

С. 151. *Кассіо вас не знає...*— Кассіо, звичайно, знає Родріго в обличчя; але Родріго послухався поради Яго («зміни своє лице фальшивою бородою»), і Кассіо Яго не впізнав.

С. 165. *...чи не побували часом ваші інструменти в Неаполі, що вони так гугнявлять?* — Натяк або на «неаполітанську хворобу», як у ті часи називали сифіліс, або на гугнявість вимови неаполітанців.

С. 182. *Лежав я з Кассіо недавно поруч...*— В Англії часів Шекспіра окремі ліжка рідко у кого були. Звичай спати з приятелями або із зовсім чужими людьми в одному ліжку зберігався до XVII ст. навіть серед вищих класів суспільства.

С. 183. *Геллеспонт* — давньогрецька назва Дарданельської протоки.

С. 200. *Я радий, що ума ви позбулися.*— Лодовіко щойно повідомив Отелло про даний йому наказ їхати в Венецію і призначення Кассіо на його місце. Дездемона радіє тільки з першого, однак Отелло пояснює її радість другим повідомленням і вважає, що вона втратила розум, відкрито радіючи з удачі свого коханця.

С. 212. *У тузі сиділа вона край струмка...*— Старовинна англійська пісня про зелену вербу дійшла до нас у кількох варіантах. Найдавніший список належить до 1600 р.

С. 224. *Настане тьма... Й під нами сколихнеться Від жаху вся земля!* — Уявлення про зв'язок між затемненнями і землетрусами зустрічається у Плінія, англійський переклад якого був виданий 1601 р.

С. 230. *Це загартований в льодових водах Іспанський меч.*— Про гартування іспанських мечів у льодовій воді також згадується у Плінія.

С. 231. *Дивлюсь йому на ноги — ні, то казка...*— Вважалося, що у чорта мають бути копита; Отелло вважає Яго чортом.

С. 234. *Пес спартанський!* — Спартанські собаки, як твердять стародавні автори, були особливо люті.

Наталія МОДЕСТОВА

КОРОЛЬ ЛІР

Час написання трагедії «Король Лір» встановлено досить точно: 1605—1606 рр. У книзі розваг королівського двору зафіксовано, що 26 грудня 1606 р. «слуги його величності» зіграли трагедію перед королем та придворними в Уайтхолі. В тексті твору згадуються затемнення місяця й сонця, що мали місце відповідно у вересні та жовтні 1605 р. Отже, трагедія постала не раніше жовтня 1605 р. й не пізніше грудня 1606 р. Як вважають деякі сучасні англійські шекспірознавці, вона була створена вже після «Макбета».

Першим її виданням було Quarto 1608 р.; цікаво зазначити, що з дванадцяти примірників цього видання, які збереглися, немає і двох ідентичних — наслідок того, що коректура правилася водночас із друком. Друге видання in quarto хоч і має на титульній сторінці дату 1608 р., насправді з'явилося 1619 р. і є передруком одного з примірників першого Q, частково виправленого. Текст F 1623 р. був теж передрукований з примірника першого Q, але зі значними змінами, запозиченими, як вважають деякі текстологи, з екземпляра суфлера. У виданні F опущено біля 300 віршів з тексту першого Q, а натомість було додано біля 100 нових віршів. Кращим вважається текст F, за яким здійснюються подальші видання трагедії з деякими доповненнями із Q.

Глибинне джерело цієї «британської трагедії» — одна з найдавніших легенд про короля Ліра та його дочок. Вона не раз переказувалася в опрацьованому вигляді, починаючи з латиномовної «Історії Британії» (1135) Джефрі Монмутського і кінчаючи «Хроніками Англії, Шотландії та Ірландії» (1577) Голіншеда, якій й правила Шекспірові за безпосереднє джерело. До того ж Шекспір користувався давнішою п'єсою невідомого автора, яка 1594 р. була зареєстрована в Палаті книготорговців під назвою «Прославлена історія короля Ліра та трьох його дочок». Як і завжди, п'єсу свого попередника Шекспір піддав глибокому переосмисленню і переробці. Зокрема, він змінив щасливу розв'язку на трагічну, ввів образ блазня й сцени Лірового божевілля і ускладнив фабулу п'єси паралельною сюжетною лінією — історією Глостера та його синів. Цей сюжет, чи, вірніше, сюжетну модель Шекспір запозичив із пасторального роману Ф. Сідні «Аркадія» (1590), який теж слід віднести до джерел трагедії.

