістали й реальні події. У 1609 р. англійська ескадра під командуванням адмірала Джорджа Сомерса, що плівла

у Віргінію, зазнала катастрофи біля Бермудських островів. Команда флагмана провела на Бермудах більше як 9 місяців. Звіти про це плавання були написані Р. Річем та С. Джорданом («Новини з Віргінії» та «Відкриття Бермудів») і опубліковані в жовтні 1610 р.

Ін folio 1623 р. «Буря» відкриває розділ комедій. До цього спричинилася, певно, назва п'єси. Шекспірівські трагедії озаглавлені іменем протагоніста. У комедіях перевага віддається загальножанровим, гумористично-умовним назвам. Тому, певно, «Цимбелін» після довгих вагань був віднесений Хемінгом та Коңделом до трагедій, а «Буря» опинилась у розділі комедій.

Жанрова структура п'єси надзвичайно складна. У ній чимало комедійних елементів, що тяжіють до буфонади та фарсу. Драматург знову звертається в «Бурі» до створення «низового тла» подій (пародійно-фарсове повторення теми «боротьби за владу» на рівні блазенських персонажів). Передісторія Просперо нагадує сюжети шекспірівських трагедій (напр., лінію Едгара та Едмунда в «Королі Лірі»). Використано в п'єсі також елементи маски й антимаски, пасторалі, що постійно присутні в шекспірівських п'єсах останнього періоду.

«Буря» вінчає собою створення синтетичного жанру трагікомедії («трагедії з щасливим кінцем»). У п'єсі знову сходяться характерні мотиви останніх творів драматурга, які, проте, зазнають у «Бурі» кардинальних змін. Так, у «Періклі» вперше виник узагальнено-художній образ всесвіту, охопленого стихійним рухом. П'єса передавала почуття нетривкості, породжене крахом традиційної системи ренесансного світосприйняття. Її герой переходив від одного випробування до іншого, марно намагаючись віднайти сталість в умовах незрозумілої для нього реальності. У «Цимбеліні» рух сповільнився, зник мотив морських мандрів. У «Зимовій казці» всесвіт постав уже не в просторовій — швидка зміна держав і міст, — а в часовій площині. Посилилась лінія активної протидії злу, намічена раніше образами Маріни («Перікл») та Імогени («Цимбелін»).

У «Бурі» рух остаточно згасає. Вражаюча своїм динамізмом сцена загибелі корабля відбувається за межами чарівного острова Просперо. Тепер акценти змінюються. Раніше волі розбурханої стихії були підвладні позитивні герої (Перікл, Таїса та ін.). Тепер дії бурі, яка втратила свою первісно-стихійну природу, зазнають персонажі, що втілюють у п'єсі лихе начало. Рух набрав цілеспрямованості. Сама стихія допомагає Просперо проводити грандіозний експеримент над людським єством.

Наділивши Просперо всевладдям, драматург виключив можливість втручання в розвиток подій Випадку, який у попередніх трагікомедіях символізував злигодні буття. Прагнення до стабільності позначилось і на драматичній структурі п'єси. Її дія гранично спрощена, побічна інтрига відсутня. Всі події відбуваються в одному місці, неподалік від оселі Просперо, і тривають лише кілька годин. Концентрація часу і простору, проте, не пов'язана з впливом поезії класицизму, що набував певної популярності в Англії початку XVII ст. Шекспір значно ближчий до ранньобарокових форм мистецтва, з його тяжінням до складних експериментів над людською природою.

Саме цьому завданню і підпорядкована вся художня система п'єси. З елементів розколотої реальності Шекспір створює нову художню дійсність, в якій

не повинно бути місця несподіваному, випадковому. Драматург намагається створити на сцені оптимальні умови для вивчення людського ества. Джерелом фантазії драматурга, як і раніше, залишається саме життя. Герої «Бурі» не просто алегоричні постаті, позбавлені внутрішньої багатомірності. Саме складність природи людини примушує Шекспіра відмовитися від зовнішньої правдоподібності, з допомогою умовності надати конфлікту рельєфніших обрисів. «Буря» — це ще один варіант притчі про життя, зіграної на підмостках, яка закликає глядача не до співучасті, а до роздумів.

