

С. 154. *«Pardonne moi»*.— Окрім прямого значення «пробач мені» цей французький вислів має ще й значення «звільни мене» (тобто «дуже шкодую»), що вже рівнозначне відмові.

С. 155. *Але наш «вірний» зять...*— Ідеться про учасника змови графа Хандінгдона, герцога Ексетера, зведеного брата Річарда II; був одружений з сестрою Болінброка Єлизаветою.

Абат — абат Вестмінстерський.

С. 157. *Немилозвуччя ж у своїй державі Розцуть, проте, я так і не спромігся.*— Ідея державної гармонії є однією з основних політичних ідей історичних хронік Шекспіра, засновується вона на чіткому визначенні місця й функцій кожного стану й прошарку в державному устрої.

С. 159. *Кров королівську доблесну пролито,— Я рук доклав.*— Англійські хроніки дають три версії смерті скинутого Річарда II. За першою, він сам себе заморив голодом, за другою — його заморили голодом за наказом Генріха IV, за третьою — його вбив Екстон, виконуючи наказ Генріха IV.

С. 160. *Бордоський Річард*.— Річард II народився в Бордо й до коронування носив відповідний титул. Південно-західна Франція з містом Бордо належала тоді до володінь династії Плантагенетів.

ГЕНРІХ IV

Історичну хроніку «Генріх IV», яка складається з двох частин, вважають вершиною творчості Шекспіра в цьому жанрі. Перша її частина найімовірніше була написана в 1596 році, оскільки її поставили в зимовий сезон 1596—1597 років. У 1598 році її зареєстровано для друку й того ж року видано без імені автора (Quarto 1598 року). Наступного 1599 року вона з'явилася вже під іменем Шекспіра і ще тричі, в 1604, 1608 та 1613 роках, видавалася за його життя та була вміщена в Folio 1623 року. За найбільш авторитетний і незіпсований текст першої частини «Генріха IV» вважається видання Quarto 1598 року, яке було передруковане в Folio. Щодо другої частини хроніки, то вона, напевне, була написана в 1598 чи на початку 1599 року й уперше видана 1600 року. Очевидно, це Quarto було набране прямо з рукопису, тому сучасні шекспірознавці вважають його за найавторитетніше, хоч у ньому є деякі купюри, зроблені театралльною цензурою. Ці пропуски поновлені в Folio 1623 року, текст якого, ймовірно, був набраний з копії рукопису.

За основне джерело для обох частин «Генріха IV» Шекспірові правила хроніка Голіншеда, доповнена окремими відомостями з інших англійських хронік. Крім того, Шекспір використав давнішу анонімну п'єсу «Славні перемоги Генріха V» (1588), в якій зображено й молодість короля, зокрема його розваги по тавернах у компанії з Олдкаслом (Фальстафом). Мова тут може йти лише про використання сюжетних мотивів, бо з погляду художності названа п'єса цілком примі-

тивна. Було й ще одне літературне джерело «Генріха IV» — поема С. Денісла «Внутрішні війни».

Дві частини «Генріха IV» становлять ядро другої тетралогії історичних хронік Шекспіра, тоді як «Річард II» здається розгорнутим вступом до неї, а «Генріх V» — її завершенням, своєрідним апофеозом. Сказане стосується головним чином історичного сюжету й тематики, за своєю ж структурою всі ці хроніки дуже відрізняються одна від одної. Фінал «Річард II» впритул підводить до «Генріха IV»: єпископ Карлейль пророкує неминучість нових заколотів, небесної кари за злочин — скинення законного монарха, і новий король тут-таки скаржитья на свого «безпутного сина», принца Генрі, та посилає шукати його по лондонських тавернах. Так у фіналі «Річарда II» накреслюються обидві основні теми хроніки «Генріх IV». Поряд з цим, переконливо змалювавши в «Генріху IV» молоді роки Генріха V, його виховання і змушніння, Шекспір у завершальній п'єсі другої тетралогії показує правління цього «ідеального короля». І беззастовідно дослідники кажуть, що дві частини «Генріха IV» для образу Генріха V — це ніби грандіозний пролог, який виявляється багатшим і вагомішим, ніж «основний текст» — хроніка «Генріх V».