«Любов холодне, дружба ламається, брати не хочуть знатись, по містах — заколоти, по селах — розбрат, у палацах панує зрада, розірвано зв'язок між батьком і сином... король іде наперекір природі... Підступи, ошуканство, зрада й руйнація, розбиваючи наш спокій, товаришать нам у дорозі до могили» — цю характеристику часу, яку подає Глостер у I дії, можна було б поставити епіграфом до усього твору. І звучала вона дуже актуально, оскільки трагедія відтворює політичну і соціальну обстановку сучасності Шекспіра, обстановку того великого історичного зламу, що відбувався в Англії кінця XVI — початку XVII ст.

Уже останні роки правління Єлизавети були позначені рядом гострих сутичок між королівською владою та парламентом. Низка змов, повстань та заколотів, невдоволення народу, «чий труд тяжкий не відрізняє свят від буднів», створює в країні гнітючу передгрозову атмосферу. Становище загострюється з приходом до влади Якова I Стюарта (1603), який повертає в бік феодальної реакції. Водночас зростає і активізується пуританська буржуазія, прагнучи зламати феодальні відносини, замінивши їх на грошові, характерні для капіталізму. Англійський гуманізм опиняється мов між молотом і ковадлом, між старим світом «кулака та меча» («Річард III») і новим, де, як говорить Шекспір у 66 сонеті, «...скрізь нікчемність в розкоші сама, і в злиднях честь доходить до одчаю», а для досягнення успіху, за словами Гонерілії, треба йти назустріч злу.

«Король Лір» відзначається багатством і вагомистю змісту не тільки філософського та морально-етичного, а й соціального та політичного. Трагедія переконливо засвідчує, що від притаманної раніше Шекспіру віри в абсолютизм, віри

в розумного і гуманного короля нині не залишилось нічого. Іван Франко має всі підстави вважати цю п'єсу «страшною вівісекцією королівського маєстату».

На початку трагедії Лір — типовий монарх-самодержець, деспотичний, егоїстичний, розбещений загальним схилинням, лестошами, безмежністю своєї влади. «Король від голови до ніг», за власним визначенням, він вважає себе якоюсь вищою істотою, яку його сан підносить над усіма людьми. Ще М. О. Добролюбов писав, що, звикнувши вважати себе джерелом усіх радощів та горя, початком і кінцем усякого життя у своєму королівстві, він переносить прямо на свою особу той блиск, уся повагу, якою користувався завдяки своєму сану. І від влади він одмовляється, за словами Добролюбова, «повний гордої свідомості, що він *сам по собі великий*, а не владою, яку тримає у своїх руках».

І тому, хоч Лір зрікається корони, він і далі має себе за короля і домагається, щоб йому віддавали королівські почесті. Йому навіть здається, що царствена велич його особи стане ще виразнішою, яскравішою, коли він одмовиться, сказати б, від її матеріальних атрибутів. У цьому й полягає його трагічна ілюзія, його справжнє безумство — адже ця віра в силу й значення особистих достоїнств перебуває у кричущій невідповідності з реальним світом, з його дійсними, а не позірними соціально-етичними нормами й законами буття.

