

Хай стане роком, місяцем, — хоч днем,
Щоб душу врятувати святим!

Та рухайтесь зорі, час благайте...

(Переклад Є. Крижончи).

«Трагічна історія доктора Фауста» — це й апологія ренесансного індивідуалізму, і водночас художнє втілення його трагізму й неминучості кризи.

Провідною у п'єсі Марло є трагічна дія, разом з тим у ній наявні численні вставні комічні сцени й епізоди, де показано побут соціальних низів. Відповідно до цього аживаються й різні форми мови: основний трагічний сюжет написаний білим віршем, комічні сцени — прозою. Вставки є суттєвим компонентом п'єси і мають певне призначення: в пародійному плані коментують ідеальну і трагічну дію, відтіняють суперечливість душевного стану Фауста.

У наступній драмі Марло — «Мальтійський єврей» — головним героєм також є титанічна індивідуальність. Це лихвар Варрава, вespoглинаючою пристрастю якого є накопичення багатства і досягнення могутності. Заради цього він готовий йти на які завгодно злодіяння. В образі Варрави розвінчуються принципи маккіавелізму. При всій гіперболізації зловісних рис цього образу Марло зображує Варраву як живу людину, з психологічно складним характером.

Наступний твір Марло — п'єса «Едуард II» — історична хроніка, написана на основі фактів національної історії. В ній Марло відходить від зображення титанічних характерів, більшого значення надає відтворенню дійсності і розв'язці драматичної дії, характери тут розкриваються залежно від неї. Все це зробило твір Марло більш реалістичним.

Марло відіграв видатну роль в англійській драматургії Відродження: він остаточно утвердив у ній драму великих проблем і глибоко розроблених характерів, визначив її жанрові особливості. Спираючись на традицію середньовічного народного театру, Марло ввів у трагедію велику кількість персонажів, вільно поводився зі сценічним часом і простором, поєднував високе і низьке, серйозне і смішне, вірш і прозу. Зображуючи характери сильних пристрастей, він створив і піднесений драматичний стиль, багатий образністю, риторичними прийомами, порівняннями й гіперболами.

Значно вдосконалив драматург і білий вірш. За традицією характерною його особливістю було те, що кожний рядок був обов'язково завершеною фразою, яка виражала закінчену думку. Марло зламав рядок фразу, широко ввів переноси, підкорив вірш вільному плану думки, надзвичайно збагативши цим його виразальні можливості.

Увесь творчий досвід Кристофера Марло значною мірою підготував повний розквіт драматургії Ренесансу в творчості Шекспіра.

ШЕКСПІР

Найвищим досягненням англійської й усієї європейської літератури доби Відродження була творчість Вільяма Шекспіра (1564—1616). Спадщина геніального митця набула світового значення, опліднювала творчий розвиток народів світу всіх наступних століть, зберегла свою актуальність до нашого

часу і ніщо не говорить про можливість втрати нею своєї притягальної сили в майбутньому.

Про життя Шекспіра і його особу відомо не дуже багато. Народився він 23 квітня 1564 р. в Стретфорд-на-Ейвоні в родині ремісника і торговця. Вчився у місцевій граматичній школі, де вивчали переважно класичні мови: грецьку і латинську. Ймовірно, що після закінчення школи він був помічником шкільного вчителя. Вісімнадцятирічним юнаком Шекспір одружився і через три роки після цього покинув Стретфорд. Біографи припускають, що він якийсь час був актором мандрівної трупи, перш ніж дістався до Лондона. З 1590 р. Шекспір працював у різних театрах Лондона. 1594 р. він вступив у найкращу лондонську трупу Джеймса Бербеда. У 1599 р. Бербед побудував театр «Глобус», на сцені якого і ставилися п'єси Шекспіра. Головні ролі виконував у них син Джеймса, видатний актор Річард Бербедж. Шекспір став пайщиком «Глобуса», і прибуток від вистав та гонорари за п'єси були джерелом існування його родини, яка залишалася у Стретфорді. Шекспір часто їздив туди і 1612 р. назавсім залишився в рідному місті, припинивши діяльність у театрі.

З перших років перебування в Лондоні Шекспір розпочав свою поетичну й драматургічну діяльність, а в 1594 р. окремі його п'єси вперше опубліковані. Твори Шекспіра відразу мали успіх, автор здобув визнання сучасників, про що свідчать їхні відгуки. Наприклад, тогочасний учений Френсіс Мерез, подаючи огляд англійської літератури у своїй праці «Скарбниця розуму» (1598), неодноразово згадує в ній Шекспіра як поета і драматурга, називає його «солодкозвучним і медоточним», визнає найкращим з усіх англійських авторів комедій і трагедій. Відомий драматург Бен Джонсон у своїй поемі про Шекспіра, доданий до першої збірки Шекспірових драм (1623), пише, що їх творець стоїть «якше порівняння з тим, що горда Греція й зарозумілий Рим залишили нам». З відгуків Джонсона дізнаємося також, що Шекспір був людиною чесною, відкритою й широкої вдачі, багатою уяви, «відзначався сміливістю думок і благородством вираження їх».

Сучасники Шекспіра не сумнівалися в його авторстві, але скупість біографічних відомостей про нього згодом дала поштовх до припущень, що автором знаменитих п'єс був не актор Шекспір, а якась інша людина, котра з певних причин не хотіла підписувати п'єси власним іменем, а домовилася з актором Шекспіром, щоб він видавав ці твори за свої.

Прибічники цієї гіпотези виходили з того, що, мовляв, неук-провінціал, звичайний актор не міг написати геніальних творів. Тому на роль їхнього автора висуувалися люди знатні і високоосвічені: Френсіс Бекон, лорд Ретленд, граф Дербі та ін. Сумніви щодо авторства Шекспіра почали висловлюватися ще у XVIII ст., а в XIX ст. існували вже цілі монографії, в яких розгорталися антишекспірівські гіпотези.

Наукове шекспірознавство ніколи не поділяло антишекспірівських теорій. Глибоке вивчення фактів, а передусім самої творчості Шекспіра і культури Ренесансу загалом дає змогу виявити поверховий, дилетантський, а нерідко свідомо спекулятивний характер антишекспірівських версій.

Літературна спадщина Шекспіра складається з 37 п'єс, поем «Венера та Адоніс» і «Згнаньблена Лукреція» та 154 сонетів. Уже в XX ст. на підставі незаперечних фактів учені встановили, що Шекспір брав участь у написанні п'єси

«Томас Мор», яка була витвором групи письменників — сучасників драматурга. Не всі твори публікувались за життя письменника. Перша збірка, до якої входило 36 п'єс, видана його друзями, акторами Джоном Хемінгом і Генрі Конделом тільки у 1623 р. Цю збірку з уваги на її формат (повний друкований аркуш) прийнято називати «фоліо».

П'єси написані білим віршем, але використовується в них і проза. Чергування вірша і прози продумане, зумовлене як характером життєвого матеріалу, так і естетичними завданнями.

Творчий шлях Шекспіра прийнято поділяти на три періоди.

Перший період (1590—1600). У творах цього періоду переважає радісне сприйняття життя. Шекспір не уникає змалювання темних, негативних рис дійсності, життєрадісних, соціальних суперечностей, але він впевнений, що або можна подолати, вірять у торжество розумного і доброго. В цей період написані драми-хроніки, ранні трагедії, поеми, комедії і сонети.

Другий період (1601—1608) — трагічний, коли драматург заглибився в аналіз суперечностей людського життя і створив усі свої великі трагедії. Три комедії, написані у цей час, також позначені трагічним світосприйняттям.

До третього періоду (1609—1613) належать досить своєрідні за жанровими особливостями чотири п'єси, котрі називають то трагікомедіями, то романтичними драмами, а також остання історична хроніка «Генріх VIII».

Твори першого періоду

Хроніка	Комедії	Трагедії
Генріх VI, ч. 2 ... 1590	Комедія помилок ... 1592	Тіт Андронік 1594
Генріх VI, ч. 3 ... 1591	Приборкання нервової ... 1593	Ромео і Джульєтта ... 1595
Річард III ... 1593	Два верони 1594	Юлій Цезар 1599
Річард II ... 1595	Марія зусилля кохання ... 1594	
Король Джон ... 1596	Сон літньої ночі 1595	
Генріх IV, ч. 1 ... 1596	Венеціанський купець ... 1596	
Генріх IV, ч. 2 ... 1598	Віндзорські жартівники ... 1597	
	Багато гласу з нічого ... 1598	
	Як яви це сподобається ... 1599	
	Дванадцять ніч ... 1599—1600	

Поеми

Венера і Адоніс ... 1592
Лукреція ... 1593

Лірика

Сонети ... 1592—1598

Перший період творчості Шекспіра називають оптимістичним. Він припадає на роки інтенсивного соціально-економічного й культурного розвитку країни.

Поеми та сонети Шекспіра ще сильно пов'язані з епічною та ліричною книжною традицією і ґрунтуються на ній, але водночас вони сповнені багатого гуманістичного змісту, створюють нову реалістичну поезію, змальовують живу дійсність. Сонети Шекспіра відкривають вищий етап у розвитку Ренесансу. Вперше збірка сонетів була надрукована у 1609 р. видавцем Томасом Торпом.

Основним змістом сонетів є розповідь поета про своє глибоке почуття дружба до юнака довершеної краси і своє сповнене пристрасті кохання до «смуглявої леді». Дослідники, розглядаючи сонети як автобіографічні твори, здавна дошукуються тих реальних осіб — прототипів друга і коханої. Протягом XIX і XX ст. висловлювалися різні здогадки. Наприкінці XIX ст. особливо популярною була версія, нібито за образом «смуглявої леді» приховується придворна дама Єлизавети Мері Фіттон. Уже в наш час, у 1973 р., англійський історик А. Роуз висунув нову гіпотезу, згідно з якою прототипом «смуглявої леді» були донька придворного музиканта італійця Б. Бассано Емілія, одружена з Вільямом Ланьє, батько якого також служив музикантом при дворі. Та, зрештою, розв'язання цієї загадки не може впливати на сприйняття шекспірівських сонетів. Вони є видатним явищем поетичної творчості і становлять невимрушу естетичну цінність, незалежно від того, хто були прототипи створених образів.

Сонети Шекспіра становлять сюжетний цикл. Хоч кожний з сонетів — це завершений вірш, важливий сам по собі, але взяті разом вони створюють певний сюжет, який будується на розвитку відносин між поетом, другом і «смуглявою леді».

Поетом володіють дві сильні пристрасті — дружба й кохання, найдорожчі йому дві людини — друг і «смуглява леді», які не чужі одне одному.

Прейшли мені на горі і на стріж
Любові ді в сулутички шоденні.
Юнак блакитноокий — добрий геній,
І жінка, — демон з мороком в очах.
Щоб мою душу в пекло заманити,
Збиває демон ангела на гріх
І хоче силою оцей своїй
Слугу небес дяволом зробити*.

(Сонет 144).

Поет прославляє друга, його довершеність, мріє увічнити його красу своїм поетичним словом. Почуття до нього, світле і самовіддане, збагачує душу поета шляхетними переживаннями.

Кохана поета — жінка далеко не ідеальної краси.

В оцей до сонця не рівняли,
Корал ніжний за її уста,
Не білосніжні півні овали,
Моя з проту чорного, коса густа,

Трохи багато зустрічає в всьому,
Та на її обличчя не зустрічає,
І диве так вона, як дивує людям, —
А не кивалі між диких тварь.

(Сонет 130).

Але поет кохає саме таку, не ідеальну, а земну, для нього вона найвродливіша з усіх жінок. Любовна пристрасть поета нездоланна, проте болісна. «Смуглява леді», легковажна і нещира, мучить його непостійністю і примхливістю. Поет усвідомлює, що вона не варта кохання, що це почуття робить його рабом

* Сонети цитуються за виданням Шекспір Вілліам. Сонети / Пер. з англ. Дмитра Паламарчука. К., 1966.