Зображене у двох частинах знаменитої п'єси-хроніки правління Генріха IV старі англійські хроніки характеризують як тяжкий час заколотів і міжусобиць, що руйнували країну. Генріх IV захопив престол у 1399 році, а вже в 1403 році стався перший виступ феодалів, який був придушений з великими труднощами. Проти короля піднялися його колишні спільники, з чією допомогою він захопив трон, передусім могутній феодалний рід Персі з Північної Англії, до якого приєдналися інші феодали, а також шотландець Дуглас і валлієць Глендауер, котрий боровся проти англійського панування в Уельсі. У битві при Шрусбері заколотників розбили, причому молодший із роду Персі, непогамовний вояк Генрі Готспер (Гаряча Острога) загинув у битві, а старші представники роду — граф Нортемберленд та його брат Вустер — були взяті в полон. Генріх IV стратив Вустера й помилював Нортемберленда, який раніше зробив йому особливо значні послуги. Про цей заколот та його придушення й розповідається в першій частині «Генріха IV», дія якої розпочинається 21 червня 1402 року (полонення Мортімера Глендауером) і завершується 21 липня 1403 року битвою при Шрусбері й загибеллю Генрі Готспера.

Як і інші твори цього жанру, перша частина «Генріха IV» засновується на дійсних історичних подіях і не порушує їхньої загальної канви. Та разом з тим у широких межах цієї канви Шекспір допускає різні зміни й доповнення, перегруповування подій, перетлумачення історичних осіб, перестановку акцентів тощо. Одне слово, він поводиться з історичним матеріалом як митець, виходячи з внутрішніх потреб і завдань створюваної ним художньої структури — концентрації змісту і драматизації дії, чіткішого вираження ідеї, виразнішого окреслення характерів, посилення контрастів тощо. Так, у Шекспіра граф Нортемберленд не виступає зі своїм військом разом з сином Готспером і не бере участі в битві при Шрусбері, не встигають підійти на поле битви й валлієць Глендауера, і все це в художній структурі п'єси «працює» передусім на образ Готспера, на рельєфніше змалювання його характеру й експресивніше вираження закладеної

в ньому ідеї. Водночас ці відступи від історії сприяють також виявленню визначальних рис характеру Нортемберленда, хитрого й підступного політика. У своїй драмі Шекспір зробив Готспера ровесником принца Генрі, хоч насправді він був лише на три роки молодший за короля Генріха IV й на двадцять три роки старший за принца. Але без цього зрівняння у віці був би малоефективним промовистий контраст між двома героями, прищом Генрі й Готспером, якому належить важлива роль у творі. Домислом Шекспіра є й поєдинок цих героїв під час битви та вбивство Готспера принцом Генрі, як і те, що принц рятує батька від меча Дугласа. Для художньої концепції твору важливо було також зробити короля Генріха IV набагато старішим, ніж він був насправді.

Поразка заколотників при Шрусбері не поклала краю міжусобицям. У 1405 році Нортемберленд піднімає новий заколот, до якого приєдналися лорди Мобрей, Бардольф і Гастінгс, а також архієпископ кентерберійський Річард Скруп, глава англійської церкви, котрий освячує бунт проти короля. Заколотники знову були розбиті, але й на цьому міжусобиця не припинилася. Нортемберленду пощастило втекти до Шотландії, і 1408 року він, спираючись на підтримку шотландців, ще раз виступив проти Генріха IV й загинув у битві. Всі ці події відображені у другій частині хроніки, дія якої розпочинається у червні 1405 року виступом проти короля єпископа кентерберійського і завершується смертю Генріха IV та коронацією принца Генрі, яка відбулася 9 квітня 1413 року. Слід, проте, зазначити, що Шекспір ущільнює всі ці події, які відбувалися протягом тривалого часу. Художній час другої частини «Генріха IV» далеко не тотожний історичному і надзвичайно насичений подіями: віддалені одна від одної роками, у Шекспіра вони йдуть суцільним потоком. Історичний матеріал організовується так, щоб досягти високої його драматизації, котра, зрештою, не порушує глибинної правди історії, а, навпаки, допомагає виявити й виразити її.

Хроніки, якими користувався Шекспір, характеризували правління Генріха IV як період лихоліття в історії Англії і витлумачували ці «смутні часи» в провіденційному дусі, як кару божу за повалення і вбивство законного монарха. Найяскравіше цей мотив виражено у розповіді про хворобу короля, яку теж вважали за кару божу. Відповідно Генріх IV постає в негативному освітленні, наголошувалося на його жорстокості та підступності, і лише в роки правління Єлизавети цей традиційний погляд на особу Генріха IV змінився, що було викликане специфічними обставинами тогочасного політичного життя (див. передмову до «Річарда II»). Осуд Річарда II закономірно потяг за собою виправдання Генріха IV, в якому тепер почали вбачати розумного володаря, що усвідомлював нагальні потреби держави й діяв у відповідності з ними.