Зрозуміла річ, ця трагічна ілюзія Ліра та її крах не є відбиттям суперечностей та колізій раннього середньовіччя, — вони тісно пов'язані з проблематикою, породженою гуманістичною ідеологією Відродження та її кризою. Нагадаємо, що ідея самоцінності людської особистості належала до наріжних у названій ідеології. На початок XVII ст. стало цілком очевидно, що вона розходиться з реальним рухом історії, що і в новому суспільстві, яке на той час складалося, людська особистість сама по собі, без багатства, влади тощо, нічого не значить. Ця трагічна істина життя, яка була одним з істотних аспектів кризи ідеології ренесансного гуманізму, в «Королі Лірі» виражена особливо глибоко й своєрідно.

Певними гранями свого змісту трагедія «Король Лір» близька до Шекспірових історичних хронік, передусім тим, що, за вдалим висловом І. Франка, автор у ній «дав нам не фамілійну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого королівства на фамілійнім тлі» (Франко І. Збір. творів: У 50 т. — Т. 33. — С. 205). Тут ставиться, до того ж у новому, притаманному другому періоду творчості Шекспіра аспекти, проблема народу і влади, справедливого устрою, що поставала в його історичних хроніках. Навдивовижу глибокий і багатограний розвиток отримує в «Королі Лірі» мотив пробудження в монархові людини, здатної розуміти й брати до серця людські страждання, але вже після того, як він утратив владу, — мотив, який уперше зазвучав у хроніці «Річард III».

Звичайно, розвінчанням «королівського маєстату» аж ніяк не вичерпується ідейна наснага п'єси. Великий драматург іде далі у своїх соціально-філософських осягненнях і узагальненнях, висловлених з усією притаманною йому силою та повнотою устами Ліра. Але вже нового, просвітленого Ліра. За слушною думкою англійського літературознавця А. Кеттла, історія Ліра — «це історія шляху від короля до людини». На цьому шляху Шекспір змушує героя до дна випити гірку чашу горя й страждань, на собі відчутти егоїзм та жорстокість інших людей, зрозуміти свої помилки, свою жорстокість, несправедливість існуючого ладу і

аморальність власного егоїзму, щоб стати людиною в повному розумінні цього слова. Поступово підготовлюваний усім перебігом дії, цей процес завершується в сцені бурі в степу,— вона символічно перегукується з тим, що відбувається в свідомості Ліра, який, утрачаючи розум, починає відроджуватися для нового і, попри всі страждання, справжнього життя.

Безпосереднім поштовхом до цього стає зустріч Ліра з Едгаром, законним сином Глостера, який переховується під виглядом жебрака Тома із Бедлама. Тут Шекспір зливає з основною сюжетною лінією короля Ліра лінію Глостера та його синів, котрої не було у п'єсі попередника. Ніби дублюючи в основних моментах трагічну історію Ліра, ця побічна сюжетна лінія надає творові більшої змістової глибини й значимості, підносить його на висоту майже універсального узагальнення. Тут проявилось відмічене Пушкіним характерне для генія вміння досягнути єдиною думкою, єдиним наміром увесь сюжет. Зустріч з Едгаром, вигляд цієї «крайньої нужди й упідлення» наштовхують Ліра на думку, дуже характерну для гуманізму Ренесансу: думку про людину в її «чистому вигляді», звільнену від усього зовнішнього, таку, як існує вона в природі: «І невже ж оце людина? Придивись-но тільки до нього. Він не завдячує черв'якові шовк, звірові — хутро, вівці — вовну, гірській кішці — мускус. Тут нас троє підроблених. ти — справжня людина. Неприкрашена людина — це ж і є така от злиденна, гола двонога істота. Геть, геть усе позичене! Іди-но розстебни тут» (III, 4).

Лір зриває з себе королівські шати, і це скидання одягу в контексті твору набуває символічного змісту: він скидає з себе все чуже, нашароване облудним світом, і повертається до своєї глибинної людської сутності, в якій зливаються загальнолюдське й індивідуальне. Безумний Лір розуміє життя набагато краще, ніж той Лір, що усвідомлював себе королем від голови до ніг, судить про нього незрівнянно глибше й справедливіше.

