**КУРСОВА РОБОТА**

**«Філософські проблеми у творчості Шекспіра»**

**Зміст**

Вступ

Розділ І. Філософське осмисленя людини та світу у трагедії В.Шекспіра “Гамлет”

* 1. Особливості світогляду В.Шекспіра
  2. Тлумачення образу Гамлета
  3. Провідні риси гуманізму трагедії “Гамлет

Розділ ІІ. Герой і світ у трагедії “Король Лір

2.1. Еволюція світосприйняття Шекспіра у трагедії “Король Лір

2.2. Суперечність образу Ліра

2.3. Поняття “людини” у трагедії “Король Лір

2.4. Трагедія Короля Ліра – людини

Розділ ІІІ. Зіткнення Добра і Зла у трагедії “Макбет

3.1. Зіставлення образів Макбета і Ліра

3.2. Ідейно-художнє багатство творів Шекспіра

Висновки

Список використаних джерел

**Розділ І. Філософське осмислення людини у трагедії В.Шекспіра “Гамлет”**

**1.1. Особливості світогляду В.Шекспіра**

Доба, в яку жив і творив Вільям Шекспір, отримала назву – Ренесанс, або Відродження. Це було справжнім переворотом, внаслідок якого середньовічна система цінностей змінилася новим світоглядом. Цей світогляд мав антропоцентричний характер – вже людина, а не бог став центром світу. Людина відкриває для себе безмежність та невичерпне багатство навколишнього світу, ідеалом стає всебічно розвинена, духовно досконала, гармонійна особистість. Світогляд тієї доби називають гуманізмом. По суті, названа вище ідеологія засновувалася на вірі в людину, в її духовну й моральну природу, її необмежені можливості удосконалення. Класичне формулювання вона знайшла в трактаті італійського гуманіста Піко делла Мірандоли “Про людську гідність”(1486), де автор, звертаючись до людини від імені бога-творця, проголошував: “Я ставлю тебе в центр світу, щоб звідти було тобі зручніше бачити все, що є в свті.” [ ] Піко славив “дивне і високе призначення людини, якій дано досягнути всього, до чого вона прагне, і бути тим, ким вона захоче”[ ], бо тільки людині “дана можливість впасти до тваринного рівня або піднятися до богоподібної істоти – виключно завдяки внутрішній волі.”[ ] вінцем цієї утопії, цього, сказати б, епохального міфа самосвідомості культури Відродження була ідея досконалості людини в гармонійному світі. Середньовіччя мало цікавилося внутрішнім світом людини. Епоха відродження поставила людину в центр уваги, письменники відкривали нові глибини внутрішнього світу людини. Звільнившись від світосприйняття Середньовіччя, згідно з яким людина була слухняною маріонеткою в руках Бога, вони зрозуміли величність людини.

В історії людства є періоди, коли нове відношення до людини виявляється з більшою пристрастю, ніж звичайно. Таким періодом, в історії Англії було Відродження. Саме в цей час філософське поняття людини підлягло значній зміні і розвитку, що в свою чергу, привело до відповідного розширення значення слова людина, збагачення його ідейного змісту, зміни синонімічного ряду, втрати старих та появи нових співвідносних зв'язків його з іншими словами та поняттями.

В сучасному зарубіжному шекспірознавстві можна помітити нові намагання заперечити вплив гуманістичної філософії на світогляд і філософський словник Шекспіра та представити творчість великого драматурга в цілому продуктом середніх віків.

Саме в цей час філософське поняття “людини” підлягало значній зміні і розвитку, що, в свою чергу, привело до відповідного розширення значення слова “людина”, збагачення його ідейного змісту, зміни синонімічного ряду, втрати старих та нових співвідносних зв’язків з іншими словами та поняттями.

Активне використання слова “людина”, зміна і збільшення лексичних засобів вираження позначуваного ним поняття, нове тлумачення і філософський зміст – все це пов'язане із ствердженням нового відношення до людини, характерного для світогляду передових мислителів епохи Відродження, епохи гуманізму, коли утверджується нове розуміння людини, людської індивідуальності.

В основі вживання слова “людина” в цьому контексті лежить уявлення про людину як істоту, наділену нескінченними здібностями, високими розумовими якостями та красою тіла. Саме в даному випадку “людина” вживається як термін філософії у повному розумінні цього слова.

Нове трактування та відношення до терміну “людина” в “Гамлеті” стане ще більш переконливим, коли навести такі середньовічні та антигуманістичні порівняння та епітети “людини”, як комаха, залишок, нікчема, крихта. Таким чином, слово “людина” виступає в “Гамлеті” як термінологічний виразник поняття “людини” і має виразно закінчене філософське значення. Аналіз показує, що дане слово Шекспір наповнює новим гуманістичним змістом, продовжуючи кращі традиції класичної і гуманістичної філософії.

Термін “людина” виступає в творі як центральний член синонімічного ряду, члени якого, стаючи його синонімами або доповненнями, сприяють розкриттю його смислового і філософського змісту.

З поняттям людини також пов'язується наявність розуму, інтелекту. Лексико-семантичний зв'язок слів “людина” та “розум”, “тварина” є постійним і стоїть на передньому плані. Немає сумніву, що в основі співвідношення “людина - розум” лежить уявлення про розум як про суттєвий визначальний компонент змісту філософського поняття людина, причому словом “розум” позначається та якість, яка в першу чергу відрізняє людину від тварини.

Гуманізм епохи Відродження заперечив середньовічне вчення про нікчемність людини. Він створив філософію, що піднесла людину на неабияку висоту. Це проявилося в новому розумінні природи людини: вона вже сприймається не судиною гріха, якою її вважали в середні віки, але не найдосконалішим із творінням Бога.

Людина прекрасна вже як творіння тілесне. Тіло її – приклад найдосконалішого механізму . Художники Відродження, що досліджували людське тіло, знаходили не тільки закони анатомічної будови, але і гармонію у положенні м’язів, органів всієї фігури загалом . Ось чому навіть анатомічні замальовки Леонардо да Вінчі мають високий художній рівень. Пози і рухи також вивчалися художниками не тільки з точки зору природності , але і точки зору краси. Вони відкривали її в кожному кроці, жесті, повороті фігури або голови. Їх етюди були вивченням найбільш прекрасного у зовнішньому образі людини.

Достатньо згадати його поему “Венера і Адоніс”, пластичні образи її двох героїв, щоб відчути, наскільки втілив Шекспір античний ідеал в його ренесансному переосмисленні. Не тільки естетично, але й філософськи людина була також високо піднята мислителями Ренесансу.

У великому ланцюжку існування, як його розуміли гуманісти, людині відводиться особливе місце. Вона стоїть між двома великими світами: нижче її – все царство матеріального, рослинний і тваринний світ; над нею небеса – царство духу. Людина належить обом світам: як істота тілесна, вона – плоть, матерія; як істота духовна, вона наділена розумом, що являється в ній частиною божественості. Середньовічне вчення про життя, признаючи за людиною це місце, водночас відхиляло все матеріальне, як ношу, що тягне людину і веде її до гріха. Ренесанс реабілітував плоть, не зовсім окремо ставлячи тілесну природу на один рівень з божественою стороною особистості – розумом. [ ] Шекспір поділяє на людину, яка належить обом світам. Оскільки, Середньовіччя розглядало людину з точки зору і тілесності, і духовності.

Таким чином у філософському осмисленні поняття “людина” чітко виступають два моменти, а саме – момент наявності розуму, інтелекту та момент наявності тіла, які разом об'єднуються і творять філософський зміст поняття “людина”.

Щодо вживання і розуміння слова “людина” можна твердити, що Шекспір виходить з того значення слова, яке склалось у творах видатних філософів нового часу — продовжувачів традицій класичної філософії. Шекспір вірно схопив, тенденцію розвитку і вживання терміну “людина” в філософії нового часу. Згодом, у Локка, даний термін у співвідношенні “людина - розум - тварина” набуває вже принципового філософського значення.

Вираження ідеї людини за допомогою слова mind дуже показове для філософії епохи Відродження і характерне для словника Шекспіра – гуманіста.

Таким чином, поняття “людина” вживається в новому філо­софському значенні, яке за своєю суттю значно відрізняється від середньовічно-схоластичного, коли основним елементом у його визначенні була душа. Професор Сміт вірно зауважив, що в середні віки людина розглядалась не як особа, індивід, а як душа, що врятовується або гине.

Драматургічна система Шекспіра виражає гуманістичну концепцію людини як центру світобудови. Так само, як людина у вченнях гуманістів, перед його поглядом виникає і образ людини, як його змальоване у гуманістичній філософії. Кожне слово – згусток філософської думки епохи Відродження. Не тільки ідеї – слова, якими користується Шекспір, народженні цією філософією, вони – терміни, якими користувалися теоретики гуманізму в своїх трактатах.