У драмі Шекспіра начисто усуваються провіденційні мотиви в тлумаченні правління Генріха IV і його особистої долі. Щоправда, в другій частині твору Генріх IV переживає свою хворобу як господню кару за віроломство і вбивство Річарда II, але ж цей провіденціалізм постає об'єктивізовано як зміст свідомості героя, а не як авторська концепція, не як складник авторового світобачення, до того ж Шекспір наголошує на морально-психологічних переживаннях героя, на муках його нечистої совісті. Текст драми не дає ніяких підстав гадати, що долі королів Шекспір вважав залежними від волі провидіння, від божественного

втручання,— королі торжествують чи гинуть залежно від того, як складаються для них обставини, залежно від своїх дій і характерів, а також від того, як вони співвідносяться в об'єктивним станом речей, в «часом», тобто в історичним моментом та його «веліннями». Нагадаймо ще раз, що для Шекспіра, ренесансного митця, історія в арені божественного «промислу» перетворилася на арену людської «самодіяльності», що з особливою силою та виразністю передано саме в «Генріху IV».

Подajući в «Генріху IV» історію з такого погляду, Шекспір надзвичайно глибоко проникає в політичні проблеми й надивовижу тонко й тверезо витлумачує їх. «Роблячи необхідні політичні реверанси, Шекспір водночас чесно прагнув зрозуміти сутність подій» (А н и к с т А. А. Творчество Шекспира, с. 251). За глибиною й проникливістю в розумінні того, що являє собою політика в класовому суспільстві і як її роблять, хроніка «Генріх IV» не має собі рівних ні в творчості Шекспіра, ні в усій тогочасній літературі.

Вже в перших її сценах точно окреслено характерну ситуацію, що виникла після захоплення престолу Генріхом IV, королем-узурпатором. Він прагне зміцнити свою владу, без чого неможливо навести порядок у країні, але на цьому шляху перед ним постають численні перешкоди й насамперед — опір колишніх його спільників, з чією допомогою він захопив трон. Одне слово, Генріх IV опиняється в становищі, описаному Н. Макіавеллі в трактаті «Князь»: «...твоїми ворогами стають усі, кого ти скривдив, заволодівши князівством, але ти не можеш також зберегти дружбу тих, хто тебе покликав, тому що неможливо задовольнити їхні сподівання, а застосувати проти них сильні засоби важко, оскільки ти їм зобов'язаний». Через певний час колишні спільники стають для Генріха IV найнебезпечнішими, і насамперед тому, що вони дуже багато вимагають, вбачаючи в ньому свого ставленника, а також тому, що вони знають, як «роблять королів», чия особа і влада священні для ватовпу. Обмеження прав колишніх спільників, усунення їх від влади стають для Генріха IV першорядним завданням, ті ж вважають, що він виявляє у ставленні до них чорну невіддячність і озлоблюються проти нього. Конфлікт між новим королем і тими, хто допоміг йому прийти до влади, стає неминучим. Заручившись підтримкою недавніх своїх ворогів, Персі піднімають заколот проти Генріха IV, розпочинаються нові міжусобиці, і кінця їм не видно.

Як же Шекспір зображає ці міжусобиці і на чий бік стає чи принаймні схиляється? Драматург об'єктивно показує, що вони були наслідком узурпації влади Генріхом IV: силою відібравши трон у негідного, але законного монарха, він створив небезпечний прецедент, розбудив «демонів» історії, на боротьбу з якими пішло майже все його правління. Однак сказане аж ніяк не означає, що Шекспір схиляється на бік заколотників і якоюсь мірою виправдовує їх. Не забуваймо, що в роки правління Єлизавети більшість прогресивних умів була за абсолютизм, котрий тоді ще ніс у собі позитивний історичний зміст, і хоч Генріх IV як з правової, так і з моральної точки зору далеко небездоганий король, все-таки саме він виступає носієм принципу абсолютизму, понад усе ставить інтереси держави. У цій хроніці, котра, на відміну від попередньої, загалом не тяжіє до трагедійної структури і звучання, саме Генріх IV — найбільш трагічна фігура. Він стикається

зі своєрідним «фатумом» середньовічної політичної історії, на ньому лежить тяжка провина — вбивство вже поваленого короля Річарда, він карається нечистим сумлінням і, за Шекспіром, саме через усе це передчасно помирає.

