

С. 483. *«Прочанкою я йду до Якова Святого...»* — Географічна неточність. Монастир св. Якова Кампостельського у Північній Іспанії, а не в Італії. Лист Гелени написаний у формі сонета.

Нехай простить мені, що, мов Юнона люта, Я зав'язала вік безжалісно йому...— Натяк на переслідування троянського героя Енея римською богинею Юноною. Цей сюжет використано в «Енеїді» Вергілія.

С. 487. *Ескал* — ім'я італійського герцога перетворюється у Шекспіра в особове ім'я багатьох персонажів («Ромео і Джульєтта», «Міра за міру»).

С. 489. *Втратити барабан — і як!* — Полковий барабан був символом вояцької слави. Його втрата вважалась ганьбою для всього полка.

С. 494. *...в німого Баязетового слуги...— Баязет (1347—1403)* — турецький султан. У 1402 р. був захоплений у полон Тимуром. Гаремі східних володарів охороняли німі раби, в яких було вирвано язика.

С. 497. *Хіба ж була такою ваша мати Тієї ночі, як зачала вас?—* Ця репліка Бертрама свідчить про згубний вплив на нього Пароля, слова якого (I, I) він повторює.

С. 506. *Несс* (гр. міф.) — кентавр, який намагався збезчестити дружину Геракла Деяніру. Підступна порада пораненого Гераклом кентавра Деянірі — змочити одяг героя кров'ю Несса, щоб зберегти його кохання — згодом призвела до загибелі від отрути, яка з Гераклової стріли перейшла в Нессову кров.

...він навчав рекрутів здвоювати ряди на плацу, що зветься Майл-енд.— Майл-енд — місце, де за часів Шекспіра навчали військової справи бійців міського ополчення.

С. 509. *...чим бридким шафраном можна було б пофарбувати всіх наших жовторотих...—* Тодішні франги надавали своїм коміrcям і манжетам жовтуватого кольору, підфарбовуючи їх шафраном.

С. 510. *Навуходоносор* — син халдейського царя Набопаласара, правитель Вавілоу. Царював від 605 до 562 р. до н. е. За часів царювання Навуходоносора вавілонські війська кілька разів спустошували Іудею. За біблійною оповіддю вавілонського царя за його гріхи було перетворено на бика. Він їв траву, тобто «знався на корисних травах».

С. 511. *...а вона завжди кінчається широкою брамою і великим вогнем.—* Тобто пеклом

МІРА ЗА МІРУ

П'єса вперше була видана in folio 1623 р. Видавці, мабуть, не мали її повного тексту і використали акторські списки ролей, що спричинилось, як гадають, до скорочення п'єси. Збереглися відомості про постановку «Міри

за міру» в придворному театрі 26 грудня 1604 р. Цим же роком, певно, датується і створення п'єси.

Первісним джерелом сюжету є п'ята новела сьомої декади збірника Дж. Джіральді Чінтіо «Гекатомміті, або Сто новел» (1563), де італійський автор звертається до поширеного в літературі середніх віків і Відродження сюжету про великодушну сестру, яка ціною своєї честі намагається врятувати засудженого до смерті брата. Новела Чінтіо була використана англійським драматургом Дж. Четстоном, п'єса якого «Промос і Кассандра» (1565) привернула увагу Шекспіра.

Разом з «Троїлом і Крессідою» та «Кінєць діло хвалить» «Міра за міру» належить до числа проблемних п'єс чи так званих «похмурих комедій» драматурга. Ці твори були написані на зламі XVI—XVII ст. Літературне життя Англії цього періоду являло собою складну картину протистояння і взаємопроникнення різноманітних шкіл і стилів. Єлизаветинська драматургія вступає в останню стадію свого існування. До «лондонських комедій», з їхнім гротескно-реалістичним зображенням англійського побуту звертається прибічник «ученої комедії» Бен Джонсон. На сцені з'являються твори молодших сучасників Шекспіра — Бомонта і Флетчера, Вебстера та ін., що виразно наближаються до поетики барокко.

