

Основні риси
історичного періоду



Вільям ШЕКСПІР

ТРАГЕДІЯ «ГАМЛЕТ»



Розділ

II

У XIV—XVI сторіччях у найбільших країнах Західної Європи відбувався складний процес поступового розкладу і розпаду феодалізму. Цей період європейської історії дістав назву епохи Відродження. Ключем до розуміння особливостей цієї епохи є вчення марксизму-ленінізму. Класичне визначення суті європейського Відродження дане, зокрема, у відомих словах Ф. Енгельса, який писав: «Це був найбільший прогресивний переворот з усіх пережитих до того часу людством, епоха, яка потребувала титанів і яка породила титанів щодо сили думки, пристрасті й характеру, щодо багатосторонності і вченості. Люди, які заснували сучасне панування буржуазії, були всім чим завгодно, але тільки не людьми буржуазно-обмеженими. Навпаки, вони були більш-менш овіяні характерним для того часу духом сміливих шукачів пригод. Тоді не було майже жодної визначної людини, яка не зробила б далеких подорожей, не говорила б чотирма або п'ятьма мовами, не відзначалася б в кількох сферах творчості. Леонардо да Вінчі був не тільки великим живописцем, а й великим математиком, механіком і інженером, якому зобов'язані важливими відкриттями найрізноманітніші галузі фізики... Герої того часу не стали ще рабами поділу праці, вплив якого, обмежувачий, однією дією, ми так часто

спостерігаємо в їхніх наступників. Але що особливо характерне для них, так це те, що вони майже всі живуть у самій гущі інтересів свого часу, беруть жваву участь у практичній боротьбі, стають на бік тієї чи іншої партії і борються хто словом і пером, хто мечем, а хто і тим і другим разом. Звідси та повнота й сила характеру, які роблять їх цільними людьми»¹.

Батьківщиною європейського Відродження була Італія, і сам термін Відродження² (Ренесанс) було уперше застосовано саме відносно Італії. У найбільших італійських містах-республіках ще на зламі XIII—XIV століть починає формуватися основний ідейно-філософський напрям епохи Відродження — гуманізм³. Пояснювалося це цілим рядом причин: спадкоємністю нової італійської культури від великої культури античного світу, сприятливістю географічного розташування країни. До відкриття морського шляху в Індію і колонізації Америки впродовж багатьох сторіч Італія була головним посередником у торгівлі між Сходом і Заходом. Внаслідок цього в італійських містах-республіках було накопичено величезні багатства і раніше, ніж будь-де, почало розвиватися промислове виробництво, склалися передумови до утвердження нової суспільної формації.

У епоху Відродження відбувається формування великих європейських націй і національних держав, рішучий переворот буквально у всіх сферах суспільного буття і свідомості. Зародження нового, прогресивнішого порівняно з феодалізмом, капіталістичного ладу, розбудило народні маси, призвело до появи плеяди видатних талантів у всіх галузях літератури та мистецтва. І слід особливо підкреслити, що головною рушійною силою у рішучій боротьбі з феодалізмом в епоху Відродження завжди був простий народ — селяни та міська біднота. У цій боротьбі «були вироблені головні визвольні, гуманістичні ідеї, які надихали гуманістів і служили для самого народу джерелом невмирущої віри у свої сили, стимулом незборимого бажання боротися і перемагати соціальне зло»⁴.

Виражаючи волю народних мас, ідеологи гуманізму часів Відродження боролися проти всевладдя католицької церкви, проти вузькості соціальних форм життя і суворой регламентації людської особистості за ознаками станів і професій. Всупереч середньовічній схоластиці й аскетизму, діячі Відродження висували силу розуму, науковий досвід, ідеал гармонійно розвинутої особистості. Поети і письменники Відродження користувалися народною мовою, а не мертвою латиною, надихалися скарбницями усної народної поезії, розробляли сюжети відповідно до реалістичної манери, притаманної народному мистецтву.

¹ Енгельс Ф. Діалектика природи // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. — Т. 20. — С. 326—327.

² Ідеологи гуманізму намагалися відродити культуру і самі форми суспільного життя античних республік.

³ Від латинського слова *humanus* — «людський».

⁴ Бояджев Г. Історія зарубіжного театру. — М., 1971. — Ч. 1. — С. 163—164.

Разом з тим, новий гуманістичний світогляд, сформований в епоху Відродження, містив у собі і суттєву суперечність. З одного боку гуманізм виступав як могутня руйнівна сила, спрямована проти усієї світоглядної системи феодалізму, а з іншого — закладав основи майбутнього реакційного буржуазного світогляду. Саме в цьому полягають причини усіх внутрішніх суперечностей культури епохи Відродження.

Розвиваючись на загальноєвропейській соціальній та естетичній базі, англійський гуманізм мав специфічні риси та особливості, зумовлені своєрідністю історичного розвитку країни. Основними факторами англійської історії часів поступового формування ренесансної культури та ідеології були Столітня війна (1337—1453), війна Червоної та Білої троянд (XV ст.), народні повстання під проводом Уота Тайлера, Джека Стро і Джона Болла (1381) та Роберта Кета (1549), Реформація англійської церкви за короля Генріха VIII (1491—1547), політичні події часів правління королеви Єлизавети (1558—1603).

Говорячи про англійське Відродження, як правило, мають на увазі епоху Шекспіра, тобто другу половину XVI — початок XVII ст., але насправді культура Відродження пододала в Англії цілий ряд етапів і фактично охоплює значно більший період історії. Філософська та естетична основа гуманізму починає формуватися в Англії ще у XIV ст., насамперед у творчості «батька англійської поезії» Джеффри Чосера (близько 1340—1400), автора уславлених «Кентерберійських оповідань».

Криваві феодальні війни Червоної та Білої троянд і гостра боротьба між католиками і протестантами, яка відбувалася після них, загальмували розвиток англійського гуманізму і реалістичних традицій Чосера, відсунувши їх розквіт у другу половину XVI ст.

Література англійського Відродження має характерну особливість переважання певного жанру в кожному з основних періодів розвитку гуманізму. На ранньому етапі, який припадає на розпал Столітньої війни, спустошливі епідемії чуми та селянські повстання 1381 року, у англійській літературі переважають (або, принаймні, є визначальними) лицарські та міські віршовані твори французькою мовою і триває розвиток алегоричної і дидактичної літератури латинською мовою. Наприкінці періоду, насамперед завдяки діяльності Дж. Чосера, у Англії розквітає епічна і сатирична поезія англійською мовою.

Під час другого періоду (кінець XV — поч. XVI ст.) процвітає вчена проза латиною, виникає гурток оксфордських гуманістів, формується оригінальний жанр соціальної утопії (Т. Мор). У народному середовищі на цей час дуже поширені чудові балади про Робіна Гуда та його товаришів — захисників принижених та пригноблених.

У третьому періоді гуманістична література Англії досягає найвищого розквіту. Хронологічно цей період збігається із часом володарювання королеви Єлизавети, політика якої сприяла зростанню військової та економічної могутності країни, зміцненню гумані-

стичних тенденцій та остаточній перемозі протестантизму, який став стягом зовнішньої та внутрішньої політики Англії. Це визначило найголовнішу особливість англійського гуманізму — майже повну байдужість до релігійних питань.

У третьому періоді гуманістичної літератури Англії розквітає і поезія і проза, але провідною стає драма (трагедія, комедія, історична хроніка).

Творчість
Джеффри Чосера

Дж. Чосер, як і провісник італійського гуманізму Данте Аліг'єрі, був мислителем і художником перехідної епохи.

«Можна сказати, що Чосер, живучи у середні віки, випередив реалізм англійського Відродження, а свої «Кентерберійські оповідання» писав для усіх сторічч!».

Будучи сином багатого виноторгівця, постачальника королівського двору, Чосер, незважаючи на своє незнатне походження, виховувався при дворі, був пажем дружини герцога Ліонела Кларенса (сина короля Едварда III), брав участь у Столітній війні, потрапив у полон до французів, але скоро був викуплений самим королем. Пізніше він виконував важливі дипломатичні доручення у Фландрії та Італії, був членом парламенту. Але після приходу до влади нового короля Річарда II, Чосер з невідомої причини попав у немилість, був відлучений від двору і провів останні роки життя у злиднях.

Дж. Чосер був плідним письменником, автором великої кількості поем, більшість з яких до нас не дійшла. У ранній творчості він виступав як наслідувач французької лицарської поезії. Дворазове перебування в Італії (де він, можливо, зустрічався з Джованні Бокаччо) сприяло формуванню гуманістичного світогляду Чосера. В результаті він створює велику групу творів, які відзначалися новаторськими рисами і тенденцією до реалістичного відтворення дійсності («Дім слави», «Пташина рада», «Троїл і Кресіда», «Книга про добрих жінок»), які були наближенням до створення відомих «Кентерберійських оповідань». Збірка цих оповідань у повному вигляді мала складатися із 120 віршованих новел, об'єднаних спеціальним прологом². Беручи сюжети оповідань із найрізноманітніших джерел, Чосер досягає в них виняткової для його епохи широти охоплення соціальної дійсності, створює індивідуалізовані портрети оповідачів, багато в чому виявляючи суто гуманістичну критику недоліків сучасності.

«Утопія» Томаса Мора

Надзвичайно цікавим мислителем і письменником серед гуманістів Англії був Томас Мор (1478—1535), який багато в чому випередив свій час і був одним з родоначальників європейського утопічного соціалізму.

Томас Мор походив з родини юристів у кількох поколіннях, одержав чудову освіту і зробив вражаючу кар'єру від рядового

¹ Кашкин И. Джеффри Чосер // Чосер. Кентерберійские рассказы.— М., 1973.— С. 5.

² Усього Дж. Чосер встиг написати 23 оповідання і декілька фрагментів до інших.

юриста до лорда-канцлера. Видатний дипломат і державний діяч, Т. Мор, відзначався винятковою чесністю і принциповістю. Він на- смілювався говорити і діяти всупереч самому королю, за що і був засуджений Генріхом VIII на мученицьку страту.

Т. Мор мав великий літературний талант, був автором інтермедій, сатир і епіграм. Самі назви його сатиричних віршів вельми красномовні: «Про жагу влади», «Воля народу дає корони і віднімає їх» та ін.

Світову славу Морю принесла його «Золота книга, така ж корисна як цікава, про найкраще влаштування держави і про новий острів Утопія»¹.

Класичне визначення терміну «утопія», впроваджене саме Т. Мором, дав В. І. Ленін. «Утопія, — писав він, — є слово грецьке: «у» по-грецькому значить «не», «топос» — місце. Утопія — місце, якого нема, фантазія, вигадка, байка. Утопія в політиці є такого роду побажання, яке здійснити ніяк не можна, ні тепер, ні згодом, — побажання, яке не спирається на суспільні сили і яке не підкріплюється зростанням, розвитком політичних, класових сил»².

У своїй книзі Т. Мор з нещадною різкістю і правдивістю зображує Англію початку XVI ст., країну, де «Вівці поїдають людей»³, а шляхами блукає злидений, пограбований лордами та королем, люд. Спостереження за англійською дійсністю настановлюють письменника на прикметний висновок: «Де тільки є приватна власність, де все міряють на гроші, там навряд коли-небудь можливе правильне та успішне розв'язання державних справ». Реальній Англії з її різючими соціальними контрастами Т. Мор протиставляє неіснуючу державу, острів Утопію, на якому начебто побував цікавий і вільнодумний купець Рафаїл Гітлодей, від імені якого і ведеться розповідь. На Утопії немає приватної власності, усі жителі займаються різною колективною працею. Там існують школи для усіх і у них теоретичне навчання поєднується з трудовим вихованням. Очолоють уряд Утопії виборні громадяни (вибирають їх тільки на один рік), а всі найважливіші справи вирішуються на народних зборах. Своє презирство до золота жителі Утопії виявляють у тому, що з нього виготовляють лише кайдани для злочинців та нічні горщики. Але і в цій ідеальній державі Т. Мор як мислитель XVI ст. зберігає рештки рабства. Рабами тут стають люди, які вчинили тяжкі злочини, — вони виконують на острові усю брудну та виснажливу роботу.

Томас Мор, зрозуміло, багато в чому помилявся. Але його книга зберігає всесвітньо-історичне значення як провісник класової боротьби пролетаріату.

¹ Перше видання «Утопії» Т. Мора було видане 1516 року латинською мовою, перший англійський переклад з'явився 1551 року.

² Ленін В. І. Дві утопії // Повне зібр. творів. — Т. 22. — С. 111.

³ У Англії тоді бурхливо розвивалося виробництво вовни. Помішки зганяли селян з полів, огорожували їх, перетворюючи на пасовиська для овець.

Поезія і проза епохи Шекспіра

Одним з зачинателів англійської гуманістичної поезії XVI ст. був вихованець Кембріджського університету Джон Скелтон (1460—1529), удостоєний звання поета-лауреата. Скелтон був автором багатьох сатиричних поем, які зіграли велику роль у підготовці англійської Реформації («Колін Клаут», «Чому ви не з'явилися до двору?» та ін.). Писав він народною англійською та латинською мовами, широко впроваджував у вжиток мотиви фольклору та народні мовні звороти.

Дещо пізніше величезний внесок в англійську поезію зробила група талановитих поетів-гуманістів, які належали до аристократичної верхівки: Томас Уайет (1503—1542), Генрі Серрей (1517—1547), Філіп Сідней (1554—1586), а потім найвидатніший поет часів Шекспіра — Едмунд Спенсер (1552—1599). Усі вони мають великі заслуги у справі розвитку англійської літературної мови. Найбільший вплив серед них мав Е. Спенсер, автор поеми «Королева фей» та численних сонетів і елегій. Спенсер збагатив англійську поезію новою метрикою (спенсерова строфа), яка справила вплив на найвидатніших поетів в Англії Байрона й Шеллі.

Тоді ж в Англії починають розвиватися і різні види роману. Придворні письменники — Джон Лілі (1554—1606), Філіп Сідней і Томас Лодж (1558—1625) — розробляють особливі вигадливі форми та стиль, що одержав назву «евфуїзму» (від назви роману Дж. Лілі «Евфуес, або анатомія дотепності»). Значно більшої життєвої та художньої правди досягли романісти демократичного напрямку — автори повістей та романів — Роберт Грін, Томас Неш і Томас Делоні.

