



Вільям Шекспір
Король Лір

На горі

КОРОЛЬ ЛІР
KING LEAR

ON THE MOUNTAIN, Ukrainian publishers in the West, present „King Lear“ in a new Ukrainian translation by Wassyl Barka.

There are added two appendices with regard to literary and scenic interpretations of „King Lear“. Appendix I: Fragments from Leo Tolstoy's essay „On Shakespeare and on Drama“, Victor Shklovsky, „In The Matter of King Lear“, and fragments from Jan Kott's essay „King Lear, or Fin de Partie“. Appendix II: Some reports about representing „King Lear“: Ludwig Devrient (19th century), the Armenian actor Petros Adamian (19th century), Solomon Michoëls (1935), Laurence Olivier (1946), a Ukrainian performance (Kiev, 1959), a staging by Peter Brook (Stratford, 1962), and a Ukrainian performance (Lvov, 1969).

The cover illustration is a reproduction of a galvanograph „King Lear and his Fool“, made in 1843 by Taras Shevtchenko, the great Ukrainian poet.



*У погодженні з Українським Шекспірівським Товариством.
Константин Біда, президент
(професор Оттавського університету,
Канада)*

*The Ukrainian Shakespeare Society in the West approved of this edition.
Constantine Bida, President
(Professor at the University of Ottawa,
Canada)*

700 copies

Stuttgart—New York—Ottawa 1969

Printed in Germany

Druck „Logos“ GmbH, München 19, Bothmerstr. 14

Вільям Шекспір

Король Лір

Переклад:

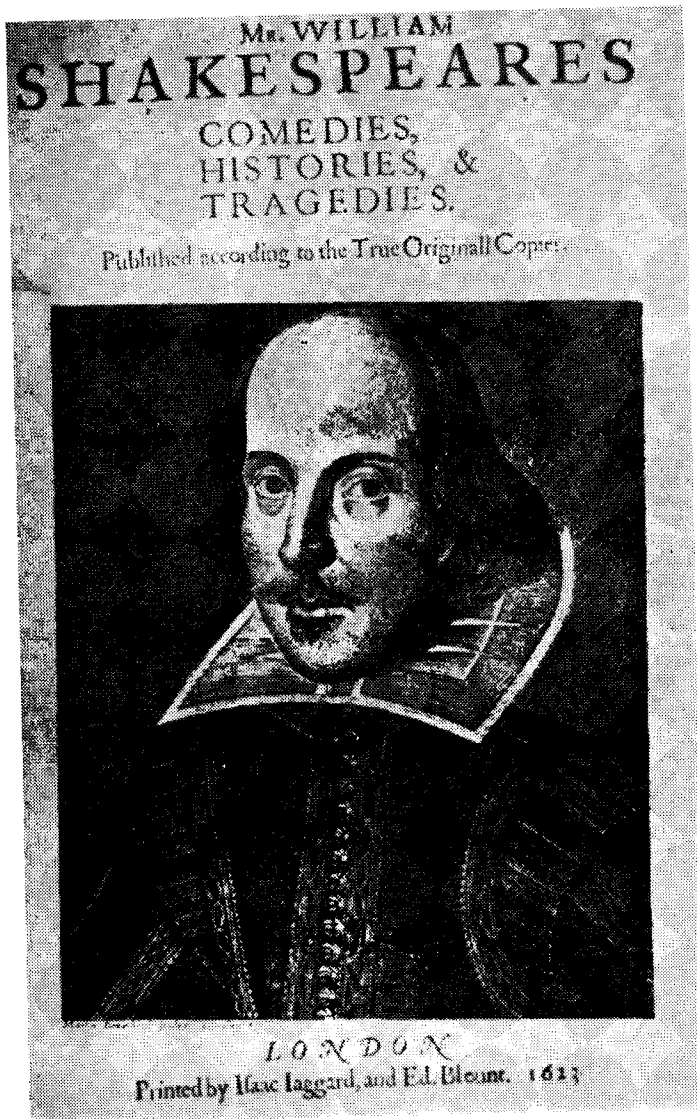
Василь Барка

diasporiana.org.ua



Серія «Світовий театр»

Штутгарт — Нью-Йорк — Оттава 1969



232 Mr William Shakespeares

Від видавництва

Українською мовою «Король Лір» існував досі в перекладах таких майстрів слова, як Пантелеймон Куліш (надрукований у львівському Франковому виданні 1899—1902), Панас Мирний (не виданий, манускрипт зберігається у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 5, чч. 232—234) та Максим Гильський (увійшов у київський тритомник Шекспіра, вид. «Дніпро», 1964). Переклад Василя Барки, отже — четвертий український переклад цієї світової драми.

Поет працював над перекладом понад десять років. За цей час в українських журналах за кордоном з'являлися спершу фрагменти різних варіантів перекладу, що відповідали певним стадіям його становлення, а потім і весь переклад у цілості. Книжкове видання його було плановано на 350-у річницю смерті Шекспіра (1966), проте план не міг здійснитися з фінансових причин. Щойно тепер видання стало можливим.

Місце Барчиного перекладу виняткове щодо свого значення в українській Шекспіріані.

Серед матеріалів теоретичної конференції «Сучасні проблеми перекладання Шекспіра», яку організувала Рада з художнього перекладу правління Спілки письменників СРСР у Москві 1964, міститься виступ В. Левіка, в якому автор зокрема говорить так:

В англійських словниках трапляються слова, що їм не дається ніякого пояснення і лише сказано, їх, мовляв, винайшов Шекспір. А чи в наших перекладах багато знайдеться винайдених нами слів?

(...) Я не міг, на жаль, точно довідатись, але, наскільки пригадую, я читав десь, що розрив між мовою найвидатніших поетів світу та мовою Шекспіра являє собою мало не 5 або й 6 тисяч слів.

(...) Чи можемо ми похвалитися тим, що наші перекладади визначає така сама словесна щедрота? Якщо мова про те, які завдання стоять тепер перед нами, то це, на мою думку, найголовніше.

Я не здивуюсь, коли мені скажуть, мовляв, перекладачам з братніх республік легше впоратися з цим завданням, аніж нам. Російські перекладачі занадто обтяжені літературною традицією, нам важче ламати вистояні словосполучення. Російська літературна мова далі відійшла від народної основи, ніж, наприклад, українська та білоруська. Тим не менш і для нас це завдання аж ніяк не неподоланне.

Ми, безперечно, уточнюватимемо якісь деталі, якісь рядки виходитимуть краще, ніж у попередників. Якісь п'єси, приміром, ті, що друкуються в перекладі Щепкіної-Куперник, будуть перекладені сучаснішим і міцнішим віршем.

Та всі оті поліпшення не змінять суті справи, поки не з'явиться поет, який перекладе Шекспіра наново, тією свіжою, невтримною, буйною та багатобарвною мовою, що нею писав великий Вільям. (В. Левик. Нужны ли новые переводы Шекспира? — Мастерство перевода. «Советский писатель», Москва, 1968. Ст. ст. 103—104.)

Є всі підстави твердити, що ось тепер з'являється шекспірівський переклад, який повнотою виправдовує цю сподіванку «свіжої, невтримної, буйної та багатобарвної мови», і то мови, згаданої доброзичливим російським літературознавцем: української.

Переклад Барки не являє собою поліпшень чи вдосконалень супроти праці своїх видатних попередників. Він увесь складається з нового слова — нового в розумінні не тільки винаходу, а й переомислення. Кожна лексична одиниця, кожна синтаксична чи фразеологічна фігура взяті достотно на зубок, випробувані на смак і на запах і деформовані у тому творчому акті, коли, всупереч арифметичному закону, від перестановки доданків сума змінюється, дістаючи нову якість.

Якщо колись буде укладено словник Шекспірової мови з українськими відповідниками, то велике число еквівалентів супроводжуватиметься, отже, управнено-гордовитою позначкою «винайдено (або застосовано) Василем Баркою»: нічич, обкравиця, нишпоренці, зіпса, або такі утворення, як він обдитинивсь, я прибатькувавсь, або нарешті, відкриття нових можливостей слова в потужних контекстах:

1) Хай радше вдарить: хоч і внижеться виделля в ділянку мого серця!

2) Чом клеймують нас: в низню, ництво, безбатництво — низ, без?..

3) Я зважуся закласти мое життя за нього, що він написав це — аби випочути мою до вас люблячість, ваша честе, і без іншого небезпечного заміру.

4) Плутяга ти і суцїган, мисколизний недоїдковець, ницак, пихач, пустоголов, жебрун, трирамтяник, вискакуватий, гидосний шерстяно-панчоховий мошенник, бліднопечінковий боягуз, закарлючник позовний, курвинок, дериніс дзеркальчаний, прихвостень, виставніжковий дури́світ, односундучковий рабик, хто радий бути бурдейним сватником, аби всмак вислужитись, а сам — ніщо, тільки змішаний разом: плутяга, попрошун, лукавець, зводник, син і спадщизник покручної сучки: один, котрого я поб'ю на верескливий розпач, якщо заперечиш хоч останній складник свого титульства.

5) Гляділа чорно, язиком жалила якнайзмійніше посеред серця.

6) Білий писок чи — як вугіль, зуб — що труїть, коли вкусить, чи больонка, дойда, сука, чи британ, чи покруч гунцька, вертичка чи ряснохвістка, вскімлить од Хоми — всльозиться. Голову зметнув я: вдерти! — пси втекли через півдверки.

7) Тож нехай розітнуть лікарняно Регану.

8) Бо Глостерів байстрюк добріший був до батька, ніж до мене — дочки, народжені в законних простирадлах.

Навіть там, де у первотворі вираз найпростіший, мовити б, службовий, у Барки він завжди піднятий і по-новому оцінений: замість «Кент вигнаний, отже» (Kent banish'd thus) — Бач, Кента вигнано, і не «Що мають на увазі ваша милость?» чи й просто «Про що ви, ваша милосте?» (What means your grace), а Що означаєте, ваша милосте?

Ця безнастанна увага до кожного поруху слова дає Барці змогу засвоїти (чи — освоїти) у своєму рівнозначному виразі найменшу деталь у всіх тих випадках, де її, наприклад, Рильський або недобачас, абож свідомо випускає. Так, Рильський: Сестро, я маю поговорити про справу, що стосується нас обох. Барка: Сестро, не дрібницю маю сказати: що найближче торкається нас обох (Sister, it is not little I have to say of what most nearly appertains to us both). Рильський: я зітру на порох цього поганця, замішу й розмажу. Барка: я скришу

цього безверхого мугири в щекотурку і помажу ним стіни вбиральні (I will tread this unbolted villain into mortar, and daub the wall of a jakes with him).

Порівняння з перекладом Рильського, щодальше його робити, переконує, що справа тут, однак, не у різних можливостях чисто технічних розв'язок, а у відмінності самих принципів. Зусилля Рильського спрямовані на те, щоб супроти оригіналу виставити по змозі дисциплінованішу версію, усе розмашне й невтримне — втримати у звичних для певної стилістичної школи словесних рядах і конструкціях. Інакше кажучи, Рильському залежить на тому, аби будь-що появили Шекспіра клясиком так, як це поняття уклалося у теорії та практиці українського неоклясицизму. Барці йдеться про щось діаметрально інакше.

Варт зіставити одне-два місця, ось хоча б уривки з обох найславетніших монологів Ліра, щоб справа постала в усій наочності. Рильський:

... Почуй мене, природо!
Почуй мене, ласкаве божество!
Як суджено оцій гидкій тварюці
Дітей родити — відбери це в неї,
Неплідністю їй чрево засуши!
Нехай їй мертвотне, марне тіло
Довіку немовляти не народить,
Щоб ним пишались! А як вирок твій
Велить їй матір'ю колись назватись, —
Нехай народить хирляву потвору
Собі на муки!..

Барка:

Почуй, природо! Люба — божеська, почуй:
спини мету своєю, коли волієш
тварюку цю родючою зробити.
Впровадь у черево її — неплідство.
Всуши їй виростові влонця
і ввік від тіла змерзки не виводь
малятко в почесць їй! Коли ж родити мусить,
створи дитя маруди, щоб жило
на осоругу — виродне, в терзання їй.

Рильський:

Дміть, вітри, хай полопаються щокі!
Шалійте! Дміть! Ви, струмені кипучі,

Залійте ураганами всі башти,
Шпильі на вежах наших затопіть!
Ви, вогняні сірчані блискавиці,
Провісниці ударів, що ламають
Дуби в лісах, огнем своїм паліть
Старечу, сиву голову мою!
Разючий громе, землю розчави,
Розбий нікчемні виліпки природи
І сім'я те по вітру розметай,
З якого люди родяться невдячні!

Барка:

Вітри, дміть, щоб вам щокі трісли! В безум, дміть!
Ви, водопаддя й хуртовини, лийте,
аж втопите дзвіниці й вітровкази!
Ви, пламені сірчані, як думки — швидкі,
гінці від дубокрушних блискавиць,
мою поцільте білу голову! І, всетрясущий громе,
розплющ товсту округлість світу,
зламай взірці природи, враз почищ насіння,
що сплоджує людей невдячних!

Барка не тільки цурається будь-якого звужуючого узагальнення, а, навпаки, у кожному найнезначнішому випадкові утворює ніби додаткове силове поле, щоб виштовхнути назверх незвичне, незвичайне, одноразово-неповторне. Його неоціненна заслуга полягає в тому, що він, ступнево ускладнюючи свої засоби виразу, демонструє те, на що, на жаль, так мало звертали увагу українські перекладачі: називання речі в Шекспіра, яке відбувається не прямою дорогою, а якомога більше звивистою, де насолода спізнання зумовлюється саме в цьому неймовірному нагромадженні словообразів. Традиційність Барки куди давнішого засягу, ніж у Рильського. Модерними засобами він розкриває структуру шекспірівського мовного барокко.

Треба собі усвідомлювати, що переклад Барки — найпершою мірою літературний переклад. Раз у раз те чи те місце треба прочитувати двічі, тричі, аби увійти в усю його глибину. Щоб переклад зазвучав в акторських устах, взагалі, щоб він став підложжям вистави в театрі, потрібен був би або спеціальний сценічний варіант, який, нічого не кривдивши з принципу, уможливив би найкоротший шлях слова

з-за рампи у глядачівський зал, — абож той ступінь театральної майстерности, на якому цей найкоротший шлях упевнено забезпечується для найскладнішого слова. Переклад з'являється, отже, у світ як факт красною письменства (і при тому — як одне з свідчень культурного життя українців за кордоном).

У книгу, крім традиційного для наших видань цього роду різноманітного ілюстративного матеріалу, входять і текстові додатки, розподілені на два розділи: літературні інтерпретації твору та свідоцтва про його сценічні втілення.

У першому додаткові зроблено спробу конфронтувати погляди на Шекспірову драму, що походять із суперечних одна до одної ідейно-формальних засад: сенсаційна свого часу стаття Льва Толстого (в її стосовній до «Короля Ліра» частині), який засудив річ і з свого погляду на «природність» літературної творчости, і з погляду своєї етичної концепції, стаття Віктора Шкловського (повнотою), що розглядає п'єсу в світлі свого так званого формального методу, і уривки з статті Яна Котта, де настирливо проведено паралель із сучасним західноєвропейським «театром абсурду».

Другий додаток містить монтажі, які дають уявлення про виконання трагедії на кону різних епох: романтичний актор Людвіг Девріент, друг Е. Т. А. Гофмана (спогади відомого у свій час німецького шекспіролога Германа Ульріці), великий вірменський трагік ХІХ сторіччя Петрос Адамян, геніяльний єврейський лицедій Соломон Міхоелс (у власному свідченні), найбільший за наших часів англійський інтерпретатор шекспірівських ролей Лоренс Олів'є, київська вистава 1959, надихана концепцією Котта стретфордська вистава Пітера Брука 1962 та львівська, отже найновіша українська, вистава 1969.

В обох додатках зіставлення ідейно-світоглядкових та формально-мистецьких поглядів зроблено по змозі гостріше. Те, що тут, мовити б, на одній площині зібрано суперечні, інколи діаметрально-супротивні точки зору, має на меті дати об'єктивне уявлення про непослабну актуальність проблем Шекспірової творчости на всьому протязі часу аж до наших днів. Без якогось особливого коментаря дається при тому вичути два основні наставлення: занепадницьке, яке, наслідком відомого історичного розвитку, ладне вбачати в Шекспірі провісника розкладу цілого суспільно-культурного циклу (що тут ототожнюється з «прикінцевою грою» людства

взагалі), і наставлення життєтворче, у ґрунті якого лежать зовсім відмінні взаємини людини з людиною та річчю і яке, навіть за негативної оцінки шекспірівського феномену (Толстой), сприймає цей феномен як чинник життя. Показово, що з погляду таких різних наставлень в одному й тому самому факті — як от у виставі Пітера Брука — виявляються й цілком різні сутності.

Свого роду понаддодатком уміщено, після тексту нашого перекладу, два зразки з давніших: монолог Ліра (ІІІ, 2) у перекладі Куліша і — першою публікацією — в перекладі Панааса Мирного.

Обкладинку нашого видання прикрашає, з по-своєму самозрозумілих причин, Шевченкова гальванографія «Король Лір та Блазень», що її поет виготував 1843.

«НА ГОРІ»

Король Лір

ДІЮТЬ:

ЛІР, король Британії
КОРОЛЬ ФРАНЦІЇ
ГЕРЦОГ БУРГУНДСЬКИЙ
ГЕРЦОГ КОРНВОЛ, муж Регани
ГЕРЦОГ ОЛБЕНІ, муж Гонерільї
ГРАФ КЕНТ
ГРАФ ГЛОСТЕР
ЕДГАР, син Глостера
ЕДМУНД, позашлюбний син Глостера
КУРАН, двірцевий
ДІД, орендар Глостера
ЛІКАР
БЛАЗЕНЬ
ОСВАЛЬД, шафар Гонерільї
КАПІТАН під рукою в Едмунда
ШЛЯХТИЧ із почту Корделії
ГЕРОЛЬД
СЛУГИ Корнвола
ГОНЕРІЛЬЯ }
РЕГАНА } дочки Ліра
КОРДЕЛІЯ }
ЛИЦАРІ з Лірового почту, ОФІЦЕРИ, ГІНЦІ, СОЛДАТИ і ДВІР-
ЦЕВІ

Арена: Британія. Час: ІХ століття.



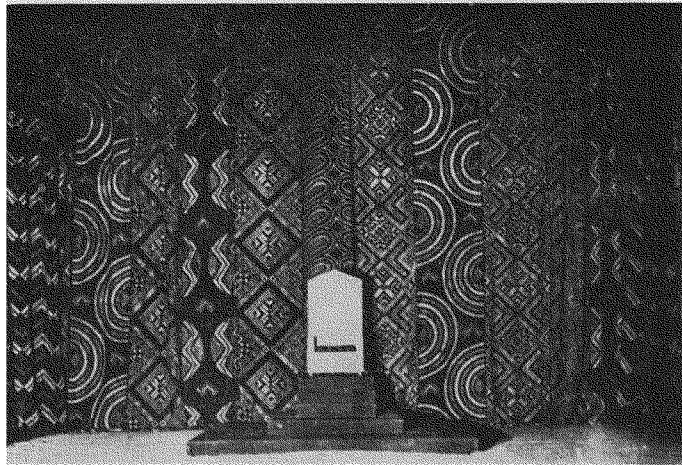
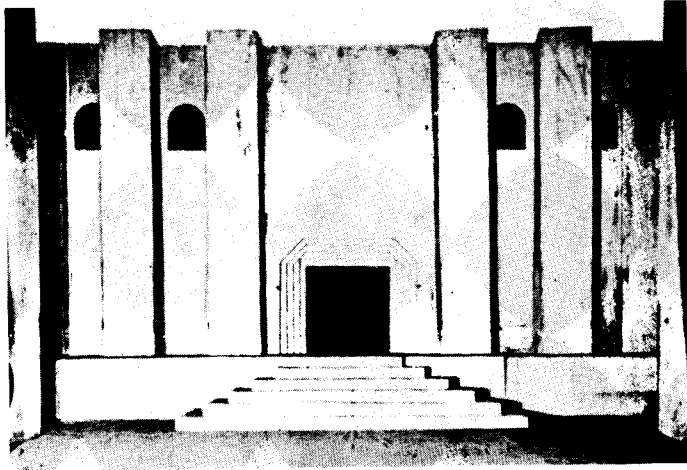
Лір — Едмунд Кін. Рисунок І. Р. Крукишенка, 1823
Edmund Kean as Lear. A drawing by I. R. Cruikshank, 1823



Лір — Ернесто Россі (1829—1896)
Ernesto Rossi as Lear



Лір — Людвіг Барнай (1842—1924)
Ludwig Barnay as Lear



Декорації Карла Чешки до вистави Макса Райнгардта, Берлін, 1908
Scenery by Carl Czeschka. Max Reinhardt, Berlin, 1908
Photo: Böhm

Дія перша

1

Палац короля Ліра.