Водночас Шекспір виявляє глибоку історичну проникливість, змальовуючи закат і заколотників як прояв середньовічної феодальної анархії, що загрожує державній єдності Англії. Заколотникам байдуже «державне благо», їхня основна мета — послабити якомога більше королівську владу і стати фактично незалежними правителями в своїх володіннях. Коротку згадку Голіншеда про те, що заколотники збиралися поділити між собою Англію, Шекспір розгортає в цілу сцену, де відбувається цей поділ, і між його учасниками спалахують суперечки (I, III, 1). Все це зрештою означало намагання повернути Англію до стану середньовічної феодальної роздрібленості, що було цілком неприйнятним для Шекспіра. Негативне ставлення автора до заколоту знаходить вияв і в різко критичному зображенні його верховодів. Це, зокрема, образ Нортемберленда, хитрого й віроломного феодального політика, який заради особистих інтересів з холодним серцем жертвує своїм сином Генрі Готспером, ухилившись в останню мить від виступу проти переважаючих королівських військ. До пари йому граф Вустер, запеклий інтриган, якого передусім характеризують підозрливість і підступність.

Серед заколотників вирізняється Генрі Готспер — образ масштабного, «всесвітньо-історичного» змісту. Якщо Нортемберленд і Вустер уособлюють «низьку прозу» феодального середньовіччя, то образ молодшого з роду Персі опоектизований. Слід сказати, що Готспер був популярним героєм у англійському фольклорі, підтвердження чому знаходимо в знаменитому трактаті Ф. Сідні «Захист поезії», де високо оцінюється балада про Готспера. Це прославлений воїн, прямий і запальний, справжній рицар, який рідко залишає сидло бойового коня. Саме таким постає Генрі Готспер і в Шекспіра, і цей образ змальовано реалістично, в життєвій повноті характеру, що включає й такі риси, як грубість, жорстокість, прагнення вирішувати все силою («поет кулачного права»). Та визначальні риси Генрі Готспера — це його невгамовна войовничість і високорозвинене почуття рицарської честі. Він хоче бути в ній першим і неперевершеним — у цьому, так би мовити, основна мета й вищий сенс його життя. Характерна для нього тирада, в якій він проголошує, що готовий дострибнути до місяця або пірнути в морську безодню, або тільки здобути честь і неподільно нею володіти («не потерплю суперників у честі!» — I, I, 3). Звичайно, Готспер теж бореться за свої феодальні права й володіння, але при цьому йому чужі суто егоїстичні інтереси й корисливі розрахунки. Як сказав О. А. Анікст, «у певному розумінні його можна назвати найбільш безкорисливим і переконаним борцем за принципи феодального рицарства». Він зневажає хитрощі й інтриги, завжди воліє діяти прямо й чесно, покладаючись на силу меча. Він приймає бій за край несприятливих обставин і, залишений своїми спільниками, гине на полі битви. «Загибель Готспера постає не як результат особистої, а як результат всесвітньо-історичної помилки, в полоні якої перебував клас феодалів у період, коли цей клас, вірячи в непохитність основ феодального суспільства, виступав проти нової історичної тенденції, яка полягала в боротьбі монархії за абсолютну владу в країні» (Шведов Ю. Исторические хроники Шекспира. — М., 1964, с. 153).

Все це надає образу Генрі Готспера масштабного, всесвітньо-історичного змісту, перетворюючи його в художнє уособлення історичної долі феодального рицарства і вносячи в його загибель високе трагічне звучання. Адже, за словами К. Маркса, «трагічною була історія старого порядку... поки старий порядок сам вірив, і повинен був вірити, в свою правомірність», поки на його боці «стояло не особисте, а всесвітньо-історичне заблудження» (К. Маркс і Ф. Енгельс. Про мистецтво.— К., 1978, с. 128).

Хроніка «Генріх IV» незвичайна і за своїм змістом, напрочуд багатим та різноплановим, і за своєю структурою, які взаємопов'язані і взаємозумовлені. Маємо в ній дві рівноправні й рівноцінні сюжетні лінії. Вони визначаються вже на самому початку твору: у той час, коли лорди готують проти Генріха IV заколот і над королівством нависає небезпека, принц Генрі розважається на дорогах і в тавернах з компанією Фальстафа. Дія першої сцени хроніки відбувається в королівському палаці, де обговорюються серйозні державні справи, а в другій сцені принц Генрі домовляється з Пойнсом пожартувати над Фальстафом, який вирушає грабувати на дорогах купців. Так відразу вимальовуються у хроніці два різні світи — світ державних справ та інтересів, високої політики, і світ буденного життя тогочасної Англії, світ соціального побуту, в якому постає строкатий конгломерат усіляких типів, породжених перехідною історичною епохою. Звичайно, для Шекспіра це були висока й низька сфери життя, це промовисто (особливо для сучасників) підкреслено тим, що сцени, де зображено політичне життя, королівський двір і табір заколотників, написані віршем, тоді як побутові сцени — прозою. Однак у структурі драми ні той, ні той світ не превалує, а головне, Шекспір не розмежовує їх цілковито, між ними існують зв'язки та співвідношення. Цим досягнуто дивовижної на той час широти й стереоскопічності зображення історичної епохи, яка згодом буде захоплювати Гете й Пушкіна, Меріме й романтиків і стане надихаючим прикладом для «Гсца фон Берліхінгена», «Бориса Годунова», «Жакерії» і багатьох інших творів.