Більшість гуманістів були послідовниками Платона і ставили духовне начало вище всього. Варто наголосити на деяких елементах світогляду естетичної системи Шекспіра, які наближують його до Платона, неоплатонників. По-перше, це ідея існування космічної гармонії. Кінцева мета розвитку людства – в досягненні цієї гармонії, а найвища мета людського життя – гармонізація власної душі, прагнення до істинно прекрасного. По-друге, любов – сила, яка впорядковує Всесвіт, надає йому динаміки. Ця сила має якісну ієрархію, по-різному виявляючись на різних ступенях еволюції космосу. Осягати істину людина може, лише піднявшись на вищий ступінь пізнання – “intuitio intellectualis”, тобто “інтелектуальний екстаз”, “інтуїція розуму”, осягнення і конструювання думкою. Нарешті, людина – це космос, і кінцева мета творіння, ланка, яка пов’язує матеріальні та духовні сили Всесвіту.

Кожна п’єса Шекспіра – мікрокосм, малий згусток великого всесвіту. В ній є все, що складає ланки, які утворюють світ. В повному погодженні з філософією гуманізму, в центрі кожної п’єси – людина. Особливість драм Шекспіра в тому, що людина в них знаходиться у тісному зв’язку зі всім світом життя. Це, доречі, помітив ще Й.В.Гете: “Шекспір приєднується до світового духу: як і той, він пронизує світ ; від обох нічого не заховано. Але якщо завдання світового духу – зберігати таємницю до, а іноді і після завершення діяльності, то призначення поета – розповідати її до терміну або в крайньому випадку робити нас повіреними під час діяльності ”.[ ]

Творчість Шекспіра поділяється на три періоди. Саме у другому “трагічному” періоді (1601-1608) створені “великі трагедії” (“Гамлет”,“Макбет”,“Король Лір”, “Отелло”). Трагедія постала на грунті кризи гуманістичного світогляду Шекспіра і, ширше, всієї ідеології ренесансного гуманізму; водночас вона є чи не найглибшим і найзавершенішим художнім вираження цієї кризи. Зміна світовідчуття, зрозуміло, не була в Шекспіра несподіваною, а стала наслідком діалектики його світогляду. Основа кризи гуманістичної ідеології Відродження – розчарування у досконалості людської природи. Джерелом трагічного у цей час стає не вирішуваний конфлікт між особистістю, носієм гуманістичної природи та світом, що живе за законами егоїзму та несправедливості.

Каталізатором зміни світовідчуття послужили суспільно-політичні події тогочасної англійської дійсності, позначеної особливим драматизмом і контрастом. Хід суспільно-історичного розвитку, зокрема ексцеси первісного нагромадження, невблаганно підривали характеризовану ідеологію, розкривали її невідповідність реальній дійсності й реальній людині.

В.Шекспір не перестає захоплюватися тілесною красою людини. “Царська велич краси” може глибоко вразити людину. Йдеться не про абстрактну небесну красу, а про красу земну, і втіленням її являється жінка. Бірон захоплюється красою коханої:

Хто б міг, на красу її обличчя

Орлиним оком пристрасно споглядаючи,

Не перетворитися відразу ж у сліпого? [ ]

Краса – це вища досконалість світу, і вона втілена в чудовій жінці, Розаліні:

Всі фарби, слив виблискування,

Прикрасили собою відблиски свої,

Так досконала краса її,

Що в ній одній всі досконалості утіленні. [ ]

В Гамлета краса невід’ємна від інших переваг. Гамлету його покійний батько малюється прикладом всіх людських досконаналостей:

Яка неперевершена краса цих рис,

Обличчя Зевса; кучери Аполлона;

Погляд, як у Марса, – властна гроза;

Осанкою – то сам гінец Меркурій

На небом улюбленій горі;

Насправді таке поєднання,

Де кожний бог вдавив свою печаль,

Щоб дати всесвіту образ людини. [ ]

Вчення гуманістів про те, що людина богоподібна істота, отримує тут повністю точне вираження. Старший Гамлет подібний богам.

Ось чому в період кризи гуманізму Шекспірові близьким став Платон, і неоплатонізм. Шекспір стає бароковим, пізнає трагедію розкутого людського духу. Основоположник ренесансного платонізму флорентинець Марсиліо Фічіно сказав про людину наступне : “Людина рівнозначна розумній душі, її досконалість всьго світу,завдяки бескінечній здатності мислити і волі, пізнання і любові, вміння утотожнити себе з всіма іншими речами”. Піко делла Мірандола пішов ще далі, поставивши людину над усіма і давши їй свободу, яку не мали інші земні істоти. Це пише зрілий Шекспір:

Що людина, коли вона зайнята тільки

Сном і їжою? Тварина, не більше.

Той, хто нас створив з думкою стати обширною,

Що дивиться вперед, вклав в нас

Не для того богоподібний розум,

Щоб пліснявів він. [ ]

Ця думка не була для нього новою, коли він писав “Гамлета”. Вона була рано засвоєна і вкладена в уста другорядного персонажа другоі частини “Генріха VI ”:

Невігластво – прокляття господнє,

А знання – крила, що несуть нас до неба. [ ]

Відродження, розчарування у досконалості людської природи. Джерелом трагічного стає невирішуваний конфлікт між особистістю, носієм гуманістичної природи та світом, що живе за законами егоїзму та несправедливості. Відродження було справжнім духовним переворотом, внаслідок якого середньовічна система цінностей змінилася новим світоглядом. людство ). Людина все більще стає центром уваги. Істинний образ людини втілюється в античному ідеалі виховання.

Заміна світовітовідчуття, зрозуміло, не була в Шекспіра несподіваною, а стала наслідком діалектики його світогляду. Каталізатором у цьому процесі послужили суспільно-політичні події тогочасної англійської дійсності, позначеної особливим драматизмом і контрастами.

На шекспірівській сцені місцем дії завжди являється земля. З потайбічним світом і царством природи життя, зображуване Шекспіром, ще зв’язане, але перше і головне в ренесансному театрі – людина. Вона частина великого світу, і чим більш вона є значущою, тим більшу участь в її долі примають надприродні сили.

В даній праці робиться спроба проаналізувати одного з центральних філософських понять у драмі “Гамлет”, а саме поняття “людина”. Воно має значення “людина”, жива істота, особистість, тобто означає людську істоту незалежно від роду і віку:

Який довершений витвір -людина

Шляхетні думки ,безмежні здібності!

Увесь вигляд, кожен рух викликає захоплення!

Вчинки нагадують янгола!

Бога нагадує розуміння! Окраса всесвіту!

Взірець усього сущого. [ 203]

Важливим фактором для такого тлумачення слова “людина” в “Гамлеті” є наявність не лише постійного співвідношення “людина - розум”, але і той факт, що воно розвиває своєрідний протиставний зв'язок із словом “тварина”. Аналіз показує, що співвідношення людина - розум - тварина повторюється в п'єсі в ряді випадків і, таким чином, характерне для слововживання Шекспіра.

Використання слова “тварина” як синоніму слову “людина” стилістично і ідеологічно виправдане, тому що воно дає оцінку негідної свого високого звання людини з точки зору гуманістичного світогляду:

Якщо в людини головні бажання – Лиш їсти і спати - це хіба людина Худоба й годi. Той, хто дарував Нам пам'ять, передбачення і розум [ 256]

В основі лексико-семантичного зближення слів “людина” та “тварина” як філософських термінів у “Гамлеті” лежать спільні смислові зв'язки обох слів. З'єднувальною ланкою виступає тут слово створіння: людина - розумне створіння , тварина — не розумне створіння.

Роль розуму, лексичним виразником якого в найширшому значенні виступає настільки важливою у визначенні філософського поняття людини в “Гамлеті”, що він може ототожнюватись з його носієм, людиною. Так, у вислові “...такий шляхетний розум! Така людина!” Вираз “шляхетний розум” синонімічний виразові “шляхетна людина”, тобто їх значення настільки злились, що їх неможливо розмежувати.

Другим елементом, що становить зміст філософського поняття “людина” в “Гамлеті”, є тіло. Це знаходить свій вираз у тісному співвідношенні “ людина” – “тіло”:

Природа, визріваючи, плекає

Не тільки мязів лиць,- у храмі тіла

Бринить відправа розуму й душі. [ 169]

Аналіз лексики відомого монолога Гамлета “Який довершений витвір-людина” також дозволяє виділити аналогічний лексичний ряд, а саме: людина-думка, здібності, вчинки янгола, взірець. Останні три слова служать для позначення тих головних ознак, за допомогою яких Шекспір виражає своє захоплення людським тілом, його красою, формами, рухами та жестами.

В “Гамлеті” є цілий ряд слів, близьких за смислом до слова “тіло”, які трактуються у дуже широкому філософському плані. В першу чергу до них належить машина в значенні “людське тіло”, яким Гамлет позначає себе в листі до Офелії. Незважаючи на дещо евфуїстичне забарвлення цього слова, воно вказує, що Гамлет — студент-філософ та дуже образно передає ідею людського тіла як єдиного, цілого гармонійно, злагодженого механізму. В такому матеріалістично-атомістичному значенні дане слово вживається в англійській художній і філософській літературі вперше. В основі становлення нового значення цього слова лежать наукові дані фізіології та анатомії людини, успіхи механіки та сама семантика цього слова.