негідної жінки, збіднює морально і може штовхнути на компроміс з брехнею і пороком. Але кохання цілком оволоділо ним, і кожна мить уваги коханої і взаємності сповнює його щастям. Так кохання породжує у поета стан внутрішньої дисгармонії, постійний розлад між розумом і почуттям. А до всього, кохана затьмарила дружбу поета. Вона звабила друга. Поет страждає від зради найдорожчих людей і все ж готовий відступитися від свого кохання заради щастя друга. Але щастя немає, поет бачить, що «смуглява леді» невірна і другові, і страждає за нього.

І образ друга, і образ коханої жінки постають у сонетах в світлі поетового сприйняття і ставлення до них, тому на першому місці стоїть образ ліричного героя. В ньому відбивається складний і багатий світ людини Ренесансу. Ліричний герой здатний не тільки на сильні почуття дружби і кохання — йому властиві широкий, всеохоплюючий погляд на світ, активне, гостро зацікавлене ставлення до життя, сила думки. Поет замислюється над доступними людині засобами протидії руйнівній силі часу, утверджує перевагу духовного багатства над матеріальними цінностями, підносить значимість і немирущу силу поезії, заглиблюється в естетичні проблеми і філософські питання, засуджує пороки і несправедливість сучасної йому дійсності. Наприклад, у сонеті 66-му поет з боєм і гнівом говорить про панування неправди і несправедливості у суспільстві:

Стонившись, вже смерті в благах,
Бо скрив невечність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одязі,
І чистій вірності шляхів нема,
І силу немоч забиває в кайдани,
І честь дівоча втоптана у бруд,
І почесні не тим, хто гідний шана,
І досконалості — ганебний суд,
І злу — добро поставлене в служниці,
І славою укривлені менті,
І істину викалюють за дуренці,
І гниє хліст в недоумка руці.

Стонившись тим, спокоею прагну я,
Та смерті не дає любов твоя.

У численних сонетах поет веде літературну полеміку. Він виступає проти еффуїстичної поезії, її викривляючої реальності декоративності, захищає правду і простоту в мистецтві, виходячи з розуміння прекрасного як правдивого відтворення земної краси. Це виразно звучить у 21-му сонеті:

Ні, я не йду тропою віршоробів,
Що оди тчуть з фальшивої краси,
Ій не шкодують неба для оздобы,
Здрібніли і охрипли голоси.

Своїх ж уст брехнею не поганим,
Для порівнянь не брав так, як вони,
Скарба земних, перлина всіх океанів,
Зірок і квіток ранньої весни.

У вірші правда — над усі для мене,
І я писав, що мила — чарівна.

Хоча від матері лише патхненне,
А не з небес отримала воля,
Моя любов хвалити не годиться,—
Вона не крим, що продають в криницях.

Образ ліричного героя надзвичайно поширює тематику і реальний зміст сонетів. Це досягається також усією поетичною системою, виробленою автором. Безумовно, Шекспір ще наслідує поетичну традицію, користується умовностями, усталеними в тогочасній ліриці, і в її дусі не раз створює пишні і складні образи, як, наприклад, у 19-му сонеті:

Ленні пазури притушлюй, з пазів
Тигриної, о часу, зуби рая,
Руйнуй всі витвори землі найкращі
І фенекса спали в його крові.

Але загалом образна система Шекспіра спирається вже на інше начало, має своїм джерелом живу реальність. Метафори, порівняння, розгорнуті малюнки в сонетах передають реальні взаємини між людьми в суспільстві і дійсні явища природи. Таким чином, розповідь про почуття поета пов'язується і з світом природи, і з життям суспільства. Наприклад, у 143-му сонеті художнім порівнянням поетові у зображенні його коханої і власних переживань служить буденна побутова картинка:

Буває іноді, щоб улімати
Шкідливу курку там або курця,
Дитину ошукав дорозу мати
І тільки й думає про втікача.

Дитя воляє, щоб вернулась мати,
Вивчався нестїшними слізьми,
Дихнути ж мамі не дає першате,
Під самим носом труєє краєми.

Так мені і ти за вірсою в погоні,
Надіючись влімати її колісь.
Я ж простягнув, мов дитя, долоні:
— Не покидай, кохана, повернись!
Хай воля завітється твоя, — волюю,—
Линь не давай загинути з однюю.

Сонет 12-й повністю будується на поетичній асоціації з різними явищами в природі:

Коли годинника подзвіння сонні
Звистують для померлого відка,
Коли безжально сніг лягає на скароні
І осивається фіалки цвіт.

Коли тремтять безлані верболози,
Де в снігу тинь була для череди,
А лідок діта у снігах на воєх
Тресе осточхям гвиним борода,—

Я думаю про квіти нестривалі —
Краси твоєї швидкоплинної цвіт,—
Невже судилось їм в реках проваллі
Загинути, осиротивши сніг?

О ві! Не зничать їх коса осінь,
Коли від них розсіється весінь.

Гірке кохання поета порівнюється з пропасницею, розум називається лікарем, старіння людини — опаданням зів'ялого листа, і так майже в кожному сонеті встановлюється зв'язок особистих почуттів поета з різними явищами навколишнього світу.

Звернувшись до строгої форми сонета, Шекспір вишов за межі традиційних тем і поетичних норм. Він наповнив сонети багатим змістом, глибокою думкою, хвилюючим людським почуттям; надав їм різноманітного звучання, високої поетичної довершеності. Всі ці особливості підносять сонети Шекспіра над тогочасною англійською лірикою і дають підставу розглядати їх як новий і вищий її етап, як «вінець англійської лірики доби Відродження»³¹.

Історичні хроніки. Шекспір розпочав свою творчість жанром хроніки, до якого наприкінці XVI ст. часто зверталися його попередники і сучасники. Інтерес до цього жанру зрозумілий. Війни з Іспанією, розгром «Непереможної Армади» у 1588 р. викликали всенародне патріотичне піднесення в країні, усвідомлення необхідності національної єдності, живий інтерес до політичних проблем сучасності і разом з тим до минулого батьківщини та його уроків. В. Г. Бєліньський пише: «Історична драма можлива тільки за умов боротьби різноманітних елементів державного життя. Недарма тільки в одних англійців драма досягла свого найвищого розвитку; не випадково Шекспір з'явився в Англії, а не в іншій якійсь державі: ніде елементи державного життя не були в такому протиріччі, в такій боротьбі між собою, як в Англії»³². Хроніки відповідали почуттям і настроєм часу, що й зумовило розвиток жанру після 1588 р. Найвищим його досягненням стали драми Шекспіра на сюжети з англійської історії, написані, крім «Генріха VIII», протягом 90-х років. У цих історичних драмах розкривалася не доля окремих осіб, а політичне життя всієї нації. Головним джерелом їх сюжетів були «Хроніки Англії, Шотландії та Ірландії» Р. Холіншеда (1577), зокрема розповіді про історичні події XIII, XIV та XV ст., тобто того періоду, коли в обстановці кривавих феодальних міжусобиць формувалася національна держава. В драмі «Король Джон» відбито історичні події початку XIII ст.; «Річард II», дві частини «Генріха IV», «Генріх V» зображають події кінця XIV—початку XV ст.; три частини «Генріха VI» і «Річард III» відтворюють війни Білої і Червоної Троїанд у XV ст.

Темою історичних драм є феодальний розбрат, боротьба королівської влади проти сил феодальної анархії, війна Йоркської і Ланкастерської династій, яка завершилася наприкінці XV ст. перемогою Тюдорів і утвердженням абсолютизму. Показуючи війни, що вели феодала між собою та проти королівської влади, великий драматург правдиво передає характерну для феодального світу атмосферу політичних чвар, кривавих злочинів та грубої сваволі, які підірвали могутність країни й гальмували її розвиток, несли величезні нещастя народові. Шекспір усвідомлював, що в таких умовах державна єдність стала історичною необхідністю і забезпечити її могла тільки королівська влада. Усі хроніки прийняті засудженням феодальних заколотів, анархії, котрі стояли на перешкоді національному об'єднанню. Драматург показує правоту і неминучість перемоги тих політичних сил, які здатні забезпечити таку єдність і відстоювати інтереси держави. В цьому передусім виявився історизм хронік Шекспіра.

З послідовним викриттям феодальної анархії пов'язана і одна з найголовніших проблем шекспірівських хронік — проблема особи короля. Шекспір відстоює необхідність твердої влади короля і нещадно засуджує монархів, неспроможних протистояти феодальному свавілля, без огляду на те, порочні це натур чи добродесні.

Так, у трилогії «Генріх VI» показано, що царювання Генріха VI, людини слабовольної, принесло великі злигодні країні. Королю вистачало чеснот для приватного життя, але правити країною він був неспроможний. Він і сам усвідомлював, що йому не під силу тягар корони, мрія про тихе, спокійне життя і шкодував, що доля не зробила його простим пастухом.

Безвольний і безхарактерний монарх стає іграшкою в руках феодалів. Підступний Сеффолк штовхає його на шлюб з французькою принцесою Маргаритою, за який Англія розпачується відвойованими у Франції територіями. Нерішучість короля дала повний простір для розгнущаної боротьби хижацьких інтересів, для кривавих воєн Білої і Червоної Троїанд. У цьому хаосі гине і сам Генріх VI, убитий сином Йорка Річардом Глостером.

У драмі «Річард III» зображено короля іншого типу. Річард — сильна особистість, йому притаманні риси, потрібні для правління державою: воля, відвага, енергія, свідомість своїх королівських прав. Але найголовнішого — здатності служити загальнодержавним інтересам — він позбавлений. Кривавий деспот і злочинець, Річард не тільки не може погасити феодальні чвари, а й сам розпалює їх. Жадоба влади керує його поведінкою, а відсутність будь-яких моральних засад, неперевершений цинізм повністю розв'язують йому руки. Без сумніву і вагав він порушує закони, вбиває старих і дітей, чужих і рідних, усіх, хто так чи інакше стає на його шляху до трону. Річард визнає правильним лише те, що вигідне йому особисто. Коли потрібно заручитись прихильністю народу, йому легко дається демагогія; йому не важко вдати ніжного брата, надійного друга Бекінгема, зіграти роль безумно закоханого в леді Анну.

Шекспір показує, що такий король — зло для держави, він знесилює її, сіє ненависть і ворожечу. В образі Річарда III Шекспір, розвиваючи тлумачення цього образу Т. Мором, ще більше підкреслив його зловісні риси і рішуче засудив тиранію.

Втіленням ідеального монарха є Генріх V в хроніці «Генріх V». Створюючи цей образ, Шекспір відійшов від історичної достовірності: реальний Генріх V був підступним і жорстоким політиком. У п'єсі він позбавлений цих рис, шекспірівський Генріх V — це король, котрий розуміє свою владу як високий державний обов'язок. Він мудрий політик і відважний воїн, його влада є запорукою єдності і порядку в державі. Герою хроніки властиві демократичність і високі моральні чесноти. Прообразу такого короля феодальна дійсність не давала. Генріх V у хроніці — втілення мрії англійського народу і самого драматурга про таку владу, яка б могла забезпечити народне благо.

Королі, політичні діячі, феодала посідають головне місце в сюжеті історичних драм Шекспіра. Але зміст їх не зводиться до життєпису королів. Поряд із основним державно-політичним сюжетом у драмах розгортаються картини національно-народного життя, вводиться надзвичайно строката плебейська суспільна сфера, тах знайомий «фальстафівський фон».

Характер фону в різних драмах неоднаковий і залежить від їхнього зміс-

ту. В драмах «Генріх VI» і «Генріх IV» народне життя широким потоком вливається в основний сюжет; в «Річарді II» про нього тільки згадується, але воно постійно відчувається за сценою. Шекспір показує, що так або інакше доля політичних діячів і партій врешті-решт визначається ставленням до них народу.

Історичні драми Шекспіра не є ринюючими. Протягом 90-х років творчість драматурга зазнала певної еволюції, в ході якої поглиблювався її реалізм. Хроніки, написані після «Короля Джона», тобто у другій половині 90-х років, позначені більшою зрілістю думки й майстерністю. Своєї вершини в історичній драматургії Шекспір досяг у дилогії «Генріх IV».