При загальній різноманітності явищ, які характеризують пізньоренесансну драматургію в Англії, можна все-таки виділити кілька провідних тенденцій, що відбилися і в проблемних п'єсах Шекспіра. Це, перш за все, перегляд понять, зв'язаних з ренесансною концепцією людської особистості, принципове заперечення її ідеальності. Відповідно зростає інтерес до реальної дійсності, зображуваної в усій її неприхованій непривабливості й дисгармонійності. Особливо цікавлять драматургів цього періоду складні етичні проблеми, трагічні колізії невідповідності людини й навколишнього світу.

Підвищений інтерес до проблем морально-філософського плану характерний і для п'єси Шекспіра «Міра за міру». В її структурі можна виявити чимало зовнішніх ознак традиційного комедійного жанру. Як і в ранніх Шекспірових комедіях, дія тут розвивається на двох рівнях, події відбуваються в умовній обстановці (перед нами фантастичний Відень), інтрига неодмінно завершується весіллями. Проте загальний емоційний настрій п'єси вже зовсім інший. І справа не тільки в численних натуралістичних деталях і гротескно-грубуватій фарсовості персонажів комедійного плану. Зникла ігрова невимовність комедії, її весела розкутість.

Раніше основна сценічна функція героїв полягала в переборюванні перешкод, що виникають на їхньому шляху до щастя. Персонажі в «Мірі за міру» втратили право вирішувати свою долю. Трансформується і мотив природного прагнення людини до щастя, нерозривно пов'язаний у ранній творчості Шекспіра з темою кохання. Серед численних дійових осіб цієї п'єси сценічний тип «романтичного закоханця» відсутній. Ніхто з персонажів (винятком є Маріанна) не прагнув до шлюбів, які завершують дію. А щодо Луціо, то така розв'язка для нього рівноцінна покаранню.

Жанрова неоднорідність іноді призводить до зниження оцінки п'єси, яку навіть називають невдалою. Проте суперечливість цієї «похмурої комедії» закономірно

впливає з її ідейно-естетичної специфіки. Не сюжетно-подійний ряд, не характери героїв, а глибина й серйозність поставлених у п'єсі проблем визначають її композицію. Саме філософсько-етичне начало становить основу дії, підпорядковує собі весь сценічний матеріал.

Ідейним лейтмотивом п'єси є проблема природи людини, що розглядається в двох різних аспектах: особистому й соціальному. Погляд драматурга на гармонійну людську особистість знаєє кардинальної зміни. Ранній Ренесанс ушляхив єдність тілесного й духовного в людині. Піднесено-романтичне схилення перед почуттям поєднується в юних персонажах Шекспірових комедій з природно-земним характером їхнього кохання. Драматург намагається злити в одному комедійному герої практичну і святкову сторони людської природи, розкутої і сповненої активності. Навіть пан Тобіо Гик, уособлення тілесного начала, сприймається як вияв необмежених можливостей людської природи. Так само захоплюється витівками своїх персонажів Джованні Боккаччо, милується надмірним життєлюбством героїв-велетнів Франсуа Рабле.

На зламі XVI—XVII ст. ставлення до матеріально-тілесного стає іншим. У ньому починають вбачати витoki тваринно-егоїстичного в натурі людини. Цей новий мотив був присутній уже в «Троїлі і Крессіді». Його значення ще більш зростає в «Мірі за міру». В жодному творі Шекспіра життя ще не поставало перед нами в такому підкреслено біологічному виразі. Крім усього іншого, йдеться про венеричні хвороби, перелюбство тощо. Дія відбувається то в домі розпусти, то у в'язниці, коментують події звідник Помпей і гувльвіса Луцій.

Життя в примітивному його аспекті заперечується монологом герцога, виголошеним перед Клавдіо, що чекає страти, і є надзвичайно важливим для розуміння ідейно-філософської системи твору. Ключові моменти цього монологу: швидкоплинність людського буття і нерозумність природи людини, одержимі тваринними пристрастями, безглуздою жадібністю, яка прирікає її на самотність, руйнуючи зв'язки між людьми (цей мотив звучатиме в «Королі Лірі»). Слова герцога, таким чином, породжені презирством не до всякого буття, а до позбавленого цінності тваринного животіння.