Острів Просперо ідеальний, але не ідилічний. Сам мотив островів трактується в п'єсі по-новому. У «Періклі», наприклад, переміщення героя з одного острова на інший посилювали почуття повторюваності. Царство Просперо — неповторне і тому відокремлене водною стихією від позбавленого гармонії світу. Підкреслюючи винятковість того світу, в якому живуть герої, Шекспір не перетворює його в пасторальну ідилію. «Пасторальною моделлю людського суспільства» був Арденнський ліс («Як вам це сподобається»), світлим тонами були забарвлені епізоди в лісистому Уельсі («Цимбелін») і селянській Богемії («Зимової казка»). Радісне світовідчуття юних героїв ніби осявало й світ, що їх оточував. У «Бурі» кохання Фердинанда і Міранди відіграє другорядну роль. Основну увагу приділено вже не випробуванням природного людського почуття, а протиприродній порочності людського ества. Саме негативні персонажі й потрапляють у трагікомедії в умови пасторалі, яка одразу ж втрачає колишню гармонійність.

Пасторальні мотиви у п'єсі поєднуються з мотивами утопічними. Особливо відчутно це в епізоді зі старим чесним радником Гонзало. Монолог Гонзало здавна порівнюють з міркуваннями Монтеня про життя канибалів. Віра в природну доброчесність дикунів стає однією з ілюзій XVII ст. Про вроджену доброчесність природної людини, яка не знає грошей і породженої ними соціальної нерівності, розповідають у своїх щоденниках мореплавці. У довгих міркуваннях Гонзало є, проте, фраза, яка одразу ж повертає глядача до англійської дійсності. В утопічній державі не буде «обгороджування» земель. «Золотий вік» Гонзало, таким чином, антитеза конкретній реальності Англії. Прекраснодушні мрії старого філософа, однак, нездійсненні. Тільки-но виникнувши, утопічні образи монологу змінюються картинами загальної пасторальної ідилії на лоні всеблагої природи. Міркування Гонзало наївні й безпорадні. Весь епізод пройнятий іронією. Віра раннього Ренесансу в одвічну досконалість людської природи давно зникла, знищена реальними суперечностями часу. Свої плани відродження людства Гонзало викладає Антонію та Себастьяну, які глузують з його слів. Гола бура земля безлюдного острова здається йому вкритою світлою зеленню і т. ін. Виникає комічний ефект невідповідності, в якому чимало й трагічних нот.

Запереченням ілюзій Гонзало стають картини, пов'язані з життям чарівного острова, де могли б знайти своє втілення мрії про природну гармонію. Проте царство Просперо не є втіленням мрії художника про майбутнє людства. Це лише тимчасовий притулок героя, який вирішив вивчити, а коли це можливо, то й виправити людську природу. Ніщо тут не породжує почуття умиротворення: ні сувора природа острова, ні складні стосунки його жителів. Ніхто з героїв —

винятком є Міранда, але її образ пов'язаний з майбутнім, а не з теперішнім — цілковито не вільний. Мусить підкорятися волі Просперо Аріель, який мріє знову возз'єднатися з природою. Проклинає свою залежність жажливий Каліббан, Усвідомлює хисткість створеного ним світу сам маг і чарівник.

Протагоністом трагікомедії є Просперо, чие особливе місце в образній системі п'єси підкреслюється роллю героя в розвитку дії. Просперо — в центрі усіх сюжетних ліній. Його сценічна функція нагадує дії ляльковика, який приводить в рух своїх артистів-маріонеток. У Просперо чимало попередників і в фольклорній, і в літературній традиціях. Віддалена спорідненість пов'язує героя з фокусниками і чародіями народного вертепу, які вражали уяву середньовічного глядача. Ставши літературним персонажем, цей образ втратив своє фарсове звучання, у ньому стали проявлятися навіть трагічні мотиви. Дії мага спрямовані тепер проти недосконалості навколишньої дійсності («Фауст» К. Марло).