У хроніці «Генріх IV» відтворені події англійської історії початку XV ст. — важливого періоду становлення абсолютистської монархії. В центрі сюжету — боротьба короля Генріха IV (роки правління 1399—1413) проти бунтівних феодалів — прибічників анархії і політичного сепаратизму. Вороги короля становили велику загрозу його владі. Їм не бракує могутності й військової мужності, вони жорстокі й рішучі в своїх діях. Кожного з них Шекспір змальовує як своєрідний, складний характер. На чолі заколоту — родина Персі: Нортемберленд, його брат Вустер і син Генрі. Нортемберленд — старий досвідчений політик, який уміє все розрахувати і ніколи не втрачає рівноваги; Вустер — своєрідний макіавелліст, хитрий і злий, зачинщик інтриг і сварок. Глибоко розкрито характер Генрі Персі — єдиного персонажа ворожого табору, якому чужі хитрування й політиканство. Генрі аластива справжня лицарська мужність і відвага, він має чесну і відкриту натуру, де з глибокою внутрішньою переконаністю. Але всі його доблесті розтрачено марно, оскільки він відстоює той світопорядок, який усувається часом.

Розгортаючи драматичну дію, Шекспір поступово розкриває неминучість поразки опозиції. Феодали неспроможні досягти єдності, необхідної для перемоги. Кожним із них керують особисті егоїстичні інтереси, жадоба влади і помсти. Це і згуртовує їх на бунт проти короля і водночас роз'єднує. Вони не здатні піднятися до сприйняття чи усвідомлення загальнодержавних інтересів і тому не можуть заручитися надійною підтримкою народу.

Але Генріх IV далеко не ідеальна особистість. На його совісті криваве злодіяння, корону він захопив силою («на моїм чолі вона, здобута зброєю, палає, — кричущий знак гвалтовного набутку»). Але його боротьба проти феодальної анархії виправдана, оскільки він стоїть за єдність держави, діє в її інтересах.

Важливим у задумі драми є образ принца Гаррі. В кінці твору він стає королем Генріхом V. При змальованні цього образу Шекспір великого значення надає його дружбі з Фальстафом. Молодий, сповнений життєвої енергії, Гаррі не мириться з умовностями придворного життя і зближається з безпутною компанією гульців на чолі з гладким Фальстафом, який приваблює його свободою суджень, веселістю, дотепністю. До того ж принц Гаррі прагне знати тих, ким буде правити, він ніколи не забуває, що його чекає корона — «золотий тягар». Фальстафівське середовище було для нього своєрідною школою, яка розвивала його розум, затерігала від пихатості, давала широкий погляд на світ. Проте Гаррі не зливається з компанією Фальстафа і сам розглядає свій зв'язок з нею як тимчасовий. Успадкувавши трон, він пориває з Фальстафом, сприймає своє

королювання як відповідальний обов'язок перед державою і цим керується у своїй поведінці. Вже в цій драмі Шекспір готує свого героя до ролі ідеального монарха, котру призначить йому в хроніці «Генріх V».

Основну сюжетну лінію, дійовими особами якої є представники феодального середовища, в драмі «Генріх IV» супроводжують картини народного життя, створюючи тло головного історичного конфлікту. Широко зображується побут лондонського дна і плебейства, постає ціла серія неповторних комедійних персонажів: Гелсхіл, Бардольф, Пойнс, Пістоль, суддя Шеллоу, шинкаря Куїклі та ін., а над усіма ними підноситься образ сера Джона Фальстафа, який справедливо оцінюється як найвище досягнення комедійного генія Шекспіра. В образі Фальстафа втілена одна з характерних прикмет тогочасного соціального процесу.

Фальстаф — це декласований лицар, дворянин, позбавлений землі та будь-якого іншого майна, а отже, стійкого становища в суспільстві. Він живе то за рахунок принца Гаррі, розважаючи його своїми дотепами і витівками, то на кошти власниці шинку місис Куїклі (вона сподівається на шлюб з ним), а то й збудитим у нічних грабунках.

Образ Фальстафа винятково складний і багатограний. О. С. Пушкін писав, що «ніде, мабуть, багатосторонній геній Шекспіра не відбився з такою різноманітністю, як у Фальстафі»²¹. Шекспіровому герою властиві численні пороки: він існажера і пияк, боляк і брехун, для нього не існує ні чести, ні етичних норм, ні закону, ні обов'язків. Вчинками його керують нічим не стримувані зоологічні інстинкти. Страх смерті на полі бою змушує його відкинути будь-яку цінність поняття чести, і в момент небезпеки він прикидається мертвим; з любові до хересу і смачної їжі він преспокойно обирає місис Куїклі. Фальстаф ніколи не міг би служити спільній справі, тому принц Гаррі, ставши королем, відмовився від нього.

Разом з тим образ Фальстафа не є сатиричним, він не викликає ні гніву, ні обурення, а тільки веселий сміх і навіть подеколи симпатію. Найхарактернішою рисою Фальстафа є любов до життя. Він переповнений відчуттям радості життя, веселістю, дотепністю; він приймає як норму, як істину все, що дає йому задоволення. Життєлюбність Фальстафа рішуче протистоїть догматизму й аскетизму середньовічного світогляду і надає образу ренесансного смислу.

Шекспір поєднав у цьому образі різні, а то й протилежні начала. «Фальстаф водночас старий і молодий, потворно гладкий і досить рухливий, болякуватий і зухвалий, злий і благодунний, хитрий і довірливий, шахраюватий і широсердний, легкодушний і рішучий, брутальний і, коли потрібно, вишукано вишланий»²². В образі Фальстафа в усій повноті виявився один із визначальних трицифрових шекспірівських реалізмів — зображення характеру в його багатосторонності.

Шекспір увів в літературу новий жанр, де засобами драматичного мистецтва відтворено й осмислено вірогідні події англійської історії. «Історичні хроніки — це своєрідне жанрове утворення, що виникло в ренесансній Англії на основі синтезу історії й драми, з виразним тяжінням до трагедійного звучання»²³. Однак загалом понури хроніки Шекспіра відтворюють поступове піднесення Англії і трагічної перспективи не вимальовують.

В історичних хроніках виникли характерні риси драматургічного мистецтва Шекспіра: вміння широко зображувати епоху, показувати її основні соціальні

та політичні сили у виразних індивідуалізованих людських характерах, оживляти драматичну дію введенням різноманітних, протилежних один одному образів.

Хроніки Шекспіра мали великий вплив на розвиток історичних жанрів у літературі наступних століть. На методі «шекспіризації» ґрунтувались історичні драми Гете; Пушкін розв'язував проблему «поетичного історизму» в «Борисові Годунові», спираючись на досвід драматургії Шекспіра; на ній же вчиняв творець історичного роману XIX ст. Вальтер Скотт; драма Шекспіра була орієнтиром для українських драматургів XIX ст.

Комедії. Протягом 90-х років Шекспір написав десять комедій. Сюжети для них він запозичував з різних джерел: італійських новел, античних і сучасних творів, з реальної дійсності. Драматург часто переносив події у різні країни, передусім південь.

Написані в найбільш оптимістичний період англійського гуманізму, комедії пройняті ренесансним утвердженням земного життя, непохитною вірою у шляхетність і довершеність людини. Світ комедій становить усе прекрасне в житті — кохання, дружба, музика, поезія, природа. В цьому світі діють люди молоді, добрі, веселі, діяльні, здатні на сильні й стійкі пристрасті, самопожертву й подвиг в ім'я дружби й кохання. Особлива принадність цих людей у природності, свободі й невимушеності їхніх почуттів і поведінки. Вони сміються над усім, що суперечить здоровій людській природі: над ханженством і скнарністю, педантизмом і догматикою, афектацією і манірністю у поведінці й мові.

Герої комедій нерідко зустрічаються з перешкодами на шляху до щастя, стикаються з жорстокістю і несправедливістю, але ніколи не схилиються перед злом, а рішуче борються з усіма його проявами і завжди перемагають у цій боротьбі.

Комедії Шекспіра вражають багатством і широтою життєвого матеріалу, дивовижною різноманітністю людських характерів і натур: кожний із 180 персонажів, введених у комедіях, — неповторна індивідуальність.

Гуманістична мрія Шекспіра про ідеальний світ, що проймає всі комедії, зумовила звертання драматурга до фантастичного елемента, народних легенд і балад, поетики казки.

Визначальною особливістю жанру Шекспірової комедії є поєднання в ній у нерозривну цілість фантастичного і реального, серйозного і смішного. Сюжети комедій розгортаються, як правило, у двох органічно злитих планах — романтичному, високому і реальному, побутовому. Витончена думка, облагороджені культурою почуття і пристрасті поєднані з веселим простонародним гумором і побутовими мотивами. Відповідно до цього Шекспір аживає у своїх комедіях вірш і прозу.

Мистецтво Шекспірової комедії формувалося поступово і досягло зрілості у другій половині 90-х років. З ранніх комедій особливо характерною є «Сон літньої ночі».

У цій комедії виділяється кілька сюжетних мотивів, запозичених з різних джерел: з «Порівняльних життєписів» Плутарха взято Тезея та Іполіту, з «Метаморфоз» Овідія — Пірама та Фісбу, лісові духи підказані фольклором. Все це, перетворене на диво багатою уявою драматурга, становить поетичний світ

комедії, в якому сплелися умовність і правдоподібність, романтика і життєва проза, лірика і блаженство.

Комедія починається сценою в палаці герцога Тезея в Афінах. З розмови Тезея та цариці amazонок Іполіти дізнаємося, що вони нетерпляче чекають дня свого весілля, яке має бути пишним і урочистим. Ці персонажі не стануть головними героями комедії, вони з'являються знову тільки в останніх сценах п'єси, де показано свято в Афінах, на честь їхнього весілля. Проте історія Тезея та Іполіти — не тільки обрамування головної сюжетної лінії, в її своєрідний коментарій. Її важливий момент у створенні пануючої в комедії атмосфери палких любовних пристрастей.

У центрі комедії — заплутана любовна історія. Гермія і Лізандр кохають одне одного. Елена кохає Деметрія, але він байдужий до неї, бо серце його полюблено Гермією. Батько Гермії Егей на боці Деметрія і вимагає, щоб донька дала згоду на шлюб з ним. Гермія не підкоряється батьківському наказові. Тоді Егей іде до Тезея скаржитись на неслухняну та на Лізандра, який співав місячними ночами чарівних пісень під вікнами його доньки і заворожив її. Тезей велить Гермії схилитись перед батьківською волею, інакше, згідно з афінськими законами, її чекає смерть або довічне ув'язнення в монастирі. Гермія і Лізандр не хочуть користися нерозумним і жорстоким законам. Вони покидають Афіни і тікають у ліс. За ними йдуть Деметрій та Елена.

Сюжет поступово збагачується новими мотивами: побутово-гумористичним та фантастичним. До лісу приходять афінські ремісники, дивовижно схожі своєю поведінкою на лондонських простолудинів, щоб тут вивчити ролі п'єси «Пірам і Фісба», яку вони вирішили поставити у день весілля Тезея й Іполіти. Та репетиція зривається: якись таємні сили втягують їх у події незвичайні і чудернацькі, особливо дивна метаморфоза сталася з качком Основою — у нього раптом з'явилася осляча голова. Це в лісі розважаються духи та ельфи. Над ними панує Оберон, великий чаклун. За допомогою соку чарівної квітки він може змінювати почуття, викликати любовні пристрасті. Розгніваний на прекрасну царицю ельфів Титанію, він карає її любов'ю до Основи і глузує з неї, коли вона ніжно пестить ослячу голову. Легковажному веселому ельфові Пеку він дає наказ допомогти захоханим юним героям, які дісталися до лісу. Пустотливий і безтурботний Пек без кінця помилується і надзвичайно заплутує всю любовну історію. Врешті-решт під впливом лісових чар Деметрій полюбить Елену, Егей змушений визнати правоту Лізандра і Гермії. Все закінчується весільним святом і виставою п'єси про трагічне кохання («Пірам і Фісба»). Глядачі супроводжують виставу комічними, дотепними коментарями.

У комедії «Сон літньої ночі» виразно проступає англійський національний колорит, особливо в сценах побутових, фарсових та фантастичних, написаних у фольклорному дусі.

Характерна особливість героїв комедії — це здатність вільно віддаватися своїм почуттям. На розкритті цих різноманітних почуттів Шекспір і зосереджує увагу. Потрапляючи в різні ситуації в ході заплутаної дії комедії, герої надіються і розчаровуються, зазнають блаженства і страждань. Здатність кохання викликати таке багатство почуттів і надає йому, як показано в комедії, виняткової цінності.