Не менш важливим за слово “machine” є “temple”, яке Шекспір вживає в “Гамлеті” також в значенні “людське тіло”. Дане слово як своєрідний стилістичний варіант не тільки означає те саме, що й тіло, але одночасно виражає авторську оцінку і той глибокий гуманістичний зміст, який Шекспір вкладав у поняття людського тіла. В такому значенні великий драматург вживав слово дуже рідко і лише в серйозних за філософським змістом контекстах.

Лексичні засоби для вираження філософського змісту поняття людина в «Гамлеті» є новими для того часу і відрізняються від засобів середньовічної філософії, які й основному зводились до співвідношення людина-душа-тіло.

Синонімом слова “людина” в розглядуваному плані виступає в “Гамлеті” також слово “особа”, яке розділяє з ним функцію найбільш загального вираження поняття “людини” . Дане слово в значенні “людина”, “особа”, “хтось”, “індивідум – особа” було повністю закріплене саме в творах Шекспіра. До нього в епоху середніх віків особа мало значення “маска” та “видатна особа”.

Професор Дж.Дойчбайн вказує на одну особливість у зміні засобів вираження поняття “людина” в той час: якщо раніше людина, носій душі, позначалась займенниками я, ти, то тепер, зокрема в “Гамлеті”, людина як носій розуму, думки позначається займенником себе, собою, сам.[ ]

Отже, слова “особа” і займенник “сам” (особисто) є свого роду еквівалентами “людини”, виражаючи поняття людини, її індивідуальності як сукупності відмінних, неповторних розумових та тілесних ознак і якостей. Різниця між ними та, що займенник виражає внутрішнє “я” людини, її розум на противагу до тіла, тоді як “особа” з цим останнім пов'язане нерозривно.

Варто відмітити, що такі середньовічні позначення людини космічного характеру, як маленьке королівство чи мікрокосмос, в “Гамлеті” відсутні. Не зустрічаємо також у творах Шекспіра слова “індивід”.

Найповніше нове філософське значення слова “людина” виражено у монолозі Гамлета з другої дії, в якому міститься філософія гуманізму і рівного якому за мовною красою немає у всій англійській літературі.

Проф. Лосєв О.Ф. в “Естетиці Відродження” пише про те, що “Гамлет — це передусім віра у вільну й розумну людину... Це цілком людина Відродження. В її венах пульсує титанічна кров благородної естетики Ренесансу, яка звикла звеличувати окрему особистість, славити її розум, хоробрість, мужність, як і героїчну жертовність в ім'я суспільства й народу”. Ці високі ідеали наштовхнулися на бездуховну й антидуховну “нову” дійсність, тому “вся естетика трагедії Гамлета в нічим іншим, як трагедією загибелі індивідуалізму Відродження”. На думку проф. Лосєва О.Ф., за естетикою загибелі титанізму Відродження стоїть те, що “кожний титан хоче володіти всім існуванням, але в цьому прагненні він наштовхується на інших титанів, кожний з яких також хоче володіти всім; а поза як усі титани, власне кажучи, рівносильні, то й виходить, що кожний з них може тільки вбити іншого”. [ ]Через те, мовляв, кожна трагедія Шекспіра закінчується горою трупів – “жахливим символом повної безвиході й загибелі титанічної естетики Відродження”. Цей висновок авторитетного дослідника цілком правильний щодо названої естетики в її стосунках з трагедійною творчістю Шекспіра.

**1.2. Тлумачення образу Гамлета**

Образ Гамлета — один з найскладніших і найбільш суперечливих загадковим є вагання Гамлета, загадковою є і його смерть. Існує певна неузгодженість повільного, чутливого характеру принца Датського з “тою швидкістю, з якою він убиває Полонія, або з тою байдужістю, з якою посилає на смерть Гільденштерна і Розенкранца”, – автор, мовляв, узяв ті факти з інших джерел і не узгодив з характером свого героя. Це пояснення живе й донині. О.Анікст, наприклад, пишучи про “розлад між думкою і волею, бажанням і дією”, пояснює “необдумані вчинки” Гамлета імпульсивністю, непрямолінійним розвитком його характеру.[ ] Ю. Шведов заперечив американському дослідникові Е. К. Чеймберсу, який бачив суперечність у тому, що Гамлет – “цe людина думки, якa й діє тільки під впливом імпульсу”. Сам Ю. Шведов не належав до тих, хто схильний перебільшувати нерішучість головного героя. Він слушно зауважив: “Як людина, Гамлет здійснив дуже багато. Серед усіх героїв шекспірівських трагедій не можна знайти іншого, який би зумів особисто знищити так багато носіїв зла”.[ ]

Щоправда, Е.К. Чеймбер свого часу поставив усе з ніг на голову, звинувативши Гамлета: cмерть Офелії він зарахував в один ряд зі смертю Полонія, Лаерта, Гертруди, Розенкранца, Гільденстерна і заявив: “Незважаючи на всі притаманні їм вади, всі вони віддані в жертву на вівтар нерішучості Гамлета”, а вбивство короля-злочинця “не може перекрити збитку, спричиненого слабкою волею” принца. Гамлет, виходить, також злочинець, як і Клавдій. Чи, може, тільки він злочинцем і є? Якби не він зі своїм “бути чи не бути”, то все було б, як і мало бути: Клавдій правив би, всі жили б. Жили б? О, звичайно! Клавдій їх не вбивав би. Нікого, навіть чисту Офелію. Усі вони потрібні Клавдію. Не людині, а королю. Потрібні не як люди — як піддані, як клапани на флейті.[ ]

Отож, Гамлет бореться не проти Клавдія як людини, а проти зла, яке той уособлює, проти аморалізму, “освяченого” і “виправданого” інтересами держави. Старому королю було легше — у поєдинку зі старим Норвежцем проти нього діяла людина, а проти принца Датського — безособовий державний механізм, слушно зауважує в монографії “Шекспір” дослідник Л. Пінський: у “Гамлеті” “атмосфера всезагальної несвободи. Нема особистості, є функціонер. Як ланка великого механізму державної машини, він особисто ні за що не відповідає, а відтак здатний на все. Інтереси великого механізму збігаються для функціонера з порядком, з інтересами цілого, а отже, і з “благом народу”. Не має значення, хто в центрі механізму — законний король чи узурпатор-убивця. Важливо, що це головне колесо, інстанція, від якої залежить «дихання й корм» тьми. Шекспір, таким чином, зафіксував початок страшного процесу одержавлення особи в абсолютистському суспільстві, тобто розлад особистості, заміну всього особистісного державно-функціональним.[ ]

У дослідженні “Реалізм епохи Відродження” Л. Пінський відзначав: “Прозаїчний формалізм і лицемір'я “твердого” порядку в політиці — і тваринно - егоїстичні інстинкти, егоїзм в сімейних і суспільних стосунках, у побуті, а головне, нівелювання людської гідності як у верхах, так і в низах суспільства,— така картина наступаючої абсолютистської та буржуазної культури в трагедіях Шекспіра”. У монографії “Шекспір” (присвячена пам'яті Миколи Костьовича Зерова) дослідник уточнив: “У світі короля Клавдія переродилися, органічно розпалися зв'язки патріархальних часів, “природні” зв'язки, засновані на особистому служінні конкретній особі, їх поглинуло служіння безособовому механізмові. Розпадаються будь-які приватні форми спілкування людини з людиною”.[ ] І цей відпрацьований, функціонально системний механізм є по-своєму ідеальним.

Так, зокрема, бачимо, що влада Клавдія спирається на широку мережу тих, хто підглядає, підслуховує і випитує. Це вміло підкреслили постановники “Гамлета” у Єреванському драматичному театрі. Тут у всіх щілинах, за всіма дверима, брамами, люками, вікна чи віконцями люди Клавдія. Крім повного штату конфідентів, до послуг Клавдія відданий короні репресивний апарат, зокрема й високопоставлені “позаштатники” Розенкранц і Гільденстерн, для яких злочин задля державних інтересів не злочин. Такі потрібні королям, можливо, навіть більше, аніж той безідейний кат, який робить свою справу задля харчу й пійла. Здобути корону Клавдій зміг убивством, здійсненим власноручно, але для того, щоб втримати її, йому потрібен штат легальних і замаскованих тюремників. І він його має. Одне слово, тюрма Клавдія не повинна була впасти — така вона міцна й надійна. І – тюрма Клавдія впасти мусила, бо проти неї повстала сила могутніша і незнищенна: сила духу, сила моралі і правди, яка всьому дає його справжню назву. В якому світі живе Датський принц? Тут вірять у духів, примар, чаклунство, у те, що планети впливають на долі людей. Світ,зображений у трагедії, не цілком схожий на нинішні представлення про життя і людей, що живуть у ньому, мислять інакше, ніж ми – поетичними образами і поняттями.

Річ не в тім, що трагедія Шекспіра написана віршами, але в особливому погляді на світ, для якого чудесне було природним.