Вихід: КЕНТ, ГЛОСТЕР і ЕДМУНД.

КЕНТ Я думав, що король більше ласкавить до герцога Олбені, ніж Корнвола.

ГЛОСТЕР Завжди нам так здавалось. А тепер, на розподілі королівства, нема знаку, котрого з герцогів він цінує краще. Бо рівності так обом виважені, що ні один з них, через допитливий розслід, не може пожадати паю другого.

КЕНТ Чи це не ваш син?

ГЛОСТЕР Його виховання було моїм обов'язком. Я, визнаючи його, паленів так часто, що вже оббронзувався до безсоромности.

КЕНТ Не можу збагнути вас.

ГЛОСТЕР А мати цього молодика змогла: опісля стала черевата і таки мала сина в колиску швидше, ніж мужа в ліжку. Вам пахне помилкою?

КЕНТ Не побажаю помилки незробленою, коли з наслідком ось як гаразд.

ГЛОСТЕР Але я маю сина в законнім ладу, на котрісь роки старшого, ніж цей. Все ж той не дорожчий для мене: бо хоч цей зайдиголовець прийшов трохи наступцем на світ, раніш, як по нього послано, алеж мати його була красна, то багато втіхи було — вродити його, і сина-позашлюбня треба визнати. Чи ти знаєш цього шляхетного добродія, Едмунде?

ЕДМУНД Ні, мій пане.

ГЛОСТЕР Лорд Кент: пам'ятай надалі як мого доброго друга.

ЕДМУНД Моя служба вашій вельможності.

КЕНТ Я повинен полюбити вас і прошу кращого знайомства.

ЕДМУНД Пане, я старатимуся заслужити.

ГЛОСТЕР Його не було в країні дев'ять літ, і він знов відбуде. Король надходить.

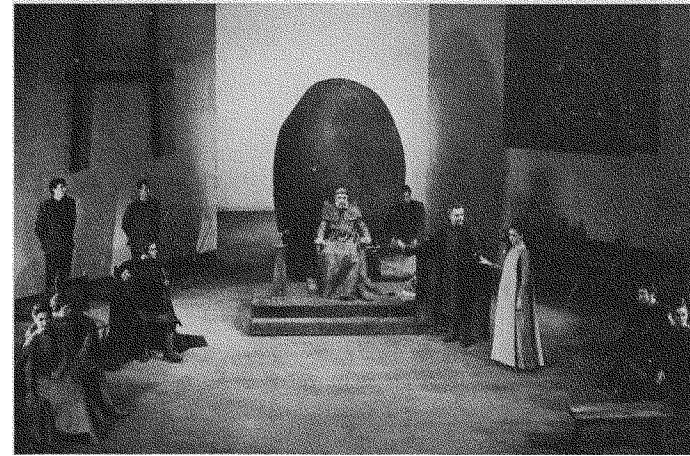
Сурмна гра. Вихід: КОРОНЧИЙ, КОРОЛЬ ЛІР, КОРНВОЛ, ОЛБЕНІ, ГОНЕРІЛЬЯ, РЕГАНА, КОРДЕЛІЯ і ПОЧЕТ.

ЛІР Упроваджуйте, Глостере, володарів Франції і Бургундії!

ГЛОСТЕР Зараз, мій володарю.

Відхід: ГЛОСТЕР і ЕДМУНД.

ЛІР Тим часом скритий намір наш розгорнем. Подайте карту. Знайте: королівство власне ми розділили натрое. Наш загад — всі клопоти і справи скинути з свого доліття, їх сповіряючи на міць молодшу, та тоді до смерти легкома хилити. Сину-Корнвол і ти, не менше любий сину-Олбені, ми зараз проголосим певну волю про посаг доньок наших, щоб майбутні сварки впередити тепер. Французький та Бургундський принци, суперники великі за любов найменшої дочки у нас, давно в двірці, лицяючись, перебувають, і треба дати відповідь. Скажіть же, дочки (як заодно тепер ми скинем володарство, землі маєство і держави врядування), — котра із вас, ну, отже, нас найбільше любить?



*Вистава Пітера Брука, Стретфорд, 1962
Stratford, 1962. Directed and designed by Peter Brook
Photo: Angus McBean*

Щоб ширити могли найкращу щедрість,
де вдача заслужила гідно. Гонерільє,
первістко наша, скажеш перша!

ГОНЕРІЛЬЯ Мій пане, я люблю вас більш, ніж слово
виразити може,
миліші ви над посвіт ока, простір і свободу,
над все, що варте, скарбність або рідкість,
не менше від життя, з красою, честю, милістю, здоров'ям,
так дуже, як ні діти, ні батьки ніколи,
люблю — вже подих в'яжеться і мова неспроможна:
над всі взірці — так дуже я люблю вас!

КОРДЕЛІЯ *(на сторону)* Сказати що Корделії? Люби й мовчазна будь.

ЛІР Все: з меж — аж від цієї риси й до тієї,
з тінистими лісами й польовим багатством,
з річками щирими й розлогими лугами,
тобі вручаємо. Твоїм та Олбені нащадкам

назавжди буде. Що ж промовиш, друга дочко, Регано любо, жінко Корнвола? Скажи.

РЕГАНА Я викута з того металу, що й сестра — цінить мене в її коштовність. Я на щирім серці якраз нахожу, що вона назвала: міць любови, вона прикоротила, я ж досвідчу: я ворог радостей всіх інших, що найдовершеніший кутик змислу визнає, і звідала: одно мене щасливить, вельможносте, до вас любов!

КОРДЕЛІЯ (на сторону) Тоді — Корделія убога! Але й не так: я ж певна, що моя любов заможніша, ніж мій язик.

ЛІР Твоя й твоїх нащадків завжди третина добра в краснім королівстві, не вужча й рівно ж стойна та приемна, як віно Гонерільї. Зараз, наша радість, хоч і найменша доня, що беруться в перебії французькі вина й молоко бургундське за молоду любов її! Що скажеш — відтягнути третину статнішу, як сестри? Говори.

КОРДЕЛІЯ Нічого, пане мій.

ЛІР Нічого?

КОРДЕЛІЯ Нічого.

ЛІР Нічого й виникне з нічого. Знов скажи!

КОРДЕЛІЯ Нещасна я: не могу свого серця до уст підняти. Я, вельможносте, люблю вас — на мій обов'язок. Ні більш ні менш.

ЛІР Як, як, Корделіє? Поправ промову трохи, щоб не скривити щастя.

КОРДЕЛІЯ Мій добрий пане, мене родили, викормили і любили. Я — обов'язки звертаю, як годиться, люблю і слухаюсь, найбільш шаную. Чому: мужів сестриці мають, коли кажуть, що люблять вас самого? Станься, вийду заміж,



Перша українська вистава «Короля Ліра». Обласний музично-драматичний театр, Рівне, 1956
The first Ukrainian performance of „King Lear”. Rovno, 1956

той пан, хто брати має ручену від мене вірність, візьме собі любови половину, півобов'язку і півтурботи. Ніколи, певно, не пошлюблюся, як сестри, щоб батька одного любити.

ЛІР Це йде від серця в тебе?

КОРДЕЛІЯ Мій пане добрий, так.

ЛІР Така ти молода і неласкава?

КОРДЕЛІЯ Така я молода й правдива, пане мій.

ЛІР Хай буде так! Твоя правдивість буде в посаг, бо світленням священним сонця, таємними відправами Гекати й ніччю, всіма наводами в шляхах світил небесних, що в них живем і в смерть підупадаєм, — тут я зрікаюся усіх турбот отцівських, споріднености й власности, що з крови,

й чужинкою моему серцю і мені
ти будь віднині і назавжди. Дикий скіф
чи той, хто із своїх дітей готує страву,
аби нажертися, — мені до лона буде
такий близький, зворушний, втішний,
як ти: моя дочка колись!

КЕНТ Державцю добрий мій...

ЛІР Будь тихо, Кенте!

Не входи поміж дракона і роз'яреність його.
Любив її найбільш, гадав спочити
на піклуванні в неї. Геть з моїх очей!
Хай буде мир мені в могилі — я беру
від неї серце батька! Звіть Француза. Хто руша?
Бургундця звіть. Ви, Олбені і Корнвол,
беріть, до посагу двох дочок, третій.
Хай гордість, що назвала простотою, візьме в шлюб.
Я надаю вам заодно мою державність
і предостойність і великі вчини,
що йдуть з коронністю. А ми помісячно самі,
сто лицарів на привілей зберігши,
утримувані вами, будем пожиття
при вас ділити з черги. Тільки вдержим
свій титул з почестями короля. А влада,
прибуток та державне врядування,
сини улюблені, вам буде! Що й ствердіти —
цю діядему між собою поділіть.

КЕНТ Владарний Ліре,
кого я завжди шанував як короля мого,
любив як батька і як пана слухав
і поминав як благодійника великого, молившись!

ЛІР Лук зігнутий напнувсь — геть від стріли!

КЕНТ Хай радше вдарить: хоч і внижеться виделля
в ділянку мого серця! Кенте, будь нечемний,
як Лір безумствує. Що робиш, діду? —
гадав: обов'язок пострашитися сказати,
як влада клониться до лестоштів? На щирість покликає
честь,

коли коронність одуріє. Збережи державство,
в розважності найкращій перевір
огидний розшал. Головою відповім за розсуд:
тебе не менше доня наймолодша любить,
та й не порожньоосерді — ті, у кого тиха мова
дуплиннтя не відлунює.

ЛІР Як хочеш жити, Кенте, досить!

КЕНТ Не що ізвік було мое життя, як сам заклад
на зважність проти ворогів твоїх: без страху втрати, —
аби лиш ти в безпеці жив.

ЛІР Геть з очей моїх!

КЕНТ Глянь, краще, Ліре, і дозволяй зостатись
прицілом для твоїх очей!

ЛІР Ось — перед Аполлоном...

КЕНТ Ось — перед Аполлоном, що, королю,
богами ти клянешся дарма.

ЛІР О, підніжок! Зрадник!

Сягає по свій меч.

ОЛБЕНІ та КОРНВОЛ Удержтесь! Пане дорогий!

КЕНТ Вбий лікаря свого, віддай його платню
хворобі гидосній! Відклич свій дар,
а то — аж доки крик я видам з горла,
казатиму, що коїш зло.

ЛІР Слухай, зраднику! —

ти, від васальної присяги, слухай:
як ти жадав, щоб ми обітниці зреклись,
чого ніколи не робили, та в гордині всильній
зайшов між наше рішення і владу,
чого не зносить стан наш, ні натура, —
то наша можливість виріша: бери винагороду.
П'ять днів тобі ми призначаєм зготуватись
заслонами від злигоднів на світі,
на шостий спину ненависну повертай
від королівства нашого! Як на десятій знайдуть
твій тулуб прогнаний — в маєтстві нашім,
той мент є смерть для тебе. Геть! Юпітер свідок,
це не відміниться!



*Лір — сер Генрі Ірвінг (1838—1905)
Sir Henry Irving as Lear*

КЕНТ Бувай здоров, королю! Як зличинишся отак,
то воля за границею живе, вигнання — тут.

(До КОРДЕЛІЇ.)

А, дівчино, тебе боги в схоронок милий приймуть,
бо справедливо мислиш і сказала чисту правду.

(до РЕҒАНИ і ГОНЕРІЛЬ.)

Діла нехай покріплять вам широкомовність:
чи добрі наслідки ростуть із слів любови.

Тож Кент прощається, о принци! —
він позначить свій шлях старий в новій країні.

*Відхід: КЕНТ. Вихід: ГЛОСТЕР з ФРАНЦУЗОМ і БУР-
ГУНДЦЕМ. ПОЧЕТ.*

ГЛОСТЕР Отут: король і герцог, мій вельможцю!

ЛІР Володарю Бургундії,
звертаємося перш до вас, хто з королем оцим
суперничав з-за нашої дочки. Який найменший
відразу схочете за нею посаг,
або — від сватання відречетесь?

ГЕРЦОГ БУРГУНДСЬКИЙ Державцю найясніший,
не більш прошу, ніж зичила вельможність ваша,
а менш і не дасте.

ЛІР Бургундцю благородний,
як дорога була для нас, то нею дорожили, —
тепер подешевіла. Пане, там стоїть.
Як щось в дрібній істотині підмінній,
чи — вся: з додатком нашої відрази,
а більш нічого, вашій милості підходить —
вона отам і ваша.

ГЕРЦОГ БУРГУНДСЬКИЙ Не знаю, що відповісти.

ЛІР Чи — з вадами, що має,
без друзів: нашої ненависти нову приймачку,
із посагом прокляття, та з присяги нашої відчужну,
ви візьмете, чи лишите її?

ГЕРЦОГ БУРГУНДСЬКИЙ Даруйте, мій державцю
ясний,

в таких умовах — вибору нема.

ЛІР То залишіть. Бо я клянусь Творцем моїм,
назвав усе її добро.

(До КОРОЛЯ ФРАНЦІЇ.)

Про вас, королю можний:

я не бажав любові вашій так відбитись,
щоб оженити там, де сам ненавиджу. Тому благаю,



Король Лір. Рисунок Оскара Кокоськи
King Lear. A drawing by Oskar Kokoschka

на шлях, більш вартісний, вподобання зверніть,
аніж — до тварі, що й природа, нею встидна,
її вже ледве впізнає.

КОРОЛЬ ФРАНЦІЇ Це дивно вкрай:
вона, аж досі найлюбіша вам,
спричинниця похвал, бальзам — на вашу старість,
найкраща, найдорожча, в мент один могла
вчинити річ таку почварну, щоб порвати
багато пелен ласки. Певно, вже її переступ
повинен статися в такій несвітській мірі,
що все спотворює! Чи ваша, їй присяжена раніш, любов
була оманена? Бо щоб сприйняти це,
повинна бути віра, а сам змисл, без чуда,
мені її ніколи не прищепить.

КОРДЕЛІЯ Іще, вельможносте, благаю,
коли меткої, влєсливої вправности мені бракує —
казати те, чого в думках нема, бо що чинити добре хочу,
раніш від слів роблю, — тож повідомте,
це тут не змазь порочна, вбивство чи мерзенство,
не сороміцька дія чи безчесний крок,
що милости позбавили і ласки в вас...
А саме брак того, без чого я багатша:
всякчас канючливого ока й язика такого,
що я, не мавши, й рада, — хоч, того не мавши,
я втратила приклонність вашу.

ЛІР Ти б краще
і не родилася, ніж так невітшити мене!

КОРОЛЬ ФРАНЦІЇ Так он що? — здержливість
природна,

що часто залишає без виголошень справу,
як сповнити намірена. Бургундський володарю,
що панні скажете? Любов не є любов,
як змішується з поглядами, що стоять
від суті осторонь. Бажаєте її?
Вона сама — свій посаг.

ГЕРЦОГ БУРГУНДСЬКИЙ Королю володарний,
за нею дайте часть, що ви самі пропонували,

і тут беру Корделію за руку —
Бургундську герцогиню.

ЛІР Нічого! Я присягся. Я твердий.

ГЕРЦОГ БУРГУНДСЬКИЙ Шкодную, отже: ви, згубивши
і мужа мусите втрачати. [батька,

КОРДЕЛІЯ Будь мир Бургундцеві,
коли респект до власности — його любов,
та я для нього не дружина.

КОРОЛЬ ФРАНЦІЇ Корделіє найкраща: ти, що найба-
гатша, будучи убога;

і найдостойніша — залишена, найлюбленіша при зневазі,
я тут захоплюю тебе й твої чесноти.

Будь по закону: що отвержене, беру.

Боги, боги! Це дивно: через найзимнішу їхню неухагу,
моїй любові розгорітися в пошану полум'яну.

Ця безприданниця, королю, кинута на вибір мій,
вже — королева нам і Франції прекрасній.

Всі герцоги річної Бургундії

не куплять в мене дівчини, неціненого скарбу.

Корделіє, до них прощайся, хоч недобросердих;

Ти тратиш тут — знайти деінде краще.

ЛІР Бери її, королю, як свою, бо в нас

дочки нема такої — навіть щоб не знати

її обличчя знов. Нехай зника, чуженна,

без ласки нашої, любови, без благословення.

Шляхетний герцогу, ходім!

*Пишотний відхід: ЛІР, БУГУНДЕЦЬ, КОРНВОЛ,
ОЛБЕНІ, ГЛОСТЕР і ПОЧЕТ.*

КОРОЛЬ ФРАНЦІЇ Із сестрами прощайся!

КОРДЕЛІЯ Отцівські самоцвіти! З слізними очима

Корделія лишає вас. Я знаю, хто — ви,

і, як сестра, вести найменше хочу

по іменах провини ваші. Батька гарно ви любіть:

словистій вашій сердобольності вручаю.

А, леле! збережи я в нього милость,

йому воліла б краще місце.

Прощайте, ви обидві!

РЕГАНА Обов'язку нам не розписуй!

ГОНЕРІЛЬЯ Уже повчися

догоджувати панові, що взяв тебе —

як милостиню від фортуни! Послух обітнула,
то й варта забаганок, як самій хотілось.

КОРДЕЛІЯ Розгорне час, — що криє нишком підступ;
хто втаює пороки, в страм осмішиться колись.

Хай вам щастить!

КОРОЛЬ ФРАНЦІЇ Ходім, моя Корделіє хороша!

Відхід: КОРОЛЬ ФРАНЦІЇ і КОРДЕЛІЯ.

ГОНЕРІЛЬЯ Сестро, не дрібницю маю сказати: що
найближче торкається нас обох. Гадаю, наш батько від'ї-
де сьогодні.

РЕГАНА Це найпевніше, і це — з тобою. Наступного мі-
сяця — до мене.

ГОНЕРІЛЬЯ Бачиш, як повно змін у його віці. Спосте-
реження, що ми зробили, — не дрібні. Він завжди любив
нашу сестру найбільше, і кривосудність, із якою прогнав
її, надто очевидна.

РЕГАНА Це несталість: від віку. Та й завжди він ледве
панував над собою.

ГОНЕРІЛЬЯ І за найкращих, найздоровіших його часів
найдужча була в ньому навіженість. Отже, мусим споді-
ватись від його віку не самих вад із нахилу, давно вкорі-
неного, але до того ж і непогамованого свавілля, що при-
несли з собою нетривкі і жовчні роки.

РЕГАНА Такі примхливі витінки і ми матимем від ньо-
го, як ось — вигнання Кента.

ГОНЕРІЛЬЯ Та й дальші гречності на прощання його з
Французьким королем! Прощу тебе, згодьмося разом!..
Якщо батько володарюватиме з нахилом, як тут виказує,
то це останнє його зречення своєї волі обернеться обра-
зою для нас.

РЕГАНА Ми про це ще подумаєм.

ГОНЕРІЛЬЯ Щось мусим робити, поки залізо гаряче.

Відхід.

2

Замок графа Глостера.

Вихід: ЕДМУНД-бастард, лист у руці.

ЕДМУНД Природо, ти мені — богиня. В твій закон -- мої впокорюються служби. Чом я мушу терпіти лихо звичаю і здатись під вивзори народів — аж мене знеправлять, бо я на котрихнадцять місяцевих світниць позаду брата? Чом байстрюк? Чого — низота? Як виміри мої так само зладні, моя свідомість благородна й вигляд вірний, як дами чесної видання? Чом клеймують нас: в низню, ництво, безбатництво — ниц, без?.. Хто, в ярій скритності природи, взяв ладніший висклад і палкішу значність, ніж то на втомній, знудженій постелі втертій, де сплджуються йолопи як плем'я, між сном і денністю? Гаразд, законний Едґаре, ваш ґрунт я мушу мати! Так само любі батькові: що байстер Едмунд, що і законний. Слово ж, глянь — «законний»! Нехай, законний мій! Як лист оцей досягне і винахід удасться, то низота Едмунд законного обвищить. Я расту, заможний. Боги, тепер обстійте байстра!