«Сон літньої ночі» — одна з найбільш життєрадісних гуманістичних коме-

дій. Її ренесансний зміст полягає у ствердженні торжества природного людського почуття і нездоланної сили кохання.

Для комедій, написаних у другій половині 90-х років, характерні нові особливості. П'єси зберігають життєрадісний характер, віру в перемогу добра, проте світ, який постає в них, позначений гострішими протиріччями, більше місця в ньому займають персонажі негативні, носії зла, виразніше звучать сумні мотиви, складнішими стають людські характери. Все це помітно уже в «Венеціанському купці». Як і в інших комедіях, тут поєднуються різні сюжетні мотиви: розгортаються цікаві й поетичні любовні історії, відтворюються сцени в дусі фарсової народної традиції. Але, на відміну від них, на перший план комедії висувається непримиренний конфлікт соціального характеру між купцем християнином Антоніо і лихварем єврейцем Шейлоком. Основа конфлікту з'ясовується уже в перших промовах Шейлока:

Ненавдажу його я через те,
Що він християнин; але ще більше
За те, що він в оточній простоті
Всім гроші позичає без відсотків,
І наших зисків убиває зростання
В Венеції...

Він зневажає наш народ святий,
Знущується, і навіть в тих місцях,
Де крамарі збираються докупити,
Він кидас мені лиші слова.
Мої він скаржиє навіть й барниці
Законові зає лихварю.*

(I, 3).

Отже, взаємна ненависть Антоніо і Шейлока спричинена передусім різним характером їхньої діяльності. Увесь наступний розвиток сюжету показує, що ці персонажі втілюють два різні світи, два протилежні типи світосприймання й життєвої поведінки.

Антоніо — шляхетний купець епохи Ренесансу. Його діяльність вимагає ризику і твердого характеру, не позбавлена романтики. Усі багатства Антоніо — на торгових кораблях, що бороздять далекі моря і цілком залежать від стихій. У ставленні до людей Антоніо добрий і великодушний, його завжди оточують друзі — люди, які люблять життя і вмюють тішитися ним, гроші цінять тільки як засіб забезпечити життєві радощі; вони кохають, веселяться, їхня душа відкрита красі природи і солодким звукам музики.

Ім протистоїть Шейлок. Його багатство забезпечується безжалісним лихварством. Він скнара, єдиною метою його життя є накопичення. Жаждоба до золота спустошила його душу і спотворила характер. Він не здатний бачити красу світу, сприймає його як ворожий. Музика для Шейлока — лише «скиглення огидне», його дратує карнавал, і він наказує своїй доньці Джессіці замкнути двері і вікна, щоб вона не дивилася на розваги; він дорікає слугі Ланчелоту за те, що той багато їсть і швидко зношує одяг. В образі Шейлока Шекспір відбив

конкретне соціальне явище того часу — англійську пуританську буржуазію, яка вороже ставилася і до культури гуманізму, і до народних свят та театральних розваг. Мова Шейлока, як і пуритан, насичена біблійськими словами, характер його нестерпний і суворий, душевний світ понурий і безрадісний.

Шейлок чужий людям, які живуть повноцінним життям, і тому залишається самотнім: покидає його слуга, темної ночі з неприйнятної дому з коханням-венеціанцем тікає Джессіка, захопивши батьківські дукати і коштовності. З особливою повнотою характер Шейлока розкривається в сцені суду. Антоніо не зміг віддати лихвареві позичені у нього гроші, і за умовою Шейлок має право вирізати з тіла Антоніо фунт м'яса. Судді закликають Шейлока до великодушності й людяності, але ці почуття йому зовсім невластиві. Він хоче обов'язково знищити свого ворога. Тільки винахідливість і дотепність розумної Порції рятує Антоніо від смерті.

Однак відштовхуючий образ Шейлока неоднозначний. У його змалюванні виразно виявилось характерне для Шекспіра розуміння складності людського характеру. Шейлок розумний, здатний на сильні почуття, може бути відданим, має інші властивості, гідні людини. Тому при всій негативності цей образ не позбавлений трагізму. Зло коріниться не тільки в самому Шейлоку, а й живиться презирством оточуючих, почуттям ображеної гідності. Монологи Шейлока передають його глибоке страждання від несправедливостей, котрих він зазнає як єврей, вони сповнені пристрасного протесту проти расових ворожнеч, пройняті утвердженням природних прав людини.

Саме на багатосторонній образ Шейлока спирався Пушкін у визначенні особливостей шекспірівського реалізму в зображенні людських характерів: «Особливі, створені Шекспіром, не є, як у Мольєра, типи такої от пристрасності, такої от пороку, а істоти живі, сповнені багатьох пристрасностей, багатьох пороків; обставини розвивають перед глядачем їх різноманітні і багатосторонні характери. У Мольєра Скупий є скупим та й тільки; у Шекспіра Шейлок скупий, кмітливий, мстивий, чадолобний, дотепний»⁶⁵.

Найглибшим після Шейлока у «Венеціанському купці» є образ Порції. Вона показана як людина сильного характеру, твердих гуманістичних переконань, освічена, весела і дотепна — типовий представник Ренесансу. В галереї жіночих персонажів, створених Шекспіром, це один з найбільш привабливих і художньо довершених образів.

«Венеціанський купець», як і всі інші комедії, завершується перемогою ренесансних сил. В останній V дії, яка відбувається в чудовому маєстку Порції Бельмонті, панує атмосфера доброзичливості, кохання і краси. Але ця сповнена ліризму щаслива кінцівка не усуває тривожного відчуття, викликаного нелюдністю і разом з тим трагічною постаттю Шейлока.

Серію веселих комедій Шекспіра першого періоду завершує «Дванадцята ніч». Місцем її дії є умовна південна країна Іллірія, однак уже в перших побутово-комедійних сценах п'єси відчувається колорит сучасної Шекспірові Англії.

Сюжет «Дванадцятої ночі», як і попередніх комедій, має два плани: романтичний і побутовий. Головні лінії становлять історії ідеальних, шляхетних героїв. Герцог Орсіно безнадійно закоханий у графиню Олівію. Але вона, тяжко переживаючи смерть єдиної близької їй людини — свого брата, вирішує жити самотньо і не зустрічатися з людьми. Всі спроби герцога висловити їй свої почуття

* Цитати з драм Шекспіра подаються за виданням: Шекспір Вільям. Твори. У 6 т. К., 1984. Цифри в дужках означають: римська — дія, арабська — сцену.

вона рішуче відхиляє. Орсіно намагається зворушити Олівію пишномовними любовними посланнями, що приносить їй його паж. А паж — це передягнена дівчина Віола. Вона опинилася в чужій країні, врятувавшись щасливо з корабля, який розбився біля берегів Ліліїї. Як через необхідність, так і з цікавості й любові до пригод вона передягається юнаком і поступає на службу до герцога. Віола кохає герцога і, бажаючи йому щастя, вона, хоч як їй прикро, з усією ширістю намагається допомогти йому і схилити до нього свою суперницю. Олівія насміхається над посланнями герцога і закохується в пажа, якому й відкриває свої почуття. Дія надзвичайно заплутується, виникають різні непорозуміння, котрі одних смішать, інших змушують страждати. Та зрештою все вияснюється, і комедія закінчується весело й щасливо. Шекспір вводить у комедію новий благородний персонаж — брата Віоли Себастьяна, цілком подібного до сестри, і пристрасна, рішуча Олівія відразу одружується з ним. А почуття ніжної дружби герцога до Цезаріо переростає в справжнє кохання до великодушної Віоли.

Великого значення у всьому задумі набуває образ розумної Віоли, розкритий найбільш глибоко і переконливо. Це натура, позбавлена будь-якого егоїзму. Віола добра і сердечна, її почуття по-справжньому глибокі, тому вона така вірна їм. Особлива ж принада Віоли — в її природності і ширості.

Герої комедії ідеалізовані Шекспіром, в їхній поведінці багато умовного й мало правдоподібного. В їхньому зображенні відчувається свідомий намір Шекспіра позбавити своїх героїв буденності, надати комедії романтичності. Але це не зменшує життєвої переконливості і художньої правди образів, бо переживання героїв цілком реальні, властивості людської психології виявляються у них правдиво. Розвиваючи тему кохання, Шекспір зображує його не як чуттєві насолоди, а як піднесений стан душі, що активізує життєдіяльність, породжує багатство почуттів і уміння радіти життю.

В основний сюжет органічно входять сцени побутово-комедійного плану. Вони розширюють і збагачують зміст комедії, урізноманітнюють тон, поглиблюють комізм. Найцікавішими персонажами є сер Тобі Белч — безпутний дядько Олівії, її покоївка Марія, пан Андреа Тряс, дворецький Мальволю.

У характері Тобі Белча багато фальстафівських рис. Він понад усе циніть плотські насолоди. Життя його — у смачному біфштексі, доброму вині, веселих витівках, піснях та дотехах. Розважається сер Тобі за рахунок Олівії або не обтяженого розумом звороднілого дворянина сера Андреа. Без особливих труднощів Тобі видурює у нього кошти на розваги, обіцяючи влаштувати йому шлюб зі своєю племінницею. Самозпевнений сер Андреа легко вірить йому, сподіваючись підкорити серце багатій графині власними «чеснотами» — адже він, танцюючи, підстрибує вище за всіх.

Покоївка Марія — дотепна, невтомна витівниця. Її мета — одружити на собі сера Тобі. Це нелегко зробити, бо він над усе любить веселе, вільне життя, до того ж наміри Марії розгадав відразу. І все ж вона завойовує Тобі, який захоплюється її дотепністю і жартівливими витівками.

Веселий і ясний світ комедії не безхмарний — на нього кидає тінь постать Мальволю, дворецького Олівії, ворога всього веселого і радісного. Це вже образ сатиричного плану. В ньому Шекспір викриває ворожу гуманізму пуританську лицемірну мораль. Тобі Белч дотепно визначає сутність Мальволю: «По-твоєму, коли ти чеснотливий, то не бувати на світі ні пирогам, ні пиву». Герої комедії

не зносять дворецького за честолюбність, злобність, неприродність поведінки, змушуються з нього і виставляють його на посміховисько. Проте Мальволю не безневинний, він втілює войовниче зло і тому небезпечний для інших. Зловісною загрозою звучить його остання фраза: «Ще я віддячу всім вашій зграї».

«Дванадцята ніч» була останньою веселою комедією Шекспіра, але не останньою його п'єсою комедійного жанру. У другому періоді творчості написано ще три комедії: «Троїл і Крессіда», «Кінець діло вічає», «Міра за міру». В науковій літературі їх називають понурими комедіями. В них вже немає ідеалізованого світу радості й щастя, високого, світлого кохання. Хоч за вимогами жанру понурі комедії закінчуються щасливо, вони позбавлені атмосфери життєрадісності, комедійний компонент в них дуже послаблений, любов не дає приводу для веселого і доброго сміху — вона спричинює страждання, а подекуди й зло.

Понурі комедії зберігають гуманістичний зміст, і разом з тим у них багато гіркоти. Тут зло не просто співіснує з добром — воно нерідко проникає в душу доброї людини й отруює її. Це вносить в комедії трагедійний елемент і визначає його помітну роль у творі.

В середині 90-х років у період написання веселих комедій Шекспір створив і трагедію «Ромео і Джульєтта». Сюжет її запозичено з поеми англійського поета Артура Брука, написаної, в свою чергу, на основі італійської новели Матео Банделло. «Ромео і Джульєтта» має багато спільного з ранніми комедіями кохання і в побудові, і в настрої. Трагедія прийнята оптимістичною вірою в неминучість торжества гуманістичних відносин між людьми, в ній чільне місце посідають комедійні сцени. У центрі сюжету трагедії, як і в комедіях, історія кохання юних героїв, але розвивається ця тема в трагічному плані і завершується загибеллю закоханих.

