

смертю Несс віддав свою закривавлену сорочку Деянірі, сказавши, ніби та має здатність повертати подружню вірність. Згодом, коли Геракл зрадив дружину, вона передала йому цю сорочку через свого раба Ліхаса. Надягнувши сорочку, Геракл відразу відчув страшні муки і, розгніваний, кинув Ліхаса в море.

С. 502. *Так Теламон за зброєю Ахілла Не побивався...*— Мається на увазі Аякс Теламонід — герой Гомерової «Іліади», уславлений своєю силою та безоглядною мужністю. Після загибелі Ахілла хотів заволодіти його зброєю, але зазнав поразки в сутичці з Одисеем.

Фессалійський вепр.— Караючи калідонського володаря Ойнея, богиня Артеміда, згідно з давньогрецьким переказом, нібито наслала жадливого кабана, який спустошував усю країну. Полювання на нього очолив Мелеагр, син Ойнея.

С. 504. *А почет весь Дідони та Енея...*— Антоній згадує давньоримський міф про любов троянца Енея до карфагенської цариці Дідони. Герой вважає, що його кохання до Клеопатри має бути ще більш уславлене, ніж любов Дідони та Енея.

С. 509. *Такого набалакаю Фортуні, Що спересердя колесо зламає...*— Давньоримську богиню долі Фортуну найчастіше зображували на колесі — символі змінності людського щастя — з пов'язкою на очах.

С. 519. *Лівія Друзілла* (56—29 до н. е.) — третя дружина Октавія.

Олена АЛЕКСЄЄНКО

КОРІОЛАН

Трагедія була вперше надрукована in folio 1623 р. Е. К. Чемберс відносить п'єсу до 1607—1608 рр. Точних відомостей про час її написання не збереглося. Датування ґрунтується на аналізі стилю і метричної системи п'єси. Приводом до її написання могли бути народні заворушення, що спалахнули у травні 1607 р. в графстві Нортгемптон. Джерело фабули трагедії — біографія Коріолана в «Порівняльних життєписах» Плутарха.

П'єса завершує «римську трилогію» Шекспіра («Юлій Цезар», «Антоній і Клеопатра», «Коріолан»). Крім спільності сюжетного джерела, часу й місця дії, ці твори об'єднує особлива соціологічна напруженість провідного конфлікту. Героя римських трагедій завжди зображено в його численних суспільних зв'язках, проблема самореалізації для нього неминуче пов'язана з активною оцінкою існуючої суспільної структури. У боротьбі з утвердженням «принципом цезаризму» зазнає трагічної поразки Брут, віднайти втрачену цілісність в умовах ворожої йому дійсності Риму часів Октавія намагається Антоній, гине Коріолан, вступивши у нерозв'язний конфлікт з Римською державою. При цілковитій внутрішній неповторності кожна з римських трагедій варіює схожу сюжетну колізію: особистість і неадекватне їй суспільство. Об'єднує п'єси єдине відчуття поступального руху часу, відрізняє — різне співвідношення особистого і суспільного в провідному конфлікті трагедій.

Для Брута, протагоніста «Юлія Цезаря», який іще не втратив внутрішньої цілісності, суспільне і є особисте. В «Антонії і Клеопатрі» єдність розпадається, особиста і суспільна сфери буття героя вступають у складну, а часом і антагоністичну взаємодію. У «Коріолані», здавалося б, Шекспір знову звертається до досвіду першої римської трагедії. Для Коріолана, як і для Брута, єдино можлива форма активності — дія в ім'я Риму. Його кредо — воїнська доблесть, яку герой сприймає і як пристрасть, і як обов'язок римлянина. Проте єдність ця позірна: у ній відсутній той критерій суспільного блага, яким керувався у своїх діях Брут. Усі свої героїчні діяння Кай Марцій вершить власне не в ім'я Риму, а заради дотримання абстрактного кодексу воїнської честі й слави. Суспільне втрачає для героя самоцінність, поглинається особистим, індивідуальним.