Ці письменники вміли яскраво й правдиво зображати життя міської бідноти і селян; сміливі викривачі деспотизму й лицемірства правлячих кіл Англії, — вони були великими майстрами у побудові інтриги та видатними побутописцями. Шекспір широко використав художні відкриття усіх цих поетів і романістів.

Театр і драматургія епохи Шекспіра

Наймасовішим видом мистецтва у часи Шекспіра в Англії був театр, який не випадково називали «демократичним парламентом XVI ст.». У ті часи театр був загальнодоступним, відвідували його і представники низів суспільства і знать. І саме переважання демократичного глядача визначало реалістичну й гуманістичну спрямованість англійського театру тих років.

Особливо процвітали публічні театри в Лондоні (перший з них збудував земляк Шекспіра Джеймс Бербедж у 1576 році). Наприкінці XVI ст. в Лондоні, населення якого не перевищувало тоді двохсот тисяч, нараховувалося дев'ять постійнодіючих театрів¹.

¹ У часи Шекспіра Лондоном юридично називалася лише та частина міста, яка зараз зветься «Сіті» («місто»). Місто було обнесене стіною і мало самоуправління. Театри будувалися за межею міста і не підлягали юрисдикції властей. Позбавлені усіх прав і по суті прирівняні до волоцюг, актори змушені були шукати прихильності знатних вельмож, номінально називали себе «слугами Лорда-Камергера», «Лорда-Адмірала» і т. д.

Англійський театр розміщувався в овальній або багатогранній будівлі без даху (вистави відбувалися при денному світлі), поділений на дві частини: меншу — сцена і більшу — партер. Вздовж внутрішніх стін ішли неширокі галереї, частково розбиті на ложі, призначені для привілейованих глядачів. У партері й на верхніх галереях спеціальних місць не було, глядачі дивилися спектаклі стоячи. Загальна місткість глядної зали досягала часом солідної цифри (до 1880 чол.). Простора сцена була поділена на декілька частин, кожна з яких (чисто умовно і раз і назавжди) була призначена для певного місця дії. Авансцена, наприклад, зображувала будь-який відкритий простір: міський майдан, поле, берег моря, залу в палаці; задня частина сцени — кімнату, келію ченця, склеп тощо. Декорацій практично ще не було, бутафорія та реквізит були вельми примітивні, але на вбрання зверталася особлива увага, воно відзначалося багатством і пишністю.

Розквіт англійського театру і сама поява Шекспіра були підготовлені діяльністю великої групи талановитих драматургів, які входили в гурток так званих університетських умів¹ (Дж. Лілі, Дж. Піль, Т. Лодж, Т. Неш, Р. Грін, Т. Кід, К. Марло та ін.).

Найвидатнішим серед цих драматургів та безпосереднім попередником В. Шекспіра був Крістофер Марло (1564—1593), син шевця, професійний актор і драматург. К. Марло був сміливим мислителем, атеїстом і республіканцем. Це привернуло до нього увагу таємної поліції королеви Єлизавети, і Марло було вбито під час спеціально організованої бійки в пивниці².

К. Марло розробив основні види гуманістичної англійської драматургії — трагедію, комедію, історичну хроніку. В. Шекспір, спираючись уже на досягнення К. Марло, підніс усі ці три види англійської національної драми на небачену висоту.

Безперечний вплив на Шекспіра справила і творчість його сучасника, видатного філософа тодішньої Англії Френсіса Бекона (1561—1628), основоположника нової матеріалістичної теорії наукового пізнання.

ЖИТТЯ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

Початок шляху У XVI ст. прізвище Шекспір було досить поширеним у центральних областях Англії. Істориками встановлено, що дід Шекспіра Річард, який помер у 1560 році, був простим фермером і орендував ділянку землі у небагатого дворянина Роберта Ардена. Жили предки Шекспіра в сільці Сніттерфілд, розташованому в шести кілометрах від старовинного міста Стретфорд-на-Ейвоні. Батько письменника Джон Шекспір переселився до міста, став ремісником і торгівцем, виготовляв рукавички, торгував вовною, м'ясом, зерном. Він досить швидко розбагатів, придбав декілька будинків, був обраний міським рад-

¹ Вони одержали це прізвисько тому, що були людьми з університетською освітою.

² Менш як за місяць королева помилувала вбивцю.

ником. Шекспірова мати — Мері Арден — була дочкою того самого Роберта Ардена, у якого дід письменника був орендарем.

Точна дата народження Вільяма Шекспіра невідома. Умовно вважається, що він народився 23 квітня 1564 року¹. Документальні відомості про життя Шекспіра взагалі вкрай бідні, але завдяки копіткам дослідженням десятків поколінь дослідників основні факти його біографії вимальовуються з достатньою повнотою.

Дитинство Шекспіра проходило в атмосфері матеріального достатку, патріархальної старовини, постійного спілкування з простим людом і природою.

Батьківщина Шекспіра, Стретфорд, на той час був маленьким містечком, яке нараховувало всього до двох тисяч жителів, розташоване у мальовничій місцевості, його околиці здавна уславилися великою кількістю квітів та співочих птахів². Впритул до Стретфорду в той час підходив величезний густий Арденський ліс, щазі якого, за народними переказами, були населені численними добрими і злими чарівними істотами. Поблизу міста були уславлені пам'ятки старовини, овіяні давніми легендами про криваві події бурхливої англійської історії: феодальні замки Варвік і Кенілворт, містечко Ковентрі. І, разом з тим, через Стретфорд проходив великий шлях, який з'єднував Лондон із великим торговельно-ремісничим центром — Бірмінгемом.

Мандрівники, люди найрізноманітніших професій і чинів обов'язково зупинялися в якійсь із міських таверн, і городяни були в курсі усіх важливих подій. «Стретфорд наклав глибокий відбиток на творчість Шекспіра. Великий драматург був знавцем народної мови свого часу, народних балад і пісень, історичних легенд і чарівних казок. Про це говорять його твори. Значну частину цього багатства він, безсумнівно, набув ще в дитячі роки»³. — справедливо писав М. Морозов.

Учився Шекспір у міській граматичній школі, одній з кращих провінційних шкіл того часу. Навчання у школі тоді починалося з семи років, але читанням і письмом хлопчики обов'язково мали оволодіти ще до вступу в неї. У часи Шекспіра грамоті навчав дітей церковний пономар. Читання вчили за так званою роговою книгою, особливою абеткою, текст якої було прикрито прозорою роговою плівкою. Для писання використовували два види письма: секретарський та італійський. Перший з них нагадує готичне письмо, яке досі збереглося у Німеччині. Усі підписи Шекспіра, які дійшли до нас, тексти написаних ним документів⁴ витримані у секретарській манері письма.

Система шкільного навчання за Шекспіра була ще суто середньовічною: панувало зубріння. Вивчали в школі латинську мову,

¹ У перковній книзі залишився запис про те, що Шекспіра охрестили 26 квітня 1564 року. У ті часи існував звичай хрестити дітей на третій день після народження.

² У наш час значна частина міста перетворена на заповідник, старанно зберігаються будівлі часів Шекспіра, зокрема, будинок, у якому він народився.

³ Морозов М. Шекспир. — М., 1956. — С. 9.

⁴ Рукописи Шекспіра не збереглися. Відомі декілька його підписів, текст заповіту і невеликих ділових документів, написаних ним у різні роки життя.

основи схоластичної логіки та риторики й початки мови. У школах широко застосовувалися фізичні покарання і сам розпорядок занять був досить важким. Ось як розповідає про це відомий радянський шекспірознавець професор А. А. Анікст: «Шкільний день починався навесні та влітку о шостій годині ранку, взимку — о сьомій. О дев'ятій була коротка перерва для сніданку, після якого учні працювали до одинадцятої години. Потім вони на дві години розходилися по своїх домівках для обіду, а о першій годині поверталися до школи і вчилися до третьої. Після короткої перерви був останній урок, який тривав до 5 годин вечора. У четвер та суботу вчилися лише до полудня. Канікули були тричі на рік: на різдво, великдень і трійцю, всього сорок днів на рік. На всю школу був один вчитель, та й сама школа містилася у одній великій кімнаті. Учні сиділи за різними столами відповідно до віку. З однією групою працював сам учитель, інші в цей час виконували його завдання — писали що-небудь або читали, до молодших учнів ставили кого-небудь із старших, хто стежив за порядком і допомагав малюкам у вивченні перших шкільних премудростей»¹.

Особливо глибоких знань у такій школі Шекспір, зрозуміло, одержати не міг. Молодший сучасник Шекспіра, англійський драматург Бен Джонсон² (1573—1637), який одержав університетську освіту і який надзвичайно високо цінував талант Шекспіра, передбачаючи його безсмертя, докоряв великому письменникові браком освіти: «Латинську мову ти знав погано, а грецьку й поготів», — писав він про Шекспіра у вступі до поеми «Пам'яті автора, улюбленого мною Вільяма Шекспіра і про те, що він залишив нам», опублікованій як передмова до першого зібрання творів великого драматурга.

Своїх глибоких знань Шекспір, поза сумнівом, набув шляхом самоосвіти і пильного спостереження за довколишньою дійсністю. Ніяких теплих спогадів про стретфордську школу Шекспір, очевидно, не зберіг. Про це недвозначно свідчать окремі висловлювання героїв його п'єс. У «Ромео і Джульєтті», наприклад, він порівнює закоханого, що поспішає на побачення з коханою, з учнем, який втік з уроку, а закоханого, який залишає даму серця — з учнем, який плентається до школи. Ту ж думку Шекспір повторює і в комедії «Як вам це сподобається», де

...школяр зарюмсаний із ранцем,
Чистенько виитий, що повзе, мов равлик,
До школи знехотя³.

За переказами, Шекспір не встиг закінчити Граматичну школу.

¹ Анікст А. Шекспір.— М., 1964.— С. 15.— (Жизнь замечат. людей).

² Бенджамен Джонсон — яскравий представник так званої вченої і правильної трагедії, продовжувач традицій Сенеки. Це особливо виявляється у його трагедіях «Падіння Сеяна» та «Змова Катіліни». Більш цікаві побутові комедії Джонсона («Всякий по-своєму», «Вольпоне», «Варфоломійський ярмарок»), хоча вони відзначаються відвертим дидактизмом. Будучи літературним противником і суперником Шекспіра, Джонсон краще за інших сучасників усвідомлював велич його таланту.

³ Переклав Олександр Мокровольський.

Справи його батька несподівано розладналися і йому довелося допомагати сім'ї.

Про наступне життя Шекспіра у Стретфорді, до його від'їзду в Лондон, майже нічого не відомо, все тут спирається на анекдоти і перекази, зібрані у старожилів через багато років після смерті письменника. Одні розповідали, що Шекспір начебто був підмайстром у різника, інші стверджували, що він служив молодшим вчителем у сільській школі, треті приписували йому систематичне браконьєрство у заповідному лісі місцевого аристократа. У більшості цих переказів, напевне, є часточки істини, у всякому випадку, Шекспір представлений у них як рухливий, енергійний юнак, який поєднує велику діяльність із презирством до прописних норм старозавітної моралі¹. «Будь Шекспір людиною суворих, пуританських правил моралі, — справедливо писав А. Анікст, — навряд чи привабив би його театр. А тимчасом, як ми знаємо, він відмовився від шанованої професії рукавичника для того, щоб стати актором, — інакше кажучи, зайнявся справою, яка вважалася у ті часи принизливою. Як би то не було, майже все відоме про молодого Шекспіра свідчить про постійне порушення ним загальноприйнятого. Це підтверджується також історією його одруження»².

Одруження Шекспіра справді було дещо незвичним. Женився він на вісімнадцятому році життя на двадцятишестилітній Ені Хетевей — дочці заможного фермера з околиць Стретфорда. Через півроку після укладення шлюбу, 26 травня 1583 року, відбулося хрещення їхньої першої дочки Сюзен. Обставини одруження й питання про подружнє життя Шекспіра постійно дебатовалися буржуазними дослідниками. Буржуазні історики незмінно виявляють особливий інтерес до подібних речей і, як правило, схильні давати їм викривлені оцінки.

Серед буржуазних літературознавців існує майже одна думка, що шлюб Шекспіра був «випадковим» і «невдалим», що він начебто став однією з причин «його втечі з Стретфорду в Лондон»³. Насправді ж немає ніяких підстав для подібних тверджень. Факти говорять про те, що Шекспір рано став батьком великого сімейства, про благополуччя якого невтомно дбав усе життя.

Точних відомостей про причини, які примусили Шекспіра переїхати до Лондона, та про перші його заняття там не збереглося. Швидше за все це трапилося у 1586 році, і Шекспір, очевидно, відразу ж почав працювати в театрі, будівником і власником

¹ Розповідали, наприклад, що Шекспір начебто брав участь у змаганнях з хлопцями з села Бідфорд: хто кого переп'є. Повертаючись до міста, Шекспір начебто не міг дістатися додому, впав під дикою яблунею і проспав там до ранку.

² Анікст А. Шекспір.— С. 23.

³ Навіть Георг Брандес (1842—1927), найбільш об'єктивний і прогресивний із західних літературознавців, дотримувався подібної думки. У своїй чудовій монографії про Шекспіра він говорить так: «Немає ніяких вказівок, щоб Шекспір, одружившись у вісімнадцять років з селянською дівчиною, старшою від нього майже на вісім років, знайшов у ній хоча б на декілька років ту жінку, яка могла б наповнити його життя. Все говорить проти цього».

якого був його земляк Джеймс Бербедж, батько великого актора — Річарда Бербеджа, який став пізніше близьким другом Шекспіра і був першим виконавцем ролей майже всіх головних героїв Шекспірових п'єс.

У будь-якому випадку відомо, що в Лондоні Шекспір дуже скоро досяг успіху, зажив шонайширшої популярності в театральному світі та в літературних колах. У нього з'явилися знатні покровителі, зокрема, граф Саутгемптон, якому Шекспір присвятив свої поеми «Венера й Адоніс» (1593) та «Лукреція» (1594). Матеріальний достаток Шекспіра безперечно зростає: у 1596 році він одержав дворянство, у 1597 році придбав один з кращих будинків у Стретфорді, у 1599 році став співвласником кращого лондонського театру «Глобус».