Шекспірівський персонаж наділений всіма рисами ренесансної людини. Він не стільки розміркомує, скільки діє. Прийнявши рішення, герой негайно приступає до його втілення в життя. У центрі шекспірівської п’єси – розкриття вчинків людини або здатності людини до активного вчинку. Просування до мети вимагає від героя виняткової концентрації волі, рішучості, мужності, пристрасті.

Існує думка В.Белінського про Гамлета: “Від природи Гамлет людина сильна”, а “болісна боротьба з самим собою у принца спричинена невідповідністю дійсності його ідеалові життя”.[ ] Багато в чому схоже тлумачення, пропоноване сучасним англійським професором А.Кеттлом: “Гамлета не можна характеризувати як людину нерішучу.Правильніше було б сказати, що він потрапляє в ситуацію, яку майже неможливо успішно розв’язати в дії”.[ ]

Здавалося б, так само дивиться на особистість, яка нас цікавить, і Л.Пінський: вона для нього - “тип цілісності героїчної свідомості”. Але обгрунтовується “цілісність” ця за допомогою несподіваного повороту думки, який переорієнтовує всю драму на зовсім іншу концепцію: “... Дія в цій трагедії не на колізії “мститися чи не мститися”, а на “бути чи не бути”. [ ]

Не менш парадоксальне й трактування гамлетівського конфлікту, що вийшло з-під пера західнонімецького есеїста А.Мюллера, автора книги “Шекспір без секретів” (1980). Він вважає, що вбитий Клавдієм король-батько був анархічним феодальним сеньйором. А сам Клавдій – провідник нової державної політики, яка так чи інакше узгоджується із сподіваннями ренесансного гуманізму: “Вбити Клавдія – означає і вбити власні ідеали”. І коли Гамлет обирає шлях помсти, він ламається, стає ренегатом...“Тепер він ладен усе потягнути у вир власної варварської загибелі ”. Вісім трупів не йдуть нікому й нічому на користь, а Данія підпадає під владу чужинця Фортінбраса.[ ]

На перший погляд аналіз, зроблений Мюллером, може здатися таким, що вкладається в русло, яке ще в першій половині нашого сторіччя проклав Вільсон Найт – прибічник прийомів “нової критики” в шекспірознавстві: за Найтом світ, що оточує Гамлета, здоровий а хворий лише він сам. Насправді все виглядає зовсім не так просто. Запроваджуючи свій метод розгляду драми, Найт, як і вся “нова критика”, виходив з уявлення про “автономію” художнього твору, який нібито ні в чому не співвідноситься з дійсністю. Підхід Мюллера, який певною мірою спирався на угорського академіка Д.Лукача, навпаки, соціальний і по-своєму історичний. У чомусь він базується на домислах, але в чомусь і на фактах.

Взагалі жодне з наведених тут тлумачень “Гамлета” – звичайно, за вийнятком Найтонового – не можна відкидати цілком. Причому, незважаючи на те, що деякі з них мало не діаметрально протилежні одне одному. І.Тургенєв відзначав: “Скільки коментарів уже написано на Гамлета, і скільки їх іще бачиться попереду!”[ ]

Безперечно, “Гамлет” – приклад найбільш одіозний, але водночас і типовий. Адже ареною знань для інтерпретаторів зробили його не якісь очивидні текстуальні алогізми, а незбагнена складність і глибина концепції:

Гораціо, на світі більше тайн,

Ніж вашій вченості хоч би приснилось. [ ]

Так каже Гамлет. І ще каже він Розенкранцу, який не згоджується з тим, що Данія – тюрма: “Ну, то вам вона не тюрма. Бо нічого ні доброго, ні злого нема, а наше мислення утворює те чи те . Мені вона тюрма”. [ ] Обидві ці сентенції у чомусь ключові. І нетільки для цієї драми, але і для Шекспіра – мислителя, Шекспіра – драматурга в цілому. Недаремно цю драму багато хто вважає най- більш “автобіографічною,” але не в розумінні життєвих, емпіричних фактів, але в тому, що автор ніби підняв на мить маску і висловився від самого себе.

Разом із своїм принцом він знає: у буття стільки сторін, що всіх їх цілком не осягнеш, і людина неминуче судить про них по-своєму, зі своєї позиції, лише наближаючись до неї, але ніколи її не досягаючи. Самого такого знання (навіть не залежить від ставлення до отруєного короля, Клавдія, матері, Офелії, Лаерта, Фортінбраса) Гамлетові достатньо, щоб не стати скорим на руку, не підганяти подій,тобто, щоб вагатись.

**1.3. Провідні риси гуманізму втіленні у трагедїї “Гамлет”**

Але попри все те загальнолюдське вкладене у трагедії, що актуально для всіх часів, “Гамлет”, звичайно, твір саме тієї епохи, коли він вперше з’явився на сцені. На трагедії лежить незгладима печатка Ренесансу, коли яскраво розцвіла індивідуальність і ще жива була героїка одноособового подвигу. Люди, зображені в трагедії, не скуті традиційною мораллю. Звичайно, існувала держава з усім її апаратом примусу. Такою була монархія королеви Єлизавети, і такою є держава, очолювана Клавдієм. Але це був ще не той абсолютизм, що придушує окрему особистість і до дріб’язків регламентує життя і побут усіх станів. Для частини суспільства зберігалася та індивідуальна воля, що була притаманна дворянській вільності. Разом з тим культура Відродження породила самосвідомість особистості, якої не могло бути в середні віки. Хоча привілеї ще зберігалися, гуманізм установив нові критерії оцінки людини, що грунтувались на особистих достоїнствах, незалежно від походження індивіда.

Перехідний характер часу позначається і на образі героя трагедії. У Гамлета є лицарство, успадковане від старого часу, і прихильність принципам гуманізму, що виникли в нову епоху. Поза цим сполученням образ Гамлета не може бути вірно зрозумілим.

Вражаюча риса “Гамлета” – взаємозв’язок усіх частин, єдність усієї драматичної дії. Усе, що відбувається на сцені, в кінцевому рахунку “працює ” на головний конфлікт.

Різноманітність зовнішніх обставин в “Гамлеті” вражає: “тут багато усього – від наївних релігійних представлень про потойбічний світ до незначних побутових подробиць. Пишність і урочистість обстановки палацу, де вирішуються долі держави і приватних осіб, змінюються картиною сімейного життя; ми бачимо то одну з галерей палацу, то кам’яну площадку, де стоять нічні стражі; глядачам показане придворне представлення акторів і похмуре видовище цвинтаря”.

Різноманітна не тільки зовнішня обстановка дії, але і її атмосфера; Шекспір любить такі контрасти: придворне свято пофарбоване в похмурі тони, а сцена на цвинтарі починається жартами. Ми разом з героєм опиняємося на таємничій стежці буття, за якою починається потобічний світ, і глядача охоплює містичне почуття; іноді, він одразу ж стає свідком сцен цілком реальних.

В цілому, однак, дух трагедії визначається тим, що в її зачині – убивство із метою захоплення влади, а протягом усієї дії звичайна палацева обстановка: підслуховування, стеження, підозри, хитрості, підступні пастки, змова.

“Гамлет” – трагедія не тільки в тому розумінні, що доля героя виявляється нещасливою. У трагедії зображується зло у найрізноманітніших проявах – зрада, підступництво, убивства. Шекспір і раніше, навіть в оптимістичний період творчості, показував різні види зла, носії його з’являлись у деяких його комедіях, але в кінцевому рахунку добро завжди тріумфувало. У творах перших двох періодів зло зображувалося як сила неправомірна. У “Гамлеті” зло виступає як пануюча сила життя. “...Бути чесному при тому, який цей світ, - говорить Гамлет Полонію, - це значить бути людиною, обраним із десяти тисяч ”.[ ] Коли Розенкранц, прикриваючи своє і Гильденстерна лицемірство, намагається запевнити Гамлета, що “світ став правдивим” [ ], принц рішуче заперечує: “Так, значить, близький судний день; але ваша новина невірна”. [ ]

Чесність – найважливіша якість у відносинах між людьми. Вона полягає в прямоті, правдивості, сумлінному відношенні один до одного і відсутності будь-якого лукавства. Відповідь Гамлета має два значення – загальне, тому що він на прикладі матері і Клавдія вже зробив свій висновок про те, який цей світ, і – приватне, що відноситься безпосередньо до його колишніх товаришів по університету. Гамлет відразу запідозрив, що вони з’явилися до нього не просто так. У порівнянні з Клавдієм їхня безчесність незначна, але вона наводить Гамлета на похмурий висновок: безчестя охопило увесь світ.

Трагедія Шекспіра являє собою не тільки зображення суспільства, ураженого злом: вже ранні п’єси-хроніки: “Генріх VI”, “Річард ІІІ”, давали таку картину. “Гамлет” – трагедія, найглибший зміст якої полягає в усвідомленні зла, у прагненні осягнути його корені, зрозуміти різні форми його прояву і знайти засоби боротьби проти нього. Художник створив образ героя, враженого до глибини душі відкриттям зла. Цей твір виражає свідомість художника, глибоко схвильованого видовищем жахів життя, що відкрилися йому в їхній страшній силі. Пафос трагедії складає обурення проти всесилля зла. Саме з таким почуттям створював Шекспір свій трагічний шедевр.