Трагічна помилка Коріолана полягає в тому, що він сам цього не усвідомлює. Герой переконаний, що саме він є носієм справжньої римської доблесті, адже всі його подвиги здійснені безкорисливо. Героя не приваблюють ні влада (Коріолан аж ніяк не прагне стати консулом), ні багата здобич (герой відмовляється від запропонованих Комінієм скарбів). Кай Марцій справді зовсім не здатний на розрахунок, лицемірство. Він цілком щиро вірить, що краща нагорода для нього рани, які він дістає у битвах в ім'я Риму. Не сумнівається Коріолан і в тому, що сенс його існування в служінні суспільству. Поведінка римлян, які прирікають Коріолана на вигнання, сприймається героєм насамперед як зрада, заперечення етики доблесті, що становить саму суть його світосприйняття. Зіткнення з реальністю призводить Коріолана, як і інших героїв Шекспірових трагедій, до всеосяжної кризи усталеної системи світосприйняття, а згодом до вибуху дострасті-обурення. Проте, сценічний шлях Отелло, короля Ліра завершувався здобуттям нового знання про світ. Драматична функція образу Коріолана трохи інша.

Герой протягом усієї дії існує в обмеженому просторі своїх власних уявлень. Моральний максималізм, сконцентрованість персонажа на самому собі виключають для нього можливість об'єктивного пізнання навколишнього світу. Коріолан з самого початку розвитку конфлікту приречений на самотність. Між ним і його оточенням немає і не може бути взаєморозуміння. Мененій і Коміній радять протагоністу відмовитися від своїх переконань, сприймаючи їх як негативні риси характеру. Ворожий Коріоланові народ Риму. Навіть мати Кая Марція Волумнія, найближча з усіх до героя, не завжди схвалює його ригоризм. Для неї, як і для Коріолана, синова слава дорожча за життя. Зневажає горда патріціанка і римський плебс. Героїня — плоть від плоті патриціанського Риму: У своїх діях Волумнія керується не абстрактними умовиводами, а тверезим розрахунком. Вона не відкидає матеріальних знаків слави, умовляючи Коріолана стати консулом. Певна Волумнія і того, що саме Коріолан зможе приборкати чернь, врятувати місто від впливу трибунів. Її любов до Риму соціально конкретна. Саме в цьому образі традиційна патриціанська доблесть знаходить найпошлідовніше втілення.

Плутарх пояснював вади Коріолана прорахунками у його вихованні, а достоїнства — його власною природою. Словенний вродженої величі й протагоніст Шекспіра. Образ Коріолана немовби виліплений драматургом за законами антич-

ного мистецтва. Його постать вражає суворю монументальністю і монолітністю. Неначе бог війни Марс, з'являється звитяжний Коріолан перед глядачем у батальних сценах. На його обличчі кров ворогів, у руках меч — незмінний атрибут героя. Війна — найбільш адекватна сфера самовияву індивідуальності Коріолана.

Буття Коріолана-воїна позбавлене внутрішньої конфліктності. Проте, тільки-но протагоніст виходить за рамки епічної ситуації, гармонія одразу ж щезає. Виникає відчуття невідповідності героя тим подіям, що відбуваються навколо нього, і ця невідповідність часом набирає навіть гротескного характеру. Протагоніст раз у раз мусять діяти всупереч своїм прагненням. Проти власної волі Коріолан згоджується стати консулом, покірний волі Волумнії з'являється перед римськими плебеями в сцені суду тощо. Цікава в цьому плані сцена бесіди Коріолана і виборців. Згідно з давньою традицією герой повинен просити голосу громадян, показуючи їм шрами, одержані ним у битвах за Рим. Ця ситуація неприйнятна для Коріолана, суперечить його етичному кодексу. Герой намагається зняти суперечність, позбавивши сцену виборів серйозності. Епізод набуває характеру «театру в театрі».