Свою драматургічну діяльність Шекспір почав так званим штопальником п'єс, підновлював і редагував тексти старовинних п'єс, пристосовуючи їх до смаків сучасного глядача. З кожною новою переробкою Шекспір усе далі й далі відходив від первісного тексту і до 1590 року фактично перетворився на самостійного драматурга.

Є підстави припускати, що в 1590 році Шекспір створив другу і третю частини «Генріха VI», у 1591 році — першу частину цієї драми, у 1592 році написав відому історичну хроніку «Річард III» та «Комедію помилок».

Поява цих п'єс відразу ж висунула Шекспіра у перший ряд національних драматургів і водночас викликала велике роздратування в письменників групи «університетських умів». Про це збереглися цікаві документи. У серпні 1592 року у Лондоні було видано памфлет під назвою «На гріш розуму, купленого за мільйон розкаянь». Памфлет належав Роберту Грину, якого на той час уже не було серед живих. Грін писав, будучи смертельно хворим, у стані душевної депресії, прагнучи покаятися у своїх гріхах, одним з яких вважав свою роботу для театру. Звертаючись до своїх друзів Крістофера Марло, Томаса Неша і Томаса Лоджа, Грін всіляко застерігає їх не займатися «низькою справою», писанням п'єс для театру й різко нападає на акторів та на Шекспіра. «Не вірте їм, — писав Грін, — бо є серед них вискочень, ворона, прикрашена нашим пір'ям (Шекспір). Наділений серцем тигра, загорнутим у шкуру актора, вважає він, що може гриміти білим віршем не гірше за кращого з вас, і, будучи майстром на всі руки, є у власній зарозумілості своїй єдиним, хто стрясає сцену¹ в нашій країні».

Слова Грина — яскраве свідчення виняткової популярності перших п'єс Шекспіра та його особливого авторитету в театральному світі, де він скоро взагалі набув безперечної першості, про що говорить інший документ того часу. У 1601 році в Кембріджському університеті силами студентів був поставлений сатиричний огляд «Повернення з Парнасу». Одним з героїв там виступає відомий тоді комічний актор Вільям Кемп, близький друг Шекспіра. Він говорить: «Мало людей, які вийшли з університетів, добре пишуть п'є-

си. Вони занадто пропахли Овідієм... і забагато товчуть про Прозерпину та Юпітера. От наш товариш Шекспір усіх їх перевершив та й Бена Джонсона на додаток».

Незважаючи на безперечний успіх перших п'єс, Шекспір, очевидно, певний час сумнівався у правильності обраного шляху. Це відобразилося в його сонетах, які з найбільшою повнотою відтворюють його особисті роздуми й інтимні переживання. Шекспіра не могло не пригнічувати нестійке та безправне становище актора. Є дані, які говорять про те, що Шекспір на деякий час залишив театр і перебував на службі в графа Саутгемптона, але довго залежати від подачок примхливого мецената він, зрозуміло, не міг. Тому, написавши за короткий час дві чудові поеми, Шекспір облишив думку стати професійним придворним поетом і повернувся до театру до народного глядача, здатного оцінити і зрозуміти його талант.

Повернення на батьківщину

У сорокавосьмирічному віці, у розквіті творчих сил, Шекспір вирішив залишити театр і повернутися до рідного Стретфорду, який він періодично відвідував у роки перебування в Лондоні. Про причини цього рішення можна тільки здогадуватися, бо ніяких документів, які висвітлювали б цей факт, не збереглося. Дослідники схильні вважати, що Шекспіра штовхнуло на це відразу декілька причин, основною з яких була хвороба.

Повертаючись у 1612 році на батьківщину, Шекспір найімовірніше взагалі не збирався залишатися там назавжди, а збирався тільки поправити здоров'я, користуючись постійними послугами домашнього лікаря Джона Холла — чоловіка своєї старшої дочки Сюзен. Інакше Шекспір навряд чи став би купувати будинок у Лондоні, де в нього тоді не було жодного близького родича¹.

Живучи у Стретфорді, Шекспір не поривав зв'язків із друзями-акторами і очевидно щоразу, відчуваючи полегшення, надовго відїжджав до Лондона, періодично повертаючись до творчої роботи. Відомо, наприклад, що у 1613 році він брав участь у створенні історичної хроніки «Генріх VIII», основним автором якої був талановитий молодий драматург Джон Флетчер і тоді ж, разом із Річардом Бербеджем, виконав замовлення графа Ретленда².

Потім здоров'я Шекспіра почало помітно погіршуватися. 25 березня 1616 року він підписав текст свого заповіту. Помер великий письменник 23 квітня 1616 року.

Тіло Шекспіра було поховано у стретфордській церкві Святої Трійці. Там же у спеціальній ніші, влаштованій у стіні, було встановлено бюст великого письменника, напевне виконаний за посмертною маскою яким-небудь посереднім ремісником. Але справжній і справді неоцінний пам'ятник Шекспірові було споруджено пізніше, у 1623 році, зусиллями його найближчих друзів по театру —

¹ Шекспір купив будинок у Лондоні, в районі театру Блекфрайерс, у 1613 році.

² 24 березня 1613 року, з приводу десятиріччя сходження на трон короля Якова I, було влаштовано лицарський турнір. Ескіз щита для цього турніру граф Ретленд замовив Бербеджу та Шекспіру.

¹ Очевидно, Грін натякає на прізвище Шекспіра, яке в перекладі з англійської означає «той, що стрясає списом» («стрясипис»).

Генрі Кондела і Джона Хемінжа, за активного сприяння Бена Джонсона.

За власною ініціативою вони здійснили важку і копітку роботу по збиранню рукописів, редагуванню та виданню першого зібрання творів великого драматурга, на якому базувалися усі наступні видання його творів.

ПЕРШИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ

Особливості
першого періоду творчості

Вільяму Шекспіру належить 37 п'ес, 154 сонети та дві поеми. Майже всі ці твори відзначаються таким художнім багатством і досконалістю, такою філософською глибиною, що багато дослідників дивувалося, як їх могла створити людина без університетської освіти і посередній актор¹. У результаті виникло так зване шекспірівське питання, суть якого полягає в тому, що ряд буржуазних літературознавців вважає автором цих творів невідомого високоосвіченого аристократа, який приховував своє ім'я під псевдонімом «Шекспір». У різний час «справжнім автором» шекспірівських творів називалися граф Ретленд, граф Оксфорд, граф Дербі і навіть філософ Френсіс Бекон. Радянські вчені (як і основна частина прогресивних істориків Заходу) заперечують цю точку зору і правильно пояснюють об'єктивні причини, які дали змогу Шекспірові створити настільки досконалі твори.

Вільям Шекспір був геніальним сином народу, схожим на тих невідомих майстрів, які споруджували у середньовічних містах прекрасні й неповторні архітектурні пам'ятки. Природжений талант письменника поєднувався у Шекспіра з величезною працездатністю, з надзвичайним обдаруванням спостереження та уяви, з особливим реалістичним чуттям і здатністю до історичних передбачень.

Вивчаючи драматургію Шекспіра, можна легко виявити три головні джерела його творчості. Насамперед, Шекспір широко користувався сюжетами італійських новел, добре відомих у його часи в Англії. Майже так само часто звертався він і до Плутарха, автора відомих біографій грецьких та римських полководців і громадських діячів. Третім джерелом для Шекспіра були середньовічні хроніки Голіншеда і Саксона Граматика. Але звідки б не запозичував Шекспір основи сюжетів, він завжди вмів наповнювати їх новим ідейно-філософським змістом і підпорядковувати завданням сучасності.

Творчість Шекспіра звичайно поділяють на три періоди. Перший: 1590—1601, другий: 1601—1609, третій: 1609—1612. Такий поділ цілком виправданий і відповідає внутрішньому змістові творів кожного з періодів.

Перший період творчості Шекспіра збігся з часом швидкого (хоча й короткочасного) розквіту англійської економіки, поширенням гуманістичних ідей, пануванням оптимістичних і патріотичних настроїв, пов'язаних з перемогою Англії у небезпечній війні з Іспа-

¹ Відомо, що Шекспір не мав особливих акторських талантів і завжди грав другорядні ролі, наприклад роль тіні Гамлетового батька.

нією. Перша п'еса Шекспіра вийшла через два роки після розгрому іспанської Армади. Тому ранні твори Шекспіра відзначаються світлим оптимізмом, тому він виявляє тоді особливий інтерес до національно-патріотичної тематики, створює життєрадісні комедії та історичні хроніки: «Приборкання непокірної», «Комедія помилок», «Два веронці», «Марні зусилля кохання», «Сон літньої ночі», «Венеціанський купець», «Віндзорські куми», «Багато галасу з нічого», «Як вам це сподобається», «Дванадцята ніч», «Генріх VI» (три частини), «Річард III», «Тіт Андронік», «Річард II», «Генріх IV» (дві частини), «Король Джон», «Генріх V». Навіть «Ромео і Джульєтта», написана наприкінці цього періоду, неначе освітлена зсередини ліричним оптимізмом і зовсім не сприймається як трагедія.

Сонети Шекспіра

Форма сонета відома у Європі з XII ст. В англійській поезії її запровадили у першій половині XVI ст. Томас Уайет і Генрі Серрей, і до кінця сторіччя вона набула в Англії винятково великого поширення. Історики підраховали, що тільки за п'ять років (1592—1597) в Англії було опубліковано понад дві з половиною тисячі сонетів. Сонети Шекспіра були надруковані у 1609 році, але почали поширюватися набагато раніше. Згадка про них зафіксована, наприклад, ще в 1598 році у книжці другорядного письменника Мереса «Скарбниця Палади».

Сонет, як відомо, має постійну форму: у ньому завжди чотирнадцять рядків і особлива система рим. З одного боку це дисциплінує поета, з другого — обмежує його. Форму сонета неодноразово розробляли найвидатніші поети Європи і до і після Шекспіра¹, але в світовій літературі знайдеться не так уже й багато сонетів, рівних шекспірівським. «Шекспір посилив драматизм сонетної поезії і більше за своїх попередників наблизив лірику до реальних почуттів людей»², — писав А. Анікст, відзначаючи головну особливість лірики Шекспіра.

Сонети Шекспір писав упродовж багатьох років, і тому вони не утворюють єдиного сюжетного циклу, а навпаки відзначаються великим розмаїттям тематики.

Чудовий переклад сонетів Шекспіра російською мовою дав С. Маршак.

Комедії Шекспіра

Одним з найбільших цінителів комедій Шекспіра був Фрідріх Енгельс. Відзначаючи дивовижну розмаїтість і глибину характерів шекспірівських комедій, Енгельс підкреслював майстерність великого письменника у передачі національного народного колориту всієї епохи. «Бо хоч би де відбувалася в його п'есах дія — в Італії, Франції чи Наваррі, — писав Ф. Енгельс, — по суті перед нами завжди мергу England (весела Англія, — *Ред.*), батьківщина його чудернацьких простолюдинів, його мудруючих шкільних учителів, його милих незвичайних жінок; з усього видно, що дія може

¹ У епоху Відродження найвидатнішими майстрами сонета в Європі були: Данте, Петрарка, Бокаччо, Ронсар, Сантільяна, Спенсер.

² Анікст А. Вільям Шекспір // Шекспір. Трагедии. Сонеты. — М., 1968. — С. 19.

відбуватися тільки під англійським небом. Лише в деяких комедіях, як, наприклад, «Сон літньої ночі», у характерах дійових осіб відчувається так само сильно, як у «Ромео і Джульєтти», вплив південного клімату»¹.

Упродовж усього життя захоплюючись Шекспіром, постійно закликаючи вчитися в нього, О. С. Пушкін звертав особливу увагу на характер шекспірівських комедій: «Особливі, створені Шекспіром,— говорив Пушкін,— не суть, як у Мольєра, типи якоїсь пристрасті, якоїсь вади, а істоти живі, сповнені багатьох пристрастей, багатьох вад; обставини розвивають перед глядачем їхні різноманітні і багатосторонні характери»². Шекспір «ніколи не боїться скомпрометувати свою діючу особу,— він примушує її говорити із усією життєвою неупередженістю, бо впевнений, що в свій час і у своєму місці він примусить цю особу знайти мову, яка відповідає її характерові»³,— писав Пушкін.

Дослідники давно звернули увагу на поєднання в Шекспіра фантастичності та неправдоподібності основних подій із вражаючою точністю відтворення реальної дійсності. Досягається це шляхом реалістичної зумовленості комедійних характерів. «Обставини героям комедій пропонуються найнеймовірніші, але думають і почують вони як справжні живі люди, виявляючи визначеність своїх характерів. Найнеймовірніші обставини, у які потрапляють персонажі комедій, такі, що ставлять їх перед необхідністю розв'язання питань, які мають житейський смисл. У нереальних умовах вони розв'язують цілком реальні життєві проблеми, які мають важливе моральне значення»⁴,— писав А. Анікст, відзначаючи головну особливість комедій Шекспіра.

Комедії Шекспіра (особливо ранні) надзвичайно поетичні. І посягається це не тільки щирістю вираження почуттів героїв, а й тим, що саме в комедіях великий драматург найчастіше звертається до світу народних казок і легенд. Досить згадати «Сон літньої ночі» з його чарівними ельфами та пустотливими істотами, такими як Робін — Добрий Хлопець, Духмяний Горошок, Метелик, Павутинка і Гірчичне Зернятко.

Драматичні хроніки Шекспіра

Одночасно з комедіями, у першому періоді творчості, Шекспір написав і частину своїх драматичних хронік.

У часи Шекспіра драматична хроніка розглядалася як п'єса, яка правдиво відтворює події минулого, змальовує найважливіші факти минулого, проте драматурги (у тому числі й Шекспір) спиралися тоді не на документальні джерела, а на народні перекази, історичні легенди та окремі повідомлення старих хроністів, у творах яких реальні історичні події далеко не завжди зображались об'єктивно.

Створюючи драми на матеріалі вітчизняної історії, спираючись

¹ Енгельс Ф. Ландшафти // Маркс К., Енгельс Ф. Твори.— Т. 41.— С. 75.

² А. С. Пушкін о літературі.— М., 1962.— С. 445—446.

³ Там же.— С. 463.