Трагізм долі Ромео і Джульєтти зумовлений обставинами суспільного життя, зіткненням у ньому старого і нового, феодальної і гуманістичної моралі. На шляху до щастя героїв загрозовою перешкодою стоять давня кривава ворожнеча між родинами Монтеккі і Капулетті та жорстока феодальна мораль. Ромео і Джульєтта — це люди вже нового часу. Світ, який вони приймають, заснований на началах добра і любові. Глибина і природність почуття веде їх до розуміння невинуватості законів ворожнечі і насильства у стосунках між людьми, і тому вони відважно відкидають і традицію родової помсти, і деспотичну владу батьків, і стару родинну мораль. Особисте щастя, за яке з такою мужністю борються Ромео і Джульєтта, набуває в зображенні Шекспіра соціальної цінності. Кохання героїв показано як всеохоплююча пристрась, що породжує позитивні начала. Це почуття чисте і радісне, сповнене правдивої поезії і гармонії, воно духовно збагачує героїв, загострює і розширює думку, зміцнює волю. З великою художньою переконливістю, без сентиментальності, у тонах найщирішого ліризму Шекспір розкриває високу поетичність почуттів Ромео і Джульєтти та красу кохання. «Головна принада її, — писав про трагедію Іван Франко, — той чар молодості і свіжості, те поетичне сяйво, яким обрисані всі фігури, та простота і сила чуття, яка надає тій індивідуальній і припадковим явищами обставленій любовній історії вищу силу і «правдивість тисяч любовних історій»²⁷. Тим виразніше виявляється в трагедії вся бузлузгість і жорстокість старої моралі і трагізм долі молодих героїв, які гинуть у боротьбі з цією мораллю.

Ромео і Джульєтта смертю своєю подолали стару мораль. Ворогуючі родини відкинули помсту, злобу і визнали правоту людяності й миру. Така кінцівка позбавляє трагедію песимізму, але трагізму не усуває. Твір залишає сумне відчуття непомірності й невинності втрати.

Крім головних героїв, у трагедії діє ще ряд неповторних, життєво правдивих і майстерно зображених персонажів. Серед них яскравістю характеру виділяється «вогнений» Тибальт, фанатичний прибічник ворожеч і традиції кривавої помсти. Велике враження справляє друг Ромео — розумний, витончено дотепний, запальний Меркуціо, котрий ненавидить усе штучне й протиприродне в житті. Він добре розуміє безглуздість ворожеч і з аластивою йому пристрасністю засуджує їх. Смертельно поранений Тибальтом, Меркуціо проклинає ворогуючі родини і Монтеккі, і Капулетті.

Чума, чума на вас дві родини!
Зробили з мене хазяї для робаків!
Загинув я... Чума на вас, чума!

(III, I).

Багато простонародного гумору вносить у трагедію комедійний образ мамки Джульєтти — втілення незмінної життєрадісності.

Одним із найбільш значущих і цікавих у творі є образ ченця Лоренцо. У його ставленні до світу немає нічого релігійного. Лоренцо по-справжньому людяний і мудрий, мислить як гуманіст. Він вивчає природу, її закони і, виходячи з них, судить про вчинки людей і стосунки між ними. Лоренцо стає на захист почуття захоплених і найбільше розуміє всю невинність їхньої загибелі.

Високо людяний зміст, правда і краса людських образів, істинно поетичне зображення одного з найбільш благородних людських почуттів пояснюють невисокий інтерес до ранньої трагедії Шекспіра протягом століть.

Трагедія «Юлій Цезар», написана на матеріалі римської історії (її джерелом були «Життєписи» Плутарха), є помітною віхою у творчій еволюції Шекспіра. Створена невдовзі після «Генріха V», вона стала своєрідним підсумком історичних хронік і водночас знаменувала перехід великого драматурга до трагічного періоду творчості. Цим зумовлено і складність її жанру, який часто визначається як «трагедія-хроніка», оскільки в п'єсі поєдналися риси, притаманні хронікам, і певні властивості трагедій.

В «Юлії Цезарі» діють реальні історичні особи, достовірно відтворюється політична й моральна атмосфера Стародавнього Риму, головна увага зосереджується на створенні живих, глибоко трагічних образів, породжених кривавим перехідним часом в історії Риму, коли на зміну республіканського ладу прийшла імперія. Цей трагічний процес розкривається через глибоко розроблені індивідуалізовані характери, їх зіткнення і боротьбу.

В основі сюжету трагедії — болючий, непримиренний конфлікт між Цезарем і Брутом, людьми, прямо протилежними один одному за своїм світоглядом, політичними переконаннями, натурами. Цезар — великий полководець, своїми перемогами він служив Риму, зміцнював його могутність, здобув славу і любов римлян, зокрема прихильність Брута. Цезар довіряє Брутові і також любить його. Старіючи, Цезар стає безмірно честолюбним, проймається усвідомленням власної зверхності над іншими, домагається влади над Римом, хоче стати імператором.

Брут за своїми переконаннями республіканець, палко відданий республіканським ідеалам. Поведінка Цезаря, назриваючі зміни в Римі бентежать його. Він, як сам говорить, «стурбований самим собою», тривожить тим, що його «терзати думки розбіжні стали». Брут прагне блага для всіх, для Риму, принцип єдиновладдя для нього рішуче неприйнятний. Як це й не боляче, але він доходить висновку про необхідність смерті Цезаря. Тому Брут приєднується до змовників на чолі з Кассієм, які замишляють убивство диктатора. В час безневних ід* цей задум було здійснено. Брут страждає від необхідності вдатися до такої жорстокості, але переконаний, що заради блага Риму вона виправдана. У знаменитій сцені на форумі він з'ясовує римлянам свою участь в убивстві тим, що любив Рим більше, ніж Цезаря: «Оскільки Цезар любив мене, я оплакую його, оскільки він був щасливий, я радію за нього, оскільки він був доблесний, я шанував його, та оскільки він був владололюбний, я вбив його» (II, 2).

Смерть Цезаря не привела до відновлення й утвердження республіканського ладу. Брут, Кассій та їхні прибічники доблесно, до кінця боролися за республіку, але зазнали поразки. Ті принципи, в які вірив і яких дотримувался Брут, були усунуті часом, більше не узгоджувалися з об'єктивним ходом історичного процесу. Цезар загинув, але його дух — цезаризм — залишився. Ідеї монархії увійшли в свідомість римлян і керували їхніми вчинками. Прибічники Цезаря піднялися на боротьбу проти республіканців. В таборі цезаріанців провідну роль відігравав Антоній. Це один із найвизначніших шекспірівських образів. Антоній завжди у захваті від Цезаря, цілком приймає його принцип єдиновладдя. Відразу після смерті Цезаря він готує наступ на республіканців. Об'єднує спільників обманними прийомами, діючи уміло й хитро, повертає на свій бік народ, який у своїй свідомості уже схильний до цезаризму.

Антонієм керує не так любов до Цезаря, як жадання влади. Не справу Римом, не принципі спільного блага виборює Антоній, а особисті, корисливі інтереси. Він не тільки знищує республіканців, а й таємно шукає засобів усунення двох інших тріумвірів, щоб встановити свою владу.

Антоній — це вже герой того часу, коли утверджувалися егоїстичні начала, холодний розрахунок у стосунках між людьми, відкидалися норми людяної моралі. Трагедія Шекспіра на римський сюжет мала актуальний зміст. «Під римськими масками приховані люди шекспірівського віку. Початки нового життєрозуміння, нової моралі, втілені в цезаріанцях, загалом відбивали те саме, що пізніше втілює Шекспір в образах Клавдія, Яго, Едмунда та інших індивідуалістів-хижаків, котрі завдавали удару за ударом ілюзіям гуманістів про можливість перемоги принципу спільного блага»³⁰.

Другий період творчості Шекспіра припадає на час поглиблення соціально-політичних суперечностей у країні. Уже на межі XVI—XVII ст. політика королівської влади набула відверто реакційного характеру, становище народу погіршувалося, тростала пауперизація, пуританська буржуазія, набираючи все більше сили, відверто вороже ставилася до гуманізму. З усією виразністю виявилась невідповідність суспільних відносин гуманістичним ідеалам. Віра в їхню реальність, яка живила гуманістичну думку, похитувалася. Виразно визначились на пізньому етапі й суперечності самого гуманізму. Все це позначилося й на ду-

* Цими у давньоримському календарі позначали середню місяця.

ховній еволюції Шекспіра, зумовило зміни в його умонастрої та творчості. Тепер він зосередився на трагічних проблемах дійсності і творив переважно в жанрі трагедії. Трагічне світосприйняття відбилася й у написаних в цей період трьох комедіях. Проте зосередженість на трагізмі життя, змалювання непоборних суперечностей та конфліктів дійсності не означали відхід Шекспіра від гуманізму. І в трагедіях він залишався вірним високим ідеалам, не втрачав життєстверджуючого погляду на світ і змальовував його складний художній образ, виходячи з гуманістичних позицій.

В трагедіях Шекспіра постає доля людини в суспільстві жорстокості та егоїзму. Головним героєм у них є людина високої самосвідомості, яка вступає в конфлікт зі світом, проходить через жорстокі випробування, зазнає величезних страждань, тяжких переживань і неминуче гине. У розкритті характеру такого героя увага зосереджується на кардинальних, визначальних проблемах життя людського суспільства, що надає трагедіям глибини змісту і сили величезних узагальнень.

Дія трагедій розвивається не у вузькій сфері приватного життя, а виводиться на широкий простір історичних, соціальних конфліктів, охоплює різноманітні явища дійсності, добрі й лихі начала в ній, високе і низьке, страшне і смішне. З цим пов'язане й властиве трагедіям Шекспіра вільне змішання стилів, чергування віршової і прозової мови.

Найповніше геній Шекспіра виявився у великих трагедіях «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет».

Скориставшись сюжетом середньовічної легенди про Амлета, записаної вперше Саксоном Граматиком близько 1200 р., а потім відомої в різних літературних обробках, Шекспір створив трагедію «Гамлет», сповнену величезного соціально-філософського змісту.

У центрі сюжету — образ Гамлета, датського принца — з ним найтісніше пов'язані всі події і персонажі трагедії. Принц Гамлет, студент Віттенберзького університету, щойно повернувся до датського двору в Ельсінор у зв'язку з раптовою смертю короля Гамлета. Батька він не лише любив, а й глибоко шанував як вірець людини, тому втрату його переносить дуже тяжко. Болісні переживання посилюються вчинком матері, королеви Гертруди, яка, не астигнувши «стоптати черевиків», що в них ішла за гробом чоловіка, повкапалась стати під вінець з братом короля Клавдієм, котрий тепер сідає на трон. Така поспішність вражає Гамлета, він сприймає її як щось не гідне людини: «Тварина нерозумна і та,

Твори другого періоду

Трагедії	Комедії
Гамлет 1601	Троїла і Крессіда 1602
Отелло 1604	Кінець діло вічає 1603
Король Лір 1605	Міра за міру 1604
Макбет 1606	
Антоній і Клеопатра 1607	
Коріолан 1607	
Тимон Афіняський 1608	

напевно, довше б сумувала» (І, 1). Весільна атмосфера при дворі, самовпевненість неприємного йому Клавдія роблять перебування Гамлета в Ельсінорі нестерпним, і він залишається в замку тільки тому, що така воля матері і Клавдія.

Та чекає Гамлета набагато страшніший удар: принц дізнається, що батька отруїв Клавдій. Тепер він уже не може не діяти. Принц клядеться помститися «усміхненому негіднику», і це стає метою його життя.

У ході подій розкривається уся гнилість і жорстокість датського двора. Братовбивця на троні замислює знищити принца. На боці злочинця-короля діють його придворні: міністр Полоній — майстер підступних інтриг, шпигун Розенкранц і Гільденстерн, «нікчемна комаха» Озрік, з яким навіть бути знайомим ганебно. В інтригу проти Гамлета втягнуто й прекрасну*Офелію. Чиста й беззахисна, вона не може протистояти злу, божеволіє і гине.

Змушений протидіяти усьому цьому, Гамлет убиває Полонія, викриває зрадництво Розенкранца і Гільденстерна, відмовляється від Офелії, карає гнівом і обуренням свою матір, вступає в поєдинок з Лаертом. У такій атмосфері завдання Гамлета — помститися за батька, — яке здавалось ясним і простим, безмірно ускладнюється і не тільки зовнішніми обставинами, а й розвитком свідомості Гамлета, на яку ці обставини впливають.

