

ВЕНЕЦІАНСЬКИЙ КУПЕЦЬ

Час створення «Венеціанського купця» датується близько 1596—1597 рр. П'єсу було зареєстровано в Палаті торговців папером у липні 1598 р. Вперше видана під назвою «Чудова історія про Венеціанського купця з надзвичайною жорстокістю єврея Шейлока стосовно названого купця, в якого той хотів вирізати рівно фунт м'яса; із зображенням домагань руки Порції шляхом вибору з трьох скриньок. Як вона неодноразово виконувалась лорда-камергера слугами. Написана Вільямом Шекспіром». Перевидувалась удруге 1619 р. під тією ж назвою, але без посилання на виставу. І врешті вийшла in folio 1623 р.

Фабула комедії являє собою обробку кількох сюжетних мотивів. Історія з векселем наводиться в збірнику Джованні Фіорентіно «Простак» (вид. 1558 р.). І хоч англійською мовою цю збірку було перекладено лише в XVIII ст., цілком вірогідно, що існував більш давній рукописний варіант перекладу. Крім історії з векселем, у збірнику натрапляємо на назву Бельмонт і мотив персня. Сюжетну лінію сватання з відгадуванням портрета, схованого в одній із скриньок, обіграно в 66-му оповіданні надзвичайно популярного за часів середньовіччя збірника «Римські діяння» (бл. 1400; перекладено англійською мовою 1577 р.). Спроба об'єднання названих сюжетних джерел, можливо, ще передувала Шекспіровій. Так, є згадка про постановку лондонським театром «Бик» загубленої п'єси «Єврей», що за сюжетом нагадує «Венеціанського купця». До подібної ж теми звертається і Деккер у п'єсі «Венеціанський єврей» (дата невідома).

Постановка п'єс із євреєм-лихварем у ролі головного персонажа особливо поширилась після сенсаційного процесу лейб-медика королеви Єлизавети, португальського єврея Лопеса, звинуваченого у спробі отруїти королеву (страчений в 1594 р.). У той час труп Хенсло-Алейна поновлює постановку трагедії К. Марло «Мальтійський єврей», а театр Бербеда звертається до комедії Шекспіра «Венеціанський купець».

Створенням «Венеціанського купця» завершується етап «романтичних» комедій у творчості Шекспіра, який свого часу розпочався написанням п'єси «Два веронці». «Венеціанський купець» — перша проблемна комедія драматурга, яка охоплює надзвичайно широке коло питань, важливих для допитливої думки людини Відродження: держава і закон, правосуддя та милосердя, справедливість і несправедливість, право людини на вільний вияв ініціативи тощо. Синтез ліричного й драматичного, намічений ранніми творами Шекспіра, досягає в історії Шейлока особливого напруження.

Загальнолюдське значення проблем, дотичних до комедії, веде до заміни пасторальних мотивів («Два веронці», «Сон літньої ночі») мотивами притчі. Умовно-притчевий характер набуває і загадка Порції та, власне, мотив векселя. Шекспір ускладнює обробку використаного сюжетного матеріалу, виключивши всі мотиви, які могли б позбавити дію комедії драматичної єдності. В новелі Фіорентіно мо-

лодій венеціанець Джанетто тричі намагається полонити серце молодої вдови, що вимагала від женихів виконання своєрідної умови: оволодіти нею під час першої зустрічі. У Шекспіра Бассаніо підкоряє серце Порції ще до участі у розгадуванні таємниці портрета. Відкинуто і мотив снадійного напою. Сцена зі скриньками набирає, таким чином, особливого емоційного напруження. Від правильного вибору Бассаніо залежить доля обох закоханих. Випадковість виключено. Тема скриньки, що криє в собі істину, набуває самостійного значення.

Зовсім іншу функцію виконує в італійській новелі і тема лихваря: після сцени суду про лихваря просто забувають. У «Венеціанському купці» роль Шейлока в розвитку сюжету постійно зростає. В цьому Шекспір чи не найближчий до «Мальтійського єврея» свого попередника К. Марло, який створив трагічний образ Варавви, по-своєму величного в своїх злочиннях. Досвіду створення такого характеру Шекспір набув ще в історичних хроніках («Річард III»). Та коли Варавва і Річард III злочинці трагічні, то Шейлок — персонаж трагікомічний.