Можна також провести немало паралелей між Просперо і героями попередніх п'єс самого Шекспіра. Особливо багата з цього погляду передісторія володаря чарівного острова. Подібно до героїв «Короля Ліра», Просперо став свідком руйнування зв'язків між людьми. Вигнаний підступним братом Антоніо, він пережив «трагедію довір'я» («Отелло», «Король Лір») і всепоглинаюче розчарування Тімона («Тімон Афіський») в природі людини. Однак трагедійним героєм Просперо не стає. Лінія розвитку образу починається після набуття героєм трагічного досвіду. Протагоніст трагедій, який ішов від ілюзій до безрадінного прозріння, а потім до осмислення нової реальності, виконав свою функцію. Магові й чарівникові Просперо значно ближчі інші персонажі, які раніше відігравали допоміжну роль у п'єсах Шекспіра. Це — брат Лоренцо з «Ромео і Джульєтти», Церімон із «Перікла», Корнелій з «Цимбеліна». Усі ці персонажі намагалися при допомозі науки і своїх знань активно впливати на недосконалості світу.

Пристрасна віра в людський розум, збагачений знанням, особливо характерна для світогляду XVII ст., віку раціоналізму. Людська природа, яка уявлялась гуманістам гармонійною, постала перед мислителями нового часу в своїй антагоністичній суверенності. Людське ество стало ареною боротьби двох взаємовиключаючих начал: власне людського і тваринного. Перемогти низьке начало в людині здатний лише розум, озброєний знаннями. Героєм, який втілює у собі силу людського творчого розуму, і є Просперо. Цікаве порівняння героя з персонажами ранньої комедії Шекспіра «Марні зусилля кохання». Просперо в юності, як і молоді наваррці, цілком присвятив себе вивченню наук і був покараний за втрату інтересу до реальної дійсності. На цьому подібність не вичерпується. Юні придворні, відповідно до уявлень Ренесансу, досягли багатоманітності життя, яку не досягнути знанням. Просперо наука дала можливість не тільки скласти правильний уявлення про дійсність, а й впливати на неї.

Наука дала героєві владу над силами природи, над самим часом, закони якого він осягнув. Його волі покійні прудкий, як думка, Аріель і потворний Каліббан. При всій зовнішній антагоністичності цих образів вони невіддільні один від одного. Природа постає перед нами в двох своїх іпостасях: творча (Аріель) і стихійно-руйнівна (Каліббан). Аріель — з роду ельфів, світлих духів

природи. Предками Калібана були сатири і фавни. Стихія Аріеля — рух, Калібана — неподоланість.

Взаємини людини і природи змінилися. У ранніх творах Шекспіра одухотворена стихія виступала як усеблага сила, що пробуджувала добрі, а отже, і природні почуття («Сон літньої ночі»). З ослабленням ренесансного антропоцентризму людина починає по-новому відчувати свою залежність від природи, яка тепер для неї втілює як добре, так і лихе начала. У двоїстості природи знаходить вона пояснення власної недосконалості. Зазнає змін і таке поняття, як свобода, що раніше здавалося природним. Про звільнення від влади Просперо мріє Аріель. Для нього свобода — це повернення до колишньої єдності з рідною стихією, злиття з красою і поезією. Мрія Аріеля нездійсненна доти, поки в світі панує зло. Адже Аріель не був вільний і до зустрічі з Просперо. Сама перетворююча функція природи несумісна з бездіяльністю, і герой змушений користися наказами Просперо.

По-іншому розуміє свободу Калібан. На відміну від безтілесного Аріеля, він більш антропоморфний. Образ персонажа віднесений драматургом до низового ряду п'єси. На блазеньському рівні близькі до нього Трінкуло і Стефано, котрі сприймають свободу як посідання багатства і влади. На вищому рівні їхні думки поділяють Антоніо і Себастьян. Калібан — утілення лихого ества природи, тваринного начала в натурі людини. Просперо ненавидить у Калібані його бездуховність, несприйнятливість до добра. У деформованій подобі чудовиська постанала в усій своїй пародійній потворності сама суть шекспірівських антагоністів, які бачили сенс людського існування в егоїстичному задоволенні своїх пристрасей.