Теза герцога про те, що не всяке існування є життя, дублюється сценою Клавдіо та Ізабелли. Сестра героя — єдиний, крім герцога, персонаж п'єси, не пов'язаний з чуттєвим аспектом буття. Вже на самому початку дії Ізабелла постає перед глядачем немовби відокремленою від решти світу: муром монастиря. В усіх сюжетних першоджерелах п'єси сестра засудженого згоджується ціною своєї честі врятувати брата від смерті. А Ізабелла, не вагаючись, відкидає пропозицію Анджело. Етичні ідеали для героїні вищі за саме життя, яке без них втрачає будь-який сенс.

Мотив негативного ставлення до чуттєвого в людській природі звучить у багатьох творах Шекспіра цього періоду: в «Троїлі і Крессіді», «Королі Лірі», «Гамлеті», «Тімоні Афінському». Проте було б помилкою вважати його єдино важливим у п'єсі «Міра за міру», побудованій за принципом тези й антитези. Словам герцога протистойть монолог Клавдіо, словнений не тваринної, а справді людської жадоби життя. Природа не мириться з відведеною їй роллю, відкидаючи всі ригористичні умовиводи герцога. Та й сама провина Клавдіо не є по-

рушенням природних законів буття. Якщо продовжити думку герцога, то винними у «тваринній пристрасті» виявляться батьки Джульєтти, які через захланність перешкоджають її шлюбіві. Лінія Клавдіо — Джульєтта нагадує ніби намічену пунктиром традиційну для раннього Шекспіра історію закоханих, які вступають у конфлікт з батьківським авторитетом (можливо, героїню не випадково звуть Джульєттою).

Неоднозначне і так зване «фальстафівське тло» п'єси. Перед глядачем з'являється ціла низка гротеско-спотворених персонажів ранніх творів драматурга, яких, проте, можна впізнати. Переспілла нагадує пані Спритлі («Генріх IV», ч. II), стражник Лікот — Кизила («Багато галасу з нічого»); Пінна — Андреа Треса («Дванадцять піч»). Ці герої підкреслено знижені, їхня буфонада нерідко змінюється брутальним натуралістичним фарсом. Другий низовий план п'єси розглядається іноді як своєрідна колекція «людського свинства». Концепція людини в Шекспіра все ж таки ширша, ніж механічне заперечення її, хай і примітивної, тваринної природи. І тут особливе становище в системі образів п'єси посідає Луціо, який своїм боягузством, хвальковитістю й дотепністю віддалено нагадує молодого Фальстафа. Луціо — теоретик гультяства, і ставлення до нього автора мало б бути однозначно негативним (так до нього ставиться герцог). Але це не так. Луціо щиро відданий Клавдіо. Його репліки часто-густо сповнені здорового глузду. Саме Луціо належить розповідь про морського розбійника, який ревно дотримував усіх заповідей, зішкріб з таблиці лише одну: «Не вкради», — розповідь, явно спрямована проти святенництва.

П'єса написана у формі філософсько-психологічного експерименту, пов'язаного з сюжетною лінією герцога. Мотив підкреслено умовний: герой вирішує на певний час надати владу Анджело, вивчаючи збоку як його поведінку, так і сприйняття нового правителя підданими. Кожна сцена — епізод експерименту, що, як пізніше дізнаються глядачі, був заздалегідь передбачений герцогом. Прийом відстороненого спостереження використав Шекспір у «Гамлеті», де герой під прикриттям «маски божевілля» діставав можливість без перешкоди вивчати порочність людської природи.

Логічним центром експерименту є образ Анджело, з яким пов'язана і друга філософсько-етична лінія сюжету: природа людини в її соціальному аспекті. В період пізнього Відродження колізія «людина — суспільство» набирає внутрішньо суперечливого характеру. Гуманістичний принцип: «людина — міра всіх речей» поступово втрачає своє значення. В умовах регламентації, з посиленням абсолютистських тенденцій або зрослої капіталістичної залежності, особистість дедалі більше починає відчувати втрату свободи. Поведінка людини залежить уже не стільки від її вдачі й особистої волі (рання творчість Шекспіра), як від моральних і соціальних законів, що підпорядковують її собі.