Ніякі елементи форми не можуть розглядатися самі по собі, окремо від художнього цілого. Кожний формальний елемент є змістовним, його неможливо відірвати від ідейного змісту твору. З іншого боку, духовне багатство великого витвору обумовлено достатком художніх засобів, застосованих Шекспіром при створенні “Гамлета”.

Й.В.Гете в романі “Роки навчання Вільгельма Майстера” (1795-1796) охарактеризував Гамлета як людину, духу якого суперечить покладене на нього завдання помсти. Відтак виникло уявлення про шекспірівського героя, що надовго закарбувалося у свідомості людей. Численні трактування трагедії зосередилися на особистості героя. Виникла легенда про Гамлета, що не збігалася з тим, який він у п’єсі. Письменники і мислителі вишукували в герої Шекспіра риси, близькі їм, користувалися Гамлетом для того, щоб виразити свій світогляд і умонастрій, властивий їхньому часу, але не епосі Відродження.

Історія гамлетівської критики відображає розвиток духовного життя нового часу. У творах, присвячених “Гамлетові”, ясно відображаються різні філософські, суспільні, естетичні вчення ХІХ-ХХ століть. Попри все те, що пропоновані трактування були часом дуже суб’єктивними, а іноді навіть довільними, їх поєднувало усвідомлення величезних глибин думки, схованих у трагедії. “Гамлет” живив духовне життя багатьох поколінь, що гостро відчували розлад між дійсністю й ідеалами, що шукали виходу з протиріч, що впадали у відчай, коли суспільна ситуація виявлялися безвихідною. Образ героя став втіленням високої людяності , прагнення до істини, ненависті до усього, що спотворює життя. Оскільки своє споріднення з Гамлетом відчували в періоди кризи багато людей, тому в його характері підкреслювали перевагу думки над дією, слабкість волі, надмірну схильність до міркування. Гамлет став символом людини хиткої, безвладної і пасивної.

“Гамлет” – типовий приклад тієї складності, яка зв’язана зі сприйняттям великих творінь мистецтва. Ці твори не були б великими, якби нам був незрозумілий устрій думок і почуттів героїв, якби людська суть образів була недоступною людям інших епох. Але зрозуміти твір Шекспіра повною мірою можна, лише знаючи історію, культуру, релігію, філософію, побут і театр його часу.

Любов до істини, почуття справедливості, ненависть до зла – такі споконвічні риси Гамлета. Саме це в поєднанні з усвідомленням обов’язку приводить його до трагічних переживань. Не вроджена меланхолія, але зіткнення з жахами життя ставить Гамлета перед фатальними питаннями: чи варто жити, боротися, чи не краще піти з життя, а якщо боротися, то – як?

Цінність людського життя руйнується на очах Гамлета. Прекрасна людина, його батько гине, а мерзотник тріумфує. Жінка виявляє свою слабість і виявляється зрадницею. Обставини складаються так, що він, прихильник людяності, стає причиною смерті декількох людей.

Глибина страждань Гамлета велика. Він втратив батька, матір, вважає себе зобов’язаним розлучитися з коханою. Тільки в дружбі знаходить він деяку розраду.

Протиріччя ідеалу доповнюється боротьбою суперечливих почуттів в душі Гамлета. Добро і зло, істина і неправда, людяність і жорстокість виявляються в його власній поведінці.

Трагічно, що Гамлет зрештою гине, але сутність трагедії не в тому, що героя спіткає смерть, а в тому, яке життя, і особливе – у безсиллі найкращих намірів виправити світ. Так звана слабкість, схильність Гамлета до міркувань складає чи не головне достоїнство Гамлета. Він мислитель. Кожне значне явище життя він прагне зрозуміти, але особливо важливою рисою Гамлета є прагнення зрозуміти самого себе. Такого героя до Шекспіра у світовому мистецтві не було, і рідко кому після Шекспіра вдалося з такою художньою силою і проникливістю створити образ мислителя.

“Гамлет” – філософська трагедія. Не в тому значенні, що п’єса містить виражену в драматичній формі систему поглядів на світ. Шекспір створив не трактат, що дає теоретичний виклад його світогляду, але художній твір. Він недарма з іронією зображує Полонія, що повчає сина, як треба поводитися. Недарма й Офелія глузує з брата, що читає їй морать, а сам далекий від того, щоб дотримуватися її. Навряд чи ми помиримося, припустивши, що Шекспір усвідомлював даремність моралізування. Мета мистецтва не повчати, а як говорить Гамлет: “тримати ніби дзеркало перед природою”. [ ] Зображувати людей такими якими вони є, - так розумів Шекспір завдання мистецтва. Художнє зображення повинно бути таким, щоб читач і глядач був здатний сам дати моральну оцінку кожному персонажу. Саме так створені ті, кого ми бачимо у трагедії.

Арнольд Кеттл у праці “Від “Гамлета” до “Ліра” поставив своєю ціллю простежити ідейні і художні порухи, що відбувалися в творчості Шекспіра за невеликий проміжок часу.

А. Кеттл переконливо аргументує тезу про те, що перемога, яку отримує Гамлет, має лише частковий характер, що Гамлет – гуманіст. Вимушений в останньому акті капітулювати перед Гамлетом – принцем. Цю капітуляцію А. Кеттл пояснює строго історично, вловлюючи в ній типову долю гуманіста ХVІ століття, що розкриває “невідповідність між теорією і практикою”. Порівнюючи фінали “Гамлета” і “Ліра”, А.Кеттл підкреслює те очевидне, але яке дуже часто опускається із виду, що “в обох п’єсах головний герой виявляється переможенним не ворогами, не особистою слабкістю, а історією. [ ] При цьому А.Кеттл проговорюється, що така поразка Гамлета зовсім не суперечить твердженню про героїзм Принца Датського.

**Розділ ІІ. Герой і світ у трагедії “Король Лір”**

**2.1. Еволюція світосприйняття Шекспіра у трагедії “Король Лір”**

Розвиток Шекспіра від “Гамлета” до “Ліра” визначається тим, що у “Королі Лірі” вже не один герой, а ціла група персонажів відчувають, що “століття розхиталося”, зруйнував всі колись усталені форми зв’язку між людьми. Завдяки тому постановка соціальних запитань в “Лірі” “посідає більш отчетливий характер, ніж в “Гамлеті”.[ ]

В основі інтерпретації А.Кеттлом “Короля Ліра” лежить теза про те, що у трагедії відбувається зіткнення представників двох соціальних та історичних груп-персонажів, що керуються принципами старого феодального суспільства, і тих, хто є носіями нової буржуазної ідеології. Змальовуючи розвиток боротьби між цими таборами, Шекспір не стає на сторону жодного із них. Як пише А.Кеттл, “у перших трьох актах “Ліра” перед нами постає світ, у якому старий порядок руйнується, “нові люди” проявляють безпринциповість, і обидва табори, як це видно із їх звертання Корделії, являються нелюдськими.” [ ]Тому досить закономірно, що одною по- справжньому героїчною особистістю в цому світі виявляється Корделія, носій гуманістичного начала, захисниця принципа правди і природності у відносинах між людьми. А зміна співвідношення сил в п’єсі і еволюція персонажів пояснюється тим, що “нові люди”, пронизані духом буржуазного ідеалізму, тоді як “партія Ліра”, в першу чергу, сам король – виявляється в подальшому здатні розділити переконання Корделії.

Але для того, щоб Лір міг сприйняти гуманістичні ідеали, йому потрібно пройти через страшне чистилище, яке звільнило б його від переконань минулого і відкрило б його душу для глибоколюдських почуттів і думок. До речі, це чистилище, на думку А.Кеттла, не суб’єктивне і не містичне; одним із важливих його елементів являється зіткнення Ліра із невідомими йому доти аспектами соціальної дійсності.

А. Кеттл ставить також важливе запитання про розв’язку трагедії. Едгар, який приходить на зміну померлим героям, звеличується над Фортінбрасом, перш за все, тому, що на його долю випало пройти через досвід, багато чому аналогічно досвіду Ліра. Остання сцена “Короля Ліра” показує, що і в цій трагедії Шекспір не міг дати відповідь на всі хвилюючі його питання. Тим не менше фінал “Ліра” витриманий в більш оптимістичних тонах, ніж гамлетівський. Шекспір сподівався на те, що, висловлюючись словами А. Кеттла, Едгар “не зовсім забув Бідного Тома”.

**2.2. Суперечність образу Ліра**

З поміж чотирьох великих героїв Шекспіра найбільше враження справляє Лір. Він – найдинамічніший з образів Шекспіра і найбільш споріднений із зовнішніми обставинами. Як би анархічно не звучало, покладена на нього думка: “Буття визначає свідомість ”, – вона підтверджується всією його долею, наче,створюючи п’єсу, Шекспір узяв собі за мету проілюструвати цю думку.