Син чаклунки Сікоракси — персонаж фарсовий. Але це не клоун у звичному розумінні, який звеселяє публіку своїми жартами. Причиною сміху тут стають метаморфози потворного. Смішний, але й неприємний вигляд героя-чудовиська. Комічним є зовнішній прояв бунту Калібана проти влади Просперо. А мотивації вчинків героя сміху не викликають. Стихійне поривання до свободи у Калібана — це шалений бунт руйнівного начала в людській природі, повсталого проти розуму. Просперо може лише приборкати Калібана, але не змінити його. Провідна колізія п'єси — випробування людської природи — програється на гротескно-фарсовому рівні.

Уже на самому початку «експерименту» Просперо драматург підкреслює умовно-театральний характер дії (пантоміма, елементи лялькового спектаклю і т. ін.). Виникає кілька сюжетних ліній, кожна з яких по-своєму відбиває основний конфлікт п'єси, розкриваючи суперечливість самого життєвого процесу. Неоднозначні й прагнення Просперо. Чарівник хоче пробудити в персонажах-антагоністах людськість, а не покарати їх. У той же час знання людської природи позбавляє Просперо впевненості у щасливому завершенні випробування. Іронічна тональність забарвлює дію. У комедійному ключі показано «виправлення Антоніо», позбавлені патетики епізоди «магічного кола».

Драматизм становища Просперо породжений тим, що герой позбавлений ілюзій. Переосмисленню піддається багато колишніх ідеалів: природа, музика. Світ

природи безсилий пробудити у понівеченій душі людини втрачену гармонію. Лише Гонзало, та й то в напівкомічній формі, реагує на природну обстановку. Антитеза — палац — природа — втрачає свою абсолютність. Тільки чари Просперо запобігають убивству короля Неаполітанського. Не наділена всесильністю і музика. В душі Калібана, який поринув у сон, звуки музики тільки посилюють жаждою багатства. Повного переродження людини не відбувається. Однак Просперо не приходить до заперечення людської природи. В тривожному сум'ятті, що охопило неаполітанський двір,— можливість майбутнього прозріння.

Лінія розвитку, як і у всіх трагікомедіях Шекспіра, прямує в майбутнє. Позитивним полюсом дії стають юні Фердінанд і Міранда, наділені природною шляхетністю молодих героїв трагікомедій Шекспіра (Маріна, Арвіраг і Гвідерій, Утрата). Та все ж і лірична лінія сюжету не залишається незмінною. Функцію Фердінанда і Міранди в розвитку дії п'єси зведено до мінімуму. Само почуття героїв стає частиною експерименту Просперо. І однак кохання Фердінанда й Міранди витримує випробування. Людська особистість лишається осередком вічних гуманних цінностей.

Фінал п'єси осяяний світлими образами вранішньої зорі і пробудження, що символізують вихід із недосконалої дійсності в майбуття. Експеримент Просперо підтвердив складність і суперечливість людського ества. Боротьба за перемогу людяності належить майбутньому. Зламавши свій чарівний жезл, Просперо знову повертається до людей.

«Буря» належить до числа найпопулярніших творів Шекспіра. Надзвичайно багата її сценічна історія. В епоху Реставрації п'єса йшла в переробці Дж. Драйдена та У. Девенанта (постановка 1670 р.). Великий актор Д. Гаррік повернувся до автентичного тексту в постановці 1757 р. В кінці XVIII ст. «Буря» була поставлена в передромантичному дусі, декорації до спектаклю створив художник Лутербург (постановка 1777 р.). Звертається до шекспірівської трагікомедії майстер англійського вікторіанського театру Г. Бірбом-Трі, який перетворив п'єсу на ефектне видовище. За цим спектаклем у 1905 р. ним же був знятий фільм, ролі в якому виконали актори Королівського театру в Лондоні. «Буря» стала одним із кращих спектаклів У. Поула, який поставив п'єсу (1897) в стилі максимально наближеному до елизаветинської епохи. У 1940 р. «Буря» йде в театрі Олд-Вік у постановці Маріуса Горінга та Джорджа Девайна. Ролі виконували популярні актори Дж. Гілгуд (Просперо), Алек Гінес (Фердінанд), Джессіка Тенді (Міранда) та ін. У 1957 р. п'єсу ставить трупа Шекспірівського меморіального театру (Стретфорд). Роль Просперо в спектаклі виконав відомий актор Майкл Редгрейв.