⁴ Анікст А. Творчество Шекспира.— М., 1963.— С. 93.

на історичні хроніки Голіншеда, Холла і деяких інших авторів, Шекспір художньо воскрешав найголовніші події англійського минулого, починаючи з часів короля Іоанна Безземельного (кінець XII — початок XIII ст.) до воцаріння першого представника династії Тюдорів — Генріха VII (XV ст.). Провідною темою драматичних хронік Шекспіра є феодальні заколоти й війни, насамперед, війна Червоної та Білої троянд, яка завершилася воцарінням Тюдорів і королівським абсолютизмом. При цьому драматург незмінно загострює в них політичні мотиви, які становлять великий інтерес для його сучасників.

Драматичні хроніки Шекспіра, чудові самі собою, становлять особливий інтерес у плані розвитку самого жанру історичної драматургії. І можна з упевненістю сказати, що саме Шекспір розробив основні прийоми і способи художнього відображення історії у реалістичному мистецтві.

Шляхом, наміченим Шекспіром, ішли Гете та Шіллер, Стендаль і Лев Толстой. Саме Шекспір уперше почав застосовувати прийом паралельного зображення реальних історичних осіб із вигаданими героями. «Не змішуючи правди з вигадкою, Шекспір неначе ставить їх поруч одне з одним,— писав М. Морозов.— Так робив і Лев Толстой, який наприклад, у «Війні й мирі» примусив Кутузова (історичний образ) спілкуватися з Андрієм Болконським (вигаданий образ). Вигадана особа таким чином набуває в очах читача переконливість реальності, правди (ми знаємо, що існував Кутузов, і починаємо вірити, що існував і Андрій Болконський). У свою чергу, історична особа, спілкуючись із вигаданою, у створенні якої творча фантазія автора не була скута точними історичними фактами, датами й документальними даними, набуває особливо яскравої художньої переконливості. Прикладом цього методу є «Генріх IV», найзначніша з історичних п'єс Шекспіра, де ми виявляємо повну рівновагу двох засад — історичної правди (наскільки знав її Шекспір) і художнього домислу: у «Генріху IV» однаково значення мають і принц Гаррі (історична особа) і сер Джон Фальстаф (вигаданий образ)»¹.

У драматичних хроніках Шекспір незмінно виступає прибічником законної монархії, королівського абсолютизму, бо в його епоху (як це відзначали класики марксизму-ленінізму) тільки сильна королівська влада могла захистити народні маси від хаосу феодальної анархії.

Історичні події змальовані Шекспіром на широкому народному тлі і, що ще важливіше,— Шекспір уже піднімався до розуміння вирішальної ролі народних мас у самому процесі історії.

«Ромео і Джульєтта»

Перший період творчості Шекспіра завершується створенням уславленої ліричної трагедії «Ромео і Джульєтта».

Трагічна історія кохання Ромео і Джульєтти неодноразово описувалася італійськими новелістами епохи Відродження. Загальноєвропейської слави набула новела Матео Банделло (1554).

¹ Морозов М. Шекспир.— С. 99.

У 1559 році її переробив французький письменник П'єр Буато, переклад новели якого було здійснено в Англії у 1567 році. Ще до цього, у 1562 році, в Англії була опублікована поема Артура Брука «Трагічна історія Ромеуса і Джульєтти», яка прислужилася Шекспірові як головне джерело.

У «Ромео і Джульєтти» Шекспір змальовує хвилюючу історію боротьби двох юних закоханих зі світом старожитніх упереджень і феодальної моралі. Голови ворогуючих родин — Монтеккі та Капулетті — по суті самі обтяжені віковою кривавою ворожнечею, причини якої усіма давно забуті, але підтримують її, бо вірні принципам феодальної честі. Ромео і Джульєтта стають жертвами цієї безглуздої ворожнечі, але їхня загибель утверджує перемогу нової гуманістичної засади: «припиняє непримиренну ворожнечу».

ДРУГИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ

Особливості другого періоду творчості

На початку XVII ст. у творчості Шекспіра відбувається суттєвий перелом¹. Оптимістична життєрадісна тональність, характерна для його ранніх творів, змінюється на трагічне світовідчуття. Але це зовсім не свідчить про кризовий стан його таланту. Другий період творчості, навпаки, виявляється для Шекспіра часом створення найбільших драматургічних шедеврів — «Гамлета», «Отелло», «Короля Ліра» і «Макбета».

Зміна панівного світовідчуття, зрозуміло, не була в Шекспіра несподіваною, а стала наслідком діалектики його світогляду. Критерієм у цьому процесі стали суспільно-політичні події тодішньої англійської дійсності, відзначеної особливим драматизмом і контрастами.

Шекспір, як говорилося вище, ступив на літературний шлях у роки найвищого піднесення національно-патріотичних настроїв і райдужних надій. Пояснюючи причини загального піднесення й оптимізму тих років, сучасний прогресивний англійський історик і шекспірознавець Волтер Ралі вельми красномовно і безумовно правильно підкреслює основні фактори тодішніх настроїв англійського суспільства. «Відкриття античності, — пише він, — виявило широку та прекрасну далечину минулого, вивіз товарів з Нового Світу, здавалося, підняв завісю чудового майбутнього. І англійці, обмежений народ, який віками обробляв ниви і пас худобу на своєму острові, відрізаний від великих політичних змін у Європі, раптом виявив себе у мистецтві мореплавства, у торгівлі по всій землі. І не дивно, що серце його наповнилося гордістю від усвідомлення сили і слави. Нове почуття захвату оволоділо країною, захвату від знань і могутності»².

¹ Для того щоб відчутти різницю зміну тональностей Шекспірових творів першого і другого періодів творчості, слід прочитати без перерви, одну за одною, будь-яку комедію першого періоду і будь-яку з великих трагедій другого.

² Цит. за кн.: Урнов М. В., Урнов Д. М. Шекспир. Его герой и его время. — М., 1964. — С. 54.

Для розуміння діалектики шекспірового світогляду корисно згадати основні події англійської дійсності останніх тридцяти років XVI ст. У середині XVI ст. внаслідок інтенсивного розвитку мануфактурного виробництва, аграрних реформ і завершення церковної Реформації в Англії відбуваються глибокі соціальні зміни, які стали передумовою для поширення ідеології гуманізму.

У 1571 році було відкрито Лондонську біржу, і якщо вся попередня торгівля країни велася через іноземних купців (із Венеції та Ганзейської спілки), то тепер вона стала монополією національних торговельних компаній: Левантської, Східної, Московської, Гвінейської, а потім і Ост-Індської. У результаті після розорення іспанцями у 1576 році Антверпена, найбільшого в Європі центру міжнародної торгівлі та кредиту, таким центром стає Лондон.

У 1578—1580 роках пірат Френсіс Дрейк здійснює другу після Магеллана навколосвітню подорож, яка фактично була торговельно-піратською експедицією і принесла 4700 відсотків прибутку на первісний капітал.

У лютому 1587 року, за вироком спеціального суду було страчено колишню шотландську королеву Марію Стюарт, страта якої стала серйозною поразкою католицької церкви в Європі. Влітку 1588 року англійські кораблі під командуванням Френсіса Дрейка, Джона Хавкінса і Волтера Релі розгромили Велику Армаду, яку послав Філіпп II для підкорення Англії.

У 1596 році англійські моряки під керівництвом графа Ессекса здійснили блискучу військову операцію: вторглися до самої Іспанії та знищили новий іспанський флот у гавані Кадіса.

Ці події були причиною і джерелом оптимізму та національної гордості англійців, причиною особливої популярності й авторитету королеви Єлизавети. Не слід забувати, що у свідомості людей XVI ст. особа монарха була символом усіх успіхів і поразок нації.

Поділяючи піднесення народу і втілюючи дух оптимізму в своїх ранніх творах, Шекспір зовсім не був сповнений надто рожевих сподівань і зовсім не ідеалізував королеву Єлизавету. І якщо десятки поетів і письменників тих років (навіть таких, як Едмунд Спенсер) невтомно оспівували мудрість і велич королеви-«дівки» і прославляли Англію, як «захисницю свобод», Шекспір жодного разу не згадав про неї, а своє ставлення до навколишньої дійсності висловив у своєму відомому сонеті. У цьому сонеті поет бачить довкола себе брехню, що глумиться з простоти, нікчемності у розкішному вбранні, честь, розтоптану грубо, незаслужене вшанування і робить висновок, що все довкола огидне. Шекспір дуже тонко й проникливо вловлював суспільні зміни. Спостереження за дійсністю дедалі більше примушували сумніватися у близькому здійсненні гуманістичних ідеалів. І кожен новий рік приносив Шекспірові докази правильності його передчуттів.

Ще не минуло й десяти років після великої перемоги 1588 року, а на Англію вже насувалися чорні хмари. Радість і захват змінилися почуттями гніву, розгубленості і страху. У країні безперервно зростали податки, маси розорених, зігнаних з земель, селян потяглися до міст, погіршуючи і без того злиденне становище ремісників

та міської бідноти; посилилися релігійні переслідування¹; королева Єлизавета одного за одним відправляла на ешафот і в Тауер тих самих діячів, які сприяли перемогам і прогресові держави. У результаті, як пролог до майбутньої пуританської революції², в Англії то тут, то там починають спалахувати повстання і заколоти. Улітку 1595 року відбулося велике заворушення міської бідноти Лондона, а ранньої осені того ж року — повстання селян у графстві Оксфордшир. Справа дійшла до того, що група вельможних аристократів, на чолі з фаворитом Єлизавети графом Ессексом, організувала змову проти уряду і намагалася підняти повстання у Лондоні³.

Похмурі настрої Шекспіра і подібних до нього посилювалися й іншим важливим фактом. Королева Єлизавета помітно старіла (у рік створення «Гамлета» їй виповнилося 68 років), прямих нащадків у неї не було і після її смерті англійська корона мала перейти до її найближчого родича шотландського короля Якова VI, сина Марії Стюарт, людини абсолютно нікчемної, католикові у душі, і всі чудово розуміли, що з його воцарінням відбудеться рефеодалізація країни⁴. Усі ці фактори і визначили діалектику світогляду великого письменника.

Проблематика творів
другого періоду
творчості

так званих античних п'єс («Троїл і Крессіда», «Антоній і Клеопатра», «Коріолан», «Тімон Афінський», «Перікл»).

Відображаючи атмосферу гнітючої тривоги за долю Англії, яка охопила тоді кращі уми країни, Шекспір підпорядковує твори другого періоду постановці й розкриттю найважливіших проблем, які мають загальнолюдське значення і зберігають актуальність і гостроту у будь-якому класовому суспільстві.

Шекспірові твори другого періоду поділяються на кілька циклів, у кожному з яких переважає певна проблематика. При цьому самий розподіл драм за циклами не підлягає їхнім жанровим ознакам. Тому обидві комедії періоду виявляються в одній групі з трагедією «Гамлет». До другого циклу належать «Отелло», «Король Лір», «Макбет»; до третього — «Антоній і Клеопатра», «Коріолан», «Тімон Афінський». Для першого циклу характерне невелике значення комічних елементів у сюжеті, підкреслювання залежності особистих долі героїв від цілого комплексу проблем суспільної моралі, особливе багатство і значущість ідейного змісту.

У трагедіях другого циклу Шекспір створює найвищі зразки

¹ За найменше відхилення у бік католицизму або пуританства винних чекав величезний штраф або відрубання лівої руки.

² Пуританська революція під проводом Кромвеля відбулася в середині XVII ст.

³ Городяни не підтримали Ессекса. Його схопили і стратили 24 лютого 1601 року.

⁴ Він став королем Англії у 1603 році під іменем Якова I. Улюбленим його заняттям було розшукування «відьом» і влаштування їхніх страт.

драми прирастает. Надзвичайні страждання героїв зумовлені тут не стільки їхнім конфліктом із зовнішнім середовищем, скільки їхніми особистими помилками під впливом власних пристрастей.

У драмах третього циклу в Шекспіра спостерігається поступове зміщення самого центру ваги трагічної дії. У творах перших двох груп Шекспір розкриває усі життєві та суспільні суперечності через характери й душевний світ героїв, а у п'єсах третього циклу розкриває їх через показ діалектики самих суспільних відносин.

В трагедії Шекспіра «Отелло» (1604), як і в «Гамлеті», в основі лежить конфлікт між особистістю і навколишньою дійсністю, але вирішується він дещо в іншому плані. Основу сюжету Шекспір узяв з новели італійського письменника Чінтіо, опублікованої у 1566 році.

«Отелло» Шекспіра — розповідь про велике кохання і трагедію обманутої довіри. Велике кохання Отелло й Дездемони гине внаслідок зіткнення із світом зла, честолюбства й лицемірства, втіленим в образі Яго.

Сюжет трагедії «Король Лір» Шекспір запозичив з «Хронік» Голіншеда, одного з найулюбленіших своїх письменників.

Проблематика родинних стосунків щонайтісніше переплетена тут Шекспіром із проблематикою суспільно-політичною. З приголомшливою силою і дивовижною правдивістю показана в трагедії внутрішня еволюція Ліра. «Дивлячись на нього, — писав М. Добролюбов, — ми спочатку відчуваємо ненависть до цього розпутного деспота; але, йдучи за розвитком драми, все більше примирюємося з ним як з людиною і закінчуємо тим, що сповнюємося гнівом і палкою злобою вже не до нього, а за нього і за цілий світ — до того дикого, нелюдського становища, яке може доводити до такого безпутства навіть людей, подібних Ліру»¹.

Запозичивши основи сюжету із старовинних хронік, Шекспір ще раз повернувся у «Макбеті» до давно цікавої для нього проблеми узурпації королівської влади, розкриттю якої присвятив свого часу п'єсу «Річард III». Філософський зміст «Макбета» розкритий у словах головного героя:

...Та здійсниться суд
Ще в нинішнім житті. І той хто вчить
Кривавої науки мусить сам
Ії боятись: вірне правосуддя
Убивчий трунок наш само підносить
До наших уст...²

Ідейний зміст великих трагедій

У системі образів великих трагедій другого періоду творчості Шекспір відобразив кризу англійського гуманізму на початку XVII ст. Він прагнув розв'язати у них найбільш складні й актуальні проблеми сучасності.