Вихід: ГЛОСТЕР.

30

ГЛОСТЕР Бач, Кента вигнано! Француз розстався в жовчі.

І сюніч відійшов король, обтявши владу,
в нахлібство звів! Усе зробив притьма —
з навії! Едмунде, ну, як? Що чути?

ЕДМУНД Щоб тішити, вельможносте, нічого.

ГЛОСТЕР Чому так ревно прибираеш лист?

ЕДМУНД Не знаю я новин, мілорде.

ГЛОСТЕР Що за папір читав?

ЕДМУНД Ніякого, мілорде.

ГЛОСТЕР Ні? Чого ж страшезний спіх із тим у кишеню? Властивість нічогости не має такої потреби ховатись. Давай поглянем: підійди, якщо це — нічого, я не потребуватиму окулярів.

ЕДМУНД Благаю вибачити: це братів лист, якого я не дочитав. А наскільки встиг дізнати, — знайшов: не годиться для вашого перегляду.

ГЛОСТЕР Сюди дай, пане, лист!

ЕДМУНД Я зроблю переступ, чи задержу, чи віддам. А зміст, як почасти розумію, негожий.

ГЛОСТЕР Давай поглянемо — давай!

ЕДМУНД Я надіюся, що, на виправдання брата, він написав це для вправи, або — вивірити мою чесноту.

ГЛОСТЕР *(читає)* «Цей звичай шаноби для старости прогірчує світ до наймиліших часів нашої юности, затримує наші спадщини від нас, аж поки хирність наша вже не спроможна буде смакувати їх. Я знаходжу ледаще і безглузде рабство в угисках старчої тиранії. Вона володарить не тому, що має силу, а через те, що стерплюється. Зайди до мене, аби я про це міг сказати більше. Коли б наш батько міг спати, доки я не розбуджу його, ти б порадів половиною його прибутку назавжди і жив би — люблений від твого брата. Едґар.» — Гм! Змова? «... спати, доки я не розбуджу його, ти б порадів половиною його прибутку...» Мій син Едґар! Як зважилась його рука — це писати? Серце і мозок — зродити це?

31

Коли ти це дістав? Хто приніс?

ЕДМУНД Це не принесено мені, мілорде. І в тому — хитрість. Я знайшов це вкинуте через вікно моєї кімнати.

ГЛОСТЕР Чи знаєш: тут — почерк твого брата?

ЕДМУНД Якби предмет був добрий, мілорде, я посмів би присягти: це — його. Але в зглядності до такого, я б охоче думав, що — ні.

ГЛОСТЕР Це — його.

ЕДМУНД Це — його рука, мілорде, але я надіюся: його серця немає в змісті.

ГЛОСТЕР Чи він раніше ніколи не вивіряв тебе в цій справі?

ЕДМУНД Ніколи, мілорде. Але я чув часто, як він обстоював, що годиться, коли син при дозрілому віці, а батько похилий, нехай батько буде як підопічний синові, а син розпоряджає його прибутком.

ГЛОСТЕР О смерд, смерд! Ця сама думка його — в листі! Навісний смерд, потворний, огидний, брутальний смерд! Гірше, ніж брутальний! Піди, шалаго, знайди його. Я його примкну. Мерзенний смерд! Де він?

ЕДМУНД Я добре не знаю, мілорде. Якщо вам сподобно буде стримати обурення на мого брата, поки зможете вийняти з нього краще свідчення про його замір, ви підете певним напрямком. Тоді ж, коли діятимете живосилом проти нього, помиляючись про його мету, — це може дуже вломити вашу власну честь і розтрусити вдрузки в його серці весь послух. Я зважуся закласти мое життя за нього, що він написав це — аби випочути мою до вас люблячість, ваша честе, і без іншого небезпечного заміру.

ГЛОСТЕР Так думаєш?

ЕДМУНД Коли ваша честь розсудить, що то підхоже, я поміщу вас, де почувте, як ми радимо про це, і, слухом запевнені, матимете вдовolenня, — без жодної довшої прогаянки, як саме цього вечора.

ГЛОСТЕР Він не може бути такою почварою.

ЕДМУНД Також не є нею, певно.

ГЛОСТЕР Супроти свого батька, що так ласкавно і цілковито любить його. Небеса і земле! Едмунде, відшукай його — вивідай мені, благаю тебе. Обстрой справу на власну мудрість. Я страчу свій стан, аби допевнитись.

ЕДМУНД Я пошукаю його зразу, пане. Попроваджу справу, як тільки зможу, і про все повідомлю вас.

ГЛОСТЕР Ці недавні потьмарення на сонці і місяці не провіщують нам добра. Хоч мудре відання природи може пояснювати це так чи так, а все ж сама природа знаходиться карана послідовними наслідками з того. Любов холодне, дружба занепадає, брати усобляться. В містах — заколоти. В селах — незгода. В палацах — зради. І ламається зв'язок між сином і батьком. Цей мій смерд підходить під віщування, тут син супроти батька, король падає через похил вдачі, там батько проти дитини. Найкраще з нашого часу ми вже спогледіли. Крутіства, підлості, зради і всі руїницькі безладдя супроводять нас невагомно до могил. Знайди цього смерда, Едмунде. В затраті не будеш ніяк. Старанно роби! А шляхетного, щиросердного Кента вигнано. Його переступ — чесність. От, дивно.

Відхід: ГЛОСТЕР.

ЕДМУНД Це чудові дуροці світу, що коли нам неталан, часто — із зажерства нашої поведінки, ми за наші бідощі винуватимо сонце, місяць і зірки. Ніби були грубіянами з необхідности, телепнями з примусу неба, шахраями, злодіями і зрадниками через повладність від сфер, п'янюгами, брехунами і чужоложцями від присилуваного послуху при планетарному впливі, і все те, в чому ми злі самі, то — ніби від божественної спонуки. Дивогідний викрут курваля: вину за свої розпусні вистрої перекладати на зірки. Мій батько брбів з моєю матір'ю під хвостовиною сузір'я Дракона, і мое народження було під Великою Ведмедицею, отже — звідси і походить, що я брутальний і розпусний. — Пхет! Я був би тим, чим є, хоч

Коли ти це дістав? Хто приніс?

ЕДМУНД Це не принесено мені, мілорде. І в тому — хитрість. Я знайшов це вкинуте через вікно моєї кімнати.

ГЛОСТЕР Чи знаєш: тут — почерк твого брата?

ЕДМУНД Якби предмет був добрий, мілорде, я посмів би присягти: це — його. Але в зглядності до такого, я б охоче думав, що — ні.

ГЛОСТЕР Це — його.

ЕДМУНД Це — його рука, мілорде, але я надіюся: його серця немає в змісті.

ГЛОСТЕР Чи він раніше ніколи не вивіряв тебе в цій справі?

ЕДМУНД Ніколи, мілорде. Але я чув часто, як він обстоював, що годиться, коли син при дозрілому віці, а батько похилий, нехай батько буде як підопічний синові, а син розпоряджає його прибутком.

ГЛОСТЕР О смерд, смерд! Ця сама думка його — в листі! Навісний смерд, потворний, огидний, брутальний смерд! Гірше, ніж брутальний! Піди, шалаго, знайди його. Я його примкну. Мерзенний смерд! Де він?

ЕДМУНД Я добре не знаю, мілорде. Якщо вам сподобно буде стримати обурення на мого брата, поки зможете вийняти з нього краще свідчення про його замір, ви підете певним напрямком. Тоді ж, коли діятимете живосилом проти нього, помиляючись про його мету, — це може дуже вломити вашу власну честь і розтрусити вдрузки в його серці весь послух. Я зважуся закласти моє життя за нього, що він написав це — аби випочути мою до вас люблячість, ваша честе, і без іншого небезпечного заміру.

ГЛОСТЕР Так думаєш?

ЕДМУНД Коли ваша честь розсудить, що то підхоже, я поміщу вас, де почувете, як ми радимо про це, і, слухом запевнені, матимете вдовolenня, — без жодної довшої прогаянки, як саме цього вечора.

ГЛОСТЕР Він не може бути такою почварою.

ЕДМУНД Також не є нею, певно.

ГЛОСТЕР Супроти свого батька, що так ласкавно і цілковито любить його. Небеса і земле! Едмунде, відшукай його — вивідай мені, благаю тебе. Обстрой справу на власну мудрість. Я страчу свій стан, аби допевнитись.

ЕДМУНД Я пошукаю його зразу, пане. Попроваджу справу, як тільки зможу, і про все повідомлю вас.

ГЛОСТЕР Ці недавні потьмарення на сонці і місяці не провіщують нам добра. Хоч мудре відання природи може пояснювати це так чи так, а все ж сама природа знаходиться карана послідовними наслідками з того. Любов холодне, дружба занепадає, брати усобляться. В містах — заколоти, В селах — незгода. В палацах — зради. І ламається зв'язок між сином і батьком. Цей мій смерд підходить під віщування, тут син супроти батька, король падає через похил вдачі, там батько проти дитини. Найкраще з нашого часу ми вже спогледіли. Крутіства, підлості, зради і всі руїнницькі безладдя супроводять нас невагомно до могил. Знайди цього смерда, Едмунде. В затраті не будеш ніяк. Старанно роби! А шляхетного, щиросердного Кента вигнано. Його переступ — чесність. От, дивно.

Відхід: ГЛОСТЕР.

ЕДМУНД Це чудові дуроці світу, що коли нам неталан, часто — із зажерства нашої поведінки, ми за наші бідощі винуватимо сонце, місяць і зірки. Ніби були грубіянами з необхідности, телепнями з примусу неба, шахраями, злодіями і зрадниками через повладність від сфер, п'янюгами, брехунами і чужоложцями від присилуваного послуху при планетарному впливі, і все те, в чому ми злі самі, то — ніби від божественної спонуки. Дивогідний викрут курваля: вину за свої розпусні вистрої перекладає на зірки. Мій батько брбів з моєю матір'ю під хвостовиною сузір'я Дракона, і моє народження було під Великою Ведмедицею, отже — звідси і походить, що я брутальний і розпусний. — Пхет! Я був би тим, чим є, хоч

би найдівочніша зірка у небозводі мерехтіла мені на бай-
струцтво. Едгар...

(Вихід: ЕДГАР.)

На тобі! Він приходить, як катастрофа в старій комедії.
Моя репліка — паскудська меланхолія із зідханням, ніби
в Хоми з Бедламу. О, ці затемнення таки провіщають
усобиці! — Фа, соль, ля, мі...

ЕДГАР Що там, брате Едмунде? В яких ти поважних
роздумах?

ЕДМУНД Я думаю, брате, про передзначення. Читав
іншого дня, що повинно настати по цих затемненнях.

ЕДГАР То цим займаєшся?

ЕДМУНД Запевняю тебе: наслідки, що про них пи-
шеться, слідують нещасно, як несвітство між дитиною та
батьком. Смерть, злидні, розриви давніх приязней, ко-
лотнечі в державі, погрози і клятьба на короля і дворян,
зайва підозрілість, вигнання друзів, розтіч батальйонів,
шлюбні розбиття і — не знаю що!

ЕДГАР Відколи ти став приклонник астрології?

ЕДМУНД Слухай, коли ти бачив мого батька востанне?

ЕДГАР Ну, ніч пройшла.

ЕДМУНД Ти говорив з ним?

ЕДГАР Як же: дві години разом.

ЕДМУНД Розсталися по-доброму? Не знайшов ти не-
вдоволення в ньому з слів чи з вигляду?

ЕДГАР Зовсім жодного.

ЕДМУНД Загадайся: в чому міг образити його, і благаю
— відхилийся від його присутності, поки якась часинка
пом'якшить жар його невдоволення: воно зараз так ша-
леніє в ньому, що без шкоди для твоєї особи навряд чи
вщухне.

ЕДГАР Котрийсь смерд заподіяв мені кривду.

ЕДМУНД Це — чого я боюсь. Брате, прошу тебе: май
стримну терпимість, поки поспіх його шаленства стихить-
ся. І, як скажу тобі, відступися зо мною до мого при-
міщення, звідки належно я дам тобі почути, що говорить
мій пан. Будь ласка, іди! Ось — мій ключ. Коли вибереш-
ся з дому, іди озброєний.

ЕДГАР Озброєний, брате?

ЕДМУНД Брате, раджу тобі — до найкращого. Іди
озброєний. Я не чесний чоловік, якщо там якийсь добрий
замір супроти тебе. Я розповів тобі, що бачив і чув. Але
і зблідна ніщо не подібне на образ і на жах від того. Бла-
гаю тебе, іди!

ЕДГАР Почую тебе за хвилину?

ЕДМУНД Я служуся тобі в цій справі.

(Відхід: ЕДГАР.)

Довірливий отець і брат шляхетний,
чия від шкоди так далеко вдача,
що ні підозрити. На його дурній чесноті
від мене змови їдуть легко! Діло бачу:
от землі матиму — не з родження, то з кміту
мені все личить, що для цілі витну.

Відхід.

3

У палаці герцога Олбені.

Вихід: ГОНЕРІЛЬЯ і ОСВАЛЬД, її шафар.

ГОНЕРІЛЬЯ Чи вдарив батько мого дворянина, бо той
вилаяв його блазня?

ОСВАЛЬД А так, пані.

ГОНЕРІЛЬЯ І день і ніч мене він кривдить! Щогодини в одно зловчинисько чи друге блисне, що всім на сколот: я не стерплю далі. Зроста бешкеття лицарів його, а нам докір за всякий дріб'язень. Як вернеться з мисливства, я з ним не розмовлятиму. Скажи: я хвора. Як занедбаєш дещо з служб йому, ти зробиш добре, — я за вади відповім.

Сурми в околії.

ОСВАЛЬД Він близиться: я чую.

ГОНЕРІЛЬЯ Заводь нехайництва нудні: що хоч — ти і компанці. Я волю розпал: коли не в смак йому, відпустим до сестри, чий подум, що і мій про це — один, я знаю, не похилити. Тэлепний старук, що хоче поратись на володарстві, котрого вирікся! От, на мое життя, діди дурні — це немовлята знов. Справляти треба: удержуй чи вмовляй, де з глузду збиті. Що я сказала, пам'ятай.

ОСВАЛЬД Прегаразд, мадам.

ГОНЕРІЛЬЯ Ви лицарям його з'явіть зимніші лица, а що скипить, байдуже! Так — порадь своїм. Я зачіпи сплекаю звідси, аби могла свое сказати. Зразу напишу сестрі — вести в мій напрям. На обід зготов!

Відхід.

4

У палаці герцога Олбені.

Вихід: КЕНТ, перебраний.

КЕНТ Як говір інший теж гаразд позичу, що й річ перелицює, — добрий намір мій добудеться до цілі вповні — для чого ж я й зірвав свою подобу. Ось, вигнанцю Кенте, як зможешся, служи, де вречений на страту. Нехай господар, люблений тобі, знаходить: трудженого вщерть.

Сурми: ЛІР, ЛИЦАРІ і ДВІРЦЕВІ.

ЛІР Нехай не жду ні йоти часу — на обід. Ідїть приготувати.

(Відхід: ДВІРЦЕВИЙ.)

Ну, як? Хто ти такий?

КЕНТ Людина, пане.

ЛІР Яке заняття в тебе? Чого хочеш від нас?

КЕНТ Мое заняття — бути не меншим, ніж я з вигляду, служити вірно тому, хто в довір'я поставить, і любити того, хто чесний, водитися з тим, хто мудрий і говорить мало, стерегтись від осудів, битися, коли вже безвихіддя, і — не їсти риби.

ЛІР Хто ти такий?

КЕНТ Дуже щиросердий приятель і вбогий, як король.

ЛІР Коли ти вбогий на підданця, як він — на короля, то ти вбогий удосталь. Чого хочеш?

КЕНТ Служити.

ЛІР Кому служити хочеш?

КЕНТ Вам.

ЛІР Чи ти, чоловіче, знаєш мене?

КЕНТ Ні, пане. А те маєте в поставі вашій — що радо звав би вас: господар.

ЛІР Що це?

КЕНТ Повноважність.

ЛІР Які служби можеш нести?

КЕНТ Можу берегти довірну таємницю, гнати верхи, бігти, знівечити витвірну казку, оповідаючи її, і доручати прості послання прямцем! До чого звичайні люди гожі, я в тому вправний, а найкраща — моя ревність.

ЛІР Скільки віку тобі?

КЕНТ Не до того молодий, пане, щоб любити жінку за співи, не до того старий, щоб звабитися нею через ніщо. Маю років за плечима сорок вісім.

ЛІР Слідуй і служитимеш мені. Як сподобаю не гірше по обіді, вже з тобою не розлучуся. Обід, егей — обід! Де мій ланець? Мій блазень? Піди і поклич мого блазня сюди!

(Відхід: ДВІРЦЕВИЙ. Вихід: ОСВАЛЬД.)

Ти, ти, шалаго, де моя дочка?

ОСВАЛЬД Як то завгодно вам...

Відхід: ОСВАЛЬД.

ЛІР Що каже той один? Позвіть бевзяка назад!

(Відхід: ЛИЦАР.)

Де мій блазень, гов! Здається — світ сонний.

(Вихід: повертається ЛИЦАР.)

Ну, як? Де той покруч?

ЛИЦАР Він каже, мій пане, вашій дочці нездужається.

ЛІР Чого ж мугир не вернувся, коли я кликав?

ЛИЦАР Він відказав мені найдубуватішим виразом, що не хоче.

ЛІР Він не хоче?

ЛИЦАР Мій пане, я не знаю, що за причина, але, на мій розсуд, вашу величність не приймають із урочистою шаную, що вам належить. Великий підупад люб'язности показавсь однакою в звичайній челяді, як і в герцогові самому теж, і в вашій дочці.

ЛІР Ну? Ти кажеш — це так?

ЛИЦАР Благаю вас дарувати, мілорде, якщо помиляюся, бо моя служба не може бути німа, коли я думаю: вашу величність покривджено.

ЛІР Ти ж пригадав про мій власний помисел. Я спостеріг холодне недбальство віднедавна: що радше брав на карб, як свою підозрілу подумливість, ніж — як сам замір і нарочиту зневагу. Я вглянуся далі в це. А де ж мій блазень? Я не бачив його два дні.

ЛИЦАР Що моя молода пані відходить до Франції, блазень дуже знуджений.

ЛІР Годі про те. Я примітив гаразд. Піди і скажи моїй дочці — я хочу говорити з нею.

(Відхід: ЛИЦАР.)

Піди поклич мого блазня.

(Відхід: ДВІРЦЕВИЙ. Вихід: повертається ОСВАЛЬД.)

О, ви, пане, ви! Ідіть сюди, пане. Хто я такий, пане?

ОСВАЛЬД Батько моєї господині.

ЛІР «Батько моєї господині»? Ти мого господаря ланець! Ти самосійний пес, рабець, цуц.

ОСВАЛЬД Я жоден з отих, мілорде, і впрошую вас — пардон.

ЛІР Ти зухвало очиш на мене, поганцю.

Б'є його.

ОСВАЛЬД Я не той, щоб били.

КЕНТ Чи той, щоб брикнули, ти, копнячого м'яча грач!

Схвищує додолу.

ЛІР Дякую, приятелю. Служи мені, і я полюблятиму.

КЕНТ Ходь, пане, підводься і — геть мерщій. Я навчу тебе розрізнятись. Геть! Як хочеш міряти безманську довжину свою знов, то барися. Але геть! Ступай. Глузд маеш? Тож то.

Відхід: ОСВАЛЬД.

ЛІР Тепер, мій друже-служко, дякую тобі.

(Вихід: БЛАЗЕНЬ.)

Тут — завдаток за твою службу.

Дає КЕНТОВІ гроші.

БЛАЗЕНЬ Нехай я теж найму його. Ось — мій ковпак.

Пропонує КЕНТОВІ свою шапку.

ЛІР Ну як, слуго мій гарний? Як ведеться тобі?

БЛАЗЕНЬ Холопе, ти б краще взяв мій ковпак.

КЕНТ Чому, блазню?