Ф. Енгельс мав на увазі саме хроніку Шекспіра «Генріх IV», коли в листі до Ф. Лассаля з приводу історичної драми «Франц фон Зікінген» радив йому поряд з «офіційними» елементами тодішнього руху приділити більше уваги «неофіційним — плебейським і селянським — елементам» (К. Маркс і Ф. Енгельс. Про мистецтво, с. 133). Далі Енгельс уже прямо радить «за ідеальним не забувати реалістичного, за Шіллером — Шекспіра» і зокрема вказує, беручи Шекспіра за взірць, що «використання тодішньої, надзвичайно строкатої плебейської суспільної сфери дало б до того ж зовсім інший матеріал для поживлення драми». Цю «строкату плебейську суспільну сферу» доби Відродження Енгельс називає «фальстафівським фоном» і пише: «Яких тільки надзвичайно характерних образів не дає ця епоха розпаду феодальних зв'язків в особі мандрівних королів жebraків, старцюючих ландскнехтів і всіляких авантюристів — справді фальстафівський фон, який в історичній драмі такого типу (як у Лассаля, — Д. Н.) був би ще ефективнішим, ніж у Шекспіра!» (Там же, с. 134).

Ф. Енгельс говорив про «фальстафівський фон» епохи стосовно драми Лассаля, в Шекспіровому ж «Генріху IV» маємо скоріше «фальстафівський світ», змальований напрочуд барвисто й рельєфно. Це широкий світ побуту різних верств того-

часного англійського суспільства. Фальстаф не закріплений за жодною з них; своєрідний «вільний рицар», він постійно переміщається із однієї обстановки в іншу, що й дає Шекспірові можливість намалювати таку широку й динамічну картину названого світу. Ясна річ, Фальстаф — його душа і його завершене втілення. Декласований елемент, він давно відкинув закони й моральні норми свого класу, зберігши лише деякий декорум, чим морочить голову довірливим людям. Всіма своїми діями й помислами, всією своєю сутністю Фальстаф — це заперечення офіційного світу й своєрідний виклик йому.

Подібно до Готспера, Фальстаф — це теж образ великого «всесвітньо-історичного» змісту, тільки Генрі Готспер — епічний за своїм складом герой, у ньому відображено величний, трагедійний аспект загибелі «старого порядку», феодально-рицарського світу, а Фальстаф — герой побутово-комічний, він уособлює «низьку», комедійну сторону того ж історичного процесу. Тим-то обом їм немає місця в новій Англії, де встановлюється абсолютистський лад і розвиваються буржуазні відносини, у зв'язку з чим дедалі більшої сили набувають гроші. Готспер з честю гине в поєдинку, Фальстаф відповідно до своєї природи намагається пристосуватися до нових умов і зазнає повного краху, помирає осміяний і зневажений міщанським середовищем.

Така суспільно-історична сутність образу Фальстафа. Ясна річ, до неї не зводиться весь зміст цього образу, дивовижно живого й багатогранного. Дж. Б. Прістлі влучно сказав, що характер Фальстафа — це якесь буйне, розгульне багатство людських якостей і рис (Pristley J. B. English Comic Characters.— London, 1925, p. 81). Тож і не дивно, що про цей образ написано так багато. Його тлумачень існує стільки, що найстисліший огляд «фальстафіани» зайняв би десятки сторінок. Але в чому неодмінно сходяться всі автори, то це у визнанні вражаючої життєвої повноти характеру Фальстафа, дійсно буйної розмаїтості його якостей і рис, нерідко суперечливих, котрі, однак, становлять органічну єдність.