Тема несвободи обігрується в «Мірі за міру» не раз. Узагальнено символічне її розуміння — залежність людини від тваринної основи своєї природи. Але є в п'єсі й інше розуміння несвободи: залежність людини від держави та її законів, у їх конкретіно-історичному розумінні. І в цьому «Міра за міру» прямо протилежна раннім комедіям Шекспіра, в яких суворі правила моралі та законів

ставали лише приводом для гри (лінія Тезея і молодих закоханих у «Сні літньої ночі»). У п'єсі ніхто з героїв, навіть герцог, цілком не вільний. В'язниця, в якій зустрічаються майже всі дійові особи п'єси,— багатозначне тло дії.

Тема закону невіддільна від образу Анджело, найглибше психологічно розробленого в п'єсі. О. С. Пушкін, захоплюючись багатогранністю вдачі цього героя, пише: «У Шекспіра лицемір вносить судовий вирок з пишномовною суворістю, але справедливо; він виправдовує свою жорстокість глибокодумним судженням державної людини; він спокушає невинність сильними, знадливими софізмами, не смішною мішаниною побожності й зальотів. Анджело — лицемір, бо його прилюдні дії суперечать його таємним пристрастям! А яка глибина у цій вдачі».

На початку дії Анджело постає перед глядачами як саме втілення невідданості закону. Ставши намісником герцога, герой відразу ж виступає проти першого порушення права з усією нещадністю. Але парадоксальність становища героя в тому, що він і сам учиняє такий самий гріх. На особі Анджело обидві теми зімкнулися. Право судити дістає герой, наділений такою ж самою утєрбною, недосконалою природою, як і решта персонажів. Дальша поведінка Анджело — спроби спокусити Ізабеллу, породжений страхом перед викриттям наказ скарлати смертю Клавдіо — закономірний вияв тваринних рис у характері героя.

Виникає складна морально-етична ситуація, що не має однозначного вирішення. Експеримент герцога закінчений, і майже ніхто з героїв не витримав випробування. Замість традиційного апофеозу гармонії перед нами картина порушення природних взаємин між людьми. Цим «Міра за міру» нагадує «Троїла і Крессиду» і написаного незадовго перед цим «Гамлета». Не запереченням людини завершується ця мудра й гірка п'єса. Людська природа недовершена і тим більше потребує милосердя, доброти. Заключна сцена позбавлена веселої безтурботності ранніх комедій Шекспіра. Але нема в ній і песимістичної безвиході. Поблажлива іронічність підкреслює відкритість фіналу, безпосередньо зверненого до глядача, спонукає його до активного мислення.

П'єса привернула особливу увагу О. С. Пушкіна, він навіть збирався перекласти її російською мовою. Переклад лишився незакінчений, зберігся чорновий текст лише перших віршів. Проте великий російський поет не втрачає інтересу до «Міри за міру», і 1833 р. з'являється його поема «Анджело», написана за мотивами п'єси Шекспіра. Звертається до цього твору і Ріхард Вагнер. Опера «Забора кохання» написана композитором на Шекспірів сюжет.

Російською мовою п'єса перекладалася неодноразово. 1850 р. окремі її сцени були перекладені В. Родиславським, пізніше з'явилися переклади П. Альберта, Ф. Міллера, Є. Полонської, Т. Щепкіної-Куперник. Першим її перекладачем українською мовою став П. Куліш. Передмову до п'єси написав І. Франко.

Найцікавішою сценічною версією п'єси є її постановка 1880 р. у Малому театрі. Роль Ізабелли виконувала М. Ермолова, роль герцога — О. Ленський, Луціо — О. Правдін. Велика російська артистка, незважаючи на певну складність ролі, створила привабливий характер героїні, підкресливши сувору чесноту і непохитну моральну стійкість Ізабелли.