БЛАЗЕНЬ Чому? Бо присторонюєшся до того, хто — в немилості. Ні, як не можеш усміхнутися, звідки вітер дме, то вчепиш простуду швидко. Ось візьми мій ковпак! Ну, цей приятель відігнав дві з своїх дочок, а третій дав благословення проти своєї волі. Коли підеш за ним, мушиш запотребитись носити мій ковпак. То як, дядечку? Якби ж я мав два ковпаки і дві дочки!

ЛІР Чого, хлопче?

БЛАЗЕНЬ Якби віддав їм увесь мій пожиток, то тримав



Блазень — Наталія Бромлей. Експресіоністична вистава МХАТу 2-го, 20. роки

Natalie Bromley as Fool. An expressionistic performance by the Art Theatre 2, Moscow, the Twentieth

би мої ковпаки сам. Отут — один. Випроси другий у своїх дочок.

ЛІР Сховайся, шалаго, бо — осьде бич!

БЛАЗЕНЬ Правда — це собака, змушений до конури. Мусить бути вибичуваний пріч, коли П'анія Сучка може стояти при огні й смердіти.

ЛІР Це — вражаюче садно на мене.

БЛАЗЕНЬ Я, сподарцю, навчу тебе примовки.

ЛІР Ану.

БЛАЗЕНЬ Примічай, дядечку.

Більш імій, ніж видно з вікна,
менш говори, ніж ти пізнав,
менш позич, ніж є грошенят,
більш — на коні, як пішкомá,
вчися більш від свого знання,
не світи в карти навмання,
чарчину забудь і хвойду,
не скачи за двері дому, —
з фунта й збільшиться призбору,
ніж двадцять шилінгів зроду.

ЛІР То ніщота, блазню.

БЛАЗЕНЬ Тоді це марне, як слово непідплаченого юриста — ти мені не дав нічого за це. Чи не вдієш ужитку з нічого, дядечку?

ЛІР Ну — ні, хлопче, з нічого зробити нічого не можна.

БЛАЗЕНЬ (до КЕНТА) Будь ласкав, скажи йому, що стільки ж орендних грошей прибуває з його землі. Блазневі не пойме віри.

ЛІР Гіркий блазень!

БЛАЗЕНЬ Чи знаєш різницю, мій хлопче, між гірким блазнем і солодким?

ЛІР Ні, парубче. Навчи мене.

БЛАЗЕНЬ Пана хто нарадив тобі —

щоб ти земель своїх відбіг,
сюди вкопай, на мій бік,
а сам за нього стовбій...

На солодкому блазні вразить
строкатий балахняк.

А поряд на гіркому блазні
прикмета грає й так.

ЛІР То звеш мене дурнем, хлопче?

БЛАЗЕНЬ Всі інші титули ти роздав, з котрими родився.

КЕНТ Це не цілковита дурниця, пане.

БЛАЗЕНЬ Ні, кажу по честі! Бо лорди і великі люди не дозволять. Якби я вивласнив монополію, вони схотіли б

мати з неї часть. І дами теж: не дозволять мені брати всю глупоту на себе. Хапатимуть шматочок. Дядечку, дай мені яйце, і я тобі дам дві корони.

ЛІР Що ж то за дві корони будуть?

БЛАЗЕНЬ Ну, після того, як розітну яйце посередині і виїм поживок, то будуть дві корони з яйця. Коли ти розколов свою корону посередині і віддав обидві половини, то несеш свого осла на спині — через грязюку. Ти мав мало тямку в своїй лисій короні, коли золоту геть віддав. Коли кажу подібно, як сам, нехай вибатожать першого, хто це докаже.

(Співає.)

За рік знизіла дурням шана,
бо мудрі поглупом пишняться;
до вжитків розуму безраді,
помавпували блазнів.

ЛІР Відколи став такий повний піснями, шалаго?

БЛАЗЕНЬ Я вживаю їх, дядечку, відколи ти обернув свої дочки собі матір'ю. Бо тоді дав їм дубці і спускаєш власні штани.

(Співає.)

Тож раді! аж плакнули впрост,
а я співав смутних,
бо з піжмурків такий король
при блазнях опинивсь.

Благаю, дядечку, пристав учителя, що міг би вчити твого блазня, як брехати. Я б радо навчився.

ЛІР Як брехатимеш, шалагане, будеш у нас бичований.

БЛАЗЕНЬ Чудуюся, що за родичі: ти і дочки! Вони хочуть, аби мене батожили, бо кажу правду, ти — аби батожили за брехню. А часом бичують за те, що тримаю рот тихо. Радше був би ким завгодно, ніж блазнем. А все ж не тобою, дядечку. Ти обчикрижив свій глузд із обох боків і не покинув нічого посередині. Сюди йде одна з обкравиць.

Вихід: ГОНЕРІЛЬЯ.

ЛІР Ну як, дочко? Від чого ця насумреність? Востанне, здається, ти надто понура.

БЛАЗЕНЬ Був ти молодець, як не мав потреби клопотатись її понурістю. Тепер же — нуль, без числа. Я краший, ніж ти тепер: я блазень, а ти ніщо.

(До ГОНЕРІЛЬИ.)

Еге, справді. Я прищіплю свій язик. Так ваше обличчя велить мені, хоч не кажете нічого. Нім, нім!..

В кого — ні м'якушки, ні скоринки, зморо, до крихтин приникни!

(Вказуючи на ЛІРА.)

Осьде скаралупок від стрючка.

ГОНЕРІЛЬЯ Не тільки сам ваш розстібаний блазень, а й другі з понахібного почту щочасно бешкет, сварку зводять, з ладу витріскуються в заколот незносний. Пане, гадала я, звідомлюючи вас про лихо: поправу забезпечу, а тепер страшусь від ваших найновіших слів і вчинків: що заохочуєте напрям цей — на власну схвалу. То, коли ви так, переступ з догани не втече. Й не спатимуть поправи, що, в дбанні про добробут благоденний, вам заподіяти могли образу, інакше був би страм, — тож нам конечність велить обачно справуватись.

БЛАЗЕНЬ Щоб ти знав, дядечку!
В тинівки доти годувалася зозуля сильна,
аж поки й голову скусила.

Так збігла свічка, і ми zostалися поночі.

ЛІР Чи ти ж — наша доня?

ГОНЕРІЛЬЯ Отямтесь, пане,
бажаю я: вжили б ви добру мудрість,
відкіль наділені, я знаю, й киньте геть
вередування свіжі, що збивають вас
від того, що ви є поправді.

БЛАЗЕНЬ Хіба ослові не видно, коли бідарка волочить
коня? Гайда, леля, люблю тебе!

ЛІР Чи знаний тут кому? Це вже — не Лір.
Чи так ступає? Каже? Очі де його?

Поняття слабне, чи прозірства
півсмертно снять. А! Днюю! Це — не так.
Котрий сказати б міг: хто я такий?

БЛАЗЕНЬ Лірова тінь.

ЛІР Прагну звідати це, бо з прикмет суверенности, знан-
ня і змислу я міг запевнитись обманно, що мав дочки.

БЛАЗЕНЬ Кого й хочуть обернути в слухняного батька.

ЛІР Як звуть вас, гожа вельмипані?

ГОНЕРІЛЬЯ Цей подив — дуже з пахощу того,
що в інших вибриках від вас. Прошу —
дорозуміти ціль мою поправно.

Як ви старі й честимі, треба бути мудрим.
Сто лицарів при вас і зброєносців
таких розгнузданих, гармидерних, голінних,
що наш двірець, заражений з унади їх,
став — збучений заїзд. Епікуризм і сласть
в шинок сподібноли або в бурдей,
замість палацу красного. Сам страм волає
про віправу негайну! Вже ласкаві будьте —
тій, хто могла б забрати, про що просить:
частково зменшіть почет поїжджан.
В остачі будуть, — службою підлеглі, —
лиш можли доглядати вашу старість,
що тямлять, хто вони — і ви.

ЛІР Морок і демоння!

Сідлайте коней! Скличте весь почет!
Байстриючна віродо, не склопочу тебе.
Ще маю доню.

ГОНЕРІЛЛЯ Б'єте людей моїх, і ваше гурмище побрідне
послідить зверхніх, як прислугу.

Вихід: ОЛБЕНІ.

ЛІР О, горе покаянцю пізньому! Ви — тут?
Це з волі вашої? Кажіть! Мої зготуйте коні.
Невдячності, камінносердий враже,
в дитині вказуєшся, то жаскіша,
аніж марюка моря!

ОЛБЕНІ Вельможності, прошу терпіння.

ЛІР (до ГОНЕРІЛЛІ) Бридка шуліко, лжеш!
Мій почет — найдобрішого стану,
мужи, що службу до дрібниці знають
і досповна, уважні, бережуть
свого імення честь. О, найдрібніша вадо:
така в Корделії здалась відразна!..
що, як машиння, збила снасті вдачі в мене
з містин кріпних, пірвавши з серця всю любов,
а жовч докинула. О Ліре, Ліре, Ліре!
Об браму бийся, що безглуздя вбрала,

(Б'є собі чоло.)

а випустила розсуд милий. Люди мої, йдім відціль.

ОЛБЕНІ Мілорде, непровинний я: не знаю,
що схвилювало вас.

ЛІР Це, може, й так, мілорде!
Почуй, природо! Люба — божеська, почуй:
спини мету свою, коли волієш
тварюку цю родючою зробити.
Впровадь у черево її — неплідство.
Всуши їй віростові влонця
і ввік від тіла змерзки не виводь
малятко в почесьт їй! Коли ж родити мусить,
створи дитя маруди, щоб жило
на осоругу — віродне, в терзання їй.
Хай зморшки молоде чоло вскородять,



*Лір — Август Вільгельм Іфлянд (1759—1814)
August Wilhelm Iffland as Lear*

падучі сльози виб'ють рить на щоках,
зверни печалля материнські й ласки
на скаргу й осміх, щоб відчула,
наскільки це гостріш, аніж зміїний зуб —
дитя невдячне мати! Йдім відціль!

Відхід: ЛІР.

ОЛБЕНІ Боги, що вас чтимо, від чого це?
ГОНЕРІЛЬЯ Не скрушуйся ніяк — причину взнати,
а настрої хай збіжить йому в розгони,
що слабоумство надає.

Вихід: повертається ЛІР.

ЛІР Що: п'ятдесят із почту збито?
В два тижні?
ОЛБЕНІ Вельможносте, що сталося?
ЛІР Я вам скажу.

(До ГОНЕРІЛЬЯ.)

Життя і смерть! Мій сором —
що ти змогла в мені розбити мужність,
що ці пекучі сльози, гвалтом рвавшись,
тебе вдостоять. Моровиця й тьма на тебе!
З прокляття батьківського язви — іпси
істоту знизуть наскрізь! Очі старчі, в зманстві
оплачете це знов, то вирву вас
і звергну з водами, що ви пустили —
м'якчити глину. Ну, невже звелось до цього?
Що ж! Хай так! Я маю другу доню,
вона, я певен, добра і привітна.
Почує це про тебе, — в нігтях
твій вовчий вид обдряпа. Ти побачиш:
верну собі постав'я, що гадала —
я з себе зняв назавжди.

Відхід: ЛІР, КЕНТ, ЛИЦАРІ та ДВІРЦЕВІ.

ГОНЕРІЛЬЯ Це дозначили ви, мілорде?
ОЛБЕНІ Не можу так прибічнитися, Гонерільє, так —
із-за любови, що до вас велика...
ГОНЕРІЛЬЯ Прохаю, годі. Де ж це Освальд, ей!

(До БЛАЗНЯ.)

Ти більше нішкавка, ніж дурень. Геть — за паном!
БЛАЗЕНЬ Вуйцю Ліре, вуйцю Ліре: пождіть! Візьміть
блазня.
Впастковану лисицю — вдвойцю,
тут із дочкою отакою:
на гілку неодмінно, в бойню! —
Якби петлю купив ковпак;
тож, блазню, вслід ступай.

Відхід: БЛАЗЕНЬ.

ГОНЕРІЛЬЯ Він добру раду мав. Лицарства сотня!..
Це змисно і безпечно — в дозвіл мати
як стій сто лицарів: щоб міг на мрії кожній
та слишці, брині, скарзі, невдовілли
своє неглуздя старче визброїти з ними,
і в нас життя на ласку взяти. Освальде, я зву!

ОЛБЕНІ Ну, може, боїтесь аж надто.
ГОНЕРІЛЬЯ Певніш, як надто довіряти.
Хай повідводжу вшкоди, що боюся.
Не збути страху досі. Знаю серце батька.
Що обумовив він, списала я сестрі.
Коли ж утримає сто лицарів із ним,
хоч я вказала на негожість...

(Вихід: ОСВАЛЬД.)

Освальде, як там?
Що, написав листа моїй сестрі?

ОСВАЛЬД Так, пані.

ГОНЕРІЛЬЯ Призбируй супровід, і — вже на коні!

Її сповна звідом про мій особний страх,
до цього ж розсуди свої докинь,
щоб міццю клалось більш. Ти подавайсь
і приспіши вертати.

(Відхід: ОСВАЛЬД.)

Ні, ні, мій пане,
ця лагідність молошна і керунок ваш,
хоч не засуджую, а ждуть прощення.
Ви — більше в загаді: щоб мудрість мали,
ніж хвалку за шкідливу м'якість.

ОЛБЕНІ У вас аж як завдальшки зір січе, сказать не
можу.

З-за ліпшого калічим часто — добре.

ГОНЕРІЛЬЯ А отже, ні...

ОЛБЕНІ Гаразд, гаразд, що буде.

Відхід.

5

Двір у замку герцога Олбені.

Вихід: ЛІР, КЕНТ і БЛАЗЕНЬ.

ЛІР Піди наперед до Глостера з оцими листами. Озна-
йом дочку мою — з усім, що знаєш, а не більше, ніж до-
ведеться на її вимогу: після читання листа. Якщо твоя
ретельність не поспішить, я буду там раніше від тебе.

КЕНТ Не спатиму, поки не доручу ваш лист.

Відхід: КЕНТ.

50

БЛАЗЕНЬ Якби мозки чоловікові сиділи в п'ятах, чи
не було б небезпеки від обморозин?

ЛІР Так, хлопче.

БЛАЗЕНЬ То впрошую — радій. Твій розум не подіба
в капцях.

ЛІР Ха-ха.

БЛАЗЕНЬ Побачимо, чи твоя друга дочка прийме лю-
б'язно. Бо хоч вона схожа на цю, як кисличка на карма-
зинку, — однак сказати можу — що можу.

ЛІР Що сказати, хлопче?

БЛАЗЕНЬ Вона смакуватиметься схожо до цієї, мов ки-
сличка до кислички. Чи можеш сказати, чому ніс на
виду — посередині?

ЛІР Ні.

БЛАЗЕНЬ А ось: держати очі на обидва боки від свого
носа. Це — чого чоловік не здався пронюхати, то міг би
підглядіти.

ЛІР Я скривдив її.

БЛАЗЕНЬ А знаєш, як устриця робить свою скойку?

ЛІР Ні.

БЛАЗЕНЬ Я теж — ні. А скажу, нащо равлик має хатку.

ЛІР Нащо?

БЛАЗЕНЬ Ну, втягати голову в її середину. Не відда-
вати її геть своїм дочкам і не лишати ріжок без накривки.

ЛІР Я забуду свою вдачу. Такий ласкавий батько! Вже
коні зготовано?

БЛАЗЕНЬ Твої осли подались по них. Причина, чому
зірок Волосожару не більше, ніж сім, — чудова причина.

ЛІР Тому, що їх не вісім?

БЛАЗЕНЬ Еге, дійсно. Ти був би справний блазень.

51



Лір і Блазень. Рисунок Олександра Тишлера для акторів Соломона Міхоелса та Веніяміна Зускіна ((Державний єврейський театр, Москва, 1935)

Lear and Fool. Designed by Alexander Tischler for the players Solomon Michoëls and Benjamin Zouskin (The Jewish Theatre, Moscow, 1935)

ЛІР Забрати це знов живосилом! Марючище невдячності.

БЛАЗЕНЬ Якби ти був моїм блазнем, дядечку, я ба-саманив би тебе, бо ти постарів поперед свого часу.

ЛІР Це ж як?

БЛАЗЕНЬ Ти не мусів старітись, поки не став мудрий.

ЛІР О, не дайте мені збожеволіти, не дайте збожеволіти, любі небеса! Удержте тихим, щоб мені не збожеволіти.

(Вихід: ДВІРЦЕВИЙ.)

Як там, коні готові?

ДВІРЦЕВИЙ Готові, мілорде.

ЛІР Ходім, хлопче.

БЛАЗЕНЬ Ота, що дівчина тепер, і всмішена про мій відхід, не буде нею вже! — як щось не покоротша наприслід.

Відхід.

Дія друга

1

Двір Глостерового замку.

Вихід: ЕДМУНД і КУРАН, нарізно.

ЕДМУНД Бережён був, Куране!

КУРАН Ви — теж. Я бачив вашого батька і передав йому, що герцог Корнвол і Регана, його герцогиня, будуть у нього цієї ночі.

ЕДМУНД Чого ж це?

КУРАН Та не знаю. Чи чули новини навкруг? Маю на увазі шептані, бо то покищо поцілуйство вуха про речі.

ЕДМУНД Не чув. Прошу: котрі ж — вони?

КУРАН Чи чули, що наподібно будуть війни? Сподіватися — між герцогами Корнволом і Олбені.

ЕДМУНД Ані слова.

КУРАН Тож почувте — згодом. Бувайте здорові, пане.

Відхід: КУРАН.

ЕДМУНД То герцог сконіч буде? Й краще! вельми!
Це тчеться в мій справунок самосильно.
Призначив батько варту — взяти брата,
і маю діло, спитами нудкуще,
чинити ж мушу. Доле і Порив, звершіть!
Тут, брате, на слівце — спустись, кажу!

(Вихід: ЕДГАР.)

54

Мій батько стежить. О, втікай відціль!

Бо повідомлено, де ти сховався.

Ось — добру дістаєш догоду ночі.

Ти проти Корнвола не говорив?

Він поспіша тепер, вночі, сюди,

Регана з ним. Ти про його ворожість

до Олбені чи не сказав щонебудь?

Ану, розмисли!

ЕДГАР На цьому певен я: ні слова.

ЕДМУНД Я чую, батько мій надходить. Вибач!

Вдаючи, мушу меч тягти на тебе.

Тягни, мов захищаєшся. Вчини на відсіч.

Здавайсь! Відходь раніш, ніж батько тут. Світить, агей,
сюди!

Тікай же, брате. — Смолоскипів! — Будь здоров.

(Відхід: ЕДГАР.)

Потікши кривця на мені, їм створить думку
про мій завзятіший спробунок.

(Врізує руку собі.)

Бачив я п'яниць:

для втіхи й дужче крають. — Батьку, батьку! —

Стій, стій! Нема підмоги?

Вихід: ГЛОСТЕР і СМОЛОСКИПНИКИ.

ГЛОСТЕР Де ж, Едмунде, той бусоркан?

ЕДМУНД Стояв у пітьмі, гострий меч державши,

погані чари мимрив — місяць заклинав:

йому в талан щастити.

ГЛОСТЕР Так де ж він?

ЕДМУНД Глядіть, кривавлюся.

ГЛОСТЕР Де ж, Едмунде, харциз?

ЕДМУНД Втік отуди, коли ніяк не зміг...

55

ГЛОСТЕР Ей, доганяйте! Слідом!

(Відхід: декотрі СЛУГИ.)

Що ніяк?

ЕДМУНД Підбурити, щоб я вас, пане, вбив, — а я сказав йому: боги возмездні на отцевбивців грім увесь керують. Мовляв, яким зв'язком багаторізним — дужим дитя на батька вкріпло! Пане, врешті, зглядівши, як відразно я постанув проти тій віродній меті, він в лютий помах зготованим мечем прицільно нападає на мене — в небороні, руку вранив. А бачивши, що мій найбадьоріший дух за право в сварці смілий знявся на герець, чи то злякавшись окриків моїх, зненацька втік.

ГЛОСТЕР Нехай тікає генде. В цьому краю не дінеться невзятий. Піймався — на той світ. Благородний герцог, пан мій, мій зверхник, покровитель, прийде сюніч. Від владности його проголошу: хто зловить збіга, буде в наших дяках, підступця вбивного на плаху вівши. А хто його сховає — смерть.