Сцени «обрання на престол» часто вирішувалися Шекспіром саме в цьому ключі (напр., відповідна сцена в «Річарді III»). Проте завжди протагоніст, який інсценував своє обрання, прагнув надати події рис вірогідності. Коріолан, навпаки, своєю поведінкою всяку видимість правди руйнує. Він сміється з плебей, прагнучи якомога гірше виконати свою роль. Дії Річарда III були спрямовані назовні — на народ, який герой хотів підкорити своїй волі. Римський патрицій не прагне цього. Його мета — виключити будь-яку можливість взаємодії, не вийти за межі раз і назавжди ним самим обраного амплуа. Усвідомлене акторство героя вступає у конфлікт з акторством неусвідомленим, породжуючи ефект гротеску.

Цей прийом неодноразово використовувався драматургом у пізніх трагедіях. «Маска безумства» допомагала Гамлету спостерігати складну суперечливість людської природи. З виконання «ролі монарха» починався шлях короля Ліра до Людини. Та все ж для цих героїв «маска» була тільки проміжною ланкою в їхній еволюції. Найближчий до Коріолана в цьому плані образ Юлія Цезаря, який намагався підкорити свою природу прийнятій ним «масці» несхитного правителя, що стоїть вище звичайних людських пристрастей. Римський диктатор, однак, не ставав трагічним героєм. Підкреслено звичайна, «усереднена» природа персонажа перешкождала йому виконати обрану роль. Справжньої величі образ Цезаря досягав лише в сцені загибелі.

Природна непересічність Коріолана виводить героя на інший рівень. Процес формування особистості протагоніста винесено за межі сценічного часу. З реплік Волумнії глядач дізнається, що Кай Марцій з дитинства був вихований в ім'я слави й воїнської доблесті. А на сцені Коріолан з'являється як герой, чий вибір давно зроблений. З усією приспраністю, притаманною його натурі, патрицій домагається цілковитої відповідності створеному ним ідеалу. Цьому сприяють і такі риси його характеру, як мужність, рішучість, безкомпромісність. «Його реакція на всі події нетайна, в ній немає нічого несподіваного, вона від-

повідає тій програмі, якої потрібно дотримуватися, щоб плекати й збільшувати головне, неоціненне його достоїнство — його честь, його славу» (Ю. Гінзбург).

Твердість Коріолана подібна до статичності. Герой неначе живе поза конкретним часом і простором. Рим, в ім'я якого Коріолан звершує свої героїчні діяння,— не що інше, як гіперболізоване втілення особистої доблесті героя. Коріолан неспроможний вийти за межі того кола, центром якого він зробив ідеал самого себе. У Плутарха єдиним проханням Кая Марція після битви при Коріолах було дати свободу вольскові, який колись виявив герою гостинність. Шекспір зберігає цей епізод. Однак його Коріолан забуває ім'я вольска, і шляхетний порив патриція ні до чого не приводить. Дійсна реальність стикається із світом абстрактної доблесті, створеним честолюбною уявою Коріолана, лише в батальних епізодах. Поза цією сферою існування героя позбавлене сенсу. Коріолана по суті вигнано з Риму задовго до рішення римських плебеїв. Розрив із суспільством спричинений самим світосприйняттям героя. Заперечуючи Римську державу як невідповідну ідеалу, Коріолан усе ж таки не може уникнути її впливу на свою особисту долю.

Конфлікт патриція Коріолана з плебсом визначає сюжетний розвиток дії п'єси. Тема народу звучала уже в «Юлії Цезарі», першій римській трагедії Шекспіра. Проте саме в «Коріолані» народові, його характеристиці приділено особливу увагу. Знайомство глядача з римським плебсом починається вже у першій сцені трагедії, де показано народний бунт проти влади патрициїв. Епізод напружено драматичний. Фарсові мотиви, що нерідко зустрічаються в шекспірівських народних сценах, тут зовсім відсутні. Народ охоплений відчаєм: «Вони морять нас голодом, а їхні житниці переповнені зерном; вони видають укази проти лихварів на користь лихварям...» У цій та інших репліках героїв чути відлуння минулих повстань: Джека Кеда, Уота Тайлера, бунту 1607 року. Деякі дослідники схильні бачити в них і передвістя майбутніх соціальних потрясінь, що завершилися Англійською буржуазною революцією XVII ст.