¹ Добролюбов Н. А. Темное царство // Собр. соч.: В 9 т.— М.; Л., 1962.— Т. 5.— С. 53.

² Переклад Ю. Корецького.

У думки й слова своїх героїв Шекспір, звичайно, вклав багато власних думок, почуттів і переживань, але цілком ототожнювати його з жодним із цих героїв, зрозуміло, не можна. У самого Шекспіра ніколи не було того глибокого песимізму та відчаю, тієї втраченої довіри до людей, які властиві Гамлету, Отелло, Лірові. Шекспір завжди вірив у прийдешнє визволення людства від зла й брехні, вірив у остаточну перемогу правди і справедливості. У цьому сенс епілогів усіх його великих трагедій.

Шекспір був переконаний, що доля людини — результат взаємодії певної особистості з навколишніми обставинами. Він переконливо довів, як у сучасному йому світі найбільш благородні, розумні й обдаровані люди гинуть під навалою темних, ворожих чистоті й людяності, сил (Гамлет, Отелло, Лір), з якою легкою душею людей оволодіває інколи зло і до чого це призводить (Клавдій, Макбет).

У великих трагедіях Шекспіра, — писав відомий радянський шекспірознавець професор А. Смирнов, — висловлено те особливе відчуття життя, трагічне і разом з тим героїчне, яке наприкінці Відродження спостерігалось у гуманістів внаслідок руйнування їхніх ідеалів під тиском реакційних сил. Це, з одного боку, відчуття краху середньовічних вірувань і установок, усіх «святих зв'язків» феодалізму, яке породило відчуття величезної катастрофи, розпаду великого світу, який існував довгі віки; з іншого боку, це усвідомлення того, що новий світ, який іде на зміну старому, несе з собою ще гірші форми закріпачення людини, дух розгнужданого хижацтва, царство «гендлю», — ці корінні риси капіталізму, який тоді народжувався. Звідси — відчуття світового катаклізму, розпаду всіх устоїв, відчуття того, що люди бредуть краєм прірви, в яку вони шохвилини можуть зірватися і справді зриваються. Вірність природі, слідування природним потягам людської природи вже перестають бути достатніми критеріями поведінки і гарантіями щастя. Людина, звільнившись від усіх ілюзій, приходить до усвідомлення того, що вона лише бідна, гола, двонога тварина.

Але занепадницький песимізм, який знекрілює і позбавляє людину будь-якого прагнення до боротьби за краще, завжди був чужий Шекспірові, тому в фіналах його великих трагедій незмінно звучить заклик до мужності, віра в торжество світлих сил на землі.

Великі трагедії Шекспіра носять яскравий тираноборчий характер, вони були й залишаються грізною зброєю у боротьбі людства з егоїзмом, лицемірством і всіма формами деспотизму.

ТРАГЕДІЯ «ГАМЛЕТ»

Джерела сюжету Основні деталі сюжету «Гамлета», найбільш чіткого діаманта у променистій короні царя драматичних поетів¹, Шекспір запозичив із старовинної хроніки ісландського літописця XII ст. Саксона Граматика.

¹ Див.: Белинский В. Г. Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета // Полн. собр. соч. — Т. 2.

Суть його розповіді така: колись у Ютландії правив Хорвенділ, який мав сина Амлета. Брат Хорвенділа — Фенго, з яким він ділив владу над Ютландією, був заздрісною й підлою людиною. Вирішивши захопити одноосібну владу в країні, він убив свого брата Хорвенділа й одружився з його вдовою Герутою, матір'ю Амлета. Той вирішує помститися за батька. Щоб обманути дядька й довоколешніх, він прикинувся божевільним. Один з придворних Фенго (в Шекспіра — Полоній) вирішив перевірити, чи справді Амлет безумець, і вивідати його секрети. Він сховався під ліжку, щоб підслухати розмову Амлета з матір'ю. Проте, увійшовши до кімнати, обережний Амлет старанно обшукав усі її куточки. Виявивши придворного, він зараз же вбив його, розрізав труп на шматки і, зваривши їх в окропі, викинув свиням. Переляканий Фенго відправив Амлета до Англії з двома придворними, яким передав листа, у якому просив англійського короля позбутися Амлета. Але ще на шляху до Англії Амлет зумів підмінити листа, і англійський король стратив замість нього посланих з ним придворних, а самого Амлета зустрів з пошаною та увагою. Скоро Амлет одружився з дочкою англійського короля, після чого, на чолі добірної дружини, повернувся на батьківщину і жорстоко розправився з убивцею свого батька та зрадниками придворними. Пізніше Амлет був убитий на полі бою іншим своїм дядьком, королем Данії Віглетом.

У 1576 році французький письменник Франсуа де Бельфоре переробив цю сагу в своїх «Трагічних історіях»¹. Додавши до оповідання Саксона Граматика багато деталей, він зберіг основу старого сюжету — кровну помсту. Повість Бельфоре була опублікована в Англії вже після появи шекспірового «Гамлета», але не виключена можливість, що Шекспір чув про неї від людей, які побували у Франції.

У 1586—1587 роках у Лондоні показували трагедію «Гамлет» невідомого нам автора, а в 1594 році з'явився ще один «Гамлет», автором якого був драматург Томас Кід. Обидві ці п'єси до нас не дійшли, але відомо, що у трагедії Кіда, як і в Шекспіра, на сцені з'являвся привид вбитого Гамлетового батька. На основі всіх цих джерел і був створений Шекспірів «Гамлет».

Розвиток дії Перед нами стародавній замок датських королів — Ельсінор, який омивають холодні хвилі бурхливого і непривітного

Північного моря. Темна ніч. Годинник шойно вибив дванадцяту. На майданчику перед замком змінюються вартові. Вони налякані та стривожені: напередодні вночі, у таку ж годину, біля стін замку двічі з'являвся привид короля, який недавно помер. Бідний дворянин Гораціо (близький друг принца Гамлета, вони обидва студенти Віттенберзького університету), який приїхав у Ельсінор на похорони короля, не вірить цим чуткам, але в цей момент Привид з'являється знову. Вартові охоплені страхом, а Гораціо бачить у цьому

¹ Повість Бельфоре двічі публікувалася російською мовою. Уперше — у збірці творів Шекспіра, виданому Брокгаузом і Єфроном (т. 11, с. 2—28); нещодавно вона опублікована у 33 томі Бібліотеки всесвітньої літератури, у перекладі Н. Поляк.

знак потрясінь, що загрожують державі, і вважає за необхідне негайно повідомити про все принца Гамлета.

Ця перша коротка сцена не тільки зав'язує вузли основної дії, а й зразу ж створює напружену і тривожну атмосферу, викликаючи у глядачів та читачів передчуття таємничих і трагічних подій.

У наступній сцені ми опиняємося в парадній залі замку і знайомимося з провідними героями п'єси. На сцені: новий король Данії — Клавдій, дядько, а тепер вітчим Гамлета, королева Гертруда, мати Гамлета, головний королівський радник Полоній, його син Лаерт, придворні. Усій цій святково настроєній і пишно вбраній юрбі протистоїть самотня і сумна постать принца Гамлета, вдягненого в глибокий траур і охопленого похмурими думками. Гамлет не може забути батька, який завжди уявлявся йому найвищим ідеалом людини і монарха. І цю людину, яка поєднувала у собі красу Аполлона і могутність Геракла, яка ревниво і безмірно кохала її, мати не встигнувши зносити черевиків, у яких вона йшла за його труною, поміняла на таку нікчему! Материн вчинок і неприхована байдужість усіх довколишніх до пам'яті його батька, перед яким усі вони недавно так принижено звивалися, наповнюють Гамлетове серце гіркою та болем, примушують його переоцінити попередні погляди на життя, в якому він бачить тепер царство лицемірства і віроломства. Колись діяльний і життєрадісний, Гамлет перетворюється на скептика і песиміста:

Яке нікчемне, марне й недолуге
Все, що на світі діється. Тьху! Тьху! —

гірко вигукує він.

Розгубленість і тривогу викликає в Гамлета розповідь Гораціо про появу таємничого Привида. Закликавши Гораціо і двох офіцерів дворцевої варті, які прийшли з ним — Марцелла і Бернардо — зберігати все в суворій таємниці, Гамлет вирішує провести разом з ними наступну ніч біля стін замку.

Третя сцена переносить нас у дім лицемірного і підступного царедворця Полонія, коли він розмовляв зі своїм сином Лаертом і дочкою Офелією, за якою, як відомо при дворі, давно упадає Гамлет.

У пласких настановах і порадах Полонія своїм дітям яскраво розкривається убожество його життєвої філософії:

Ти язичу не доручай думок,
Думок безладних не доводь до дії...
Ший одяг згідно із достатком...
Бо з вигляду й людину пізнають...
Не позичай нікому і ні в кого
Комусь позичиш — гроші й друга втрапиш,
Тобі позичать — прощай ошадність.

Так наставляє він Лаерта, що від'їздить до Франції.

Полоній і Лаерт настійливо переконують несміливу й наївну Офелію не вірити клятвам закоханого Гамлета, бути у всьому обережною. І Офелія обіцяє бути у всьому слухняною батькові.

У двох останніх сценах першої дії (які по суті утворюють єдине ціле) завершується експозиція і відбувається зав'язка основної сюжетної лінії трагедії.

Дія знову розвивається на майданчику перед замком, у нічному мороку, під завивання і свист пронизливого вітру. Кутаючись у плащі, біля воріт замку, чекаючи появи Привида, неголосно перемовляються Гамлет, Гораціо і Марцелл. Тишу ночі періодично порушують лункі гарматні залпи. У замку бенкетують Клавдій і його наближені, і кожну випиту новим королем чару вина відзначають гарматним пострілом.

Цією п'ятикою тяжкою
Ми зажили собі лихої слави,
Усюди нас на заході й на сході,
П'яницями вважають...—

обурено говорить Гамлет.

Несподівано знову з'являється Привид. Він кличе Гамлета за собою, і принц, незважаючи на протести переляканих друзів, поспішає за ним, розуміючи, що привид хоче повідомити йому одному якусь таємницю.

Похмурі передчуття і попередні неясні здогади Гамлета справджуються, він дізнається, що його батько був по-зрадницькому вбитий власним братом, нині королем Клавдієм, який розтлів матір Гамлета Гертруду, зробивши її своєю коханкою. Клавдій отруїв батька Гамлета під час сну в саду, а потім поширив чутку, що його вжалила там отруйна змія. Привид закликає Гамлета до помсти, і принц дає урочисту клятву жорстоко покарати негідника Клавдія. Разом з тим, Гамлет розуміє, що він повинен повстати не тільки проти огидного Клавдія, а й проти загального панування у Данії брехні та несправедливості, і це наповнює його гірким усвідомленням власного безсилля:

Звихнувся час наш. Мій талане клятий,
Що я той вивих мушу виправляти! —

із сумом вигукує він.

Знаючи хитрість та підступність Клавдія, чудово розуміючи, що той почне пильно стежити за ним, ще не розробивши плану помсти, Гамлет приймає згубне для себе рішення діяти самому, нічого не повідомляє про таємницю Гораціо і Марцеллу. Гамлет остерігається, що у випадковій розмові з кимось із придворних вони можуть виказати його, і це не тільки може перешкодити справедливій помсті, а й неминуче призведе до їхньої ж загибелі. Розуміючи, що передусім треба приспати підозріливість Клавдія, Гамлет вирішує прикинутися безумцем, натякає про це друзям і примушує їх дати урочисту клятву повного мовчання:

Клянїться ще раз, і нехай над вами
Господня ласка буде: хоч би як
Поводився я дивно та безглуздо,
Хоч би який я вигляд мав дивацький,—
Клянїться, що, побачивши мене,
Не будете отак складаги руки,
Або похитувати головою,
Або казати щось таке, мовляв,
«Авжеж, ми знаєм...», «Ми, якби захтіли...»,
«От тільки говорити нам не вільно...»
Не треба навіть натяків робити,

Що вам відомо щось про мене. Отже,
Кляніться внов,—

просить він Горацію і Марцелла.

З цього моменту починається стрімкий розвиток основної дії трагедії, йде таємна смертельна боротьба між Гамлетом і зграєю Клавдія. На боці Гамлета — нечисленні друзі і співчуття пригніченого та безправного народу, на боці Клавдія — влада й багатство, руки, язика та вуха численних придворних. Маска Гамлета — удаване безумство, маска Клавдія — удавана доброзичливість і «батьківське піклування» щодо нього.

Клавдій зовсім не дурний, він погано вірить у затьмарення розуму племінника, інстинктивно відчуває у ньому свого смертельного ворога і намагається проникнути в його таємниці. Спочатку Клавдій підсилає до принца його колишніх приятелів Розенкранца та Гільденштерна:

Не знаю, що й подумати, не знаю,
Яка б могла тут діяти незримо
Причина, окрім батькової смерті;
Що так він сам з собою розминувся,
Ви вкупі з ним росли, йому ви змалку
Близькі, то попрошу я вас обох
Тут, при дворі на певний час лишитись,
Розважити його, а принагідно
Дізнатися, від чого він страждає,
То, може, й ліки ми б тоді знайшли,—

приховуючи явну тривогу, базікає Клавдій.

І навіть гарячі запевнення королеви й Полонія, що Гамлет збожеволів з-за суму за батьком, кохання до Офелії та несподіваності материного весілля, не можуть заспокоїти Клавдія і похитнути його підозру. «Побачимо», «Як би перевірити?», «Ну що ж, постежмо», — невпевнено відповідає він їм.

Підіславши до принца власних шпигунів, Клавдій охоче погоджується на огидний план Полонія влаштувати Гамлету побачення з Офелією і таємно підслухати їхню розмову. Але Гамлет легко розгадує усі ці підступи і нічим себе не виказує. Друга дія завершується приїздом в Ельсінор групи мандрівних акторів, поява яких наштовхує Гамлета на думку використання їх у боротьбі з Клавдієм. Згадавши про існування старовинної п'єси «Вбивство Гонзаго»¹, де зображувався злочин цілком тотожний злочині Клавдія, Гамлет вирішив доповнити текст старої драми спеціальним епізодом і влаштувати у залі спектакль, сподіваючись, що вистава так вразить Клавдія, що він, безперечно, зрадить себе, а можливо й буде цілком викритий. До того ж і сам Гамлет ще відчуває сумніви. Часом йому здається, що він сам міг опинитися у владі темних сил, у владі самого диявола, який, прибравши зовнішності його батька,

¹ Один з яскравих прикладів анахронізмів, які часто трапляються в Шекспіра. У часи легендарного Гамлета такої п'єси існувати не могло. Насправді Шекспір згадує тут про реальну подію з історії Італії свого століття. У 1538 році герцог Урбінський був вбитий Луїджі Гонзаго, який вплив йому у вуха отруту.