Одну з перших характеристик образу Фальстафа в його багатогранності й суперечливій єдності дав Пушкін: ...Ніде, можливо, багатогранний геній Шекспіра не відбився з такою розмаїтістю, як у Фальстафі, пороки якого, один з одним пов'язані, створюють забавний потворний ланцюг, подібний до стародавньої вакханалії. Розбираючи характер Фальстафа, ми бачимо, що головною його рисою є любовострасть, замолоду, очевидно, грубе дешеве зальотництво було найпершою його турботою, але йому вже за п'ятдесят. Він постарів, підтоптався; обжерливість і вищо помітно взяли гору над Венерою. Крім того, він боягуз, але, повсякденно розважаючись із молодими гульвісами, щохвилини терплячи їхні насмішки і витівки, він прикриває свою боягузливість зухвалістю ухильною й насмішкливою. Він хвалюватий за звичкою і за розрахунком. Фальстаф зовсім не дурний, навпаки. Він має й деякі звички людини, яка іноді буває і в гарному товаристві. Правил у нього немає ніяких. Він слабкий, мов жінка. Йому потрібне міцне іспанське вино (the Sack), ситний обід і гроші для його коханок; щоб здобути їх, він готовий на все, тільки не на явну небезпеку» (Пушкін А. С. О літературе.— М., 1962, с. 446).

Справді, у Фальстафа стільки вад і пороків, що їх важко й перелічити. У зв'язку з цим слід сказати, що одним з його літературних предків був Порок,

або Гріх (Vice), середньовічних мораліте. Від цього алегоричного персонажа Фальстаф успадкував не лише прикмети зовнішності й низку пороків — обжерливість, пияцтво, розпусність тощо, але й його двоєдину функцію, яка полягає у тому, щоб водночас обурювати й смішити глядачів безсоромністю, штукарством та нищими витівками. Іншим літературним предком Фальстафа був «хвалькуватий воїн» із римської комедії, яку прагнули відродити ренесансні гуманісти; боягуз і нахаба, він прикидався сміливцем, переможцем на полі бою та над жіночими серцями, але видавав себе при найменшій небезпеці. Фальстафу теж притаманні всі ці вади й пороки, але в нього вони, постаючи в органічній цілісності характеру, набувають неповторно-індивідуального і водночас конкретно-історичного вияву. Як слушно зазначають радянські дослідники, пороки Фальстафа досить виразно виявляють свою феодальну природу й походження, а за категоричним твердженням О. О. Смирнова, «під них підведена міцна соціальна база».

Отже, Фальстаф — брехун і ошуканець, нахабний боягуз і хвалько, аморальний тип, для якого немає нічого святого. Він позичає гроші, ніколи не збираючись повертати їх, грабує на дорогах купців і прочан, живе за рахунок жінок, даючи обіцянки одружитися з ними, шантує тощо. Коли для Готспера найвищою життєвою цінністю була рицарська честь, то для Фальстафа вона ніщо, лише «слово», в якому міститься «повітря», «всього лише щит із гербом, який несуть за домовиною» (V, 1).

Цей знаменитий монолог Фальстафа засвідчує повне вивільнення його свідомості з-під впливу феодально-рицарської моралі. Але звільнення від старої моральної системи далеко не завжди означало, що індивід підійнявся на вищий моральний шабель, нерідко воно призводило до аморальності. Доба Відродження, коли занепадали старі світогляд і мораль, породжувала у великій кількості подібних аморальних типів, що відбулося і в тогочасній літературі, знайшовши завершене втілення в образі Панурга з роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» та в образі Фальстафа. Одне слово, процеси звільнення свідомості людини від християнсько-середньовічного світогляду й моралі, реабілітація її плоті, характерні для доби Відродження, мали й не дуже привабливий, так би мовити, фальстафівський аспект. І те, що в даному образі все це відображено з найбільшою повнотою та яскравістю, теж надає йому масштабного всесвітньо-історичного змісту.

У зазначеній обставині полягає й секрет того, що хоч Фальстаф і має безліч усіляких пороків, його образ не викликає однозначно-негативної реакції, а породжує змішане, двоїсте почуття. Річ тут передусім у рідкісній повноті характеру Фальстафа і в специфічно ренесансному життєлюбстві, яким буквально наелектризована вся його опасиста постать з товстим животом і гладкою пикою, всі його слова та вчинки. Фальстаф глибоко, всім своїм єством переконаний у тому, що єдина цінність у світі — це саме життя, стихія життя, його чуттєві блага й насолоди, а все інше тільки заважає насолоджуватися ним. Прикинувшись мертвим у сутичці з Дугласом, Фальстаф після цього розмірковує: «Нічого я не вдавав. Умерти — ось що таке вдавати, бо тільки той, у кому нема життя, вдає з себе людину. А прикинутися мертвим, щоб тільки урятувати собі життя, — це найперший і безсумнівний вияв самого життя» (I, V, 4). Від цієї переповне-

ності життям іде й те, що хоч Фальстафові за п'ятдесят, він цілком широко вважає себе молодим і, наприклад, у сцені нічного грабунку кумедно кричить: «Вони ненавидять нас, молодь... а молоді люди повинні жити!» Здається, Фальстаф не бреше тільки тоді, коли залишається наодинці, але в самій його брехні стільки гумору й життєрадісної імпровізації, що вона мимоволі захоплює.