Старий король виходить на сцену розпещеним безпутом, що вимагає казенної любові, бо не знає різниці між нею і поривами серця. Залишає сцену – просвітленим страдником, що нічого не бажає брати, все ладен віддавати. І чого тільки не було між цим виходом і відходом: нерозуміння, гнів, ганебне приниження, безмірне падіння, жалість, божевілля, радість, смерть. І всі Лірові іпостасі не змінюють одна одну послідовно, статично, немовби в якомусь церемоніалі, але співіснують, сплітаються в химерний клубок учинків і почуттів. У жахливу, буряну ніч, бездомний, промоклий, замерзлий, він поспівчував блазневі:

Що, холодно тобі, малий?

Мені самому холодно...

Мій дурнику, мій блазню!

Я почуваю, що в моєму серці

Є закуток, якому жаль тебе. [ ]

Але він усе ще король, усе ще деспот, що більше думає про помсту лихим дочкам, ніж про образу, якої сам завдав добрій дочці:

Я – та людина, що зазанала більше

Від інших лиха, ніж сама вчинила.[ ]

Лише з настанням божевілля (справжнього, не удаваного, як у Гамлета), куди Лір, одначе, рятується від ще гірших душевних мук, йому відкривається вся глибина пануючої у світі несправедливості – не справедливості, яку і він сам колись створив:

Лихвар повісив шахрая!

Лахміття Нам відкриває злочини, а тишина

Підбита хутром дорогим одежа

Приховує. Позолоти порок –

І суд зламає спис об позолоту.[ ]

До того ж король Лір не тільки завинив перед людьми – він іще й порушив закони часу (і невідомо, за що реально покараний – за перше чи за друге). Він віддав королівство, сподіваючись лишитися королем. Тобто відділив зміст від форми, вірячи, що форма є значущою сама собою. Посеред того ідеально-непорушного старого порядку, на який у “Троїлі і Клессіді” уповає Улісс, такий вчинок, можливо, й не спричинив би у Шекспіра трагічних наслідків. У новому світі струсів і розломів вони неминучі. Звідси випливає, що, по-перше, “Король Лір” (при всій легендарності зображуваної епохи) – драма для Шекспіра сучасна і, по-друге, що він уже не вірить в одвічний порядок. У цьому розумінні “Король Лір” – істинно кінець цілого світу. Але він і певною мірою початок, бо у героя не було іншого засобу відродити в собі людину.

У трагедії “Король Лір” (1605) розуміння людини досягається не умоглядно, але в запеклій боротьбі, у стражданнях. Із цієї причини й міркування, й судження Ліра про людей мало схожі на радісні роздуми Гамлета. Вони болісні. Лір бачить поділ у людському суспільстві, одних він засуджує, іншим співчуває.

До цих зрілих висновків, до народностей суджень Лір приходить тільки після найжорстокіших випробувань, тільки після розриву зі старим феодалним світом, на вершину якого він піднямався, тільки в результаті рішучого неприйняття нових відносин людей. На відміну від Гамлета Лір не знає коливань і сумнівів; він жодного разу не замислюється над тим, який шлях обрати: боротися або скоритися. Тим важче йому відмовитися від поглядів і звичок, отриманих за вісімдесят років його життя. Але те, що побачив і пережив Лір, змусило його по-іншому судити про людей, по-іншому глянути на світ. Усвідомлення того, що старі істини виявилися неспроможними, приголомшило старого короля, вибило його з колії. Лір назвав свій новий стан “божевіллям”. Певною мірою він був правий. Слідом за вищою зрілістю думки виявився й розлад розуму.

**2.3. Поняття “людини” у трагедії “Король Лір”**

У трагедії Шекспіра „Король Лір” виведено образ людини, осліпленої феодальними традиціями і звичками. Лір – людина, здібна на сильні і благородні почуття, водночас самовладний король розбещений преклонінням перед його саном. Н.А.Добролюбов в статті „Темне царство” характеризує Ліра , як жертву виродливого розвитку, яке вселяє йому горду свідомість, “що він сам по собі великий, а не по владі, яку тримає в своїх руках”. Звичний до раболіпства, Лір вірить облесливим мовам своїх двох старших дочок і розділяє між ними своє царство, єдину ж істинно люб'ячу його дочку виганяє і лишає наслідства тільки за не бажання лестити.  
 Трагічні герої Шекспіра багато думають. Вони не задовольняються старими поняттями, сталими оцінками, догмами. Для них не існує вічних істин. Тільки те, що перевірене розумом і життям, тільки те, що вистраждано ними самими, стає для них критерієм світосприймання. Вони прагнуть пояснити життя по-своєму, без цього вони не можуть жити. Без духовних шукань, без прагнення усвідомити значення подій, що відбуваються, і свою долю важко собі представити Гамлета, короля Ліра, Отелло. Це одне з великих художніх відкриттів: робота, боротьба думки, зіткнення ідей стають в трагедіях Шекспіра частиною драматичного сюжету.

У трагедії “Король Лір” розуміння людини досягається не умоглядно, а в запеклій боротьбі, в стражданнях. З цієї причини і роздуми і думки Ліра про людей мало схожі на радісний роздум Гамлета. Вони болісні. Лір бачить розділення в людському суспільстві. Одних він засуджує, іншим співчуває. Тільки випробувавши на собі жорстокість, Лір зрозумів, що був сліпий. Йому відкрилася істина його зарозумілості і безсердечності. У боротьбі з несправедливістю і з самим собою деспот став людиною. Прозрівши, Лір починає думати не тільки про свої особисті знегоди. Його кругозір розширяється, і король обрушується на своїх супротивників, адже вони отруюють життя не йому, але всьому роду людському. Він не тільки випробовує на собі дію зла, але і осмислює його проникнення у всі пори життя.

У конфлікті Ліра з оточуючим його суспільством різко виділяються дві стадії; відповідно цьому головному розділенню життя героя змальований і його перехід з одних ідейних позицій на інші. Спочатку він жорстокий, нетерпимий до елементарного прояву незалежності, але відрізняється від інших представників свого класу байдужістю до багатства, щедрістю. Це людина сильної волі. Положення, яке він посідає в суспільстві, зумовило односторонній розвиток його особи і до абсурду роздуту зарозумілість. Немов самодур, він накидається на невинного Кента. У не меншій мірі він відштовхує читача, коли виганяє Корделію. Влада Ліра також необмежена, як і творена їм несправедливість. Таким малюється нам король Лір в сцені розділу держави. І найважливіше те, що його психологія не терпить істотних змін до тих пір, поки він не викинутий дочками, поки він не перетворився на бездомного бродягу. Але чому Лір добровільно зійшов з трона? Чому він віддав все, чим володів, негідним дочкам? Якщо Лір такий розчарований і байдужий до всього матеріального, якщо він з олімпійським спокоєм влаштовує такі ризиковані експерименти, то чим же пояснити гарячу ненависть Ліра до Корделії, а потім ще більш пристрасне розкаяння? Чим пояснити його гнів, його прокляття, коли він натрапляє на невдячність дочок?

Лір все приймає дуже близько до серця, і філософом він виступає не з першої сцени, а тільки знайшовши великий досвід життя. Досвід декількох тижнів, що виявився набагато значнішим, аніж спостереження і знання всіх попередніх вісімдесяти років.

На перших порах Лір, стикаючись з своїми дочками, в дещо схожий на них. Він вимагає шани. Свита із ста чоловік повинна його всюди супроводжувати. Він зовсім не збирався потурати злу, нагородивши його, і карати добро. Розділивши владу і багатство між дочками, Лір добивався того, щоб світ залишився таким, яким був: “уклінним перед колишнім володарем. І тепер, в новій обстановці, Лір виявився рабом своїх старих уявлень: принаймні, спочатку так було. Лір вважав, що Гонерілья і Регана визнають за щастя для себе надати гостинність батькові і його челяді.

Після самозречення Лір не був для них страшним. Він не міг позбавити їх відданої їм влади і багатства. А що до любові до батька, то вона у Гонерільі і Регани була показною. Взагалі надії Ліра на милосердя з самого початку – ілюзорні. Не хто інший, як сам Лір, нещадно порвав з улюбленою дочкою, яка йому не догодила.

Як же вісімдесятирічний король міг так грубо помилитися? У Шекспіра все виправдано: Лір, обожнюючи себе, не міг не помилятися в людях, він просто не знав їх... він чув тільки себе. Від Гонерільі і Регани він почув спочатку те, що сам про себе думав. Самовтіха Ліра за інерцією продовжувалася якийсь час і після того, як він зняв з себе корону. Почесті, які колись виявлялися йому як монарху, він вважав добровільною платнею суспільства Ліру-человеку. Лір не розумів, що його колишній авторитет створювали влада і багатство. Він не розумів, яка небезпечну зброю проти себе він віддав дочкам. І до того, як критики стали тлумачити про помилки Ліра, їх пояснив блазень. Від блазня він впізнав, хто він: “Тінь Ліра”. Людина без звання і багатства, він позбавлений колишньої сили, незалежності, свободи”. Він, отже, втратив свою плоть. Він тінь. І блазень, що розважав інколи Ліра, балагур, “дурень” (Pool, як його називає Лір), учить короля. Перший урок блазень дав йому відразу після розділу королівства, сказавши, що Лір зробив найбільшу дурість в своєму житті.