ЕДМУНД Коли відраджував од заміру його, а бачив рішенець, то в клятній речі я викрити грозився. Він одмовив: «Голоколінний байстре, чи ти мислиш — як стану проти тебе, то сумістя всіляких: певности, чесноти, вартости — в тобі словам твоїм довіру створить? Ні. Чого зректися мушу (що і зроблю, хоч — гай! ти всвідчив мій справжній почерк), я зверну на твій піддзіг, на змову, клятву зробність, і мусиш світ у дурнаси пошити, аби не думали: тобі з моєї смерти зиски —

вагітні знадами, і духи, дужнії нечисті цього велять шукати.»

ГЛОСТЕР О, дівчий і затятий смерд! Свого листа речеться, — каже він? Мені не син — ніколи.

(Пріграва поблизу.)

Чув, сурми герцога! Чого прийшов, не знаю. Всі пристані замкну: не висмикнеться смерд. Це мусить герцог рúчити. Та змалювання далеко й близько я пошлю: щоб королівство могло доміту мати певну. А про землі, природний — вірний хлопче, так зроблю, щоб ти успадкував.

Вихід: КОРНВОЛ, РЕГАНА і ДВІРЦЕВІ.

КОРНВОЛ Ну, як, шляхетний друже? Я, відколи тут прийшов,

це щойно: вже почув новини дивні.

РЕГАНА Раз правда, — то вся помста надто куца, щоб переступця покарати. Чуєтеся як?

ГЛОСТЕР О пані! Вже старе — розбито серце, вже розбито!

РЕГАНА Що? Це хрищеник мого батька — порішити вас?

Кого мій тато йменував, ваш Едгар?

ГЛОСТЕР О пані, пані! Хай би сором скрив!

РЕГАНА Чи він товаришився з лицарями бунтовцями в обслузі мого батька?

ГЛОСТЕР Не знаю я, мадам. Недобре — надто, надто!

ЕДМУНД Так, пані. Він з того ватазтва.

РЕГАНА Не диво тож — зумиснений на зло.

Вони настроїли: старого вбити, щоб мати кошт і тринькання з його прибутків.

Сей вечір від сестри моєї

про них звідомлена гаразд, і при нагоді, якщо в мій дім на проживання придуть, я там не буду.

КОРНВОЛ Ні я, Регано, запевняю.
Я чув, ти, Едмунде, для батька справив
синовню службу.
ЕДМУНД То був обов'язок мені.
ГЛОСТЕР Він викрив змовця і дістав, як бачте,
поразу, бо того впинити намагався.
КОРНВОЛ Чи послано йому вдогін?
ГЛОСТЕР Ужеж, мій доброчинцю.
КОРНВОЛ Як зловиться, ніколи більше
страшний не буде шкодою. Чинить на власний розсуд —
з моєї влади, Едмунде, тебе,
чия чеснота і слухняність миттю
превельми значились, берем до нас.
Аж так доглибно певні нам спотребуються дуже.
Ти взятий першим.
ЕДМУНД Володарю, служити буду вам
правдиво, хоч там що.
ГЛОСТЕР За нього, ваша милосте, я — вдячний.
КОРНВОЛ Чи знаєте, чого навідали до вас...
РЕГАНА Невчасно, через ніч беззору.
Причини, Глостере шляхетний, важні,
в чім мусимо пораду вашу вжити.
Писав наш батько, і сестра до цього,
про розсвари: на лист відповісти, гадаю, краще
здаля від дому нашого. Котрі гінці —
звістити звідси, ждуть. Наш давній друже добрий,
окрийте серце втішеннями, а даруйте
свою жадану раду в наших справах,
що потребунок їх негайний.
ГЛОСТЕР Я, пані, вам служу,
і, ваші милості, прошу в гостину.

Віграва. Відхід.

2

Зовні від брами Глостероного замку.

Вихід: нарізно КЕНТ і ОСВАЛЬД.

ОСВАЛЬД Доброго досвіту тобі, друже. Ти з оцього дому?
КЕНТ Атож.
ОСВАЛЬД Де можемо поставити наші коні?
КЕНТ У калюжі.
ОСВАЛЬД Прошу, якщо я до вподоби тобі, скажи — де?
КЕНТ Ти мені не до вподоби.
ОСВАЛЬД Що ж, я не клопочусь тобою.
КЕНТ Мавши тебе в Ліпсбері, в різницькій кошарі, я б
тобі вшив клопіт зо мною.
ОСВАЛЬД Чого ти про мене — так? Я тебе не знаю.
КЕНТ Парубче, я знаю тебе.
ОСВАЛЬД Знаєш мене: за кого?
КЕНТ Плутяга ти і суцїган, мисколизний недоїдковець,
ницак, пихач, пустоголов, жебрун, трира́мтяник, виска-
куватий, гідосний шерстяно-панчоховий мошенник, блі-
днопечінковий боягуз, закарлючник позівний, кўрвинок,
дериніс дзеркальчаний, прихвостень, виставніжковий ду-
рисвіт, односундўчковий рабик, хто радий бути бурдей-
ним сватником, аби всмак вислужитись, а сам — ніщо,
тільки змішаний разом: плутяга, попрошун, лукавець,
зводник, син і спадщизник по́кручної сучки: один, котрого
я поб'ю на верескливий розпач, якщо заперечиш хоч
останній складник свого титульства.
ОСВАЛЬД Чого, що ти за чўдиськовий чоловік: так ляя-
ти, кого ні ти не знаєш, ні він тебе?
КЕНТ А ти: який безстрамнопикий — зрікатися, що
знаєш мене? Чи не два дні тому я перечепив тебе і побив
перед королем?

(Здобуває свій меч.)



Кент — Едуард фон Вінгерштайн. Вистава Макса Райнгардта, 1908
Eduard von Winterstein as Kent. Max Reinhardt, Berlin, 1908

Тягни меч, крутяго, бо хоч воно і ніч, та ще світить місяць: зроблю з тебе яешню на підливі з місячного світла. Ти, лярвинок — причесун цирульняний, тягни!
ОСВАЛЬД Одійди. Я не маю діла з тобою!
КЕНТ Тягни, ти, стервяго! Ти прийшов з листами проти короля і став по стороні панії Порожній Гонор, ляльки з вертепика: — проти державности батька її. Тягни, суціго, а то посічу твої óкості! Тягни, пройдо, і ставай битись!
ОСВАЛЬД Поможіть! Убивають, — о, рятуйте!
КЕНТ Бийся, ти, негідь! Ставай, нікчемо! Ставай, ти — чепурована негідь!

Б'є його.

ОСВАЛЬД О, допоможіть! Убивають — убивають!

Вихід: ЕДМУНД із витягнутою рапірою.

ЕДМУНД Що тут? Чого ви? Розійдіться!
КЕНТ З тобою теж, хазяйський хлопче, будь ласкав! Ходи, я посвіжиную тебе. Ходи, молодий господарю!

Вихід: ГЛОСТЕР, КОРНВОЛ, РЕГАНА.

ГЛОСТЕР Оружжя? Зброя? В чім тут річ?
КОРНВОЛ Тримайтесь мирно, під заклад життя. Помре, хто вдарить знов. Що сталося?
РЕГАНА Гінці: сестри моєї й короля.
КОРНВОЛ Що за незгода ваша? Говоріть.
ОСВАЛЬД Я ледве дихаю, мій пане.
КЕНТ Не диво, так розворушував свою відвагу. Ти — лякливий печихвіст, природа в тобі зрікається, — кравець тебе витнув.
КОРНВОЛ Ти дивний один. Кравець витнув чоловіка?
КЕНТ Кравець, пане. Каменотес або маляр не могли б зготувати його так погано, хоч трудилися б і два роки.
КОРНВОЛ Кажіть же, як знялася сварка?
ОСВАЛЬД Цей ветхий задирака, чие життя я зберіг заради його сивої бороди...
КЕНТ Ти, семибатченко — ерик, непритичний в абетку! Мій пане, якщо дозволите, я скришу цього безверхого мугиря в щекотурку і помажу ним стіни вбиральні... «Зберіг мою сиву бороду» — ти, трясихвостик!
КОРНВОЛ Спокій, шалажню!
Озвірний драбе, чи не тямиш пошанови?
КЕНТ Так, але гнів допра́ву має.
КОРНВОЛ Чого ж твій гнів?
КЕНТ Що раб такий носити меч повинен, хто чесности не носить. Лотри всміхнені, як цей, шурами часто надвое гризуть святі зв'язки, що заміцні — їх розв'язати; запал примиряють кожний, що в грудях їх володарів бунтує. Вони — олія в полум'я, в зимніше серце — сніг, і в «ні» і в «так» крутнуть свої мартинячі дзьоби, на шворці,

під змінний вітер їх панів,
не тямлячи, нічого, сліднують, як пси.
Чума тобі, припадошна личино!
Смієшся з слів моїх, немов я — блазень?
Якби попавсь, гусак, на Салсберському полі,
я гнав би гелготня під Камелот!
КОРНВОЛ Що? Знавіснів, старий?
ГЛОСТЕР Як посварились ви? Скажи.
КЕНТ Нема противностей, що містять більшу
відразу, як між мною й цим поганцем.
КОРНВОЛ Чого ти звеш поганцем? Що за прогріх?
КЕНТ Мені його позір немилий.
КОРНВОЛ Не більш можливо, мій, або — його, її...
КЕНТ Мое заняття — бути щирим:
я бачив кращі лиця за часів своїх,
ніж ставляться на кожному плечі, що виджу
тепер перед собою.
КОРНВОЛ Це чоловік якийсь,
хто, раз похвалений на різкість, оповзявся
в зухвалу грубість, і присильноє убір —
ось від своєї вдачі лестити не може, він,
душа відверта й чесна, мусить правду говорити:
як приймуть, то гаразд, як ні — він щирий.
Цей рід паскудців знаю: в простоті оцій
лукавства більш і псутних цілей,
ніж двадцять підлабузних слугунів,
що гарно пнуть обов'язки свої.
КЕНТ У добрій вірі, господине, в щирій істині,
як то благоволить аспект величний ваш,
чий вплив астральний, ніби сніп сяющого огню —
на мерехтливім виді Феба...
КОРНВОЛ Ти що цим означаєш?
КЕНТ Відходжу від моєї говірки, що ви її так дуже по-
судили. Знаю, я — не підлизник. А хто звів вас виголо-
сом простоти, був простий лайдак, яким я, з своєї сторони,
бути не можу, якби навіть здобув вашу немилість — щоб
благали про це.
КОРНВОЛ Що за образу ти вчинив йому?

ОСВАЛЬД Ніколи не вчиняв ніякої.
То пан його, король, сподобав щойно
з незрозуміння вдарити мене,
і цей водно, отій досаді влесний,
перечепив мене іззаду. Доли — я: зневажений, в нарузі,
і то йому поклався вчинок мужній,
який його вдостоїв. Він дістав від короля похвали,
бо над незахисним позбиткувався.
І в розпал з подвигу того страшного —
тут знов напавсь на мене...
КЕНТ Ніхто з оцих підлотників і шахраїв,
а лиш Аякс — їх дурень.
КОРНВОЛ Подайте колодки!
Ти — впертий ветхий драб, хвальчун похилий.
Ми навчимо тебе.
КЕНТ Я вже старий — навчитись.
Не кличте ваших колодок: я королю служу,
від нього в справі присланий до вас.
Малу здасте пошану й надто смілу злобу
особі та званню володаря мого,
вколодкувавши посланця.
КОРНВОЛ Приносьте колодки! Як маю я життя і честь,
просидить він до півдня.
РЕГАНА До півдня! Ні, до ночі, й ніч також!
КЕНТ Чого, мадам? Хоч би я — пес при вашому отцеві,
отак не мали б коїти мені.
РЕГАНА Ви, пане, в нього ланець, то я вкою.
КОРНВОЛ Це чоловік стеменно з масти,
що повіда сестра про неї. Йдіть. Приносьте колодки.

Колодки принесено.

ГЛОСТЕР Дозвольте поблагати, милость ваша, не ро-
бїть цього!
Він дуже винен, і король, його володар добрий,
спита, як слід. Намірена від вас низька поправа —
така, що по́толочну й послїду́щу твар
за краді́жі й переступи найзвичайні́ші

карають нею. Мусить тим образитись король,
що він, отак знецінений в послі своєму,
стерпіти в'язництво його повинен.
КОРНВОЛ Я відповім за це.
РЕГАНА Сестра образитись могла ще гірше,
двірцевого в ганьбі, в напасті мавши,
бо він їй ладив справи. Ноги в колодки!

(КЕНТА в'язнять.)

Ходім, мій добрий пане, геть!

Відхід: усі, крім ГЛОСТЕРА і КЕНТА.

ГЛОСТЕР За тебе, друже, жаль. Це герцога жадання,
на забаганок чий, як знає цілий світ гаразд,
не діє стрим, ні впин. Поклопочу за тебе.
КЕНТ Прощу, не треба. В невсипучості я й їхав трудно,
часинку висплюсь, решту просвищу.
Зрости за п'ятами і доля може.
Щасливо вам; до завтра!
ГЛОСТЕР Покривдив герцог. Це погано сприймуть.

Відхід: ГЛОСТЕР.

КЕНТ Королю добрий, це повинно справдити прислів'я:
ти від благословення неба йдеш
на припік сонця.
Наблизься, світачу, в цей нижчий світ! —
нехай у променях твоїх відрадних зможу
читати лист. Ніщо, либонь, чудес не бачить, —
сама нужда! Це від Корделії, я знаю,
що повідомлена щасливо — вельми
про мій окритий шлях.

(Читає.)

«І знайде час
із скрути незмірної: аби подати

для втрат — їх відзиски». Вся втома й сонність,
заходьте вже! Важенні очі, не дивіться
на цей страмний притулок. Доле, надобраніч! —
всміхнися ще раз, колесо зверни.

3

Відкрита місцевість у сусідстві до Глостерового замку.

Вихід: ЕДГАР.

ЕДГАР Я чув про себе присуд,
і в дереві — в пощасному дуплі —
уник гоньби. Ні порту вільного, ні місця,

щоб нагляд і пренадзвичайна пильність
не вставились: мене схопити. Доки збігти можу,
то схоронюсь, і я надумав:
найнижчий брати — найзлидніший образ,
що всяке вбозтво досі, на оскаргу людству
до звіра зблизило. Забриджу тванню вид,
вчеплю на крижі ковдру, розкуйовджу чуба
та з виставною нагістю зустріню
вітри і напастенства небозводу.
Сам край дає опробу й вивзір
від жебраків Бедламу, що, врететувавши ревом,
в заклаклі й замертвілі руки голі вгонять
голкі, трісків'я, цвяхи, шпилля розмайрину.
З отим видовищем жаским вони з садиб плохих
та вбогих жалких сіл, вівчарень і млинів —
з безумною клятьбою чи благанням
стягають милостиню. «Бідний Терлігад» чи «Бідний Том»,
вони — хоч щось! Я ж, Едгар, як нічич.

Відхід.

Передбрам'я Глостерового замку.

КЕНТ у колодках. Вихід: ЛІР, БЛАЗЕНЬ і ШЛЯХТИЧ.

ЛІР Це дивно: що ж то, вибратися з дому,
а не вернути посланця мого.

ШЛЯХТИЧ Як я довідавсь,
перédніччю вони не брали в намір
відціль рушати.

КЕНТ Здоровлю, благородний володарю!

ЛІР А! Взяв цей сором на дозвілля?

КЕНТ Ні, пане мій.

БЛАЗЕНЬ Хо, хо! Жорсткі підв'язки носить. Коней
припинають за голову, собак і ведмедів за шию, мавп за
поперек, а людей — за ноги. Як чоловік надто жадливий
при ногах, то носить дерев'яні панчохи.

ЛІР Хто в гідності тебе аж так зневажив,
містивши тут?

КЕНТ Обое їх: вона і він —
ваш син і доня.

ЛІР Ні.

КЕНТ Так.

ЛІР Ні, я кажу.

КЕНТ Я кажу: так.

ЛІР Ні, ні, вони б не могли!

КЕНТ Так, зробили.

ЛІР Юпітером клянусь: ні!

КЕНТ Юоною клянусь: а-é.

ЛІР Цього не сміли.

І не могли б, і не бажали. Гірше вбивства:
так — на мою повагу кинути наругу з гвалту.
Найстриманіше поясни, то ж як
міг заслужити — чи самі зганьбили
прихід від нас?

КЕНТ Коли при їх домівлі, володарю мій,
лист вашої величності вручав, —

раніш, ніж я з навколішок підвівся
із місця на обов'язок, то вбїг пїтний гонець.
Під спіх парнівши, схеканий проди́шкав
від Гонерільї, панїї його, привіти.
Хоч і побр́анчивши мені, подав листа,
що враз читали, — і по змісту з того,
згукавши поїжджан своїх, побрали зараз коні.
Мені звеліли — слїдуй і пожди,
аж зволють відповісти, поглядами зимні.
І стрїнув другого гїнця,
його прийом, відчув я, потруївсь моему.
То — чоловік, котрий недавно
так похарцизивсь на вельможність вашу.
По-людськи, в запалі, над глузд, я витяг меч,
а той розбурхав дїм, лякливий репет знявши.
Ваш син і доня — вїступок назна́ли вартим
ганьби, що тут терплю.
БЛАЗЕНЬ Зима ще не пройшла, раз дикі гуси летять
отакó.

Еатьки, в ганчїр'я вбрані,
дїтей збайдужать, як слїпих.
Зате батьки при скарбі —
ласкавими побачать їх.
Фортуна: лярва на побрїдстві,
дверей не відмика для бїдних.
Але, щодо цього, матимеш стїльки скарбованцїв скорби
від твоїх дочок, що не зможеш почислити за рік.
ЛІР О, як же м́атериця-неміч душить серце!..
Нападний плач, геть — забереще горе,
від горла вниз спадай! Де ж ця дочка?
КЕНТ Із графом у домівлі.
ЛІР (до ШЛЯХТИЧА) Не йди слїдóм:
стїй тут!

Відхід: ЛІР.

ШЛЯХТИЧ Ви не вчинили бїльшої образи,
нїж та, що розказали?

КЕНТ Жодної.

Як сталося: король при жменьці вас приходить?

БЛАЗЕНЬ Якби тебе посадили в колодки за цей поспит, був би добре заслужив.

КЕНТ Чому, блазню?

БЛАЗЕНЬ Посадимо тебе в школу для мурав'я: навчити, що немає обробітку о зимі. Всі, хто тягнуть за своїми носами, поведаряться власними очима, крім самих сліпців, і немає носа, хіба один з-поміж двадцяти, котрий не вчув би: це смердить. Одступись, коли велике колесо котиться з горба вниз, аби не зламало тобі карк на підбівові. А те велике, що вгору біжить, нехай тягне тебе за собою. Якщо мудрий дасть кращу пораду, верни мою: я не хотів би мати нікого, крім суцганів, хто слідує за нею, раз вона — від дурня.

Панок, що в службі зиски очить,

про форму дбає шкурну, —

як задощіє, він одскочить:

тебе покине в бурю.

«Я тут! я тут!» — лишиться блазень,

нехай мудрун утік.

Крутії, тікавши, в глупство в'язне,

а дурень, дастьбі, не крутії.

КЕНТ Де це вивчив, дурню?

БЛАЗЕНЬ Вивчив, дурню, не в колодках.

Вихід: ЛІР і ГЛОСТЕР.

ЛІР Зрікаються зо мною говорити? Бо слабують!

Наморились.

Бо мандрували ніч! Відмовки прості,

подіб'я розтічі та бунту!

По кращу відповідь піди.

ГЛОСТЕР Мій пане милий,

вам знати: герцогова вдача запальна;

до чого незрушимий він і впертий

у власнім напрямі.

ЛІР Возмездя, моровиця, смерть, розбивство!

Що — вдача запальна? Ну, Глостере, таджé в розмову мушу стріти герцога й жону його.

ГЛОСТЕР Так, повідомив їх, мій добрий пане.

ЛІР Їх повідомив? Чоловіче, тамиш ти мене?

ГЛОСТЕР Авжеж, мій пане добрий.

ЛІР Король бажає Корнвола в розмову, і доню — батько дорогий: велівши, ждавши послуг.

Чи в цьому повідомлені? Мое дихання й кров!

Що, герцог запальний? Скажи ж палкому, —

ні, ще не зараз! Він, гляди, недужий.