обманув його, і дядькова поведінка на спектаклі обов'язково виявить усе остаточно:

Чував я, що злочинці на виставі
Бували так до глибини душі
Мистецтвом вражені, що зізнавались
У злочинах прихованих своїх.
І хоч убивство язика не має,
Воно озветься, навіть і без слів.
Нехай актори виставлять що-небудь,
Немов убивство батька. Подивлюся,
З яким обличчям слухатиме дядько:
Хай затремтить, нехай здригнеться ледве —
І знатиму я, що мені робити.
Бо, може, й так, що привид той — диявол,
Він бачить сум мій і в спокусу вводить,
Щоб душу допровадити до згуби.
Вистава — доказ: хай вона вловля,
Як на гачок, сумління короля,—

думає Гамлет уголос.

Як і передбачав Гамлет, Клавдій повністю зраджує себе під час вистави, і принц приймає тверде рішення покінчити з ним. Але й сам Клавдій тепер цілком переконаний у правильності своїх підозр і необхідності знищення Гамлета будь-якими засобами. Знаючи про його популярність у народі, Клавдій не наважується отруїти його чи підіслати до нього найманого вбивцю. У нього виникає план послати на вірну загибель принца до Англії з листом, який знеславлює його. Щоб відвести очі, він радиться про це з Полонієм, кажучи, що було б корисно відправити Гамлета у далеку подорож, що морське плавання могло б виявитися корисним для його здоров'я. Чудово розуміючи свого господаря, Полоній погоджується з Клавдієм, але вважає, що спочатку слід влаштувати зустріч Гамлета з матір'ю:

Робіть, що хочете, мій пане. Може,
Звеліть, щоб викликала на розмову
Його після вистави королева,
А я, ласкаво прошу, я сховаюсь
Так, щоб розмову їхню всю почути.
Коли нічого він і їй не скаже,
Шліть в Англію його чи ув'язніть,
Як ваша мудрість визнає,—

цінічно заявляє він.

Палаючи гнівом і мстивістю, Гамлет застає свого дядька на самоті, без охорони, хапається за шпагу, але побачивши, що Клавдій стоїть навколішки, молячись і каючись у гріхах, змушений відкласти помсту до більш зручного випадку. Гамлет діє тут не тільки в дусі свого легендарного прототипу, а й у повній відповідності з уявленнями шекспірівської епохи. За тодішніми віруваннями, душа людини, яка відлітає від тіла найзапеклішого злочинця і грішника у момент, коли ця людина промовляє молитву і щиро кається у скоєних гріхах, має всі шанси потрапити до раю, або потрапляє (у найгіршому випадку) до чистилища, і Гамлет звичайно, не може цього допустити:

Сховайся, мечу, на страшнішу дію:
Коли він п'яний спить, або лютує,

Чи поринає в кровозмісні віхи,
Чи в карти грає, чи блюзнить словами,—
Тоді без жалощів його вражай,
Щоб неба він черкнув хіба п'ятою,
Щоб чорний був душею, наче пекло,
Куди впаде він...—

каже він, вклавши шпагу в піхви і непомітно виходячи з кімнати.

Настає один з найнапруженіших моментів трагедії — зустріч Гамлета з матір'ю у її спальні. Помітивши, що хтось підслуховує їх, заховавшись за килимом, і переконаний, що це сам Клавдій, Гамлет вбиває Полонія, який сховався там.

У четвертому акті події стають дедалі напруженішими. Смерть Полонія призводить до божевілля й загибелі Офелії, яка потонула у річці.

У країні наростає незадоволення й поширюються чутки про злочини, які здійснюються у королівському замку. Лаерт, який повертається з Франції, переконаний, що в загибелі Полонія винен Клавдій, готовий підняти проти нього повстання. Він вривається до палацу на чолі розгніваного й обуреного натовпу. Тільки застосувавши все своє красномовство, з великими зусиллями, обліює себе Клавдій перед Лаертом і спрямовує полум'я його помсти на Гамлета, якому ще раз вдалося уникнути підступів свого дядька і повернутися на батьківщину живим.

Заключна (п'ята) дія трагедії починається сценою на кладовищі, куди у пошуках безлюдного й безпечного місця приходять Гамлет і Гораціо. Вони зупиняються біля гробокопателя, який зайнятий звичною працею, не здогадуючись, що він копає могилу для Офелії. Ця сцена надзвичайно драматична і контрастова. Грубі жарти і веселі побрехеньки гробарів, які давно звикли до свого ремесла і байдуже викидають із землі людські черепи і напівзотлілі кістки, примушують Гамлета з особливим болем відчутти недовговічність людського буття, марність усіх людських прагнень і хвилювань. Але сам він від цих хвилювань і тривог нікуди зникнути не може. З'являється похоронна процесія. Гамлет дізнається про загибель Офелії. На її свіжій могилі готова звершитися трагедія: між Гамлетом і Лаертом відбувається зіткнення, вони готові розпочати смертельний поєдинок, але присутні рознімають їх.

Такий поєдинок не влаштовує Клавдія, бо його результату не можна передбачити наперед, а Клавдієві потрібно знищити принца напевне. Тому він умовляє Лаерта відкласти поєдинок, а потім скористатися отруєною шпагою. Сам же він, на всякий випадок, готує надодату отруєний напій, який повинні піднести Гамлетові під час поєдинку. Лаерт завдає Гамлетові легкого поранення, але у запалі бою обмінюється з ним шпагами і Гамлет у свою чергу вражає Лаерта. Таким чином, обидва вони приречені. Дізнавшись про останню зраду дядька, зібравши сили, Гамлет пронизує отруєною рапірою самого Клавдія. Помирає і його мати, яка випадково випила приготований для Гамлета отруєний напій.

І в цю мить біля воріт замку з'являється радісний натовп. На сцені з'являються норвезький принц Фортінбрас, тепер єдиний законний спадкоємець датського трону, і англійські посланики.

Гамлет помер, але смерть його не даремна. Він встиг викрити огидні сторони дійсності, встиг знищити головного негідника — короля Клавдія, а тепер його друг Гораціо розкаже усьому світові сумну історію його життя і ця історія, можливо, навчить людей цінувати життя, краще розуміти відтінки правди і зла!

Закладаючи сагу про свого Амлета, Саксон Граматик схильний вважати, що він «перевершив Геркулеса своїми подвигами»¹, а Франсуа де Бельфоре порівнює свого Гамлета з легендарним римським героєм Брутом, який врятував свій народ від тиранічного огидного царя Тарквінія і вважає, що він є прикладом «величчю духу і мужності, гідної найвеличніших царів»². Проте жоден з цих попередників шекспірівського Гамлета зовсім не є героєм у повному розумінні цього слова. Амлет Саксона Граматика і Гамлет Бельфоре — вельми посередні представники епохи раннього феодалізму, усіма вчинками яких керує мотив кровної помсти і бажання особистого звеличення; у Шекспіра Гамлет — воістину царственна особа, воїн, учений, поет, людина величезної сили думки і тонкої душевної чуттєвості³.

Іншими словами, Шекспір перетворив нічим не примітного легендарного героя на одну з найглибших трагічних фігур світової літератури, на вічний образ.

Висловлювання про Гамлета — людину і мислителя — можна було б цитувати до нескінченності. У світовій літературі немає жодного художнього образу, про який писали б так багато і так суперечливо. Пояснюється це двома причинами: меншою мірою, реальною багатогранністю і складністю характеру Гамлета, більшою — факторами сього утилітарного плану.

Загальний інтерес до Шекспіра і «Гамлета», зокрема, виник, як відомо, у другій половині XVIII ст. Таким чином, упродовж ста п'ятдесяти років вивченням творчості Шекспіра і трактуванням характеру Гамлета займалися переважно буржуазні історики та літературознавці. Спираючись на авторитет Шекспіра, вони, насамперед, намагалися довести істинність концепцій і точок зору тих самих філософських шкіл і культурно-історичних течій, до яких самі належали. Тому вони всіляко обігрували і гіперболізували тільки необхідні для них рисочки й деталі багатогранного характеру, а не розглядали його у всій сукупності, притаманній йому діалектичній складності. Цією второваною і випробуваною доріжкою ідуть сучасні реакційні зарубіжні історики.

Що ж стосується марксистсько-ленінської критики, яка ґрунтується на справді науковій базі, то між її представниками ніяких принципових розбіжностей в оцінці Гамлета не спостерігається. Дуже близькими до марксистсько-ленінських оцінок Шекспіра незмінно виявляються оцінки прогресивної зарубіжної критики.

¹ Цит. за кн.: Морозов М. Шекспир.— С. 131.

² Европейская новелла Возрождения.— М., 1974.— Т. 31.— С. 446.

³ Аникст А. Вильям Шекспир // Шекспир. Трагедии. Сонеты.— Т. 33.— С. 13.

Радянська і прогресивна зарубіжна критика одностайні в думці, що в образі Гамлета великий драматург втілює кращі риси і якості гуманіста епохи Відродження, що особиста трагедія Гамлета — втілення європейського гуманізму. «Гамлет» Шекспіра — трагедія несумісності високих ідеалів і піднесеної мрії з реальною дійсністю, а сам Гамлет — «снитетичний портрет гуманістів епохи Шекспіра»¹.

Герої Шекспіра, навіть другорядні, відзначаються особливою, вражаючою життєвою повнотою; кожен з них неповторно індивідуальний, як неповторна та індивідуальна будь-яка людина на землі. І всі вони, разом з тим, — породження віку Шекспіра, точніше, англійської дійсності кінця XVI — початку XVII ст., яка в свою чергу теж має свою неповторну індивідуальність. Тому виявити і розкрити до кінця специфіку характерів Шекспіра справа набагато складніша, ніж це часто уявляється. У цьому плані дуже цікаво згадати окремі зізнання великих акторів минулого, які десятиліттями грали на сцені шекспірівських героїв.

Відомий італійський трагедійний актор XIX ст. Ернесто Россі (1827—1896) говорив, наприклад: «Біда полягає у тому, що грати Ромео треба у сімнадцять років, а розумієш, як грати, у сімдесят», а відомий англійський трагік XVII ст. Томас Беттертон (1635—1710), який виконував роль Гамлета впродовж всього свого сценічного життя (близько п'ятдесяти років), твердив, що він виявився безсилим досягнути характер свого героя до кінця.

Гамлет — породження епохи Відродження, один з титанів цієї доби. Йому рівною мірою притаманні і геніальність і помилки гуманістів.

Офелія говорить, що він раніше був:

Словами — вчений, вояк — мечем,
Надія й вицвіт нашої держави,
Довершеності дзеркало й взірць!

Офелія забула чи не помітила, що Гамлет передусім і найбільше за все — людина.

Коли Гораціо, згадуючи Гамлетового батька, говорить:

Його я бачив: справжній був король.

Гамлет гаряче заперечує своєму другу:

Він був людиною в усьому й завжди.
Я рівного йому вже не спіткаю.

І самого Гораціо, відкинувши усі умовності часу, Гамлет обрав собі другом, тільки побачивши у ньому справжню людину. У наш час просто неможливо собі уявити, яка величезна дистанція відділяла таких людей, як Гамлет і Гораціо, — спадкоємця престолу й бідного студента. У реальному житті між ними могли існувати тільки стосунки пана й покірного слуги. Гораціо чудово розуміє це й тому, вітаючи явно обрадуваного їхньою зустріччю принца, традиційно запевняє:

Авжеж, мій принце, ваш слуга покірний.

¹ Морозов М. Шекспир.— С. 134.

І чує у відповідь:

Та ні, який слуга? Ми з вами друзі.

Таку фразу міг виголосити далеко не кожен учений гуманіст, більшість із них, обстоюючи права особистості, ставилися до вхідців з простолуду з недовірою, зневагою, а то й страхом.

Основними рисами Гамлета є широта його розуму, гостра спостережливість, а звідси й мистецтво передбачення, а також скромність та простота, доброзичливість до людей, потяг до правди, бажання добробуту та щастя для довколишніх. Гамлет сповнений віри у високі гуманістичні ідеали, віри в людину. У ньому немає нічого егоїстичного, ніяких ознак аристократичної пихи та чванства. Показово, що Гамлет завжди й усюди говорить про себе «я», а не «ми», як це було заведено для царствених осіб і як незмінно говорять у трагедії король Клавдій, королева Гертруда та принц Фортінбрас. Для Гамлета нічого не варті так звані високі звання, чини та почесні. Для нього це зовнішня оболонка людини, за якою завжди приховується гра випадку. Як справедливо писав відомий радянський шекспірознавець І. Верцман, в Гамлетовій голові давно склалось уявлення про ті підвалини, на яких тримається держава. Це політик, що ладен обдурити самого господа бога; придворний, важка праця якого — від ранку до вечора усіляко лестити своєму хазяїнові; праводі з його кляузами та крутістьм; перекупник землі з його довбнею, набитою поручительствами, пенею та купчими.

Таким Гамлет сформувався у стінах Віттенберзького університету¹, але на початок трагедії у характері Гамлета виникають нові риси, і ми знайомимося з ним у момент, коли у його душі відбувається закономірний діалектичний перелом².

Несподівана і безглузда смерть коханого батька³, в якому він бачив символ справжньої людини, не тільки стає глибоким особистим горем, а й змінює його ставлення до життя. У Гамлета філософський тип розуму, усякий окремий факт викликає у нього потяг до узагальнень: і смерть батька сприймається ним як загальне порушення гармонії життя, викликає у ньому похмурі думки про всевладдя випадковості і коротковічність буття. А швидкий шлюб матері з Клавдієм, нікчемність якого Гамлету давно відома, завдає нищівного удару полум'яній вірі принца в людину; остаточно переоцінка цінностей завершується у нього в душі, коли він дізнається про справжню причину батькової смерті, по-зрадницькому вбитого власним братом.