Натовп городян представлений у трагедії не як безлика маса, охоплена лише поривом до руйнування. Стихійно-заперечне начало часто пов'язане в діях героїв з морально-оціночним. Серед хору голосів вирізняються репліки 1-го і 2-го городян. Перший із них, до речі, найбільш знедолений, сповнений лютої ненависті до патрициїв і насамперед до Кая Марція. Другий — стриманіший і розважливіший. Пам'ятаючи про воєнні заслуги Коріолана перед Римом, він намагається пом'якшити гнів співгромадян. Індивідуалізація, що намітилася тут, зберігається і в сцені на форумі (II, 3), в якій саме другий городянин одразу ж зверне увагу співгромадян на презирливо-зухвале ставлення майбутнього консула до виборців. А перший із героїв, який недавно гнівно проклинав Кая Марція, так само палко захищатиме переможця вольсків. Неофіційна мудрість народу зіткнеться в цій сцені з його ж наївною довірливістю.

Нерідко висловлювана думка про стихійну непостійність і нерозумність народу в трагедії спростовується цілою низкою сценічних епізодів. Народ поза сферою впливу на нього трибунів чи патрициїв здатний цілком тверезо оцінити все, що відбувається. Справедливі безсторонні судження про Коріолана двох служителів у Капітолії (II, 2). Передбачають майбутній конфлікт вигнанця патриція та

Авфідія слуги вождя вольсків. Навіть у напівгротескній сцені виборів консула римський плебе послідовний у своїй мінливості. Ним рухає інстинктивне прагнення захистити свої інтереси. В Коріолані народ охоче визнає би вождя: «Якби він шанував народ, не було б достойнішого за нього». Римські плебеї вгадують у протагоністові нездійснені задатки натури справді епічного героя. Доблесний воїн, ширший і чесний Коріолан, здавалося б, самою природою призначений на роль захисника інтересів народу. Проте, виходячи з природних уявлень, колективний герой трагедії не враховує неприродну суть класового римського суспільства. Наївно ігнорує антагоністичні суспільні протиріччя і Коріолан, вимагаючи від співгромадян суворого виконання законів римської доблесті. Розбіжність долі народу і долі героя, засвідчуючи руйнування суспільних зв'язків між людьми, ще більше посилює трагічну напруженість конфлікту п'єси. «Трагічне в «Коріолані» визначається непримиренністю антагонізмів, породжуваних розчленуванням людства на стани і класи, на юрбу й індивідів» (О. Анікст).

Знехтуваний Коріоланом народ обирає своїми вождями Брута і Сіцінія. Не наділені яскравою індивідуальністю трибуни — насамперед політики, які намагаються зберегти свою владу в боротьбі з патриціями. Брут і Сіціній старанно виконують свої обов'язки. Проте їхнє ставлення до виборців сповнене презирства. Римський плебе для трибунів усього-на-всього тільки непослідовна у своїх вимогах безлика маса. Мінливість настроїв юрби, зумовлену ваганнями народу, вміло розпалюють Брут і Сіціній, які прагнуть утвердити свою владу в Римі. І народ інстинктивно відчуває це. Коли вольски на чолі з Коріоланом беруть в облогу Рим, охоплені страхом жителі міста почувають себе обдуреними трибунами.

Шекспір аж ніяк не ідеалізує народ. Драматург показує і його боягузтво, і відсутність патріотизму в час суворого випробування. Багато філіппік Коріолана, спрямованих проти римських плебеїв, дійсно справедливі. Проте в цьому не лише провина народу, а і його трагедія. Доля народна ніде у Шекспіра не виростала в таку животрепетну проблему, як у «Коріолані».