Особлива роль музики в п'єсі спричинилась до численних її музичних обробок. Популярний автор «масок» Метью Локк у 1673 р. пише свій варіант «Бурі», який він назвав «англійською оперою». Компонував музику до обробки п'єси відомий англійський композитор Генрі Перселл. Музичні інтерпретації «Бурі» мали місце у XVIII—XIX ст. Французький композитор А. Тома створює 1889 р. балет «Буря». Драматичну фантазію на тему «Бурі» написав Г. Берліоз. Симфонічну фантазію створив П. І. Чайковський.

Російською мовою «Бурю» перекладали П. Каншин, М. Кетчер, А. Соколовський, М. Сатін, М. Гамазов (прозою), С. Юр'єв, Т. Щепкіна-Куперник та ін. Українською мовою п'єса була перекладена поетом М. Бажаном і включена до тритомного видання творів В. Шекспіра 1964 р.

ПРИМІТКИ ДО «БУРІ»

С. 368. *СЦЕНА I* (на палубі).— Сцена на палубі повинна була передати страхіття бурі, що погрожує розбити корабель об скелясте узбережжя острова. Англійський глядач, добре обізнаний з морською справою, сприймав усі деталі цієї сцени як надзвичайно правдиві. Не заважала цьому й відсутність декорацій.

С. 369. *Допровадь же його, любя доле, до шибениці!*— Натяк на англійське прислів'я: «Хто має бути повішеним, той не потоне».

С. 370. *Входять Просперо і Міранда.*— *Просперо* (іт.) — означає «щасливий». *Міранда* (іт.) — означає «чудесна», «гідна подиву».

С. 373. *Ти слухаєш?*— Звертання Просперо повинне було зробити монолог більш динамічним, усунути монотонність оповіді героя.

С. 376. *Я бачу У цім веління віщих зір; я мушу Іх впливові піддати власну долю...*— За астрологічними уявленнями давніх часів, планети мають безпосередній вплив на долю людей. *Аріель* — біблійне ім'я (Ісаїя, XXIX, 4). В книзі Гейвуда «Ієрархія благословених ангелів» так звуть одного з ангелів, що панує над водами. Можливо, Шекспір використав це ім'я за його співзвуччя з італійським «*aria*» — «повітря».

С. 377. *Куди й Юпітеровим блискавкам...*— Як володар неба, Юпітер (рим. міф.) панує над небесними стихіями, орудує блискавками. *Рев і тріск* Так оточив хороброго Нептуна, Аж він здригнувся у своїх безоднях І затремтів в його руці тризуб.— Поетичний образ, що відтворює розбурхану морську стихію. Володаря морів *Нептуна* (ант. міф.) зображували статечним, сповненим мужності. Його традиційний атрибут — *тризуб*, за помахом якого здійснюються або вщухають бурі. *Бермудські острови* — архіпелаг коралових островів, розташований в Атлантичному океані, в районі, де часто бувають бурі. Небезпечні для мореплавців Бермуди вважались за часів Шекспіра «місцем, де чимало чудовиськ та злих духів». У тексті географічна помилка: ніби перетинаючи Середземне море, флот неаполітанського короля припливає до побережжя Америки.

С. 378. *І ще ми двічі перекинем склянки,*— *До шостої ми впорати мусим...*— Вистави за часів Шекспіра розпочинались звичайно о другій годині дня й закінчувались о шостій вечора. *Сікоракса*.— Існує декілька концепцій щодо значення цього імені. Так, деякі дослідники вважають, що ім'я Сікоракса походить від грецького слова *Psychoagaghia*, що означає «агонія» або «мучителька душ». За іншими здогадами — це змінена форма міфологічної чарівниці Цір-