За своєю вдачею герой трагедії — людина діяльна й багатогранна, з розвинутим духовним світом. Офелія згадує, яким був Гамлет до смерті короля:

Виглядом — придворний,
Словами — ясеній, вбраник — мечем,
Надія й висвіт нашій державі,
Доверливістю дзеркало й жарощ!

(III, 1).

Гамлет — інтелектуал, йому властивий філософський склад мислення. За окремим і випадковим він уміє розрізнити сутність, загальне й характерне. «Він бачить істину як цілісність, він осягає за одиничним загальне, за фактами систему життя, «час», він наділений даром генералізації»³⁵.

Події, що відбуваються при дворі, приводять Гамлета до узагальнюючих висновків щодо людини і світу загалом. Якщо в світі можливе таке зло, якщо в ньому гинуть чесність, любов, дружба, гідність людини, тоді він «розладнався», хворий, «час звихнувся». Світ уявляється Гамлетові або городом, де бувають бур'яни, або в'язницею, добре упорядкованою, з казематами, камерами й підземеллями; дійсність він сприймає як нестерпно тяжку для людини, бо їй доводиться терпіти

Вічі й заручи часу,
Гніт можновладця, горді знаменні,
Відштовхнуту любов, несправедливість,
Властей саваоло, тяганину суду,
З чесноти скарноної безчесний глум...

(III, 1).

Отже, Гамлет вражений не тільки злочинністю Клавдія, а й усією системою чужих йому принципів життя й моральних понять. Герой знає, що він не може обмежитись лише помстою, бо вбивство Клавдія не змінить світу. Гамлет не

відмовляється від помсти, але разом з тим усвідомлює, що завдання його багатого ширше — протидіяти злу загалом:

Зачнувся час... О доле для мого!
Чому його направила мушу «?

(I, 3).

Велич задачі й об'єктивна нездійсненність її зумовлюють надзвичайну складність внутрішнього життя і дій Гамлета. У світі «безчесної гри», «оплутаному тенетами підлоти», йому важко визначити власне місце і знайти реальні засоби боротьби. Характерним для стану свідомості Гамлета є його монолог на початку третьої дії трагедії:

Чи бути, чи не бути — ось питання,
Що благородніше? Керитись долі
І біля від гострих стріл її терити,
А чи затукувшись в гирлі з морем диха
Покласти край йому?

(III, 1).

Масштаби зла гніять Гамлета, викликають розчарування, усвідомлення мізерності своїх сил. Все це підриває його волю, породжує незадоволення собою, вагання й сумніви. Краса Всесвіту й людини більше не тішить його; людина і світ сприймаються тепер не такими, якими вони йому уявлялися раніше. «З недавнього часу, сам не знаю чому, я позбувся своїх усіх веселощів, занедбав усі свої звичні вправи, і так мені важко, і цей вінець світотвору — земля — видається мені неплідною скелею. Оце розкішне шатро — повітря, оці, погляньте, чудові небеса, їх величне склепіння, оздоблене золотими іскрами, — все це для мене тільки нагромадження смердючих і шкідливих випарів. Який довершений витвір — людина! Шляхетні думки! Безмежні здібності! Увесь вигляд, кожен рух викликає захоплення. Вчинки нагадують янгола! Бога нагадує розуміння! Окраса Всесвіту! Взірещь усього сущого! А чого варта для мене ця істота, квітесенія якої — прах?» (II, 2). Як бачимо, Гамлет сумнівається в гуманістичному ідеалі, однак у власних діях керується саме цим ідеалом, його відстоює і до кінця, до самої загибелі не втрачає віри в його правоту.

Загибель Гамлета неминуча, як історично неминучим було і згасання ренесансного гуманізму наприкінці доби Відродження. Його трагедія знайшла художнє втілення у величому образі Гамлета.

Джерелом сюжету трагедії «Отелло» послужила новела «Венеціанський мавр» зі збірника італійського письменника Джіралда Чінтіо, де у повчальному дусі розповідається нещаслива любовна історія. Шекспір багато що змінив у ній, згідно зі своїм задумом надав їй зовсім іншого характеру й змісту, далеко вийшовши за межі родинної теми й особистих стосунків.

Трагедія кохання в «Отелло» зумовлена світоглядом і мораллю суспільства доби Відродження. Сюжетні колізії твору, персонажі, їхні характери продиктовані драматургові історичною дійсністю з її суперечностями, світлим і темним сторонами. У складному, непрямому конфлікті зіткнулися два типи людей, два світогляди, породжені однією добою. Те, що було в ній героїчного й шляхетного, втілене в образах Отелло і Дедемони, її темні сили — в Яго.

Мавр Отелло — славетний генерал Венеціанської республіки. Він пройшов життєвий шлях, сповнений героїзму, романтики й тяжких випробувань, і лише своїми доблестями здобув пошану, почесні й визнання. Честолюбні прагнення чужі Отелло. Необхідність корисної діяльності — це властивість його природи, він відданий військовій справі, яку розуміє як високий державний обов'язок. Приймаючи наказ сенату виступити проти турецького флоту, він говорить:

Признаюсь вам, що у тяжкій роботі
Знаходжу я для себе радість шпору...

(I, 3).

Своїми подвигами Отелло завоював серце юної венеціанки Дедемони. В домі її батька, сенатора Брабанціо, розповідав він про свої пригоди і злигодні на суші й на морях, про далекі мандрівки і чудернацькі країни. Все це слухала Дедемона, і не раз «в її очах брили слюзи».

На засіданні сенату Отелло так пояснив «чаклунство», в якому його обвинувачував Брабанціо:

Вона мене так шире покохала
За те що отримав віддані небезпек,
А ж її — на світанку до мене.

(I, 3).

Отелло і Дедемоні поєднала духовна близькість, тому кохання дало їм найвище щастя. Заради нього Дедемона зламала старі традиції, знехтувала батьківською заборобою, відкинула упередження свого середовища проти людини чорної раси:

Про те, що маари покохали я
І з ним живу в любові, хай на світ весь
Сурмиць моя буремна доля; так,
Скорилось серце доблесті його!
Ляж кохання — в його душі...
Я честі й подвигам його віддаю
Свою судбу і серце присвятила.

Отелло й Дедемона — цілісні особистості Ренесансу. Це люди широкої природи, безкорисливі, доброзичливі й довірливі. Вони поведуться природно, вільні й відкриті у ставленні до людей, не здатні на пристосування і завжди вірні собі.

Кохання Отелло до Дедемони — не просто звичайна пристрасть. У Дедемоні зосередилося для нього все те, чим він жив. Кохання Дедемони стало втіленням його ідеалу життя, утвердженням віри в людей, справедливості і розумності світу. «...У Дедемоні Отелло знайшов душу свою... а з нею — гармонію, лад, порядок, без яких він пропаща, нещасна людина», — писав О. Блок⁴⁰.

Зруйнував щастя благородних і довірливих людей і призвів їх до загибелі Яго, який за своїм світоглядом втілює темну, зворотну сторону Ренесансу. Це людина розумна, жива й діяльна. Але всю поведінку Яго визначає не творче, а руйнівне начало — хижацтво й індивідуалізм, що є характерними рисами психології, яка породжувалася діяльністю буржуазії нової епохи. Ставлення Яго до людей зумовлене його переконанням в їхній підступності і порочності.

Головні мотиви людської поведінки в його розумінні — корисливість, тверезий розрахунок та аморальність. Яго ненавидить Отелло та Дездемону за те, що вони всім своїм життям заперечують його хижачий світ. «Яго ненавидить в Отелло його людський тип, закон, за яким Отелло створений. Яго не може прийняти в Отелло героя, високу душу, не може допустити щастя й удачі для Отелло»⁴¹. Яго має на меті не просто усунути чи знищити Отелло — він прагне принизити його, звести на становище «недолюдини». Тому він і спрямував свій удар на душу Отелло — кохання. Поступово плете він свою інтригу, отруює душу Отелло підозрінням і ревностями, граючи на його довірливості. Про свою підступність він цинічно говорить:

А Отелло
Така людина щира і пряма,
Що ладен кожного вважати чесним,
Хто припадається таким. За носа
Водити мавро можна так любовно,
Немає ося.

(I, 3).

Чим потворніших форм набувають падіння й розлад внутрішньої гармонії Отелло, тим більшу насолоду відчуває Яго. Коли Отелло, виснажений стражданнями, знепритомнів, Яго промовляє над ним:

Моя могутня зілля! Дій же, дій. Так-бо ловлять
Довірливих безумців.

(IV, 1).

Як тільки Отелло повірив намовам Яго і зневірився в Дездемону, життя втратило сенс. Дездемона стала для нього втіленням невірності, безчесності, всього ворожого йому в світі, і він убив її.

Але чи тільки Яго винний у трагедії, яка сталася? На Отелло також лягла велика міра вини. Його гуманістичні переконання не були достатньо стійкими й глибокими, він не до кінця звільнився від старих стереотипів. Занадто легко Отелло повірив брудним наклепам Яго, дозволив собі на момент спуститися до його рівня. Це і вина Отелло, і біда. Після вбивства Дездемони відразу розкривається її невинність. Мука, каяття і розпука Отелло безмежні. Після всього, що сталося, Отелло не може жити, і він заколює себе, але йде з життя з відновленою вірою в Дездемону, в чистоту й благородство людей, з відродженим почуттям єдності зі світом.

На сюжет старовинного сказання про короля Ліра, записаного спочатку в середньовічній хроніці, а потім — в «Хроніках» Р. Холіншеда, існувала до Шекспіра анонімна п'єса, котру він і використав при створенні своєї трагедії.

Зміст трагедії «Король Лір», на перший погляд, простий і зрозумілий, насправді є багатозначним, складним і глибоким. Як і в інших трагедіях, Шекспір пов'язав родинну історію з історичними конфліктами й соціальними протиріччями, і твір на тему неядячності дітей набув соціально-філософського характеру. Іван Франко справедливо писав, що в «Королі Лірі» англійський драматург «дав нам не фамільну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого королівства на фамільнім тлі»⁴².

Хоч в трагедії використано старовинний сюжет, зміст її відбиває стан су-

часного Шекспірові суспільства. Це суспільство, де панує приватна власність, на її ґрунті розпадаються нормальні, природні зв'язки між людьми, відбувається непримиренна боротьба: одних — за владу і багатство, інших — за людські права та гідний людини устрій суспільства. Уже на початку трагедії один із персонажів, Глостер, говорить з тривогою про свій час: «...Любов холодне, дружба ламається, брати не хочуть знатись, по містах — заколоти, по селах — розбрат, у палацах панує зрада, розірвано зв'язок між батьком і сином... Минулися кращі часи. Підступи, ошуканство, зрада й руйнація, розбиваючи наш спокій, товаришують нам у дорозі до могили» (II, 2).

Персонажі, які діють у трагедії, поділяються на дві протилежні групи. До однієї належать Едмунд, Гонеріля, Регана, Корнуол — хижак й егоїст, позбавлені честі й совісті, лицедії й злочинці, вчинками яких керує жадоба влади й багатства. Особливо глибоким є образ Едмунда з його виразно окресленим характером. Сильний, небезпечний злочинець, він завжди володіє собою, розраховує тверезо і точно, ніколи не діє під враженням роздратування чи гніву. Едмунд — страшне породження соціального перевороту нової доби. Він втілює розкряпану ініціативу, позбавлену людяності, спрямовану проти суспільства, виключно на задоволеннях особистих, хижачьких інтересів.

Інша група персонажів — Корделія, Кент, Едгар, блазень Ліра, згодом Глостер — повноцінні люди, гуманні, щирі й безкорисливі. В образі Корделії найбільш повно втілено ідеальні риси людини — чистота, гідність, щирість, висока людяність. Корделія — один із найбільш довершених позитивних жіночих образів світової літератури. Леся Українка писала: «В усій класичній і не-класичній французькій літературі XVII та XVIII ст. нема жодного жіночого образу, котрий можна було б поставити поряд зі щирою, вільною духом Корделією»⁴³.