Винагородою новому Ліру, Ліру-гуманістові, стає любов Корделії, яка рятує і виликовує його. Цікава сама сцена лікування безумного Ліра: лікар Корделії присипляє його, і, доки він міцно спить, грає музика, яка своєю гармонією відновлює гармонію світу хворого. Тут знайшла високопоетичний вираз характерна для культури Ренесансу ідея музики як утілення космічної гармонії, котра відповідно діє і на духовний світ людини. Але оновлений Лір уже не думає про владу й не стане королем — Шекспір не повернеться до своїх колишніх ілюзій. Водночас він рішуче відхиляє можливість щасливої розв'язки. Адже не прийшов іще час для нового Ліра після його відродження, Ліра просвітленого й гуманного, з гармонійним внутрішнім світом: зло в реальному світі ще надто сильне й небезпечне.

Проблематикою твору зрештою визначається його структура і жанрова своєрідність. На відміну від «монодраматичного «Гамлета» і особливо «Отелло», «Король Лір» має іншу структуру, це, за визначенням Л. Пінського, «трагедія з акцентом на стані світу». Характерна особливість її структури в тому, що антагоністом у ній виступає не одна особистість, яка втілює в собі зле начало, навіть не група їх, а, по суті, весь світ, усе суспільство. Та й протагоніст тут не один, з королем пов'язані Глостер, Едгар і насамперед — Корделія. Тут істинне джерело трагедії — не особиста провина героя, не його сліпота, а саме стан

світу, в якому панує зло. Звідси й та особливість трагедії, що інтрига не відіграє значної ролі в розгортанні сюжету. «Король Лір» — трагедія, що тяжіє до відкритої дії, якій притаманна специфічна масштабність у часі й просторі.

Відповідно будує Шекспір систему образів трагедії, розмежовуючи їх на два табори — тих, хто живе за законами моралі й гуманності, і тих, чиєю нормою поведінки стали звирячий егоїзм і аморальність. Не входячи в характеристики образів, спробуємо лише контурно окреслити найважливіші з них, ті, кому належить першорядна роль у вираженні концепції твору.

Передусім образ Корделії, якій у п'єсі відведена особлива композиційно-сюжетна функція. І це зовсім не випадково, вона в «Королі Лірі» — живе втілення гуманістичного ідеалу, в ній закладені ті начала і якості, які за уявленнями гуманістів Ренесансу мали бути нормою «природної людини»: душевна прямота й щирість почуттів, активна доброта і внутрішня свобода. Знаменна еволюція Ліра, про яку йшлося вище, вимірюється і надзвичайно яскраво розкривається у зміні його ставлення до Корделії: деспот Лір проклинає і виганяє «непокірну» дочку, прозріння головного героя, пробудження в ньому гуманності — це й повернення до Корделії, яка стає для нього опорою і сенсом існування, загибель Корделії перекреслює життя самого Ліра.

Окремо слід сказати про образ Лірового блазня — першого провідника героя на тернистому шляху до людяності. Користуючись традиційним правом «дурнів» висловлювати правду у вічі своїм панам, хоч би як високо вони стояли, блазень уперто і послідовно розкриває королю безглуздість його вчинку і жалюгідність становища, в яке він себе поставив, віддавши дочкам владу, землі, все, що мав. І робить він це засобами народної сатири — з образом блазня в трагедію входить стихія народного гумору, так майстерно відтворена у перекладі Максима Рильського. Це приказки, жарти, дотепи, сатиричні пісеньки — мудрість, набута простим людом віками гіркого досвіду та страждань. Блазень із «Короля Ліра» — найдемократичніший з усіх, створених великим драматургом, і водночас найбільш людяний.