А неміч знедбує всю службу,

де зобов'язані, якщо в здоров'ї. Ми — як не свої,

коли природа знічена душі велить

страждати з плоттю. Здержусь я,

бо хочу з гніву стрімголов

болящий відрух і слабий прийняти

як від здорового.

(Дивиться на КЕНТА.)

Смерть на мое корольство!

Чого йому сидіти тут? Цей вчинок завіряє,

що виїзд герцога й її —

лиш викрутня. Звільніть слугу мого!

Піди скажи: я з ними говорити хочу —

відразу ж! Попроси їх вийти й слухати мене,

а то при дверях спальні бити буду в барабан,

аж він їх сон переграмить на смерть.

ГЛОСТЕР Хотів би злагоди між вами.

Відхід: ГЛОСТЕР.

ЛІР Мені, о серце, як зриваєшся! Та — годі, вниз.

БЛАЗЕНЬ А накричи на нього, дядечку, як куховарка на в'юнів, коли запікала їх живими в тісто. Вона лускала їх ломачкою по гребниках і кричала: «Наниз, брикунчики, наниз!» А було, брат її, чисто з добрости до свого коня, мастив маслом його сіно.

Вихід: КОРНВОЛ, РЕГАНА, ГЛОСТЕР, СЛУГИ.

ЛІР Обом вам добрий ранок.

КОРНВОЛ Здоровим вашу милість.

Звільняють КЕНТА.

РЕГАНА Я рада бачити величність вашу.

ЛІР Регано, думаю, що — так. Причину знаю: чому це думати. Якби не рада, то я розвівся б з домовиною твоєї нені, коли хоронить перелюбницю.

(До КЕНТА.)

О, ти вже вільний?

Про це на другий раз. Регано, люба, твоя сестра — нікчема. О, внизала тут, Регано, недобрість гострозубу, як стервятник — тут!

(Показує на серце.)

Я ледве говорю з тобою. Не повіриш — якого в ній розб'ється вдачі — о Регано!

РЕГАНА Прошу терпіння, пане. Я надіюсь: вам знати менш ціну її заслуги, ніж їй обов'язком своїм збідніти.

ЛІР Скажи: це ж — як?

РЕГАНА Не змислю, що сестра знедбала й дрібку з її повинности. Як часом спиняла розрух ваших послідовців: то ґрунт такий, і цілє корисна, що зовсім визволя з догани.

ЛІР Мої прокляття їй!

РЕГАНА О пане, ви — старі.

Природа в вас аж на крайніцях її межі. Вас кермувати мусить і вести

чиясь розважність, ваш пізнавши стан гарніше, ніж самі. Отож прошу — до нашої сестри верніться, скажіть: ви скривдили її.

ЛІР Просити, щоб простила?

Але завваж, як це достоїнності пристане:

(Навколїшках.)

«Кохана дочко, каюсь: я старий.

Вік ветхий — зайвина. Уклякнувши, прошу — помилостиви одяг, ліжко, харч.»

РЕГАНА Вже, добрий пане, годі вам! Цей жарт не

личить.

Верніться до сестри моєї.

ЛІР *(підводиться)* Нівчас, Регано!

Вона зітнула вдвічі почет мій.

Гляділа чорно, язиком жалила якнайзмійніше посеред серця.

Усі впадїть, назбирані відплати неба, на голову її невдячну! Бийте юні кості, ви, пошесті ядучі, — з кульготою!

КОРНВОЛ Фей, пане, фей!

ЛІР Мчить, бистрі блискавки, осліпний пламїнь — в її презиркуваті очі! Заразїть красу, болотно-виссані тумани: гнані сонцем дужим, впадїть і виязвїть її гординю!

РЕГАНА О небеса блаженні, це клятьба — й мені, як найде гнів на вас.

ЛІР Регано, ні! Ні ввік не будеш клята мною.

Не призведе ласкавно-складна вдача до строгости. У неї очі люті, а твої втішають і не палять. Не тобі — мою скрадати радїсть, почет мій врізати, всипати слово сварок, нїзити пожиток і напослід — загородити засув мені вперек приходу. Знаєш краще послуги вдачі, в'язані з дитинства,

звичаї чемности, подяки борг.
Півкоролівства ж не забула,
де наділив тебе.
РЕГАНА Добродію, до суті справи.
ЛІР Хто в колодки слугу мого забив?

Трублять поблизу.

КОРНВОЛ Що — то за сурми?
РЕГАНА Я знаю, сестрині. Як свідчить лист,
вона небаром буде тут.

(Вихід: ОСВАЛЬД.)

Чи пані прибула твоя?

ЛІР Це раб, чия вдарем позичена гордота
гніздиться в бринській ласці від тієї, за котрою в'ється.
Мерзото, геть з моїх очей!
КОРНВОЛ Що взначуєте, ваша милость?
ЛІР Це хто вколюдував мого слугу? Надіюсь,
Регано, ти не знала?

(Вихід: ГОНЕРІЛЬЯ.)

Хто іде? О небеса,
як любите старих, як ваша мила влада
слухнянство схвалює, як ви самі — старі,
то розсудіть! Схиліться й допоможіть мені!

(До ГОНЕРІЛЬЯ.)

Не соромно на бороду мені дивитись? —
Регано, подаси їй руку?
ГОНЕРІЛЬЯ Чому ж і ні? Яка образа в мене?
Не все — образа, що з негречности посудять,
а дівтоумство так назве.

ЛІР О груди, ви аж надто кріпкі!
Ще — держитесь? Як мій слуга попав у колодки?
КОРНВОЛ Я посадив, а власні бешкети його
ще й меншого підвищення достойні.
ЛІР Ви? Це — ви?
РЕГАНА Прошу: зглядайте, батьку, на знемогу вашу.
Як, доки вам цей місяць добіжить,
повернетесь — побудете в сестри моєї,
півпочту відпустивши, то й ходіть до мене.
Тепер ще не доую тут, і окорму нема,
що спотребується — приймати вас.
ЛІР До неї поворот, півсотні відпустити?
Ні, радше всіх дахів зречусь: волю
з ворожістю негоди битись,
дружити з вовком і совою —
нужденство в гострий стиск! До неї поворот?
Тож, Франції король палкий, що безпосажну взяв,
моє дитя найменше: та́кож можу власти
під трон його навколішки — як наймок, пай просити,
аби злиденно вижити. Вернутись?
Радніш намов мене в раба і в'ючака
цьому огидному лакизі.

Показує на ОСВАЛЬДА.

ГОНЕРІЛЬЯ Ваша справа.
ЛІР Благаю, дочко, не доводь до божевілля.
Не потурбую вже, дитя моє. Прощай.
Не стрінемося, не побачимося більше.
А все ж ти, дочко — плоть моя і кров моя.
Або, скоріш, недуга в плоті,
що звати змушений своєю. Ти — нарив,
болячка морова чи спухлий веред
в крові моїй гнильній. Не посварю ж тебе.
Хай сором, коли схоче, йде тобі: не кличу...
Я карі не прошу від громовержця —
високосудному Юпітеру не скаржусь.
Поправся, коли зможеш. Краща будь, собі в нагодах.

Я в силі стерпіти. Зостанусь при Регані,
і — сотня лицарів моїх.

РЕГАНА Не зовсім так.

Я вас не сподівалась, не готова —
в прийом, як слід. Послухайте сестри,
бо ті, хто ваші спалахи промішує з резонном,
зважати мусять, думаючи: ви старі, і отже —
але сестра вже зна, що робить.

ЛІР До речі ти говориш?

РЕГАНА Клястися смію, так! Півсотні почту:
невже не досить? Вам навіщо більше?

Чи й цих не надто, бо загроза і коштовність —
такій множині перечать? Як же в домі
під владами двома багато люду мусить
любезно жити: трудно, чи і неможливо.

ГОНЕРІЛЬЯ Чому б призбір вам не прийняти
від званих слуг її або моїх?

РЕГАНА Чому ж і ні, мій пане? Як знедбають вас,
ми вструним їх. А прийдете до мене
(що вже загрозу завбачаю), — я прошу
вести лиш двадцять п'ять. На більше
я не вділю ні місця, ні пригляду.

ЛІР Я все вам дав.

РЕГАНА І це дали ви вчасно.

ЛІР Мені опічними, мені довірними поставив вас,
а право застеріг — на почет
отим числом. Чому я мушу йти до тебе
при двадцяти п'яти, Регано, — так сказала?

РЕГАНА І знов кажу: не більше — в мене.

ЛІР Оті лихі прочвари видаються красні,
якщо лихіші — другі; бувши не найгірша,
стоїть в якомусь ранзі шани.

(До ГОНЕРІЛЬЯ.)

Йду з тобою:

півсотня — все ж бо вдвічі двадцять п'ять,
і вдвічі ти миліша.



Лір — Вернер Краусс. Гамбург, 1951
Werner Krauss as Lear. Hamburg, 1951

ГОНЕРІЛЬЯ Слухайте, мій пане?
вам нащо двадцять п'ять? чи десять? або п'ять? —
услугувати в домі, де і вдвічі більше
накази мають вас глядіти?

РЕГАНА Для чого і один?

ЛІР О, не доводь потреби? Жебраки найнижчі —
все ж мають найзлиднішу річ: як надмір.
Заборони натурі, що їй не потрібно,
й життя людини вже — як звірове. Ти жінка:
якби лише в теплі ходити розкішно було,
ну, то натурі зайве все в твоїй розкішній ноші,

що ледве й гріє. А в потребу справжню — мені терпіння дайте, небеса! Терпіння треба . . . Тут бачите мене, боги — старий та вбогий; похилий з горя й віку: жалкий від обох. Якщо це ви розбурили серця дочерні супроти батька їх, мене не опослідьте надто, — щоб кротно зніс. Пройміть шляхетним гнівом, не дайте, щоб жіноча зброя — водні краплі — сплямили щоки мужа! Ні, відьми не світні, вчиню такі відплати вам обом, що будуть на весь світ — такі діла вчиню! — я ще не знаю їх, — а будуть страхіттями землі! Заплачу? — думаєш. Ні, не заплачу.

(Гомін грози зближається.)

Хоч повний призвід плакати, проте — це серце розіб'ється в сто тисяч часток — раніш плачу мого. О блазню, я збезумлюсь!

Відхід: ЛІР, ГЛОСТЕР, КЕНТ, БЛАЗЕНЬ.

КОРНВОЛ Відходьмо, буде буря.

РЕГАНА Цей дім — малий. Старик і люд його не врятяться як слід.

ГОНЕРІЛЬЯ Сам винен: захисток лишив, і хай смакує власну навіженість.

РЕГАНА Його самого я прийму охоче, а з почту — жодного.

ГОНЕРІЛЬЯ Мій намір — теж.

А де пан Глостер?

КОРНВОЛ Він за старим пішов.

(Вихід: ГЛОСТЕР.)

Вертає він.

ГЛОСТЕР Король в шаленім гніві.

КОРНВОЛ Куди прямує?

ГЛОСТЕР Звелів: на коні. А не знатиму: куди.

КОРНВОЛ Найкраще — відпустити; сам веде себе.

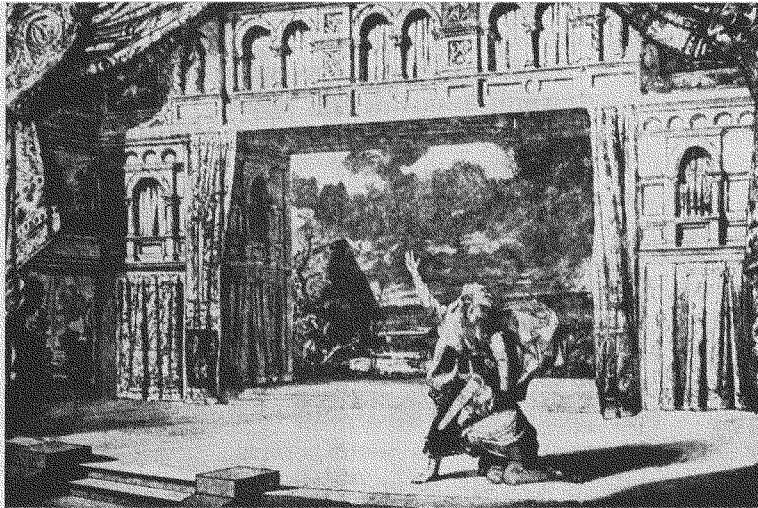
ГОНЕРІЛЬЯ Не впрошуйте ніяк — зостатись, пане!

ГЛОСТЕР А лихо: ніч надходить, сіверні вітри бувають люто. На багато верст навкруг є ледве й кущик.

РЕГАНА О, для свавільців ушкодження, що здобули самі, повинні бути вчителями школи. Замикайте брами! У нього — з шибеників почет, і в що його підбити можуть, коли схильний слух до злої мови: мудрість берегтись велить.

КОРНВОЛ Позамикайте брами, пане! Дика ніч. Регана радить влад. Ходім від бурі.

Відхід.



Вистава на реконструйованій Шекспірівській сцені, Мюнхен, 1884. Оформлення барона фон Перфалля

A performance on the imitated Shakespeare stage, Munich, 1884. Scenery: Baron von Perfall

2

Друга частина степу. І далі — гроза.

Вихід: ЛІР і БЛАЗЕНЬ.

ЛІР Вітрі, дмій, щоб вам щоки трісли! В безум, дмій!
 Ви, водопаддя й хуртовини, лийте,
 аж втопите дзвіниці й вітровкази!
 Ви, пламені сірчані, як думки — швидкі,
 гінці для дубокрушних блискавиць,
 мою поцільте білу голову! І, всетрясуший гrome,
 розплющ товсту округлість світу,
 зламай взірці природи, враз понищ насіння,
 що сплоджує людей невдячних!

80



Лір і Блазень. Гальванографія Тараса Шевченка, 1843

Lear and Fool. A galvanograph by Taras Shevchenko, 1843

81

БЛАЗЕНЬ О дядечку, двірцева свячена вода краща в сухому домі, ніж ця дощова надворі. Добрий дядечку, зайдім. Попросім благословення в твоїх дочок. Тут ніч не жаліє ні мудреців, ні дурнів.

ЛІР Щодуху гряхай! Вергайсь, полум'я! Лий, дощ!
Ні злива, вітериця, грім, огонь — мені не дочки.
Вас не виню, стихії, за немилость.

Ніколи царства не давав, не кликав дітьми,
мені слухняністю не боржні. Тож нехай карає
жахлива втіха ваша: я вам раб отут,
убогий, ветхий, кволий і в зневазі — дід.
Все ж називаю вас: підлесні служки,
що в'яжете до двох згубливих дочок
свої війська високозродні проти голови,
як ця — стара і сива. Хо! Це мерзко.

БЛАЗЕНЬ Хто має дім, куди приткнути голову, той має як голову — добру штуку.

Це — хто шириньці знайде дім,
раніш, ніж голові знаходить,
звошіє вдоголов і вділ,
як жебрачина в шлюбі кождий.
Хто шпинський палець на нозі
звеличує, намісто серця:
то в «ох!» з мозолею всльозить,
а сон на просип відбереться.

Бо ще ніколи не було кралі, аби не приндилась на дзеркало.

Вихід: КЕНТ.

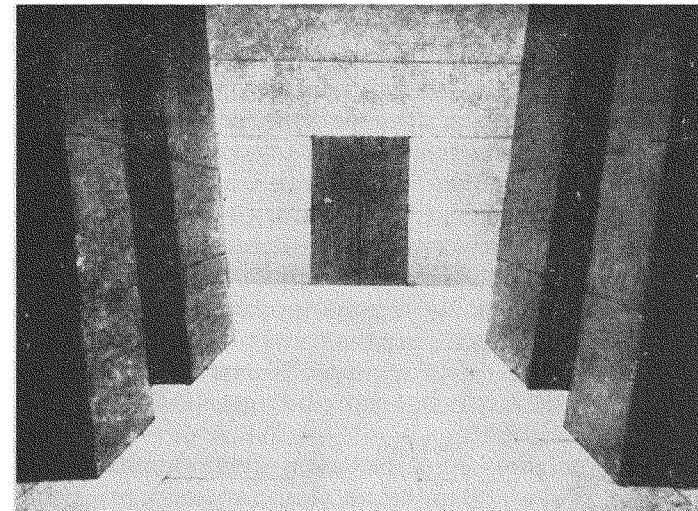
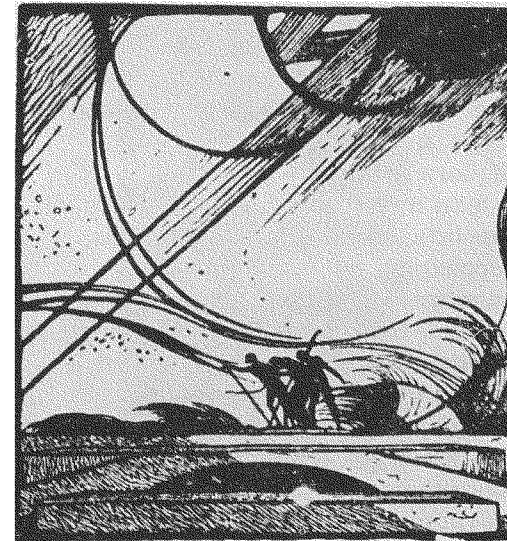
ЛІР Ні, стану я взірцем на всі терпіння. Нічого не скажу.

КЕНТ Хто там?

БЛАЗЕНЬ На милость, отут корона і ширинька, ацебто мудрак і дурнець.

КЕНТ А-ей! Ви, володарю, тут? Єства, що й люблять ніч, —

таку ж, як ця, не люблять. Гнівні небеса жахають нйшпоренців пітьми:



*Начерки до «Короля Ліра» двох реформаторів
модерної сцени: Едварда Гордона Крега (вгорі)
та Адольфа Аппія
Designs for „King Lear”: by Edward Gordon Craig
(above) and by Adolphe Appia*

й не вийти їм з печер. Вже скільки я живу,
таких запон огню та вибухів жаского грому,
та стогонів ревучих вітру й зливи ще ніколи,
як згадую, не чув. Не може вдача людська
знести це горе й страх.

ЛІР Нехай боги великі,
що держать нам над голови страхітний тўрбіт,
знаходять ворогів своїх. Дрижи, негідцю,
що маєш нерозкриті злочини в собі,
не збиті правосуддям. Скрій криваву руку,
ти, клятволомцю, й ти, підробнику чесноти,
що кровозмісний, Мерзосвітцю, розтруси —
що, під затулу та вигідливе личиння,
ти на життя повражив людське. Сховані провинства,
свій зміст розклеплить тайний та благайте
страшних викличників — про милость. Я — людина,
що більш їй грішні, ніж грішуща.

КЕНТ Ох же, голова некрита?

Ласкавий пане мій, курінь — тут зразу:
позичить дружби трохи проти бурі.
Спочиньте там, а я в тверду домівлю
(твердшу від каміння, зведена з котрого,
де он тепер, коли спитав про вас,
відмовлено мені зайти) — вернусь і змушу
скупу любезність їх.

ЛІР Мені мішатись починають змисли.

Ходім, мій хлопче! Як ти — змерз?

Я змерз і сам. Де ж ця солома, друже?

У нас альхемія нуждот чудна,
звернути й негідь може в скарб. Ходім в курінь.
Слуго та бідний блазню, маю скибку серця:
це нею — жаль тебе.

БЛАЗЕНЬ (*співає*) Хто має лиш крихтинний змисл,
йому: гей! гук! — вітрище й дощ нетрішки,
в крихтинну долю вдовольнись,
хоч дощ і кождодня періщить.

ЛІР Це, добрий хлопче, так. Веди до куреня!

Відхід: ЛІР і КЕНТ.



Блазень — Сандро Моїссі. Вистава Макса Райн-
гардта, 1908

Sandro Moissi as Fool. Max Reinhardt, Berlin, 1908

БЛАЗЕНЬ От славна ніч — і куртизанку охолодити. Я
скажу пророцтво, доки піду.

Як стануть більш священики до слова, ніж до діла;
як броварі п'янизну-солод переводнять зрідка;
як будуть шляхтичі кравецтво шикувати,
не еретик згорить, а хто в повій прихатник;
як стануть справи всі, в суді, правдітись,
не буде боржний хлібороб, ні лицар бідний;
обмови жити в язиках не будуть,
ані крадіжники не втуляться між юрби,
на полі золото лихвар повиміря,
звідня та хвойда стануть мурувати храм:
тоді вже царство Альбіону
в замішаницю прийде повну...