У центрі трагедії — образ Ліра в його складній динаміці. На початку перед нами величний, повновладний король, який розподіляє своє королівство між трьома доньками, вирішивши «з рамен своїх старечих струснути всі турботи». Віддаючи королівство, він не має жодного сумніву, що і без нього залишиться королем і збереже пошану й почесність, якими був оточений усе життя. Це уявлення ґрунтується на його вірі в цінність власної особистості. Лір завжди був «сповнений гордої свідомості, що він сам собою великий, а не владою, котру має в своїх руках»⁴⁴. Отже, на думку Ліра, оскільки в ньому самому нічого не змінилося від того, що він віддає королівство, то й становище його зміниться не може. Король Лір вірить також в існування однієї для всіх непорушної моралі: молодші шанують старших, діти покірні батькам, піддані — королю.

Сліпа покірність Гонерілі й Регани волі Ліра при розподілі королівства, їхні красномовні заприсягання своєї любові до батька — цілком відповідають його уявленню про себе і про світ, і він спокійно віддає їм королівство. Правда і щира Корделія відмовляється від фальшивого словослів'я. Це сприймається королем як прояв черствості і непокірності, він проклинає Корделію, позбавляє її спадщини, і вона покидає королівство.

Незабаром короля Ліра безмежно вражає зміна у ставленні до нього Гонерілі й Регани. Зникла їхня шанобливість, вони більше не визнають за ним жодних королівських прав, сприймають його тільки як стару примхливу людину, що дратує їх і завдає клопоту. Спочатку Лір не може цьому повірити, потім

пояснює все злобним характером, черствістю й невдячністю дочок, не раз вибухає гнівом, проклинає дочок, закликає грізні стихії покарати їх за порушення природного порядку речей.

Ви, блисте блискавки, вогнем сліпучим
Зухвалі оці засліпте йі!
Ви, сонцем розколювані тумани,
Спадьте на неї, і затруйте яриду,
І гордоші несміт окверніть!

Лір не розуміє, що справа не в особистих якостях його дочок, це діє об'єктивна закономірність суспільства, заснованого на власності: гнів короля без королівства вже нікого не лякає, батька без спадщини ніхто не бере до уваги, і доньки відмовляють Лірові в притулку.

Блукаючи холодною буряною ніччю степом, король Лір опиняється в світі бездомних і скривджених «сіром голих». Лише тепер він проймається до них співчуттям, розкаюється, що не думав про них, коли посідав на трон, кидає виклик багатим і байдужим:

Бредете,
Сіромі голі! Як на вас падуць
Страшні удари бурі оцієї —
Чи ж можуть інші голови неукриті,
Худі тіла в подертому вбранні
З негодною жалювкою боротись?
Занадто мало думає я про це.
Наймійся, багатий! Відлучай,
Що бідарі завжди відчувають,
Видай їм зайявну добра свого
Щоб праця на землі заплювала.

(III, 3).

Ціною нестерпних страждань дісталась Лірові істина про світ і людину. Він повністю усвідомив негідність і несправедливість світу, в якому живе, і зрозумів, що зумовлені вони пануванням власності. Це вона викривляє закони, породжує несправедливість, дає волю жорстоким інстинктам, убиває в людині гуманність.

Лазміття
Нам одкриває злочини, а чинила,
Піобита кутрим дорогим оджея
Приковує. Позолоті порок —
І суд злимає свис об позолоту.

(IV, 6).

Прозріння Ліра й відкриті ним істини тим більше вражають у трагедії, що вони пов'язані із зображенням поглиблення суперечностей у світі. Так, паралельна сюжетна лінія Глостера і його синів поширює картину суспільства, на її фоні виразніше виступає типовість трагедії Ліра, а водночас і художня своєрідність цього образу.

Надзвичайна емоційність у зображенні страждань Ліра досягається тим, що Шекспір подає їх на тлі бурхливих стихій: тільки вони можуть змагатися з силою Лірових пристрастей. Буря, серед якої відбуваються найбільш драматичні події в «Королі Лірі», — це головний поетичний образ трагедії, символ

катастрофи суспільного життя. Цей прийом — включати саму пригоду у вир людської боротьби — характерний для творчості Шекспіра.

Наприкінці трагедії Лір не тільки зрозумів власну помилку, а й досягнув несправедливості суспільства загалом. Він збагнув нарешті, що найціннішим у людях є людяність і співчуття до інших. Лір і сам змінився під впливом глибоких переживань і страждань, які збагатили й облагородили його душу, відкрили йому очі. На допомогу Лірові поспішає скривджена ним Корделія. Лір усвідомлює всю міру своєї провини перед нею, велич її шляхетної душі. Зустріч з Корделією дала йому щастя. Проте, як показує Шекспір, світ, гідний людини, в якому торжествуватимуть справжні цінності, — справа майбутнього. Корделія загинула — її повісили у в'язниці за наказом Едмунда. Лір не хоче і не може жити далі. Він помирає, проклинаючи безсердечних людей.

Трагедія пробуджує почуття обурення світом жорстокості й зла. З приводу розвитку образу Ліра М. О. Добролюбов писав: «Дивлячись на нього, ми спочатку відчуваємо ненависть до цього безпутного деспота; але, стежачи за розвитком драми, все більше примиряємося з ним як з людиною і закінчуємо тим, що сповнюємося обурення і лютої злості уже не до нього, а за нього і за цілий світ — до того дикого, нелюдського становища, яке може призвести до такого безпутства навіть людей, подібних до Ліра»⁴¹.

Трагедія Шекспіра постала на ґрунті історичної дійсності Відродження, але вийшла далеко за її межі, набула загальнолюдського значення і зберегла свій живий сенс до сьогоднішнього дня.

Трагедія «Макбет» — твір соціально-політичної проблематики, в якому засуджено криваву узурпацію і сваволю монарха. Сюжет Шекспір запозичив з «Хронік» Р. Холлшеда.

Дія трагедії сконцентрована навколо образу Макбета, показаного в еволюції. Особлива увага приділяється зображенню внутрішнього світу героя, розкриттю поступового розпаду його особистості в ході злочинної боротьби за трон. На початку трагедії Макбет постає як герой Шотландії, її захисник, славний і непереможний воїн, якого шанують і відзначають високими нагородами король Дункан. Макбет вірно служить Шотландії і королю, але успіхи породжують у ньому усвідомлення своєї винятковості, честолюбні бажання. У нього зріє злочинний задум захоплення трону. Натхненницею і вірною помічницею його у цьому є палко кохана ним дружина леді Макбет. Скориставшись випадком, коли король Дункан гостює в його замку, Макбет, зазнавши болісної душевної боротьби, врешті-решт убиває Дункана і захоплює корону. Але підступно здобута влада не приносить щастя й миру ні Макбетові, ні його дружині. Піддані здогадуються про злочин Макбета і віддаляються від нього. Боячись викриття, керований інстинктом самозахисту, Макбет уже без вагань чинить один злочин за другим: його найманці убивають Банко, винищують сім'ю Макдуфа. Руйнується родинне щастя Макбета, його дружина не витримує непосильного тягара злочину і божеволіє. Наростає самотність тирана. Він викликає обурення, вся країна його ненавидить і готується до боротьби з ним.

Водночас у Макбеті відбуваються великі внутрішні зміни. Тиран розплачується за криваві злочини розпадом своєї особистості, цілковитим внутрішнім спустошенням і болісними стражданнями. «Чоловік в основі чесний і чутливий» (І. Франко), Макбет усвідомлює жорстокість і нелюдськість свого злочину,

розуміє його згубну дію на власну долю, його безглуздість: злочин дав йому корону, але позбавив людяності й звичайного щастя, корона не принесла йому нічого, крім страждань і самотності:

Пожиє я досить. Шлях мого життя
Вже сталеться судим, пожевалім листям.
Того ж, що прикриває нашу старість,—
Любові, шани, друзів,— я не маю.
Лише глухі проклятиє скрізь я чую
І лестош!

(V, 3).

За логікою внутрішнього руху Макбет доходить глибоко песимістичних висновків про безглуздість життя:

Завтра, завтра, завтра...
А дні дрібними кроками повзуть
Аж до останньої життя сторінки.
Всі «вчора» лиш освітлювали шлях
До тліну смерті. Гасне ж куца свічки!
Життя — рухливе тіло, актор на сцені.
Поєрава, побігав, погаласував
Своєю насаму — та й пропав. Воно —
Це дурня казка, ася ж слів гучних
І тель безглузда.

(V, 4).

Це вже означає цілковиту моральну загибель Макбета.

Глибоко драматичне зображення зруйнування колись шляхетної і доблесної людини робить образ Макбета глибоко трагічним. Але це зовсім не означає виправдання злочинця. Засудження його безкомпромісне. Трагедія сповнена войовничого гуманізму. Проти Макбета виступає все суспільство, воно бореться з тираном і знищує його в ім'я справедливості й людяності.

Шекспір створив також видатні трагедії на античні сюжети, запозичені з «Порівняльних характеристик» Плутарха. Це — «Антоній і Клеопатра», «Коріолан», «Тимон Афіський», що завершують другий період творчості. В них висувуються великі трагічні проблеми життя, світ зображується в стані напруженої боротьби, в якій вирішується доля окремих осіб і цілих народів. Образи Коріолана, Антонія і Клеопатри належать до найдовершеніших і найбільш глибоких образів Шекспірових трагедій. Хоч трагедії написані на давні сюжети, вони мали гостро-актуальний смисл. Дві перші були близькими і зрозумілими сучасникам Шекспіра своєю політичною проблематикою, зокрема «Тимон Афіський» — викриттям згубного впливу золота і грошей на людину і людські відносини. Основу сюжету цього твору становить трагічна доля Тимона Афіського — багатія, котрий щедро роздає свої багатства численним друзям, радо допомагає людям. Він вірив, що їхня вдячність, похвали і схвалення перед ним є щирим виявом дружби до нього, правдивого захоплення ним як людиною; Тимон глибоко переконаний, що опинився він у біді, всі ці люди не змінять до нього ставлення і поспішать йому на допомогу. Незабаром він розорився. Але це його не хвилює, він знає, що має багато друзів, і сподівається на їхню підтримку. Проте ніхто не поспішає й подати, від Тимона відмовляються навіть ті, кого він виручав з великої бід. Невдячність друзів викликає у нього гнів і обурення, він тепер зрозумів, що вони й раніше були з ним нещирими, керувалися корисливістю,

лицемірили заради його щедрих подарунків. Усе це приводить його до переконання, що стосунки між людьми в суспільстві визначає золото, і циняться воно більше, як людина. Тимон проймається ненавистю до золота і до людей і йде жити в ліс. Випадково він тут відкопує скарб, але з огидою відкидає золото і проклинає як зло, що спотворює світ і роз'єднує людей.

А де шло? Золото? Блискуче, жовте,
Каштовий скарб... О ні, боги, я вже
Не пустомелець — прагну лиш коріння.
О небо! Золота цього доволі,
Щоб зло добром зробити, а жорле білим,
Низьке — високом, відворотне — гарним,
Старого — юним, боязкого — мужним!
Нащо ви, боги, мені його
Дарували? Нащо? О боги!
Воно жерців і слуг од нас одверне,
У товстуну з-під голови подушку
Зумис вставити! Цей жовтий руб
Вдастиме й ламатиме святи
Обітани, благословить проклятих,
Страшну проказу змусить полюбити,
Заслунить злудів і дасть йому
Високий титул, і загальну шкуру,
І місце у сенаті. Це воно
Заснадику вдову веде до шлюбу,
А вкрита болічками потілаха,
Та, від якої і шпитальні стіни
Вже відсалдує, стає від нього
Квітучою й розкішно-запашною,
Немов сама весна. Ніччине сміття,
Повне світов, що сіє розбрат
Приміж народів, на законне місце
Я поверну тебе.

(VI, 3).

Тимон помер самотнім, не примирившись з людьми, з ненавистю і вірагою до них за те, що вони, піддавшись владі золота, втратили людяність. Але не прокляття Тимона завершують трагедію. Вона закінчується закликком встановити у світі гідний людини порядок речей. Один із персонажів твору, Алквіад, проголошує необхідність подолати, якщо потрібно, то й війною, боротьбу між людьми у суспільстві і встановити мир і спокій:

З війни народжується мир, а мир
Хай стримує війну, й на вічні віки
Хай одне одному потувають діти.