Показово, що навіть під час зустрічі з привидами батька, який безперервно закликає до помсти, Гамлет не стільки зайнятий думками про помсту, скільки трагічними роздумами про «загублений вік», про те, що в Данії можна посміхатися і бути негідником, що

¹ Шекспір не випадково робить Гамлета студентом саме цього університету — у XVI ст. цей університет був одним з провідних центрів гуманізму.

² Про все це ми дізнаємося не зразу, а в часовій перспективі, що зайвий раз свідчить про велич Шекспіра-художника, його реалізм.

³ Гамлет спочатку вірив, що його батько загинув від укусу змії, хоча в нього вже тоді було неясне передчуття злочинності Клавдія.

немає в Данії негідника такого, який нікчемою до того ж би не був.

Внаслідок усього цього Гамлет, як справедливо відзначив А. Анікст, цілком «усвідомлює розлад між мрією і дійсністю, його охоплює гостре почуття невідповідності між тим, яким життя, за його уявленнями, має бути і яким воно є насправді»¹.

Про те, що Гамлет мислить загальними категоріями і заклопотаний не власною особистою долею, а долею усєї держави і всього людства свідчать його численні висловлювання і, зокрема, відомий монолог «Бути чи не бути?»

Говорячи про безплідність розумового тупика, про необхідність рішучого поединку з цілим морем бід, Гамлет згадує про численні злигодні та нещастя, які супроводжують життя людей. При цьому він має на увазі не ті біди та турботи, які реально можуть випасти на долю йому та йому подібним, а страждання простого народу, бо саме простим людям судилося нести «глум часу»:

Ярмо гнобителів, пиху зухвальців,
Зневажену любов, суди неправі,
Нахабство влади, причіпки й знущання,
Що гідний зазнає від недостойних...

Цілком усвідомивши невлаштованість світу, який уявляється йому тепер тюрмою із багатьма арештантськими, темницями та підземеллями, з яких Данія — найгірша, розуміючи необхідність боротьби з царями у світі злому, Гамлет разом з тим відчуває повне безсилля і не знає шляхів до знищення зла. Звідси всі його сумніви та вагання. Велич і трагізм Гамлета породжено розривом між обов'язком мислителя та обов'язком борця.

Гамлетові сумніви та вагання аж ніяк не говорять про кволість його волі. Цілковиту рацію мав В. Г. Белінський, твердячи, що від природи Гамлет є сильною натурою. Його жовчна іронія, миттєві спалахи, пристрасні розмови з матір'ю, горда зневага та неприховувана ненависть до дядька — усе це свідчить про енергію та велич душі.

Переоцінюючи у світлі критики розуму всі цінності життя, усвідомлюючи безмірність повсюдно пануючого зла, чудово знаючи власні недоліки, Гамлет наполегливо бореться проти власної немічності, яка заважає йому активно діяти.

«Гамлет, — писав М. Морозов, — не міг розв'язати питання. Велич його полягає у тому, що він його поставив. І впродовж століть геніальна трагедія Шекспіра будила думку, кликала до здійснення світлих гуманістичних ідеалів»².

До володарів Данії у трагедії належать
Володарі Данії Король Клавдій, королева Гертруда, перший сановник двору Полоній, його діти — Лаерт і Офелія і представники вищої придворної аристократії — Вольтіманд, Корнелій, Розенкранц, Гільденштерн і Озрік; до тієї ж групи належить і норвезький принц Фортінбрас, але він, ра-

¹ Анікст А. Творчество Шекспира.— С. 381.

² Морозов М. Шекспир.— С. 136.

зом з Лаертом і Офелією, займає у трагедії особливе положення.

Не враховуючи Фортінбраса, з цих героїв залишаються в живих тільки найнезначніші особи (Вольтіманд, Корнелій, Озрік), але й вони зовсім не відіграють у трагедії ролі суто службових фігур. Марксистське трактування характерів усіх цих персонажів зайвий раз доводить про велич реалізму Шекспіра, який відтворював життя у всій його діалектичній складності. Справа в тому, що навіть найогидніший з володарів Данії, головний ворог Гамлета, король Клавдій представлений Шекспіром не як оперетковий лиходій, а як жива й індивідуальна особистість. Клавдій, безумовно, негідник; «петрушка в королях», «злодюжка на царстві», «кокос вражений сажкою», як іменує його сам Гамлет, він діаметрально протилежний тому «філософу на троні», про якого мріяли гуманісти і Шекспір. Це реальний образ лицемірного і боягузливих, ворожого народові, тирана. І разом з тим, це не лиходій типу Яго або Річарда III. «Якщо ми уважно придивимося до усіх епізодів, у яких він з'являється на сцені, — проникливо зауважив А. Анікст, — то побачимо, що в більшості з них він представлений зовсім не своїми лиходійськими рисами. Ми бачимо його як володаря, заклопотаного політичними справами, уважного чоловіка, але у всьому, що він робить, відчувається якась напруженість. Він хоче здаватися і бути нормальною людиною, але таємна провина не дає йому спокою, і ми бачимо, як усвідомлення своєї злочинності гризе його... Це звичайна і навіть дрібна людина, яка вчинила великий злочин. Не те, щоб у нього були які-небудь особливо гарні риси, але немає в ньому і того послідовного нестримного потягу до зла, який ми спостерігаємо у титанічних образах шекспірівських лиходіїв. І все ж у цілому Клавдій людина, яка наскрізь прогнала, викликає до себе особливу ненависть Гамлета саме тому, що його злочинність прикрита машкарою, машкарою доброзичливої усмішки»¹. Немає сумнівів, що самому Шекспірові була ненависною думка, що такі типи, як Клавдій, опиняються на тронах, вершать долями людей.

Королева Гертруда, мати Гамлета — один з найзагадковіших шекспірівських персонажів. Батько Гамлета самовіддано кохав її, кохав так, що вітрам не давав дихати в лице її, і сам Клавдій, очевидно, пішов на вбивство рідного брата почасти ² саме з-за кохання до неї, та й Гамлет, незважаючи ні на що, продовжує любити матір. Та обставина, що любов, яку вона викликає, одних штовхає в бік добра, інших — до злочину, безперечно, свідчить про двоїстість її натури. З тексту трагедії не можна зробити висновку, що Гертруда брала участь у вбивстві Гамлетового батька. Найімовірніше, вона навіть не знала про нього, повіривши, як і інші, у версію, вигадану Клавдієм. Про це неначе свідчать слова Привіда:

Та хоч яка твоя та помста буде,
А проти матері недобрий замір
Нехай душі тобі не заплямує.

¹ Анікст А. Творчество Шекспира.— С. 399.

² Другим мотивом його злочину було владоловство.

Хай судить бог її, нехай у грудях
Жалить сумління.

Гертруда безумовно любить Гамлета, але вона порочна й егоїстична за натурою. «У неї більше, ніж у всіх інших персонажах,— справедливо писав А. Анікст,— виявляється той стан людської натури, коли грань переходу від добра до зла стає невловною. З цього і починається падіння людини. Зло підкрадається непомітно. Приклад матері, більше, ніж будь-що інше, викликає настороженість Гамлета до всіх довколишніх людей. Його недовіра до них має своїм джерелом не стільки пряму злочинність Клавдія, скільки неясну і невловну провину Гертруди. Вона теж стає мимовільною помічницею зла. Звідси й відмова Гамлета від кохання до Офелії¹.

Царедворець Полоній — типовий зразок королівського радника епохи феодалізму. Це природжений лицемір, підлабузник і базіка, липовий державний діяч, який менше за все дбає про інтереси свого народу і держави, а думає тільки про власне благополуччя та членів свого сімейства. Характер Полонія явно наближається до сатиричного. В основі всіх його дій — лицемірство, обережність і хитрість, доноси й підслуховування. Сама мова Полонія — блискучий зразок мовної манери царедворця часів Шекспіра, це суміш незв'язної і багатослівної балаканини з прописними істинами, яка вимагає своєрідного мистецтва — багато говорити і нічого не сказати, базікати, шоразу залишаючи для себе лазівку, іншими словами, типова манера усякого політичного демагога. Ось як, наприклад, «висловлюється» Полоній з приводу божевілья Гамлета:

Те, що божевільний
Ваш син — це правда, правда й те, що шкода,
І шкода, що це правда. От безглуздий
Зворот! Простіше говорити буду.
Ми відшукати мусимо причину
Афекту, чи, скажу точніш, дефекту,
Бо цей афект незмінно дефективний.

Іншими барвами змальовані Офелія та Лаерт — кращі представники ворожого Гамлетові табору. Поставлені в інші обставини, вони цілком могли б стати справжніми людьми, навіть позитивними героями, але в отруйній атмосфері придворного світу вони неминуче деградують і гинуть.

Шекспірівська Офелія, писав Анікст, «може служити прикладом максимальної економії, з якою Шекспір досягає надзвичайної живості художнього образу. Це показує простий розрахунок: вся роль Офелії нараховує лише близько 150 рядків тексту. Тимчасом Шекспір встиг розкрити нам через ці півтораєста рядків характер, сповнений незвичайної привабливості, і показати справді трагічну долю героїні»².

Офелія на диво поетична. Усе в ній дихає щирістю і глибокою душевною чистотою.

Офелія палко кохає Гамлета, але в той же час щиро прихильна

¹ Анікст А. Творчество Шекспира.— С. 400.

² Там же.

до брата й батька, усі слова яких сприймає як істину. Мимоволі вона опишеться між двома ворожими силами, але не може зрозуміти сенсу і цілей боротьби, яка відбувається, а тим паче визначити своє справжнє місце в ній.

Лаерт вигідно вирізняється з-поміж придворних, хоча в нього є передумови перетворитися з часом на якусь подобу свого батька. Лаерт чесний, але вкрай обмежений. Це типовий так званий порядний дворянин епохи Шекспіра. Один з тих, до кого народ в ті часи ще відчував певну довіру. Не занадто прихильний до свого батька, Лаерт потихеньку підсміюється над його «повчаннями», мріє пошвидше втекти від нього до Франції, але по суті, дотримується тих самих життєвих принципів.

«Гамлет» — одна з найбільш «театральних» п'єс світової драматургії. За напруженістю і багатством дії вона взагалі,

можливо, не має рівних. За визначенням А. Анікста, це в кращому розумінні слова розважальна п'єса. І це дуже важливо. Якби трагедія не була такою сценічною і довершеною в художньому відношенні, вона ніколи не набула б такого значення в історії світового мистецтва. Тільки поєднання високої художності з ідейною глибиною роблять цю трагедію великою.

В основі Шекспірової п'єси лежить доля Гамлета і природно, що саме з ним пов'язана головна лінія дії трагедії. Проте Шекспір не обмежує себе розкриттям тільки однієї людської долі й одного характеру. У кожного з провідних героїв трагедії своє життя, своя історія і своя драма, і всі вони виявляють свою індивідуальність в дії. Усі вчинки та дії героїв якнайсуворіше зумовлені особливостями їхніх характерів, мотивовані внутрішньою необхідністю. Це й надає «Гамлетові» особливий життєвості.

«Гамлет» — твір багатотемний і багатопроблемний. У сюжеті трагедії органічно сплавлені такі різноманітні й важливі теми, як кохання, дружба, сім'я, обов'язок, суспільні відносини, совість, честь, вірність. Багатотемність і багатство проблематики певною мірою утруднюють визначення жанру трагедії, тому трактувалося це питання по-різному. Проте сама багаточаровість тематики й проблематики та специфіка їхнього характеру дозволяють віднести «Гамлета» до жанру філософської трагедії, а її незрівнянні якості цілком виправдовують думку, що «Гамлет» — найбільша філософська трагедія світової драматургії.

Сценічна історія

Точна дата першої постановки «Гамлета» невідома. Проте є вагомий підстави вважати, що прем'єра великої трагедії відбулася у 1601 році, у Лондоні, на сцені театру «Глобус», одним з головних керівників і співвласником якого був тоді Шекспір. Не викликає сумніву, що Шекспір брав щонайактивнішу участь у постановці трагедії. Першим виконавцем ролі Гамлета був Річард Бербеж (1567—1619), а сам Шекспір, як уже згадувалося, грав роль Привіда. Докладного аналізу акторської манери Бербеджа та його трактування образу Гамлета, на жаль, не збереглося, але окремі свідчення сучасників говорять про те, що Бербеж грав у

реалістичній манері, але любив акцентувати ефектні моменти¹. Найвідомішими виконавцями ролі Гамлета, після Бербежда, у самій Англії були Беттертон², Гаррік, Кембл, Кін, Ірвінг, а в наш час — Лоуренс Олів'є.

Сценічна історія «Гамлета» в Росії почалася у 1750 році, раніше, ніж у провідних країнах континентальної Західної Європи³. У 1750 році в Петербурзі вихованцями сухопутного шляхетського корпусу була поставлена трагедія А. П. Сумарокова «Гамлет», яка була переробкою шекспірівського «Гамлета»⁴. Перша постановка цієї п'єси професійним театральним колективом відбулася в Росії у 1757 році; ролі виконували кращі актори того часу (Гамлет — Дмитрієвський, Клавдій — Ф. Волков, Офелія — Троепольська, Гертруда — Волкова).

На початку ХІХ ст. в Росії з'явився ще один переклад-переробка шекспірівської трагедії, виконаний С. Вісковатовим. Уперше п'єса була поставлена у Петербурзі 1810 року, Гамлета грав Яковлев. Великою подією російського театального життя була постановка «Гамлета» у перекладі Н. А. Полевого на сцені московського Малого театру в 1837 році (прем'єра відбулася 22 січня). Ролі виконували: Гамлет — Мочалов, Клавдій — Козловський, Полоній — Щепкін, Офелія — Орлова, Гертруда — Львова-Синецька.

З наступних постановок «Гамлета» в дореволюційній Росії найцікавішими були спектаклі Пушкінського театру в Москві (1882), Пересувного театру (1908), МХАТу (1911).

На Україні «Гамлета» вперше було поставлено у Києві 1837 року (Гамлета грав Н. Рибаків).

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції «Гамлета» було уперше поставлено в Петрограді 1919 року (Гамлета грав Ходотов).