Серед антагоністів, носіїв зла, найяскравіший образ Едмунда, нешлюбного сина Глостера, якого цілком виправдано ставлять поряд з такими «геніями зла», як Річард III чи Яго. Вирішивши знищити «законного Едгара» і граючи на кращих якостях характерів батька й брата («довірливий мій батько; благородний і щирий брат»), Едмунд успішно реалізує свій злочинний задум. Він зводить наклеп на Едгара, якого батько, проклявши, проганяє, штовхає Корнуела на криваву розправу з Глостером, а потім влаштовує справжнє полювання на осліпленого батька. З його наказу вішають Корделію і мають убити Ліра. Найвища мета Едмунда — самому стати королем, і Гонерілья та Регана перетворюються в його руках на знаряддя досягнення цієї мети. Словом, Едмунд — це завершене втілення зла, «макіавелліст» у тому значенні, яке вкладали в це слово сучасники Шекспіра, тобто людина, що відкинула всі моральні принципи й цінності. Та якщо в ранній хроніці потворна внутрішня сутність Річарда III відбивалася в його потворній зовнішності, то Едмунда Шекспір малює гарним і ставним, справжнім красенем. Тут зло постає у зовнішньо привабливій личині.

Не дивно, що «блискучі гадюки» Гонеріля і Регана так упадають за ним. Можливо, крім усього іншого, вони відчувають у ньому «споріднену душу» — адже зло притягає зло. Але не будемо їх тут характеризувати, звернімо лише увагу на сцену «торгу за почет» у другій дії, де королівни разуче нагадують перекупок. Та ще зазначимо майстерну індивідуалізацію цих внутрішньо близьких образів: якщо Регана просто зла й жорстока, то Гонеріля наділена гострим розумом, який дозволяє їй розбиратися в характері батька та інших людей, в тому, що відбувається в довколишньому світі.

«Короля Ліра» по праву вважають одним з найтрагічніших творів Шекспіра, в якому відбито трагізм усієї доби. Образ стривоженого, розбурханого світу проходить через усю п'єсу. Буря в природі, буря в суспільних та сімейних стосунках, буря в свідомості, в самій душі Ліра. Не випадково О. Блок сказав, що «трагедії Ромео, Отелло, навіть Макбета й Гамлета можуть здатися дитячими поряд з цією».

З трагедією «Король Лір» українські читачі ознайомилися на початку XIX ст. в російських перекладах. З великим інтересом зустріли і її сценічні втілення, зокрема постановки за участю негритянського трагіка Айри Олдріджа, що в ролі Ліра викликав глибоке захоплення у Т. Г. Шевченка. Привернула п'єсу увагу і революційно-демократичної критики — аналіз «Короля Ліра», зроблений М. О. Добролюбовим, не втратив цінності і досі. Спробу розкрити фольклорні витоки образу Корделії зробив М. П. Драгоманов у статті «Корделія — замураза» («Вестник Европы», 1884. — Т. IV). Хвилював «Лір» і Лесю Українку — силою зображених у трагедії характерів, філософськими узагальненнями та напруженим драматизмом. У 90-х рр. минулого століття Панас Мирний робив спроби його перекладати, але перший повний український переклад належить П. Кулішу — десь на початку 1880-х рр.

На сцені українських театрів до революції «Лір» ішов російською мовою, українською був поставлений уже в радянський час Київським театром ім. І. Франка, головну роль виконував М. Крушельницький. Екранізація трагедії, здійснена режисером Г. Козінцевим (1970), з Юрі Ярветом у головній ролі по праву увійшла в історію радянської кінематографії.

ПРИМІТКИ ДО «КОРОЛЯ ЛІРА»

С. 240. *Геката* — див. приміт. до с. 64.

С. 241. *Не зважайся ставати між драконом і лютістю його!* — Тобто і об'єктом його гніву.

Щоб це ствердити, ось вам і корона — Діліть її. — В оригіналі *coronet*, зменшене від *crown* — корона. Критики звернули увагу на те, що Лір віддає дочкам лише малу, тобто герцогську, корону, і висловлювали припущення, що велику корону, як емблему суверенної влади, він вирішив зберегти для себе. Був висловлений і здогад, що цю малу корону Лір спершу мав намір віддати Корделії, щоб виділити її з-поміж сестер, і що в цьому полягав його таємний задум.