Образ Шейлока один з найскладніших у комедійній творчості Шекспіра. Багатогранність образу підкреслював ще О. С. Пушкін: «Шейлок скупий, кмітливий, мстивий, чадолубивий і дотепний». Герої ранніх комедій Шекспіра, позбавлені чітких індивідуальних характеристик, були варіаціями єдиної людської природи, сповненої життєрадісності, грайливого штукарства. З появою образу Шейлока світла ренесансна гармонія комедійного світу розпадається. Видозмінюється і джерело комічного, що утворювалось раніше шляхом кумедного перебільшення здорових природних нахилів людини. Шейлок водночас і кумедний, і драматичний.

Страхотливий Шейлок-лихвар, що складає в мішок червонці і мріє вирізати серце свого ворога. Пристрасть до наживи позбавила його людських почуттів, спотворила його душу. Своєю поведінкою Шейлок, що весь час посиляється на Біблію, ненавидить музику, проголошує помірність та бережливість, нагадує буржуа-пуритан XVI—XVII ст. Цим Шейлок смішить, але й водночас жахає.

Важко визначити сценічне амплуа цього героя. Деякі риси наближають Шейлока до традиційного типу Скупого, відомого ще за комедіями Плавта і Теренція. Такий Шейлок, що весь час оберігає своє добро, з острахом закриваючи вікна і двері дому, нарікаючи на негамовний апетит свого слуги-шахрая Ланчелота тощо. Наявні у змалюванні характеру героя народні фарсові мотиви, що, до речі, підкреслювались акторським виконанням цієї ролі в театрі за часів Шекспіра: руда перука, довгий зелений каптан до п'ят, як невід'ємні атрибути злочинця-лихваря. Навіть знаменитий монолог Шейлока був написаний прозою, а не віршами, тобто призначався не для декламації, а для фарсового читання з усіма необхідними блазенськими витівками. Проте зовнішній комізм контрастує тут із суто драматичним значенням слів героя, що обстоює своє право на людську гідність. Саме так, як контрастують несамовиті прокляття обдуреного батька із спогадом Шейлока про подарований дружиною перстень, що раптово проривається кризь буфонаду.

Образ Шейлока — перший психологічно опрацьований характер у комедійній спадщині Шекспіра. Дослідження глибин людської психології починається зі спроби збагнути джерела лихого в людині. Долаючи певну жанрову обмеженість

«романтичної» комедії, Шекспір удається до пошуків нових художніх засобів, синтезує вже вироблені ним в історичних хроніках і ранніх комедіях прийоми, наближаючись до поліфонізму більш пізніх періодів творчості.

Формально антагоністом Шейлока в комедії є Антоніо: конфлікт лихваря і «королівського» купця створює сюжетний кістяк комедії. Шейлок ненавидить Антоніо не лише як християнина. Значно більше дошкуляє йому незбагненна некорисливість купця, який засуджує гроші, відмовляючись від позичкового процента, чим заважає сталому зискові лихваря. Протиставлення Шейлока і Антоніо набуває, таким чином, характеру зіткнення двох ворожих типів світосприйняття.

І в цьому плані багато виразніший контраст між похмурым світом Шейлока і святково-карнавальним світом Бельмонта. Втративши абсолютність (ранні комедії), ренесансна утопія мовби досягає особливої виразності. Авантюризм, життєлюбство, потяг до насолод, любов до жартів, карнавальної гри — всі ці риси концентруються в образі Порції, що втілює центральну ідею драми. Самий вигляд героїні підкреслено святковий: довге золотаве волосся, ясні очі, ніщо не порушує гармонії. Легко й невимушено вступає Порція в боротьбу за людське щастя. Особливо велична героїня в сцені суду. Без ненависті (в цьому вона перевищує Антоніо), спокійно й дотепно бореться Порція з Шейлоком, на боці якого формальні закони Венеції. Віра в ідеали дружби та кохання надихає її, робить мову музикальною, надає думці поетичної образності.

Шекспір, проте, далекий від однобічності. Привабливий, ностальгічно прекрасний світ Бельмонта все ж далеко не ідеальний. Тема видимого і сущого, що стане сценічним нервом шекспірівських трагедій, з'являється вже в «Венеціанському купці». З особливою виразністю відображена вона в темі трьох скриньок, що становить своєрідний філософський лейтмотив твору. Принц Марокканський вибирає золоту скриньку і лишається ошуканим. Далекий від істини і принц Арагонський, що надає перевагу сріблу. Здобуває істину лише Бассаніо, обравши свинцеву скриньку. Суворя правда перемагає химерний блиск вимислу.