А проте все це робить Фальстафа людиною абсолютно безпринципною та безвідповідальною (згадаймо хоча б, як він вербував солдатів для королівського війська), анархічним елементом, якого й близько не можна підпускати до державних справ. Дізнавшись, що «Генрусика» короновано, Фальстаф радіє, бо сподівається разом з ним правити королівством і задовольняти свої апетити. Але молодий король удає, що зовсім не знає свого колишнього компаньйона. По-своєму, з погляду державних інтересів, король правий, бо Фальстаф і сфера державних справ цілком несумісні.

Образ Фальстафа зазнає значної й показової еволюції, але головним чином уже за межами «Генріха IV», в інших творах, і про неї скажемо в належному місці.

Ланкою зв'язку між двома планами хроніки «Генріха IV», двома її сюжетними лініями виступає принц Генрі. Спадкоємець трону, він до часу уникає державних справ і розважається в компанії Фальстафа та його супутників. У «фальстафівський світ» він входить лише тимчасово і не як його репрезентант. Шекспір дає ясно зрозуміти це в монолозі принца, яким завершується сцена, де він домовляється з Пойнсом позбиткуватися над Фальстафом:

Я знаю вас усіх. Але тим часом
Паскудствам вашим потурати буду
І стану в цім наслідувачем сонця,
Яке зловісним хмарам дозволяє
Його красу од світу затуляти,
Щоб за своїм бажанням ще дивніше
Засяяти, прорвавши осоружну
Заслону хмар... (I, I, 2).

Власне, тут принц Генрі підказував глядачам правильне розуміння його поведінки в першій і почасти в другій частині хроніки, щоб вони, бува, не ототожнили його з компанією Фальстафа і не пропустили особливого сенсу в тому, що він так проводить час, того сенсу, що стає зрозумілим лише під кінець усього твору.

У хроніці «Генріх IV» Шекспір змальовує молоді літа Генріха V, монарха, якому відводить особливе місце й роль у своїх історичних хроніках. Визначаються вони тим, що в особі Генріха V Шекспір прагнув створити образ ідеального монарха, дати найвище позитивне втілення ідеї абсолютизму. Але про образ Генріха V скажемо в післямові до хроніки, йому присвяченої, тут же йдеться про принца Генрі, образ якого в хроніці «Генріх IV» можна розглядати в певному розумінні як завершений і самодостатній, хоч він і пов'язаний з центральним образом наступної Шекспірової хроніки.

Сюжетною основою цього образу стала легенда про безпутну молодість Генріха V. Річ у тім, що цей король, який прославився перемогами в Столітній війні, став героєм англійського фольклору і про нього створювалися легенди, причому його легендарний образ дуже розбігається з історичним. Та хай там як, англійці часів Шекспіра вважали, що переможець при Азенкурі замолоду був бешкетником і волоцюгою, і Шекспір у «Генріху IV» розробляє цей легендарний мотив. Зрозуміло, при цьому він наповнює його багатим і розмаїтим змістом — суспільно-політичним, моральним, психологічним. Від численних повторень уже стало тривіальним твердження про те, що король у Шекспіра міг стати ідеальним лише провівши саме таку молодість, познайомившись із тим, чим живе його країна, весь народ. Але факт, що цей, за визначенням Ю. Шведова, «педагогічний» мотив дійсно присутній у концепції образу принца Генрі й становить його істотну грань. В усьому цьому виражено характерну для гуманістів Відродження думку, що майбутній правитель не повинен замикатися в певному суспільному стані, що йому необхідно пізнати життя різних станів та верств і вміти знаходити з ними спільну мову.