Опинившися в положенні безправного вигнанця, Лір відкриває нові для нього уявлення про велич і відмовляється від колишніх інтересів, його починають хвилювати насправді значущі проблеми життя. Так кінчається його трагічна помилка.

**2.4. Трагедія короля Ліра – людини**

Завершується перший етап трагедії, і починається трагедія не короля, але людини. Лір спочатку усвідомлює її як трагедію батька. Феодальний монарх по примсі відлучає від себе Корделію. При цьому він нічого не виграє. Він карає неслухнянку позбавленням любові. А потім Гонерілья і Регаїа рвуть з Ліром, тому що вони не можуть терпіти бідняка з претензіями. Вони користуються своєю власницькою мораллю, своїми слугами, як це “прийнято” у людей нового часу. Старшие дочки, виганяючи Ліра, цинічно думають про вигоду, про те, скільки вони заощадять, позбавившись витрат на батька і його свиту.

Невдячність дочок лише приватний прояв закону нового часу, що розповсюджується на все життя. Як в таких умовах могла скластися доля Ліра? Йому залишалося або змиритися з долею раба своїх дочок, або повстати проти несправедливого світу.

До цієї людської величі він дійшов своїм неспокійним розумом, лише ставши убогим і безправним. Вустами блазня, його афоризмами, його їдкими жартами виражав своє неприйняття несправедливості знедолений народ. Нагота бідного Тома відкривала Ліру трагедію знедолених людей, що складали більшість нації. Лір почув голос народу і побачив його трагедію:

Бездомні, голі бідолахи, Де ви зараз?

Чим відобразите ви удари цієї

лютої негоди — В лахмітті, з непокритою

головою І худим черевом? Як я мало

думав про це раніше![ ]

Думки Ліра благородні, повні історичного значення тривоги за долю “бідолах”. Цей монолог — “самостійний” ідейно-психологічний центр трагедії. Звичайно, насправді переживання Ліра невід'ємні від всього “тіла” трагедії, вони краще всього демонструють, як високо віднявся він в своєму духовному розвитку. Лір духовно вільний, його не обмежують тепер забобони власника. І він судить про бідняка Едгара так, як судить народ. Справжня, “неприкрашена людина — і є само ця бідна, гола двонога тварина, і більше за нічого”.[ ]

Отже, у свідомості Ліра відбувся перелом. Зіткнення з ворожою дійсністю, зміна соціального положення, особиста трагедія Ліра і соціальна трагедія безправної людини — все це знайшло своє віддзеркалення в погляді Ліра, що змінився, на світ. Але не можна сказати, що битва із незгодами і несправедливістю обійшлася для нього безболісно, без втрат. Гостра думка Ліра перестала уловлювати деякі життєві зв'язки, а ті, які вона оцінювала, представали перед нею фантастично перетвореними, розірваними. Деякі критики випустять з уваги цю суперечність і намагаються встановити якусь послідовність з еволюції розумової діяльності Ліра: спочатку він був нормальною людиною, а потім збожеволів. Але одержані Ліром удари (“Я поранений в мозок!”) привели до запаморочення, яке не підсилило, а знесилило Ліра.

Реальне і фантастичне, логічне і ірраціональне — все це спалахи одної трагічно розщепленої свідомості. Таким його, Ліра, зробив час: мудрим і божевільним.

Лір замислювався над суттю людини, щоб задовольнитися уявним розділенням людського роду на: “лисиць” і страждаючих “голих бідолах”. Напористості Гонерільі, Едмонда, Регат протистоять неподатливість і зростаючий опір Ліра.

Надмірна самовпевненість, навіженство і безпечність Ліра, його зосередженість на своїй персоні, “самообожнювання”, що виходить “зі всяких меж здорового глузду”, як писав Добролюбов, є слідство його “варварски-безглуздого положення”, в якому він “звик вважати себе джерелом всякої радості і горя, початком і кінцем всякого життя в його вдрстві”.[ ]“Людина — міра всіх речей”, - принцип гуманістів, що проголосили людину істинною цінністю, відповідає умонастрою Ліра, але він не поширює цей принцип далі власної персони. Він вимагає беззастережного визнання своїх достоїнств і чеснот, цілком задовольняючись зовнішнім його виразом і проявляючи крайню нетерпимість до незгоди з його поглядом, хоча б ця незгода виходила з кращих спонук, була щирою і обґрунтованою. Звернення Ліра до гуманістичних принципів несе на собі печатку його колишнього положення, що виростило несвідоме самообожнення. Характер, що сформувався в цьому положенні , дає себе знати в безтурботній і самовдоволеній щедрості, коли Лір, позбавлений всякого “такту дійсності”, ділить своє царство між старшими дочками Гонерільєю і Реганою, що керуються іншим, чисто буржуазним принципом: людина стоїть стільки, скільки вона має.

Характер цей позначається в божевільному, жахливо-кошмарному, космічно-похмурому, але, на щастя, немічному озлобленні, коли Лір, приголомшений дочірньою невдячністю, волає до стихій:

Ти, грім,

В коржик сплюсни опуклість всесвіту І в прах розвій прообрази речей.

І насіння людей невдячних.

Втративши свою королівську владу Лір зустрічає з їх сторони нелюдську жорстокість. Залишений без крову в грозову ніч, опинившись в становищі бездомного злиденного, Лір розуміє всю глибину своїх помилок. „Тут ось...- пише Добролюбов,- і розкриваються всі кращі сторони його душі”. [ ] Він розуміє тапер тяжкий стан бідняків, розкаюється в тому, що так мало про них турбувався, будучи королем. Лір помирає, але ціною важкого досвіду прозріває під кінець життя . Чесні люди, свідки його страждань, залишаються жити і продовжують боротьбу.

В цій трагедії у Шекспіра з найбільшою гостротою висловлена думка про важкий стан знедоленого народу, його безправ'я, велику несправедливость, на якій тримається не тільки феодальне , але і буржуазне суспільство. Багато глибоких думок про моральність хижацького світу Шекспір вклав в цій трагедії в уста блазня - мудрої людини їз народу. Пізніше їх осягає і сам Лір.

**Розділ ІІІ. Зіткнення Добра і Зла у трагедії “Макбет”**

“Макбет” – картина абсолютного зла. Характери і події мають нікчемне значення у трагедії порівняно з образною системою п’єси, яка представляється проф.Найту миттєвим творчим актом злиття образів, розгортаючих страшне дійство зла, повністю пануючого в світі. Світ повний назрозумілості, всі персонажі в неспокої, запитують, дивуються. Читача також огортає сумнів, або дійство полишене логіки. П’єсу огортає морок, і в цьому світі сумнівів і пітьми народжуються дивні та страшні істоти; поряд із мерзенними тваринами діють звірі, схожі на людей, такі ж полишені розуму і вражаючі своїми вчинками.

Таємниця, морок, неприродність, ужаси породжують страх, страх панує в п’єсі, в ній всі чогось бояться. Вся трагедія – кошмар. Відьми – це його пряме втілення; злочин Макбета – кошмар, який став реальним вчинком. Ми приходимо до зіткнення зі злом в його абсолютному вигляді, і звідси особливі естетичні якості трагедії – її сатанинська краса. Нічого подібного немає в героях трагедії. Леді Макбет не стільки вольова жінка, скільки істота, одержима злом. Макбет ніскільки не честолюбний. Безсилий як людина в кошмарі, він наелектризований злом, і сила, вируюча в ньому, штовхає його на злочин, вчинивши який, він ніби сплачує данину злу, що володіє ним. Однак в кінці йому вдається перемогти страх, він досягає своєрідного стану гармонії мороку, що виражена в монолозі:

Я жив достатньо: мій шлях земний

Зійшов під синь сухиго і жовтого лисття. [ ]

Всі були жертвами мороку – і Макбет, і його жінка, але більше за інших – Шотландія. Пройшовши через морок, країна запалюється світлом.

Ми бачимо, наскільки послідовно відображено у великій трагедії Шекспіра усвідомлення того, що людина – частина всесвіту, як його представляли собі тоді. В такому світовідчутті частково відбилася релігійна теогонія. Такий поділ світу на три частини: небеса як дім богів. Земля – дім людства і ад – зібрання всіх темних сил – виникло задовго до християнства та існувало у всіх давніх релігіях, включаючи і грецьку. Це давнє уявлення про свтобудову унаслідували і люди епохи Відродження.