У 1956 і в 1957 роках було поставлено прем'єри «Гамлета» Харківським українським драматичним театром імені Т. Г. Шевченка та Львівським українським драматичним театром імені М. Заньковецької.

ТРЕТІЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ

Багато шекспірознавців були схильні до твердження, що у своїх останніх п'єсах («Цимбелін», «Зимова казка», «Буря») Шекспір начебто висловив своє глибоке розчарування у житті і пішов від реальності у світ казки та фантастики. Але все це не так просто.

В останніх творах Шекспір справді розробляє умовні авантюрно-романтичні сюжети і місцем дії у них виявляється не сучасна

¹ Поет Ентоні Сколокер писав 1604 року, що Бербежд дещо перегравав у сцені божевілья Гамлета: зривав з себе сорочку.

² За свідченням сучасників, Беттертон, за традиціями Бербежда, грав Гамлета у костюмі студента і створював образ багатобіччючої, бадьорої та заповзятливої молоді людини.

³ У Німеччині «Гамлет» вперше ставився у 1773, у Франції — 1769 р.

⁴ Упродовж більшої частини ХVІІІ ст. і в самій Англії й всюди в Європі «Гамлет» ставився у переробленому вигляді.

йому Англія, а давня поганська Британія («Цимбелін»), фантастично зображена Богемія («Зимова казка») або взагалі якийсь невідомо де загублений в океані острів («Буря»).

Зовсім інакше побудовані ці п'єси композиційно і в цьому плані вони віддалено нагадують тільки деякі з раних шекспірівських комедій. У великих трагедіях (та й взагалі у більшості драм Шекспіра) розвиток дії є поступовим і реалістично зумовленим ускладненням драматичних обставин, які призводять до катастрофи, а в останніх п'єсах, відштовхуючись від трагічної зав'язки, яка явно провіщає загибель головних героїв, Шекспір, зовсім несподівано, часом шляхом мало виправданих випадковостей, приводить основних героїв до щасливої розв'язки.

Іншими словами, в останніх драмах Шекспіра значно більше умовності, абстрактного алегоризму і парадної святковості, казковості і фантастики, але за всією цією умовністю прихована уважна думка і світла мрія великого гуманіста.

В останніх п'єсах Шекспіра багато романтики, але вона суттєво відрізняється від романтики європейського романтизму ХІХ ст., зокрема, від німецького романтизму. Говорячи про це, В. Г. Белінський на диво точно і глибоко визначив найхарактерніші особливості останніх трагікомедій Шекспіра: «...фантастичне Шекспіра зовсім не те, що фантастичне німецьке, фантастичне Гофмана, — писав він, — за всієї своєї чарівної привабливості, воно не вивірюється у якусь форму без змісту, або в якийсь зміст без форми, а постає в різко окреслених, у суворо визначених формах і образах. Таке тісне й живе злиття (конкретія) подібних протилежностей, які — фантастична невизначеність змісту і художня визначеність форми, можливе тільки для великих художників, для тих єдино і виключно істинних жерців мистецтва, які, за всією глибоко-художньою натурою, ніколи не виходять із сфери творчості і не допускають у неї чужого їй елемента — абстрактного мислення. (рефлексії)»¹.

Останні драми Шекспіра викликали у критиків майже таке ж розмаїття і суперечливість суджень, як «Гамлет». Проте, очевидно, не можна не погодитися з твердженням А. Анікста, що основною метою цих п'єс було «пробудження добрих почуттів, притому головних з них — віри в життя і в людину»².

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ШЕКСПІРОЗНАВСТВА

Мова і стиль Шекспіра

Відомо, що в оригіналі мова Шекспіра надзвичайно важка. І ця трудність зовсім не пояснюється тільки тим, що його мова застаріла. Мова багатьох попередників і сучасників Шекспіра є набагато простішою.

Справа в тому, що Шекспір дуже широко користувався народ-

¹ Белінский В. Г. Пантеон русского и всех европейских театров, № 3 // Полн. собр. соч. — М., 1954. — Т. 4. — С. 165.

² Анікст А. Творчество Шекспира. — С. 553.

ною розмовною мовою, ідіоматичними виразами, характерними для своєї епохи, і навіть діалектами.

У часи Шекспіра різні прошарки англійського суспільства мали свої мовні особливості, і Шекспір використовував їх у своїх драмах. Тому багато фраз і висловів у його п'єсах потребують тепер спеціального коментування. «Гарне вино не потребує куца», — говорить, наприклад, Розалінда наприкінці комедії «Як вам це сподобається». Слова, начебто, зовсім прості, але розібратися у їхньому значенні можна тільки за умови доброго знання епохи Шекспіра. Справа в тому, що в ті часи замість сучасних реклам і вивісок на дверях магазинів і крамничок вивішувалися певні предмети, умовне значення яких було відоме усім. Так, над входом у пивничку вивішували в'язку сухих гілок, яку називали «кущем». «Гарне вино не потребує вивіски (реклами), а гарна комедія — назви й епілогу»¹ — ось сенс фрази Розалінди. І подібних фраз у Шекспіра дуже багато.

Багатство мови Шекспіра полягає не стільки в кількості слів (його словник значно поступається в цьому відношенні словникові багатьох письменників-реалістів XIX—XX ст.), скільки в кількості значень і відтінків, у яких ці слова вживаються. Із цим пов'язана характерна риса Шекспірового стилю — максимальна насиченість образністю. Шекспір постійно підсилює значення слів та понять. Замість слів «кислий вираз обличчя» він говорить «оцтовий вираз», а замість «солодкі слова» — «обцукрені слова». Шекспір був справді невичерпним на винайдення нових метафор. Він говорить, наприклад, не про «жорстокі закони», а про «кусючі закони», не про «страждуще серце», а про «вдарене серце» і т. ін.

Мова деяких ранніх комедій Шекспіра здається нам тепер дещо вигадливою та надміру барвистою, але саме так розмовляли у ті часи представники вищих кіл англійського суспільства. У часи Шекспіра було звичним постійне вживання імен персонажів античної міфології, тому ми й натрапляємо в Шекспіра на безліч міфологічних термінів та образів.

Світове
значення Шекспіра

Шекспір безсмертний. Це один з небагатьох справжніх одвічних супутників людства.

Незабаром після смерті Шекспіра Бен Джонсон пророче писав: «Він належить не тільки своєму часові, а всім вікам», а в передмові до першого видання творів Шекспіра було написано: «Ти сам собі пам'ятник без надгробку і будеш жити, доки буде живою твоя книга і доки нам вистачатиме розуму читати її та хвалити тебе».

І справді, кожне нове покоління по-новому звертається до Шекспіра і щоразу знаходить у нього щось надзвичайно важливе і цінне для себе.

Творчість Шекспіра — одна з найвищих вершин літератури доби Відродження. Вона гармонійно сплітає в собі елементи ренесансного класицизму (вплив Сенеки в «Річарді III», Плавта в «Комедії помилок»), високу романтику (майже всі комедії, «Ромео і Джульєт-

¹ У дослівному перекладі назва цієї комедії звучить «Назвіть, як хочете».

та»), фантастику («Сон літньої ночі», «Буря»), характерні ознаки пасторалі («Як вам це сподобається», «Зимова казка»). Основу художнього методу Шекспіра становить постичний реалізм. Твори Шекспіра відбивають правду життя, її найпіднесеніші, найпрекрасніші, найтрагічніші моменти. Шекспір використовує розмаїття жанрів лірики, широко відомих у літературі його часу (сонет, канцону, епігаламу, альбу та ін.), досвід класиків античного світу та провідних англійських драматургів свого часу. Трагедії Шекспіра (зокрема «Гамлет») свідчать про його широку ерудованість у сфері досягнень ренесансної думки (зокрема, про його ґрунтовну обізнаність з «Досліддами» Мішеля де Монтеня).

Шекспір був першим класиком світової літератури, який дав глибоке психологічно й логічно зумовлене зображення характерів у розвитку. Геніальність Шекспіра виявилася й у його мистецтві зображення руху історії, виникнення та розвитку вузлових історичних подій у результаті діяльності народних мас та окремих людей. Найважливішим художнім відкриттям Шекспіра було його глибоке проникнення у внутрішній світ людської особистості, зображення діалектики душі. Тому Шекспірові герої завжди поєднують типове з неповторно індивідуальним.

Виняткову значущість творчості Шекспіра визнавали ще його сучасники. Бен Джонсон, наприклад, називав його душею віку і ставив вище за драматургів античності.

Потім, внаслідок ряду об'єктивних причин (пуританська революція, поширення класицизму) Шекспір майже на ціле сторіччя був напівзабутий, відсунутий на другий план. Представники класицизму закидали йому «варварство», незнання правила трьох єдностей.

Від середини XVIII ст. спершу в Англії, а згодом у Німеччині, ставлення до Шекспіра починає різко змінюватися. Е. Юнг та М. Морган в Англії, Й. Гердер та Й.-В. Гете в Німеччині оголошують Шекспіра генієм, великим серцезнавцем, царем поетів на гранітному троні.

Романтики славили Шекспіра як видатний приклад вільної творчості, надихаючись і керуючись ним у своїй боротьбі проти класицизму.

У XIX ст. виходить низка капітальних досліджень творчості Шекспіра (Г. Гервінус, І. Тен, Е. Дауден, Г. Брандес та багато інших), які внесли помітний вклад у наукове шекспірознавство, початок якому було покладено висловлюваннями про Шекспіра К. Маркса, Ф. Енгельса.

У Росії Шекспір починає набувати популярності з середини XVIII ст., а на початку XIX ст. передові російські письменники (переважно письменники-декабристи) спираються на авторитет Шекспіра у своїй боротьбі за самобутню національну літературу (О. О. Бестужев-Марлінський, К. Ф. Рилєєв, В. К. Кюхельбекер, О. М. Сомов та ін.).

Шекспір справив помітний і благотворний вплив на творчу еволюцію О. С. Пушкіна, який розвивав художню систему Шекспіра, виходячи з проблем свого часу. Основним у Шекспіра Пушкін вважав об'єктивність, вільне й широке зображення характерів, пра-

вильне зображення часу. Шекспір для Пушкіна був головним наставником у створенні трагедії «Борис Годунов».

Значення Шекспіра для розвитку російської культури та суспільної думки XIX ст. взагалі важко переоцінити. Шекспір — геній неохоплюваний, який проникає в серце людини, в закони долі, — писав М. Ю. Лермонтов; гігант, напівбог, — вигукував І. С. Тургенев; пророк, що прийшов повідати таємницю душі людської, — казав Ф. М. Достоевський.

Початок радянському науковому шекспірознавству поклав А. В. Луначарський. Перші капітальні праці, які глибоко висвітлювали головні проблеми шекспірознавства, створили професори А. А. Смирнов та М. М. Морозов. Главою сучасного радянського шекспірознавства є професор А. А. Анікст, праці якого давно визнано прогресивною наукою в усьому світі. Провідними радянськими шекспірознавцями виступають Н. Берковський, Л. Пинський, І. Верцман, М. Урнов, Д. Урнов, серед українських літературознавців — професор О. П. Шамрай.

Ми живемо в епоху, ознаменовану не тільки грандіозними соціальними катаклізмами, — писав А. Анікст. — Одночасно відбувається переворот у науці, техніці, виробництві. Наука розв'язала таємницю мікрокосмосу й розщепила атом. Вона ступила й на поріг макрокосму. Якщо за доби Відродження люди вперше відкрили для себе всю планету і визнали її місце у Всесвіті, що тепер починається відкриття й завоювання космосу. Незважаючи на все це гігантське просування уперед, Шекспір не застаріває. Більше того, у багату цьому спадку культури, що дістався нам від минулого, його творіння для нас особливо цінні. Вони цілком відповідають нашому часові, бо в його творах є таке відчуття життя, яке відповідає бурхливій динаміці XX ст. з його швидкими та грандіозними, а часом і катастрофічними змінами. Шекспір мав розум, який дав йому змогу досягнути так багато, що наступні покоління не перестають дивуватися його прозорливості. Філософи знаходять у його творах тонке розуміння діалектики життєвих суперечностей. Історики виявляють вражаюче знання законів, які керують долями народів і держав. Природознавців захоплює його проникливе відчуття природи. Для психологів він безумовний авторитет у знанні душевного життя людини. Але найбільше вражає у Шекспіра навіть не це — не його кругозір, сам по собі надзвичайно широкий для однієї людини, не глибина думок, не точність спостережень, — найбільше вражає в Шекспірі надзвичайне відчуття драматизму життя і його трагічних суперечностей. У цьому ще ніхто не перевершив його, і в нашу епоху, яка відзначається наймогутнішим розвитком антагонізмів, який коли-небудь знала історія, мистецтво Шекспіра відповідає на схвильованість людини, що переживає великі бурі, які супроводжують оновлення життя.



Мігель
де СЕРВАНТЕС
РОМАН «ДОН КІХОТ»



Розділ
III

Завершення Реконквісти¹ і національне об'єднання Іспанії сприяли розвитку самобутньої іспанської культури і проникненню до Іспанії гуманістичних вчень з Італії та Франції.

Політичний і економічний розвиток Іспанії був надзвичайно своєрідним, і саме в цьому слід шукати корені оригінальності і самобутності іспанської культури часів Відродження. «Це були часи, — писав К. Маркс, — коли Васко Нуньєс Бальбоа підніс прапор Кастилії на берегах Дар'єна, Кортес — у Мексичі, Пісарро — в Перу; це були часи, коли вплив Іспанії неподільно панував у Європі, коли палку уяву іберійців засліплювали блискучі видіння Ельдорадо, лицарських подвигів і всесвітньої монархії. От саме тоді зникли іспанські вільності під брязкіт мечів, в потоках золота і в зловісній заграві вогнищ інквізиції»².

Але разом з тим, як зазначає К. Маркс далі, «в Іспанії аристократія занепадала, зберігаючи свої найгірші привілеї, а міста втрачали свою середньовічну владу, не набуваючи значення, властивого сучасним містам... Таким чином, абсолютну монархію в Іспанії, яка

¹ У 711 році до Іспанії вторгнулися араби і за два-три роки захопили майже всю територію країни. Визвольні війни іспанців з арабами дістали назву Реконквісти (Відвоювання), вони закінчилися 1492 р.

² Маркс К. Революційна Іспанія // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. — Т. 10. — С. 409.