(V, 4).

У третій період творчості, який називають романтичним, Шекспір написав п'ять п'єс: чотири трагікомедії, або романтичні драми, — «Перікл» (1609), «Цимбелін» (1610), «Зимова казка» (1611), «Буря» (1612) та історичну драму «Генріх VIII» (1613). Значне місце в драмах посідає казково-фантастичний елемент. Дія в них відбувається у легендарній країні, в світі незвичайного, казково-фантастичного, де добрі начала життя незмінно перемагають сили зла. Та це не означало відходу митця від дійсності — Шекспір всюди зберігає почуття

реальності і твердо стоїть на її ґрунті, змальовуючи реальні конфлікти історичної дійсності. Великий гуманіст залишився вірним гуманістичним ідеалам, але як реаліст не бачив можливості здійснення їх у сучасному йому суспільстві, тому переносив позитивне розв'язання життєвих протиріч у світ незвичайного. «Шекспір не знав і не міг знати шляхів до створення ідеального ладу. Він був певний тільки одного: людям потрібне інше життя, ніж те, на яке вони засуджені, вони варті того, щоб нові обставини були для них створені, і запорукою такої можливості є те краще, що було в людській природі. Це й втілене в його останніх п'єсах»⁴⁶.

Найповніше особливості жанру останніх творів Шекспіра викили в «Бурі». Драма починається картиною морської бурі, під час якої неаполітанський король Алонзо і міланський герцог Антоніо з усім своїм оточенням рятуються з потоплюючого корабля і опиняються на невідомому острові. На острові живе Просперо. З його розповіді дізнаємося, що він був колись міланським герцогом, захоплювався науками. Вступивши в змову з неаполітанським королем Алонзо, його брат Антоніо підступно захопив владу, а Просперо з маленькою донькою Мірандою наказав посадити в човен і пустити в бурхливе море. Хвилі прибили Просперо до острова, де він, оселившись, виховував Міранду, займався науками, на їхній основі оволодів магією та здобув владу над духами.

Мудрий Просперо бореться проти зла, прагне удосконалити, виправити дійсність. Він підкорив злу відьму Сікораксу і звільнив з її полону духа Арієля, який тепер вірно служить йому. Просперо старасться облагородити, приручити сина Сікоракси — напівазіра Калібана.

З волі Просперо сталася буря, і міланці опинилися на острові. Вони намагаються запровадити тут свої, звичні їм порядки: почалися змови і замах на життя, розгулялися порочні пристрасті. Але на острові Просперо, в його світі, діють закони добра. Просперо судить і карає нелюдяне суспільство, руйнує злочинні задуми, попереджає і знищує зло. Він навчає Фердинанда добру й безкорисливому служінню людям. Просперо змушує своїх ворогів розкаятися, повертає собі владу і прощає всіх:

Шляхетний розум дужий за злостивість,
І милосердність краща, аніж помста.

(V, 1).

Просперо примирився зі своїми колишніми ворогами не тоді, коли вони діяли і відчували свою силу, а тоді, як він переміг їх, розвінчав і обеззброїв. Своїм милосердям він довів моральну перевагу над ними. Просперо покидає свій острів, відмовляється від влади над духами і повертається до людей; повертається не тому, що примирився зі злом, а через те, що вірить у необхідність перебудови життя на засадах добра і людяності.

Багатозначними у творі є образи Міранди і Фердинанда, як і взагалі образи позитивних молодих людей у всіх романтичних драмах Шекспіра. Світ юних героїв — майбутнє суспільства. Це світ мрії, кохання, чистоти й віри у щасливу долю людей, він прямо протилежний егоїстичному, жорстокому середовищу, в якому жили їхні батьки. З образами молодих людей такого типу в останній драмі Шекспіра увійшла нова тема зміни поколінь.

Зміст «Бурі» широкий: він містить глибокі роздуми, налічує багато персона-

жів і символічних ситуацій. Згадаймо хоча б дуже показовий для поглядів і настроїв Шекспіра останніх років життя образ Гонзало з його фантазією про ідеальну державу на острові. Ця фантазія сприймається як запозичення з Монтеня і перегукується з «Утопією» Мора.

У «Бурі» Шекспір закликає до створення нового світу, без приниження, насильства і жорстокості.

Шекспір у своїх творах правдиво змалював широку картину дійсності, в якій центральне місце завжди посідає людина. Він зображував її у стосунках з іншими людьми, розкривав її складне і суперечливе внутрішнє життя, почуття й думки, показував її високі й низькі вчинки. Персонажі його творів — люди вільні духом, з могутніми й величними пристрастями, що й надало героїчного звучання Шекспіровій драматургії.

Характери, створені Шекспіром, відзначаються величезною внутрішньою багатогранністю, в них поєднуються різні душевні якості, органічно зливаються контрасти й суперечності; герої ніколи не застигають в одному стані, вони живуть, розвиваються й змінюються. Кожний характер втілює загальне, типові і водночас є індивідуалізованою, неповторною особистістю.

Герої Шекспіра обдаровані яскравою поетичною уявою. Вони здатні поетично виражати те, що відбувається в їхній душі і в навколишньому світі. Їхня мова дуже образна, експресивна, багата на метафори, звучить вона природно, бо відповідає характерові героя, його психологічному стану, вчинкам. Порівняння і метафори в мові героїв служать Шекспіру засобом індивідуалізації людських характерів. Дослідники визначили, що кожний персонаж Шекспіра має індивідуальну тематичну систему образів. Наприклад, у мові Гамлета, який усвідомив недугу свого часу, багато образів хвороби і розпаду, у Макбета домінує образ одягу з чужого плеча, у короля Ліра — образи звірів.

Творчість Шекспіра глибоко народна. Найрізноманітнішими формами вона пов'язана з усім суспільним життям країни. Великий драматург зображував дійсність з найпередовіших, демократичних позицій того часу, засвоївши найкращі елементи духовної культури великої доби Відродження. Через усю творчість Шекспіра проходить ствердження гуманності. Він карає чи звеличує людину, виходячи лише з одного критерію, — відповідності її поведінки ідеалам людяності. Тому творчість Шекспіра співзвучна всім часам, вона завжди є і буде тим джерелом, яке живить прагнення людини до справедливості, краси, ідеалу.

Шекспір значною мірою спирався в своїй драматургії на традиції народної драми і народного театру, але не імітував їх, розвивав і підніс до рівня високого мистецтва та найвищих досягнень передової думки, виховуючи народну свідомість і народні естетичні смаки. Своєю поетичною мовою Шекспір багато завдячує народові, на чю живу мову та склад думки він орієнтувався у своїй творчості. Драматург широко використовував прислів'я, приказки, народні пісні і балади, властиві народній мові афористичні вирази. Але в контексті Шекспірових творів все це звучить не як фольклорне запозичення, а як органічна властивість його мови і стилю.

Виятково сильним був вплив Шекспіра на розвиток мистецтва і літератури різних країн протягом століть. Під знаком цього впливу у XVII ст. в Німеччині формувалася реалістична естетика, Шіллером і Гете створювалася національна

драма. В європейських літературах перших десятиліть XIX ст. геніальна драматургія Шекспіра була прапором цілого художнього напрямку — романтизму. Видатні письменники критичного реалізму визнавали свою спорідненість з Шекспіром і називали його учителем, Шекспірівське начало є у Кітса і Вальтера Скотта, Пушкіна і Достоевського, Стендала і Балзака. Безсмертна спадщина Шекспіра продовжує жити і в світовій літературі XX ст.

Творчість Шекспіра залишила помітний слід в українській літературі. Майже кожний видатний український письменник висловлював своє захоплення Шекспіром, зазнав його впливу в тій чи іншій формі. В українській літературі існує багато творів на Шекспірові мотиви, часто трапляються шекспірівські ремінісценції у Лесі Українки, І. Франка, М. Рильського та ін.

Переклади творів англійського драматурга відіграли помітну роль у XIX ст. в розвитку української літературної мови. Багато українських письменників зверталися до перекладу Шекспірових творів: М. Старницький, Ю. Федькович, П. Мирний, П. Куліш, Л. Українка, І. Франко, М. Кропивницький, М. Драгоманов. Основоположниками наукового шекспірознавства на Україні був Іван Франко.

В українській літературі високохудожні переклади творів Шекспіра створили М. Рильський, Б. Тен, М. Бажан, В. Мисик, Д. Паламарчук та ін.

Трагедії і комедії великого драматурга широко входять до репертуару вітчизняного театру. Великим успіхом у глядачів користуються вистави комедій «Дванадцята ніч», «Багато галасу даремно», «Комедія помилок», «Приборкання непокірної», «Віндзорські витівниці», трагедій — «Гамлет», «Король Лір», «Отелло», «Макбет», «Ромео і Джульєтта», «Антоній і Клеопатра», хроніки «Річард III». Всесвітнє визнання здобули балет «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва, екранізація «Гамлета» і «Короля Ліра» Г. Козінцева. Вітчизняна театральна інтерпретація Шекспіра загалом становить одну з найяскравіших сторінок світової шекспірані.

Традиції шекспірівської драматургії і театру не знайшли свого продовження і розвитку ani у молодших сучасників Шекспіра, ani у його найближчих наступників. Один з найбільш обдарованих драматургів того часу Бен Джонсон (1572—1637) як у своїх трагедіях («Падіння Сеяна», «Змова Катіліни»), так і в комедіях («Вольпоне», «Алхімік», «Ярмарок в день святого Варфоломія» та ін.) надавав перевагу класицистським принципам. Сюжети і образи для комедій він запозичував із сучасного повсякденного життя, у зображенні людини, виходячи зі своєї теорії «звичай», зосереджувався на одній найбільш характерній її властивості.

До зображення прози життя, різних вад і пороків городян тяжіють драматурги Джон Флетчер (1579—1616), Френсіс Бомонт (1584—1625). Англійська драматургія все більше схиляється до побутовізму, втрачає свою глибину і значення. Остаточного удару ренесансній драматургії і театру завдали пуритани. На початку буржуазної революції за указом Олівера Кромвеля і рішенням парламенту театральну діяльність заборонили.

Контрольні питання

1. Збірка новел Чосера «Кентерберійські оповідання». Особливості побудови збірки. Порівняти сюжетне обрамкування «Декамерона» і «Кентерберійських оповідань».
2. Реалістична картина соціальної дійсності Англії XIV ст. в «Кентерберійських оповіданнях».
3. «Утопія» Т. Морша. Жанрова специфіка твору і побудови сюжету.
4. Ідеальний суспільний устрій в «Утопії».
5. Розвиток поетичних жанрів в англійській ренесансній поезії.
6. «Університетські умн» та їхня роль у розвитку англійської драматургії Відродження.
7. «Трагічна історія доктора Фауста» К. Марло. Ідейно-естетична проблематика трагедії. Образ титанічного героя.
8. Біографія Шекспіра. «Шекспірівське питання».
9. Основні періоди творчості Шекспіра.
10. Сонети Шекспіра як сюжетний цикл. Філософське осмислення дійсності в них.
11. Образ ліричного героя у сонетах Шекспіра.
12. Історичні хроніки Шекспіра «Річард III», «Генріх IV», їхні джерела, жанрова специфіка і проблематика. Головні образи державного плану і «фальсифікованого фону».
13. Ідейно-художні особливості комедій Шекспіра першого періоду («Сон літньої ночі», «Дванадцята ніч»).
14. Поглиблення трагічного осмислення дійсності у «Венеціанському коуці». Образ Шейлока. Пушкін про цей образ.
15. Своєрідність трагічного конфлікту в ранній трагедії «Ромео і Джульєтта».
16. Зміна трагічного конфлікту в «великих» трагедіях: «Гамлет», «Отелло», «Король Лір», «Макбет». Характер постановки і вирішення в них трагічних проблем буття. Конкретний аналіз кожної з цих трагедій.
17. Гуманістичний зміст трагікомедії «Вури».
18. Особливості творчого методу Шекспіра: широта охоплення явищ дійсності в їхньому руху і взаємозв'язку; багатосторонність і динаміка характерів; поглиблення трагічного і комічного, високого і низького; чергування вірш і прози; образність мови.