Ще один з найістотніших моментів у образі принца Генрі — це гостра постановка проблеми «природної» людяності в її відношенні до державності (в тогочасних формах), їхньої цілковитої несумісності. Нерозв'язна суперечність між ними відбилась у образі принца, ставши внутрішньою рушійною силою його розвитку й надавши йому своєрідного драматичного змісту. Спостерігаючи за батьком і «офіційним світом», принц Генрі рано пізнав ту істину, що «природна» людяність несумісна з офіційною сферою. Існує альтернатива: або «природне» людське життя, або державна влада, яка постійно вимагає подолання людських «слабостей». Фальстаф і його компанія, бродяжництво й витівки в тавернах — це повне заперечення офіційного світу, це «природне» життя в його завершеному втіленні, і принц Генрі до часу занурюється в нього, знаючи однак, що він призначений для іншого. Коли ж обов'язок кличе його рятувати королівство, принц Генрі рішуче пориває з «фальстафівським світом» і цілковито віддається державним інтересам. Проте й уроки спілкування з названим світом, з «неофіційними» елементами суспільства не проходять для нього марно.

«Генріх IV» — твір з особливо складною жанровою природою, який неможливо віднести до певного драматичного жанру. Як і деякі інші історичні хроніки Шекспіра, він має скоріше епічну, ніж драматичну структуру, проте, на відміну від «Генріха VI», без чітко вираженої хронікальності. Можна навіть сказати, що «Генріх IV» скоріше вже не історична хроніка, а історична драма, в якій Шекспір не стільки відтворює перебіг, колізії політичної боротьби, скільки захоплено творить характери, і передусім через них передає основний історичний зміст епохи. Разом з тим у структурі «Генріха IV» наявні елементи трагедії (в її «високому плані») і ще більшою мірою елементи комедії (в її «фальстафівському плані»), поєднані з елементами побутової драми. Одне слово, цьому творові притаманний специфічний жанровий синкретизм, що передвіщає синтетичні жанрові утворення XIX та XX століть.

На Україні шекспірівський «Генріх IV» стає відомий з другої половини минулого століття в російському перекладі А. Л. Соколовського, опублікованому

в 1860 році. Про популярність цієї хроніки і зокрема образу Фальстафа свідчить її відгомін у творчості деяких українських письменників другої половини XIX ст., передусім у історичних драмах І. Карпенка-Карого («Сава Чалий», «Паливода XVIII століття» та інших). Так, у драмі «Паливода XVIII століття» Карпенко-Карий створив сюжетну лінію, яка є аналогом сюжетної лінії принца Генрі — Фальстафа в «Генріху IV», а образ Харка Ледачого з цієї драми зорієнтований на «фальстафівську модель». У радянський час М. Рильський у вірші «Фальстаф» (1925) дав оригінальну інтерпретацію сцени останньої зустрічі принца Генрі й Фальстафа. Сценічна історія «Генріха IV» в нашій країні небагата, що пояснюється насамперед труднощами постановки такого масштабного й багатогранного твору. Ті постановки, які здійснювалися, являли собою монтаж із двох частин хроніки. Таким зокрема був спектакль Ленінградського Великого драматичного театру (1927). Свого часу він викликав значний резонанс. У 1933 році Харківський театр Революції створив виставу «Фальстаф», скомпоновану із сцен першої частини «Генріха IV» та «Віндзорських жартівниць». Проте образ Фальстафа в ній тлумачився спрощено, в дусі вульгарного соціологізму. Повний український переклад двох частин «Генріха IV» з'являється вперше.

ПРИМІТКИ ДО «ГЕНРІХА IV», ЧАСТИНИ ПЕРШОЇ

С. 163. *Король Генріх IV* (1399—1413) — див. примітки до Болінброка в хроніці «Річард II».

Принц Генрі (1397—1422) — старший син Генріха IV, принц Уельський. За легендою, провів безпутну молодість. Був улюбленцем батька, який старався прилучити його до державних справ. Брав участь у походах проти бунтівливих феодалів. По смерті батька, з 1413 року — король *Генріх V*, що прославився переможними війнами у Франції.

Принц Джон (пом. 1435) — третій син Генріха IV, герцог, принц Ланкастерський. Історичні відомості про нього скупі. У п'єсі Шекспіра — контраст буйному й жителюбному принцу Генрі.

Едмунд Мортімер, граф Марч — старший представник роду Мортімерів, по жіночій лінії пов'язаного з Ліонелем, другим сином Едварда III. Підтримував свого небожа, Едмунда Мортімера-молодшого, який претендував на трон. Шекспір злив обох Мортімерів в одну особу.

Генрі Персі, граф Нортемберленд — див. примітки до хроніки «Річард II».

Генрі Персі — син графа Нортемберленда, за горячковість прозваний Готспером (Гарячою Шпорою). Представник сильного феодалного роду з Північної Англії, головного противника короля Генріха IV.

Томас Персі, граф Вустер — брат графа Нортемберленда, запеклий ворог Генріха IV.

Оуен Глендауер — див. примітки до «Річарда II».