Драми Шекспіра відбуваються ні в Англії, Італії, Греції, Франції, Данії – вони розігруються на світовій сцені, їх місце дії – Всесвіт, і кожна п’єса має свідчення про це. [ ]

“Макбет” починається появою відьом, що несуть всобі адське начало. Воно оволодіває думкою Макбета. Коли шотландський тан готується скоїти злочин, він добре розуміє, які сили заманюють його до злочину:

Півсвіту

Спить зараз мертвим сном. Дурні роздуми

Під щільний поліг злітаються до того хто спить.

Чародії славлять бідну Гекату,

І вовк, обізнаний тошнотою вбивства,

Його будячи, в урочний час забув,

І як злодій Тарквіній, легше тіні

Воно крадеться до жертви. Твердість земна,

Кроків моїх не слухай, щоб каміння

Не прокинулися. [ ]

Зрозуміло, що вчинок Макбета не може сходити з небес. Але він має свій виток і землю – ось чому він заклинає її не слухаючи цого кроків, тому що і каміння повстане проти такого злодіяння. Геката – ось хто стоїть за Макбетом, готовим встромити кинжала у свого володаря. Скільки раз ще сили пекла появляються у трагедії. Згадаємо фінал, Макдуф недзвозначно називає Макбета “пекельний пес”. Він же говорить Макбету, що той “служить дияволу”, але сили пекла не врятують його від помсти. Малькольм називає леді Макбет “дияволоподібною королевою”. Страшне царство зла, створене Макбетом, після його смерті повинно уступити місце царству “милосердності, що походить від Вищого милосердя” (the grace of Grace). Боротьба між адом і набесами закінчується перемогою останніх.

**3.1. Зіставлення образів Макбета і Ліра**

Трагедія старого Ліра проникнута відчуттям зв’язку людських доль із всесвітом. Ми помічаємо це вже у проклятті, яке Лір отримує на голову Корделії:

Священним світлом сонця,

І таємницями Гекати, тьми нічної,

І зірками, дякуючи яким

Народжуємось ми і перестаємо жити,

Клянуся... [ ]

Лір клянеться силами неба і пекла. А коли старий король, зневажений і зрадженний старшими дочками, потрапляє в бурю, він сприймає її як кару самих небес; “вирій, грім і злива, ви не дочки мені” [ ], - викрикує Лір, -

Ви не в стороні –

Ні, духи розрухи, ви в союзі

З моїми дочками... [ ]

Лір весь час веде підрахунки з небом, звертається до небес, підкорюється ним, признає справедливість їхнього гніву. Він говорить Гонерільє:

Я стріл не кличу на твоє тіло,

Юпитеру не зсилаю жалоб. [ ]

Навіть засуджуючи Макбета, ми розуміємо, що масштаб його особистоті вище за звичайний. Інші герої трагедій Шекспіра подавно вище рядових людей. П’єси Шекспіра об’єктивні, і саме в цьому їх сила.

Будь-яке серйозне дослідження п’єси про Макбета будується на аналізі вийняткових по силі і контрастів, закладених в самій трагедії. По такому шляху йде і Дж.Уолтон в своїй статті “Макбет”. При цьому в якості головної ланки своїх роздумів Дж.Уолтон вибирає не який-небудь із часних контрастів і не абстрактний контраст добра і зла, що нерідко стається у шекспірівських творах. Автор в першу чергу займає контрастне протиставлення двох філософських систем: в основі однієї із них лежить індивідуалістичний принцип, за яким людина ставить вище за усі свої егоїстичні інтереси; відповідно до другої системи, людина є членом суспільства, поважаючи і захищаючи інтереси інших людей. Ця вихідна теза дозволяє Дж.Уолтону поставить запитання про розвиток внутрішньої кризи Макбета як про основну рушійну силу трагедії – силі, що безповоротно тягнучої до загибелі колись могучу особистість, силі, по відношенню до якої всі інші ідейні і сюжетні елементи п’єси являються продуктивними. Сама по собі ця теза в тій чи іншій формі вже зустрічалася у працях шекспірознавців; але однак цілий ряд висновків, до яких приходить Уолтон, заслуговує на увагу.

До числа таких спостережень слід віднести, перш за все, роздуми автора, що показують, як заглиблення індивідуалізму Макбета приводить до того, що на визначеному етапі розвитку дії не тільки протагоніст, але і його відкриття і поценціальні противники попадають в стан ізольованості; тоді коли заключна частина п’єси малює, крім остаточної кризи Макбета, подолання цієї ізольованості і з’єднання протистоячих Макбету персонажів, все послідовніше виступаючих в якості носіїв відносин до людини протилежного макбетівському. Для характеристики повної ізоляції Макбета Дж.Уолтон уміло притягує аналіз еволюції відносин між головним героєм і леді Макбет.

Дж.Уолтон правий, стверджуючи, що зміст трагедії про Макбета ширший, ніж пряме відображення зіткнення між феодальним і буржуазними способами мислення. Велике значення має висновок, до якого прийшов дослідник: “Хоч трагедія про Макбета розкриває перед нами колосальну силу зла, це – найбільш оптимістична із усіх чотирьох великих трагедій”.[ ] Свій висновок Дж.Уолтон доповнює ще одним твердженням: “Саме зло в “Макбеті” – це щось неприроднє”.[ ]Такий погляд на “Макбета” може зіграти важливу роль не тільки в осмисленні даної трагедії, але і для розуміння еволюції творчості Шекспіра вцілому.

**3.2. Ідейно-художнє багатство творів Шекспіра**

При всій різноманітності жанрів і сюжетів п’єси Шекспіра мають загальні риси, що створює у нашій уяві образ їхнього творця. У кожного, є своє відчуття художньої індивідуальності Шекспіра. Навіть той, хто не володіє методами літературного аналізу, відчуває, що трагедії Софокла чи Расіна відрізняються від п’єс Шекспіра. І так само досить звичайного художнього чуття, щоб не сплутати комедію Мольєра чи Гоголя з комедією Шекспіра.

Шекспір створює напружено драматичне і поетично натхненне бачення життя. Кожна п’єса являє собою світ у мініатюрі: вона дає картину не шматки дійсності, не окреслих сферїї, а саме цілого світу.

Фабула п’єси розгортає великий ланцюжок подій, що охоплюють найважливішу смугу в житті героїв. Поряд з головною дією відбуваються побічні події, що є варіантом основної колізії, або фоном, що створює контраст стосовно останньої. Протягом п’єси доля основних діючих персонажів вирішується повністю, або вони знаходять своє щастя, або гинуть.

Дія п’єс тісно сплетена з характерами. Хоча фабула, як правило, дана Шекспірові історією чи літературою, герої п’єс не маріонетки, що підкоряються сформованому сюжету, а живі людські образи. Характери різноманітно виявляють себе в життевих ситуаціях, що виникають в міру розвитку подій. Багатоплановість дії органічно зливається з багатосторонністю характерів головних діючих персонажів, охоплених сильними особистими мотивами – пристрастю, принципом спрагою життєвих благ, прагненням затвердити себе у житті.

П’єси Шекспіра – досконале втілення всіх видів поезії: епосу, лірики і драми; вони органічно злиті з засобами сценічного мистецтва – звучним словом, пластикою рухів, барвистістю театрального видовища, вокальною й інструментальною музикою, нарешті, хореографією. Вони – найбільш доступній епосі втілення синтезу мистецтв.

У складному сполученні різноманітних художніх елементів є поетичний драматизм – нерозривність драми і поезії, найвиці емоційні ефекти, обумовлені незрівнянним по ліричній силі вираженням духовного життя людини.

Коло питань, піднятих у “Гамлеті”, охоплює чи не все істотне в житті – природу людини, родину, суспільство, державу. Трагедія аж ніяк не дає відповіді на всі поставлені в ній питання. Такого наміру в Шекспіра і не було. Впевнені відповіді на проблеми легко даються при нормальному стані суспільного й особистого життя. Але коли виникає критична ситуація, з’являються можливості різних рішень, і впевненість змінюється сумнівами, яке з них варто вибрати. “Гамлет” – художнє втілення саме таких критичних моментів життя. “Гамлет” неможливо звести до однієї всеохоплюючої формули. Шекспір створив складну картину життя, що дає привід для різних умовиводів. Зміст “Гамлета” ширше подій, що в ньому відбуваються. До того ж ми і самі розширюємо зміст твору, переносячи сказане в ньому на більш близькі і зрозумілі нам життєві ситуації, вже не схожі на ті, які зобразив Шекспір.

Трагедія не тільки багата думками сама по собі, але вона спонукає до думок, що у ній прямо не висловлені. Це один з тих творів; що дивни стимулюють мислення, збуджують у нас творчий початок. Мало хто залишається не зворушеним трагедією. Для більшості вона залишається тим особистим надбанням, про яке кожний відчуває себе вправі судити. Зрозумівши Гамлета, перейнявшись духом великої трагедії, ми не тільки осягаємо думки одного з кращих розумів; “Гамлет” – один з тих творів, у якому виражена самосвідомість людства, усвідомленням протиріч, бажання перебороти їх, прагнення до удосконалювання, непримеренність до усього, що вороже людяності.