Побачать, хто дожив, дива великі:

що люди йти ногами звикли.

Це пророцтво чарівник Мерлін зробить, бо я живу попе-
ред його часу.

Відхід.

В середині Глостерового замку.

Вихід: ГЛОСТЕР і ЕДМУНД.

ГЛОСТЕР А-ей, Едмунде, мені не до сподоби цей нелюдський справунок! Коли я пожадав їхнього дозволу, щоб міг піклуватися ним, то відібрали вжиток мого власного дому. Погрозили мені горем дожиттєвої немилости — щоб ні говорив про нього, ні клопотався, ні жодним чином не спомагав йому.

ЕДМУНД По-найлютішому і нелюдськи!

ГЛОСТЕР Отож. Не проговорися нічим. Зайшла розбрань між герцогами, і ще гірше, ніж це. Я одержав лист уночі — небезпечно казати про нього, — я замкнув його в себе в кімнаті. Кривди, що тепер король зносить, відімпені будуть повно; уже частина війська висадила; ми мусимо прихилитись на сторону короля. Побачу його і потай допоможу. Ти піди і вдержуй розмову з герцогом, аби не було помічено, що моя гостинність — не при ньому. Якщо він питає про мене, я нездужаю і пішов до ліжка. Коли я вмру за справу, бо не менш того мені грозиться, — все ж король, мій старий господар, мусить дістати поміч. Дивні речі надійшли, Едмунде. Прощу тебе, будь обережний.

Відхід: ГЛОСТЕР.

ЕДМУНД Про заборонену любезність має герцог негайно знати, а також про лист.

Здається, красна вислуга й стягнути мусить мені — що тратить батько: все, не менше. Молодший зводиться, як поляга старий.

Відхід.

Перед куренем у степу. Гроза і далі.

Вихід: ЛІР, КЕНТ і БЛАЗЕНЬ.

КЕНТ Тут прїстан, мій добродію, заходьте.

Відкрита ніч терзає надто люто, щоб стєрпіла істота.

ЛІР Зоставте: буду сам.

КЕНТ Добродію, сюди заходьте!

ЛІР Мені розбити серце хочеш?

КЕНТ Радніш я розіб'ю своє. Добродію, заходьте.

ЛІР Турбуешся багато, що розливна буря вдирається до шкіри: так для тебе.

Але, де залягла недуга тяжча, там легшу ледве чути. От, відбіг ведмеда.

Якщо ж лежить ревуще море — проти втечі, то і ведмежу пащу стрінеш. Як свідомість вільна,

тоді діткливе тіло. Буря на душі мені

від змислів кожне почуття забрала, крім одного, що мучить. Донечна невдячність —

хіба не так і рот порвав би руку, бо корм йому приносить? Покараю ж повно!

Ні, більш не плакатиму. В ніч таку мене прогнати! Полощи, я стєрплю —

у ніч таку — як ця! О Гонерільє і Регано!

Ваш батько, добрий дід, хто щирим серцем все віддав.

О, тут безумство жде. Хай відкаснись!

Про це доволі.

КЕНТ Добрий пане, тут заходьте.

ЛІР Прощу, вхоть сам. Лаштуйся.

Ця буря змислити мені не дасть речей, що дужче вразять; я ж зайду.

(До БЛАЗНЯ.)

Вхоть, хлопче, перший. Ти бездомна вбогість, — ані, ти вхоть! Я помолюсь, тоді й засну.

(Відхід: БЛАЗЕНЬ ступає в курінь.)

Сердеги вбогі — голі, де б ви не пристали,
що терпите напасть нещадної грози, —
як може голови не домні й схлялі боки
діряве й рване рамтя захистити
від негодей, як тут? О, я колись
про вас так мало дбав! Прийми, згіршливий, ліки;
віддайсь — терпіти, що й злиденні люди;
ти б міг надстаток свій подати їм
і справедливішими показати небеса.
ЕДґАР (із куреня) Дев'ять футів, дев'ять — до дна!
Бідний Хома!

Вихід: візворотився БЛАЗЕНЬ.

БЛАЗЕНЬ Не входьте, дядечку, там — дух! Поможіть,
рятуйте!

КЕНТ Дай руку. Хто там?

БЛАЗЕНЬ Дух, дух! Він каже: його звать бідний Хома.

КЕНТ Хто ти, що гримкаєш там у соломі? Вийди зразу!

Вихід: ЕДґАР.

ЕДґАР Ейгеть, бо нечистий ступа за мною. Через го-
стрий глод холодний вітер дме. Гу-у! Іди в зимну постіль
і грійся.

ЛІР Чи ти віддав усе своїм дочкам і звівся на бнщо?

ЕДґАР Хто децицю подасть бідному Хомі? Кого не-
чистий завів через огонь — через полум'я, через брід і
водоверть, понад болото і драговину. Що підкладав ножі
під його подушку і петлі до його церковної лави, шуруну
отруту при його вівсяній каші. Згорджував його серце —
мчати верхи на гнідому рисакові через чотирицальові
мосточки, щоб догнати власну тінь, як зрадника. Нехай
спасеться п'ятеро кмет твого розуму. Хома змерз. О, ду-ді,
ду-ді! Спасіння тобі від завіхору, від зіркового навроку
та зіпси. Подайте милостиню бідному Хомі, кого нечистий

золить. Ось там схопив би його на собі тепер, і там, і там
знов, і там.

Досі гроза.

ЛІР То власні дочки призвели до стєрі?

Не міг нічого зберегти? Віддав би все?

БЛАЗЕНЬ Е ні, приощадив ковдерку на себе, а то б ми
були засоромлені.

ЛІР Тепер всі кари, що в повітрі навісному:
аби побити зло людей, — впадїть на його дочки!

КЕНТ Немає дочок в нього, пане.

ЛІР Вмри, зрадцю! Не могло ніщо звести натуру
в таку низоту, — лиш недобрі дочки.

Чи це та мода, що знеправлені батьки
так мало милости на тіло мусять мати?

Це покарання судне! Бо родила плоть
тих кровідок, дочок пелікана.

ЕДґАР Піліпівень сидів на піліпівневім горбі, ату-ату,
лу-лу!

БЛАЗЕНЬ Ця холодна ніч оберне всіх нас у блазнів та
біснуватих.

ЕДґАР Стережись нечистого. Слухайся батьків. Чесно
додержуй слова. Не клянись. Не перелюбничай з обітною
дружиною іншого. Не призвичаюй свою милу до гордих
розкошів. Хома змерз.

ЛІР Хто ти був?

ЕДґАР Слугівник, гордий серцем і розумом. Хто вику-
черявлював чуб, носив рукавички в капелюсі; служив
хотливості серця своєї коханки і справляв гулянки нічні
з нею; клявся в стількох присягах, як вимовляв самих
слів, і ламав їх при милому обличчі неба. Хто засинав,
затіваючи заласся, і прокидався — справляти їх. Вино
любив я глибоко, в кості грав радүщо; і щодо жінок пе-
реамурював турка, Фальшивий серцем, легковірний ухом,
кривавий рукою, кнур у ледарстві, лис — у крадькомит-
стві, вовк — у зажерстві, пес — у скаженстві, лев — у
хижості. Не дайся, щоб ні рипи черевичків, ні шелест

шовків не визрадили бідне твоє серце жінці. Тримай стопу твою далі від бурдеїв, руку далі від спідничних розрізів, перо далі від позичкаревих книг, і відцурайся нечистої сили. Крізь глос іще бурхає холодний вітер. Говорить: суум-мун, гей, но-нонні. Дольфіне, хлопче мій, айда! Нехай жене.

Гроза досі.

ЛІР Краще б ти був у могилі, ніж відповідати своїм невикритим тілом цій граничній суворості неба. Невже чоловік — не більше, як це? Зміркуйте його гаразд. Ти не боржний шовку червякові, шкіри звірові, вовни вівці, аромату цібетній кішці. Га! Тут нас троє виштукуваних. А ти річ сама собі. Неприлагоджений чоловік, це — не більше, ніж отакець: бідна, гола, розсохувата тварина, як ти. Геть, геть з мене, позиченство! Підійди, розстебни тут.

Зриває свій одяг.

БЛАЗЕНЬ Благаю, дядечку, вдовольнися! Це погана ніч купатися. Тепер кволий огник у дикому полі був би, як серце старого бахура: дрібна іскорка; а вся решта тіла — холод. Гляньте, надходить мандрівний огник.

Вихід: ГЛОСТЕР із смолоскипом.

ЕДҒАР Це демон Фліббертіджіббет. Він вирушає при дзвонах на свічкогасся і бродить до перших півнів. Наводить більма, визизує око, і нароблює заячу губу, гнилить білу пшеницю і калічить бідні створіння на землі. Святий Вігольд на полі тричі проходив, зустрів марюку й дев'ять приплодків, звелів зійти з коня — та кріпко заклина: згинь, відьмо! згинь, нічна!

КЕНТ Як мається, ваша світлосте?

ЛІР Хто він?

КЕНТ Хто там? Шукаєте кого?

ГЛОСТЕР Хто ви — там: ваші імена?

ЕДҒАР Хома-бідак, що їсть плавучих жаб, ропавок, пуголовків, стінних ящірок і водяних; що в шаленстві свого серця, коли казить нечиста сила, їсть коров'янку як салат; глитає старого щура і собаче падло, п'є жабуриння на ковбані. Хто від селища батожений до селища, колодкований і тюрмлений. Хто мав три вбрання до спини, шість сорочок до тіла, коня — їхати, і зброю — носити.

Проте мишва, щурня, мільга сама:

все — їв сім довгих літ Хома.

Бережіться мого слідоступа. Цить, Смолкіне! Цить, враже!

ГЛОСТЕР Що, ваша милосте: без кращого компанства?

ЕДҒАР Князь темряви — то шляхтич, що Модо звуть і Магу.

ГЛОСТЕР Нам плоть і кров зросли гидкими — ненавидять того, хто їх зродив.

ЕДҒАР Хома, бідота, змерз.

ГЛОСТЕР Ідіть зо мною. В службі нестерпимо — коритися тяжким наказам дочок ваших.

Хоч прирекли: на засув двері взяти — нехай ця тиранічна ніч захопить вас, — я вийти зважився — вас відшукати і привести, де і огонь і харч готовий.

ЛІР Вперед з оцим філософом поговорю.

Що за причина грому?

КЕНТ Добродію, прийміть запросини, в домівлю йдіть.

ЛІР Промовлю раз до вченого фіванця.

Що ти вивчаєш?

ЕДҒАР Як запобігти демонові та вбивати гаддя.

ЛІР Дозволь спитати слово — особисто.

КЕНТ (до ГЛОСТЕРА) Знов домагайтесь, хай іде, мій пане, бо змисли в нього почали шаліти.

ГЛОСТЕР Чи можеш гудити його?

(Гроза досі.)

Йому бажають смерти — дочки. Ах, той добрий Кент... казав: так станеться. Вигнанець бідний!

Говориш ти, король безуміє, — признаюсь, друже, я майже й сам скажений. Сина мав;

тепер — отверженець моєї крові: на мое життя допіру важивсь. Друже, я любив його, як жоден батько — сина. Так, сказати правду, мені нещастя навіженить змисли. Що за ніч!

Благаю вашу милость...

ЛІР О, прошу прощення, пане.

Філософе шляхетний: ваше товариство...

ЕДГАР Хома замерз.

ГЛОСТЕР Заходь сюди, в курінь — зогрійся, хлопче.

ЛІР Усі ввійдьте.

КЕНТ Ні, цей напрям, пане.

ЛІР З ним! —

з моїм філософом іще побуду.

КЕНТ Уважте, пане: хай бере хлопчину.

ГЛОСТЕР Беріть собі.

КЕНТ Ступай но, ланцю, з нами.

ЛІР Ходім, атенцю добрий.

ГЛОСТЕР Без слів, без слів! Тш — нишком.

ЕДГАР Ролянд до вежі темної прийшов, а велет: — ф'юм, фог! — мовля впрозов: — британця чую кров.

Відхід.

5

У замку Глостера.

Вихід: КОРНВОЛ і ЕДМУНД.

КОРНВОЛ Помшцуся — поперед, ніж покину його дім.

ЕДМУНД Як, мілорде? Мене ж доганити можуть: бо серце поступилось перед підданістю. Страшно чомусь і подумати!

КОРНВОЛ Тямлю от — зовсім не був у твого брата лихий нахил: домагатися його смерти, а побуджена за-слуга, із-за ганебної поганости старого.

ЕДМУНД Яка ж доля моя злигодня: мушу спокутувати свою справедливість! Ось лист, що про нього він казав, який доводить його участь у розвідництві для користей Франції. О небеса! Щоб цієї зради не було, або не я — викривач її!

КОРНВОЛ Ходім до герцогині.

ЕДМУНД Якщо предмет листа потвердиться, вам — величenna справа на руки.

КОРНВОЛ Правда чи фальш, а це зробило тебе графом Глостером. Шукай, де твій батько: аби можна було за-брати.

ЕДМУНД (на сторону) Як найду його — що приласкав-лює короля, це підсичить підозру повніш.

(Голосно.)

Я поступатиму в моєму чині вірности, хоч суперечність буде болісна — між нею і кривністю.

КОРНВОЛ Сповідатимуся на тебе, і знайдеш дорожчо-го батька в моїй любові.

Відхід.

Кімната в рандарні біля Глостерового замку.

Вихід: ГЛОСТЕР і КЕНТ.

ГЛОСТЕР Тут краще, ніж — відкрите повітря. Зволь-
тесь милостиво. Приділю вигоди: додачею, якою зможу.
Не забарюся прийти до вас.

КЕНТ Уся могутність його змислів поступилася його
нетерпінню. Небеса нехай нагородять вашу добрість.

Відхід: ГЛОСТЕР. Вихід: ЛІР, ЕДГАР і БЛАЗЕНЬ.

ЕДГАР Демон Фратеретто кличе мене і каже: Нерон
став рибалкою в озері темряви. Молися, благенький, і
стережись нечистої сили.

БЛАЗЕНЬ Благаю, дядечку, скажи мені, божевільний
— це дворянин чи поспільчик?

ЛІР Король, король!

БЛАЗЕНЬ Ні, він — той поспільчик, що має собі сина
дворянином. Бо то біснுவатий поспільчик, хто бачить
сина дворянином над собою.

ЛІР Щоб тисячня при червоногарячих кліщах,
обидві з свистом їх забрала...

ЕДГАР Мене куса за спину демон!

БЛАЗЕНЬ Божевілець той, хто сповіряється на смир-
ність вовка, на здоров'я коня, на любов хлопчика або на
присягу розтрухи.

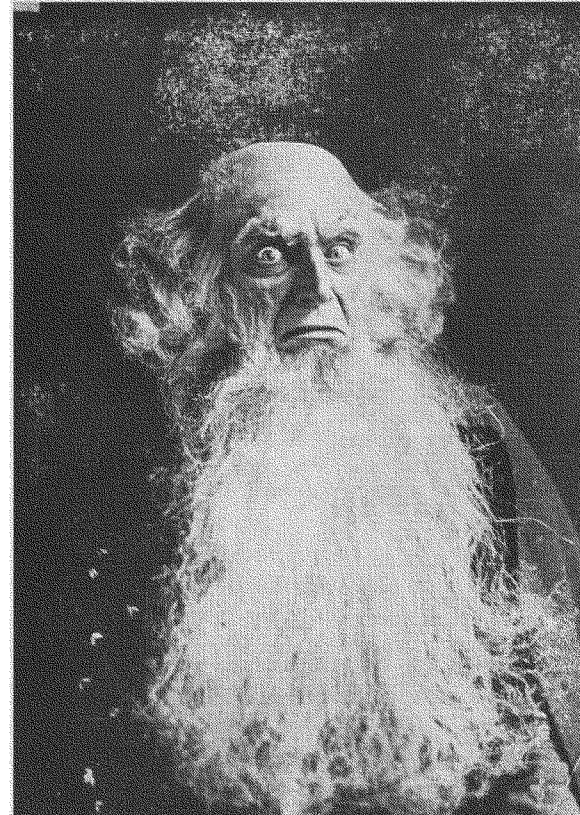
ЛІР Так зробиться. Судитиму їх зразу.

(До ЕДГАРА.)

Тут сядьте, с'удде найзнаючіший.

(До БЛАЗНЯ.)

Ти, мудрий пане, сядь отут.
А що, лисиці?



Лір — Альберт Бассерман. Вистава Макса Райн-
гардта, 1908

Albert Bassermann as Lear. Max Reinhardt, Berlin, 1908

ЕДГАР Гляньте — де той стоїть і витріщується! Хочеш
очей на суді, пані?

Переступай через ручай, Бессі, до мене...

БЛАЗЕНЬ Човенець її протіка;

не мусить казати ж ніяк —
чому не сміє перейти до тебе.

ЕДГАР Нечиста сила ставиться бідному Хоми соловейковим голосом. Демон Гопданс у череві Хоми репетує за двома білими оселедцями. Не крєкоти, чорний ангеле, не маю корму про тебе.

КЕНТ Як ви? Так вражено не стійте, пане!

Чи не лягли б спочити: до подушок?

ЛІР Раніш я суд спогляну. Дайте їхні свідчення.

(До ЕДГАРА.)

Ти, мантийний суддя, сідай собі.

(До БЛАЗНЯ.)

А ти, супряжник суду,
при нім на лаві.

(До КЕНТА.)

Ви — присяжний,
також сидіть.

ЕДГАР Правуймося справедливо.

Ти спиш чи гуляєш, веселий чабане? —
отара в пшеницю забродить.

Одно позвуччя з кричущих губ отямне,
й овечкам не станеться шкоди.

Муррк! Кішка сіра!

ЛІР Допитаймо її першою. Це Гонерілья: тут присягаюся перед почесним збором, — вона віхвицнула бідного короля, свого батька.

БЛАЗЕНЬ Ідіть сюди, сподійнько! Чи ваше ім'я — Гонерілья?

ЛІР Не може вона цього заперечити.

БЛАЗЕНЬ Випрошую прощення: думав, це не ви, а складаний стілець.

ЛІР Ось друга, кісі збрі в неї вістять —
з якої речовини серце втесане. Спиніть її!..
Оружжя! Меч! Огонь! Бо тут — хабарство:

ли, кривдний судде, їй чого втекти дозволив?

ЕДГАР Нехай спасуться вам п'ять змислів!

КЕНТ О, жаль! Та де ж терпіння ваше, пане,
що часто з ним прославлено тримались?

ЕДГАР Так дуже сльози братися мені стають — за нього,
що мій несправжній вид руйнують.

ЛІР Дрібні собачки, й годі:

Треї, Блянш, Милянка — глянь, на мене брешуть.

ЕДГАР Хома пошпурить на них свою голову. Гетьте,
псюрки!

Білий писок чи — як вугіль,
зуб, що труїть, коли вкусить,
чи больонка, дойда, сука,
чи британ, чи покруч гунцька,
вєртичка чи ряснохвістка,
вскімлить од Хоми — всльозиться.

Голову зметнув я: вдерти! —
пси втекли через півдверки.

Доде, де, де, айда: чїргом пішов — подавсь по храмових
празниках та ярмарках, та ринкових містах. Бідний Хо-
мо, твій пляшкоріг сухий на жєбрах...

ЛІР Тож нехай розітнуть лікарняно Регану. Глядіть,
що коло її серця зроджується. Чи в природі є якась при-
чина, що робить оці тверді серця?

(До ЕДГАРА.)

Вас, пане, вдержую як одного в моїй сотні. Тільки я не
сподобую моди вашого вбрання. Скажете: це персидське.
А все ж треба перемінити.

КЕНТ Мій добродію, ляжте тут і спочиньте який час.

ЛІР Не шуміть, не шуміть. Нагорніть завіси. Так, так.
Ми підем на вечерю вранці.

БЛАЗЕНЬ А я ляжу в постіль уполудень.

Вихід: ГЛОСТЕР.

ГЛОСТЕР Сюди йди, друже! Де король, мій володар?

КЕНТ Він, пане, тут; а не турбуйте: змисли втратив.