Далекий від зовнішньої гармонії і світ Бельмонта. Порція говорить про милосердя, але вимагає смерті Шейлока, Бассаніо думає не лише про красу Порції, але й про її посаг, Джессіка, залишивши дім Шейлока, забирає з собою його гроші. Ренесансна ідилія чимось починає нагадувати бучний, блискучий, а все ж таки спектакль. Не випадково вже на початку п'єси «сумний філософ» Антоніо скаржиться на те, що життя здається йому лише спектаклем, у якому він отримав сумну роль. Роздуми Антоніо сповнені невиразного передчуття непевності його світу. Гуманістичні уявлення ще перемагають зло, але вирішення конфлікту остаточно не усуває суперечності.

З погляду жанрової специфіки «Венеціанський купець» — п'єса «мішаного» типу. Трагізм виходить за рамки жанру, позбавляє його внутрішньої цілісності. За характером конфлікту комедія значно ближча до творів третього періоду, ніж до святково-карнавальних «Дванадцяті ночі», «Багато галасу з нічого» тощо, які були написані безпосередньо після «Венеціанського купця».

Історія сценічних втілень комедії надзвичайно різноманітна. Англійська сцена першої половини XVIII ст. зображує Шейлока як традиційного комедійного лиходія. Проте поступово утворюється традиція драматизації образу. Першим від

зовнішньої комічності персонажа відмовляється актор середини XVIII ст. Маклін (1747), який перетворює Шейлока на трагічного лиходія, який жахає своєю мстивістю. Недоречним стає фарсовий антураж ролі: руда перука, зелений каптан лихваря тощо. Саме Маклін уперше виконує роль Шейлока у звичайному венеціанському головному уборі.

Зовсім по-іншому грає лихваря актор романтичної школи Едмунд Кін, який виступив у цій ролі в 1814 р. Його Шейлок був бунтівливою непересічною особистістю, страждання якої викликали співчуття глядачів. Виконавець кінця XIX ст. Генрі Ірвінг грає трагедію зрадженої батьківської любові. На сцені — сивий дід, що безпорадно застиг перед спорожнілою домівкою.

Немало цікавих акторських вирішень дає й російська сцена. Роль Шейлока виконували такі провідні митці, як Брянський (1835), актор каратигінської школи Милославський (1856—1881), Іванов-Козельський, Южин (1889—1899) та ін. «Венеціанський купець» входив до репертуарів Малого театру (вистави 1877 р. з Вільде в ролі Шейлока, Федотовою — Порції, Ленським — Бассаніо), Московського Художнього театру (вистави 1898 р.; постановка Станіславського й Немировича-Данченка з Мейерхольдом у ролі принца Арагонського) тощо.

Український глядач бачив у ролі Шейлока видатного негритянського трагіка Айру Олдріджа, який під час гастролей 1861—1868 рр. виступав у Києві, Харкові та Одесі. Виконання Олдріджа, який в образі Шейлока побачив трагедію людини, яку принижують, позбавляють власної гідності, було високо оцінено Т. Г. Шевченком. Українською мовою вперше переклад «Венеціанського купця» здійснив І. Франко (завершено переклад 1912 р., опубліковано 1956 р.). Входив «Венеціанський купець» до репертуару «Народного театру» (1918—1922), вистави відбувались під керівництвом видатного актора й режисера П. К. Саксаганського.

ПРИМІТКИ ДО «ВЕНЕЦІАНСЬКОГО КУПЦЯ»

С. 479. *Дія перша.*— У прижиттєвому виданні комедії поділу на дії та сцени не було. Одна частина п'єси відокремлювалась від іншої появою або зникненням персонажів. Поділ на 5 дій з'являється лише у виданні 1623 р.

С. 481. *Дволикий Янус* — у давньоіталійській міфології божество входів і виходів. Януса зображували з двома обличчями, усміхненим і похмурим. Переносно: втілення мінливості. Саме тому й клянеться Янусом Салеріо. *Нестор* — найстаріший з ахейських вождів під час облоги Трої. Тут: взірць мудрості й серйозності.

Граціано.— Це ім'я належало раніш Докторові, персонажу італійської комедії *del arte*. Медична лексика присутня часом і в мові друга Бассаніо (I, 1).

С. 482. *Назвати дурнями своїх братів.*— Жартівливий натяк на Євангеліє від Матфея (V, 22): «Той, хто назве своїх братів дурнями, гідний пекельного вогню».

С. 484. *Катона донька, Вродлива Порція — дружина Брута...*—