Причина трагічного становища римського плебсу — неблагополуччя, що охопило всю суспільну структуру. Образ «органічного» Риму зберігся, за словами К. Маркса, лише в «пошлій байці Мененія Агріппи» (Маркс К., Енгельс Ф. Твори. — Т. 23. — С. 346). Уподібнюючи суспільство людському тілу, Мененій наводить добре знайомі сучасникам Шекспіра міркування про органічну взаємозалежність усього суцього в світі. Варто порушити хоч одну ланку в єдиному ланцюгу буття, щоб запанував хаос. Ця концепція була надзвичайно популярна в добу Відродження, неодноразово використовував її і сам Шекспір (промова Улісса в «Троїлі й Крессіді», архієпископа Кентерберійського в «Генріхові V»). У «Коріолані», однак, міркування про гармонію всього суцього зведено до рівня гротеску.

Римська держава давно втратила навіть видимість єдності. Патриції і трибуни борються за владу. Народ, то запалюючись ненавистю до своїх гнобителів, то остигаючи, марно намагається захистити свої інтереси. Доля народу, його благо байдужі і патриціям, і трибунам. Римське суспільство, яке роздирають антагоністичні протиріччя, не тільки антигуманне, а й агресивне щодо людської

особистості, яка в свою чергу винна в існуючому розладі. Це переконливо демонструє доля протагоніста.

Відкидаючи римське суспільство як недостойне ідеалу, Коріолан намагається вийти за межі всіх суспільних і особистих зв'язків, протиставити загальному розкладу своє гіпертрофоване «Я». Герой не тільки кидає Рим, а й очолює похід вольсків проти міста, яке наслідком образи його. Він непохитний, нічні прохання не зворушують Кая Марція. Здавалося б, Коріолану справді вдалося зрештись усіх пут, що зв'язували його з ворожим Римом. Проте трагізм ситуації полягає в тому, що саме тепер герой опиняється в полоні відкинутих ним уявлень. Соціальна природа антагоністичного класового суспільства неминуче передбачає граничну відособленість особистості, розрив її суспільних зв'язків. Прагнення утвердити себе як неповторну людську особистість перетворюється в цих умовах на антигромадський індивідуалізм.

Протагоніст уперше опиняється перед проблемою вибору. Наступний можливий крок — це вихід за межі всіх суспільних і природних зв'язків між людьми. Однак проти цього повстає сама людська природа героя. Не маючи сил опиратися почуттю жалю, викликаного словами матері, Коріолан уперше відступає від свого абстрактного кодексу честі. Те, що герой сприймає як свою ганьбу, — є найбільшим тріумфом людяності. Нікому не дано відіняти узи, що еднають людей. Загибель Коріолана — це заперечення коштовності індивідуалістичної самодільної особистості. Від омани до трагічного прозріння, а потім до загибелі-спокути — такий шлях героя трагедії.

Соціальна виразність трагедії зумовила її театральну історію. Сценічні трактування п'єси майже завжди можна співвіднести з тими історичними умовами, в яких здійснювалась постановка трагедії. У XVIII ст., наприклад, «Коріолан» сприймався англійськими глядачами крізь призму боротьби зі спробами дворянської реставрації в країні. Багато видатних англійських режисерів і акторів зверталось до цієї трагедії: Д. Гаррік, Г. Ірвінг, Ф. Бенсон та ін. «Коріолан» був останнім спектаклем, поставленим У. Поулом (ност. 1931 р.). Режисер переніс дію трагедії з часів давнього Риму в епоху Директорії. Постановка стала антифашистським спектаклем-пересторогою. 1938 р. в театрі «Олд Вік» Коріолана зіграв Л. Олів'є. На російській сцені цю роль виконували В. Каратигін, О. Южин. 1902 р. О. Ленський поставив трагедію на сцені Малого театру. Удачею театру стало трактування теми народу як центральної в трагедії. Такого зображення народу на сцені Малого театру доти ще не було.

Перший переклад «Коріолана» українською мовою був здійснений 1882 р. П. Кулішем і опублікований 1900 р. за авторським рукописом перекладача. Про «Коріолана» писали Л. Українка, яка включила п'єсу до програми видань київського гуртка «Плеяда», та І. Франко.