ГЛОСТЕР Прошу, візьми його на руки, добрий друже. Підслухав змову я: хотять його убити.

Готові ноші тут; клади на них і в Дувр провадь — там стрінеш вітання і заступність. Короля бери.

Як згаєш півгодини, то його життя з твоїм, і всіх — що рішені йому на захист, напевно стратиться. Берись мерщій! Ступай за мною, щоб до певних забезпечень тобі швидкий керунок дати.

КЕНТ Спить пригнічена істота.

Спочинок може згоїти розбиті нерви, що їх, коли нагода добра не дозволить, лічити буде тяжко.

(До БЛАЗНЯ.)

Короля нести допоможи, — не треба відставати.

ГЛОСТЕР Ходім! Ходім відціль!

Відхід: усі, крім ЕДГАРА.

ЕДГАР Як бачим кращих: біди наші зносять, то ледве й ворогуєм на свої небозтва. Хто ж терпить сам, в душі найдужче терпить, покинувши безжурність і щасливі яви. Але душа переступа страждань багато, як горе має друзів, а терпіння — товариство. Тепер легкий мій біль здається і зносимий, коли — що тільки в схил мені, то короля аж клонить. Він обдитинивсь, я прибатькувавсь! Хомо, ступай! Змічай сварню вгорі, — відкриєшся тоді, як поговор, що злудами тебе знеславив, знедійснить присуд і з отцем помирить.

Хоч що в цю ніч, — аби порятувавсь король!
Крийсь, крийсь!

Відхід.

7

У Глостеровому замку.

Вихід: КОРНВОЛ, РЕГАНА, ГОНЕРІЛЬЯ, ЕДМУНД і СЛУГИ.

КОРНВОЛ (до ГОНЕРІЛЬІ) Скоріше їдьте до мого пана — вашого чоловіка, покажіть йому цей лист. Французька армія висадилася.

(До СЛУГ.)

Знайдіть зрадника Глостера.

Відхід: декотрі з СЛУГ.

РЕГАНА Повісьте його зразу.

ГОНЕРІЛЬЯ Видеріть йому очі.

КОРНВОЛ Зоставте його на моє невдоволення. Едмунде, супроводьте нашу сестру. Тієї помсти, яку ми зобов'язані покласти на вашого зрадливого батька, вам не годиться бачити. Порадьте герцогові, до кого ви їдете, щоб найшвидше озброювавсь. Наш намір — цей самий. Наші вісники будуть бистрі та повно повідомлені між нами. Прощайте, дорога сестро. Прощай, графе Глостер.

(Вихід: ОСВАЛЬД.)

Ну, як там? Де король?

ОСВАЛЬД Його пан Глостер відпровадив звідси, і лицарів щось тридцять п'ять чи шість, палкі шукальники його — при брамі стріли, ці й інші з графових підвладків

при ньому збігли в Дувр, де, як хвалились,
добряче-збройних друзів мають.

КОРНВОЛ Для пані вашої подати коні!

ГОНЕРІЛЬЯ Прощайте, милий лорде й сестро.

КОРНВОЛ Бувайте, Едмунде.

(Відхід: ГОНЕРІЛЬЯ, ЕДМУНД і ОСВАЛЬД.)

Продажця Глостера шукайте,
скрутіть, як злодія, до нас ведіть.

(Відхід: решта СЛУГ.)

Хоч і не можемо приректи його життя,
без форми правосуддя, тільки ж наша влада
нам склониться під гнів, що люди
зганити можуть, а не здержать.

(Вихід: ГЛОСТЕР, ведений кількома СЛУГАМИ.)

Хто там? Це — зрадник?

РЕГАНА Невдячний лис: то він!

КОРНВОЛ В'яжіть його сухасті руки міцно.

ГЛОСТЕР Що значить, ваші милості? Зміркуйте, друзі
добрі,

ви в мене гості. Не платіть оманом, друзі.

КОРНВОЛ В'яжіть, я вам кажу.

СЛУГИ в'яжуть.

РЕГАНА Гарзд, як слід. О, мерзкий зрадник!

ГЛОСТЕР Немилосердна пані: ви така, я ні.

КОРНВОЛ До крісла прив'яжіть. Поганцю, визнаєш!

РЕГАНА дере йому бороду.

ГЛОСТЕР Боги ласкаві, вкоєно щонайниціше:
за бороду мене терзати.

РЕГАНА Що — сивий, а такий зрадливець?

ГЛОСТЕР Зіпсута пані,
волосся, що поскубли з підборіддя,
повідживає й звинуватить вас. Я — ваш господар.
Лице гостинного не смієте вдирати
руками злодія. Чого вам треба?

КОРНВОЛ Які листи дістали з Франції недавно?

РЕГАНА Прямцем відповісті, бо знаєм правду.

КОРНВОЛ В якій конфедерації — при зрадцях,
що свіжо висаджені в королівстві?

РЕГАНА Кому до рук послали короля-безумця?
Кажіть.

ГЛОСТЕР Я маю лист: писалось навідгд,
від одного, хто серцем безсторонній,
а не — від супротивця.

КОРНВОЛ Лукавість...

РЕГАНА І підробство.

КОРНВОЛ Куди ви короля послали?

ГЛОСТЕР У Дувр.

РЕГАНА Чого у Дувр? Чи вам, під карою, не був наказ...

КОРНВОЛ Чого у Дувр? Хай відповість.

ГЛОСТЕР Прив'язано до стійки, й мушу цькування тер-
піти.

РЕГАНА Чого у Дувр?

ГЛОСТЕР Не згляну, як твої жорстокі нігті
йому старечі бідні очі рвуть. І — як сестра твоя лютує
вепробі ікла в плоть помазаника вгонить.
Від бурі, що збивала голову його невикриту
в пекельно-чорній ночі, підлетіло б море
і затопило пломені зірок.

Сердега ж ветхий — небу помагав слізьми дощити.

Якби вовки в той лютий час до брами вили,
повинна б кликнути: ворітний добрий, поверни ключем!
Жорстокість інша б зглянулась. Але побачу:
крилата мста небес зміта таких дітей.

КОРНВОЛ Довіку не побачиш. Крісло, вмісники, держіть.
На твої очі наступлю ногою.

Вириває око.

ГЛОСТЕР Хто думає до старости дожити,
допоможіть мені! О лють! О ви, боги!
РЕГАНА Одно на інше зглумить. Рви і друге!
КОРНВОЛ Якщо побачиш помсту...
ПЕРШИЙ СЛУГА Мілорде, здержіть руку!
Я вам служив — відколи був дитя,
але не вслугувавсь ніколи краще,
ніж ось, просивши стриму.
РЕГАНА Як це, — псюко?
ПЕРШИЙ СЛУГА Носіть ви бороду на щоках,
то я б труснув її, отут сварившись.
Коїте ви що?
КОРНВОЛ Мій смерд!

Похопившись мечами, січуть.

ПЕРШИЙ СЛУГА Ні! Тож підходь — бери нагоду з гніву.

Ранить КОРНВОЛА.

РЕГАНА (до ДРУГОГО СЛУГИ) Дай меч! Хлопан, отак повстати?

Бере меч і оббігає ззаду, разить.

ПЕРШИЙ СЛУГА О, я убитий! Пане мій, у вас осталося око — побачити на ньому вразу. О!
КОРНВОЛ Щоб не згляділо більш, — запобіжім! Геть, брідна склизю,
де відблиск твій тепер?

Вирвав друге око.

ГЛОСТЕР Все темне враз і безутішне! Де — син, Едмунд мій? ..

Розпалюй в сполохи всі іскри серця — сплатити за страхітний вчинок!

РЕГАНА Пріч, мерзенцю перекинчий, звеш — хто тебе ненавидить: це він,

хто вивернув твої зрадливіста нам,
хто надто добрий, щоб тебе жаліти.
ГЛОСТЕР О, недоумство в мене! Едгар — тож в обмові був.

Ласкаві небеса, простіть мені і допоможіть йому!
РЕГАНА Штовхніть його із брами, хай рознюха свою дорогу в Дувр.
Як ви, мілорде? Що вам?
КОРНВОЛ Дістав я вразу, — пані, супроводьте.
Турніть безокого поганця, а раба жбурніть на гноїще.

(Відхід: СЛУГИ, відв'язавши, виводять ГЛОСТЕРА. Виносять труп.)

Регано, я кривавлюсь дуже.
Прийшла невчасно рана, — дайте руку.

Відхід: КОРНВОЛ, ведений РЕГАНОЮ.

ДРУГИЙ СЛУГА Не склопочуся ввік, що я роблю лихого,

як діжде він добра.

ТРЕТІЙ СЛУГА Коли вона звікує довго і врешті смерти хід старий зустріне, то звернуться жінки в страшиддя.

ДРУГИЙ СЛУГА Ходім за графом старнім і візьмім бедламця —

вести його, куди велить. Мандрівне навіженство схиляється до всього.

ТРЕТІЙ СЛУГА Іди. Білок і льон дістану — на скровлене лице йому, — вже, небо, поможи!

Відхід.

Дія четверта



Лір — Девід Гаррік (1717—1789)
David Garrick as Lear

1

Степ.

Вихід: ЕДГАР.

ЕДГАР Вже краще так, — і знай, що ти в зневазі, ніж бути в ній і влещуватись. Аж найгірша — істота найнищія й найвідцураніша в долі, ще встоює з надією! Живе без страху: відзміна від найкращого скорботна, з найгіршого ж — до усміху зворот. Тому вітаю, ти, безістотний вітре, що мені в обійми! Той злигодень, кого ти здув на дно нещастя, — нічого подувам твоїм не боржний.

(Вихід: ГЛОСТЕР, поводарить його ДІД.)

А хто надходить?

Мій батько, старцем ведений? О світе, світе, з твоїх примхливих змін ненавидим тебе, без них життя б не піддалось під старість.

ДІД О мій добродію, я був і ваш орендар, і орендар вашого батька — оці вісімдесят літ.

ГЛОСТЕР Ступай собі, ступай, добрий друже! Відходь: бо втішення мені добра не вдіють, а можуть шкодити тобі.

ДІД Ви не бачите дороги...

ГЛОСТЕР Не маю я дороги, то й очей не треба. Я спотикався, бачачи. Буває часто:

безпечатать статки нас в омані. Прості ж вади наші покращують товар. О Едгаре! Мій любий сину, ти — корм для гніву зведеного батька! Якби дожив я — доторком побачити тебе, сказав би: маю очі знов!

ДІД Ну — хто там?

ЕДГАР О небеса! Хто може мовити: «мені найгірш?» Ще гірш мені, ніж завжди.

ДІД Це бідак — Хома безумний.

ЕДГАР *(на сторону)* І гірш я можу бути. То ще не
найгірш,
аж доки: «це найгірш!» казати в силі.

ДІД Куди ти, хлопче, йдеш?

ГЛОСТЕР Чи це жебрак?

ДІД Безумець і жебрак також.

ГЛОСТЕР Зміркує, а то б не жебрав. Я вчора з бурі бачив уночі такого, то й думалося: чоловік — червяк. Мій син годі в свідомість надійшов. Моя ж свідомість була в несправжніх друзях з ним. Почув я потім —
більше.

Ми для богів — як мухи для грайливих хлопців: на забавку вбивають нас.

ЕДГАР *(на сторону)* Як то може бути? Погана річ: при скорбникові блазня грати, в образі другим і собі. Господарю, дай Біг!

ГЛОСТЕР Чи це нагий хлопчина?

ДІД Єй, пане мій.

ГЛОСТЕР Тоді благаю, ти піди, — як для мого добра, переймеш нас за милю звідси чи то дві дорогою на Дувр, зроби це про любов стару: вкриття — цьому на голу душу принеси, що я в поводитарі його впрошу.

ДІД Таж лихо: він безумець!

ГЛОСТЕР Оці часи — напасть, коли сліпих ведуть
безумці.

Зроби, як я прошу, або зволяйся, як хочеш, а предовсім: відходь.

ДІД Найкраще вбрання принесу, що маю, а там — як буде.

Відхід: ДІД.

ГЛОСТЕР Шалажцю, чоловіче голий!
ЕДГАР Хома халепник змерз.

(На сторону.)

Я далі тинькуватися не можу.

ГЛОСТЕР Сюди йди, чоловіче.

ЕДГАР *(на сторону)* А все ж я мушу. Помилуй, Боже, милі очі, що кривавлять.

ГЛОСТЕР Чи знаєш ти дорогу в Дувр?

ЕДГАР Обое: перелаз і браму, кінний шлях і пішу стежку. Бідака Хому вилякано геть із його ясних змислів. Благослови Бог тебе, сину доброго чоловіка — проти нечистої сили. П'ять бісів було в бідному Хомі заріз: біс любовоїрастя Обідікат, князь німости Гобердіденс, злодійства — Магу, мордерства — Модо, передражнення і малпування — Фліббертіджіббет, хто вже й гедзить покоївок та горничних. Тож помагай-бі, господарю!

ГЛОСТЕР Візьми гаманик: ти, кого карають небеса, принижений вкінєць. Що я бідую, — ти щасніший від того. Небеса, творить і далі так! Нехай надстаточний і жадноситець, хто ярмить ваш закон, хто бачити не хоче, бо він не почуває, — вже відчує скоро вашу дужість: тоді роздача мусить розв'язати лишки — і кожний має досить! Знаєш Дувр?

ЕДГАР Авжеж, пане.

ГЛОСТЕР Там скеля є: висока голова її й нависла страхитно дивиться в безодню моря. Веди ж мене на самий край обриву, я й виправлю злигоддя, що ти зносиш, коштовністю — це при мені; а звідти не потребує поводитарства.

ЕДГАР Дай руку —
бідак Хома тебе вестиме.

Відхід.

2

Перед палацом герцога Олбені.

Вихід: ГОНЕРІЛЬЯ і ЕДМУНД.

ГОНЕРІЛЬЯ Прошу ласкаво. Я дивуюся: мій смирний муж не стрінув нас.

(Вихід: ОСВАЛЬД.)

Ну, де ж господар ваш?
ОСВАЛЬД Він, пані, в домі. А ніколи муж так не мінивсь.
Казав йому, що висаджено військо —
він посміхнувся. Казав про ваше прибуття —
він відповів: «То й гірш.» Про Глостерову зраду
і вірну службу його сина
як повідомив я — він йолопом мене назвав,
мовляв, я вивернув облудний бік.
Що мало б згідитись найбільш, то — мов приємне,
а що б сподобав: то йому образа.
ГОНЕРІЛЬЯ *(до ЕДМУНДА)* Ви далі й не ведіть.
Це ниций жах йому на душі:
відважитись не сміє, кривд не хоче вчути,
що в помсту в'яжуть. А бажання наші — з подорожжя —
справдітись можуть. Едмунде, верніть до мого брата.
Набір прискорте і ведіть війська.
Я мушу дома імена змінити, й дати веретено
моєму мужу в руки. Цей служебник певний
віститиме між нами. Скоро вам почути,
якщо ви зважителя в справі власній, —
наказ від дами серця. Це — носіть. Безмовно.

108

(Дає стрічку.)

Схиліть чоло. Цей поцілунок, якби смів сказати,
твій дух простер би у повітря.

Збагни і будь здоров.

ЕДМУНД Ваш: аж до строїв смерти.

ГОНЕРІЛЬЯ Глостере мій найдорожчий!

(Відхід: ЕДМУНД.)

О, ця різниця мужа й мужа!

Для тебе вслуги жінки — це належне.

Мені ж мій дурень спориває тіло.

ОСВАЛЬД Мадам, приходить мій господар.

Вихід: ОЛБЕНІ.

ГОНЕРІЛЬЯ Була я варта — свиснути.

ОЛБЕНІ О Гонерілье!

Не варта порохні, що грубий вітер
жбурля тобі в лице. Боюсь твоєї вдачі:
натура, що рід-корінь власний зневажає,
в собі вграничена не може бути певно.

Сама, як відгілкується й відщепне
від лона живности, зів'яти мусить конче
й до огнища піти.

ГОНЕРІЛЬЯ Вже годі! Взір на проповідь дурний.

ОЛБЕНІ Для гидних доброта і мудрість — гидні:
смакують бруди лиш себе. Накоїли чого?

Не дочки — тигри, що зробили?

Отця і милостивого старивця,
кому в повазі й кусаний ведмідь лизав би ноги,
ви найдикіш — найвіродніш звели до божевілля.

Чи міг мій брат стерпіти, що вчинили, —
людина, принц, облагодіяний від нього?

Як небеса своїх видимих духів
не зішлють живо — стримати злочинства бридні,
то дійде вже до того,

109

що людство змуситься себе терзати,
мов страховиддя в прірві моря.
ГОНЕРІЛЬЯ Кислопечінковий страхун,
щоку несеш на ляпаси, а голову для злудів.
Не маєш під бровою ока — розрізняти
між честю і між вразою твоєю, і не знаєш:
дурні лихих жаліють, скарано котрих
раніш, ніж зроблять зло. Де барабани в тебе? . .
В наш край беззвучний ширить прапори француз
в пернастому шоломі — згрожує твоїй державі,
а ти, моральний дурню, сплакуєшся сидя:
«Чого ж він, леле, так? . .»

ОЛБЕНІ Гляди себе, чортице!
Природний вичвар не такий в нечистій силі
жахний, як в жінці.

ГОНЕРІЛЬЯ О дурню марний!

ОЛБЕНІ Підмінна, вдавана істото, посоромся,
не будь потворою! Коли б мені пристало,
щоб руки ці послухались моєї крові,
то — здатні вивихнути й розірвати
твое м'ясиво й кості. Та, хоч ти бісиня,
жіночий вид тебе боронить.

ГОНЕРІЛЬЯ Владичице! От зараз — мужній.

Вихід: ПОСЛАНЕЦЬ.

ОЛБЕНІ Які новини?

ПОСЛАНЕЦЬ О добрий пане, герцог Корнвол — мертвий,
слугою вбитий, як збиравсь виймати
і друге око Глостера.

ОЛБЕНІ Глостерові очі!

ПОСЛАНЕЦЬ Слуга, ним викормлений, стрепенувсь
від жалю,

терзанню протистанув, спрямував свій меч —
на владаря, що, з того лютий,
напав та при підмозі других, кинув трупом,
а не без вразного удару, що також
його схопив на смерть опісля.

ОЛБЕНІ Це вказує: ви — нагорі,
судителі, раз наші злочини низинні
так скоро вимстили. Та ж, Глостер бідний!
І друге око втратив?

ПОСЛАНЕЦЬ Обое, пане мій, обое.

Це — лист, мадам, від вашої сестри,
і відповіді треба швидко.

ГОНЕРІЛЬЯ *(на сторону)* Мені це, на один бік, мило.
Та, як вона вдова, й мій Глостер коло неї,
вся побудова мрій звалитись може
в мое ненавидне життя. На другий бік —
не дуже кислі вісті. Прочитаю й відповім.

Відхід: ГОНЕРІЛЬЯ.

ОЛБЕНІ А де був син його, як очі рвали?

ПОСЛАНЕЦЬ Сюди поїхав з панею моєю.

ОЛБЕНІ Тут нема його . . .

ПОСЛАНЕЦЬ Ні, я спіткав його, як він вертався.

ОЛБЕНІ Він знав про лиходійство?

ПОСЛАНЕЦЬ Авжеж. Це він звідомив проти нього
і з дому вибрався, щоб кара їхня
пройшла вільготно.

ОЛБЕНІ Глостере! Живу —
віддячити тобі: за всю любов до короля
і відомстити твої очі. Друже, ну, ходім:
розкажуй далі, що ти знаєш.

Відхід.

3

Французький табір біля Дувру.

Вихід: КЕНТ і ДВІРЦЕВИЙ.

КЕНТ Чому король Франції так знебачна вернувся до-
дому, — не знаєте причини?

ДВІРЦЕВИЙ Децо він zostавив недовпоряджене в державі, над чим замислювався, відколи виїхав. То приносить королівству так багато страху та небезпеки, що його особистий поворот був найбільш потрібний і конечний.

КЕНТ Кого лишив командувачем, замість себе?

ДВІРЦЕВИЙ Це маршал Франції, Ля Фар.

КЕНТ Листи — чи зворушили королеву в вияв скорбі?

ДВІРЦЕВИЙ Так, пане. Їх взяла — читала при мені, і раз у раз важка сльоза її скрапала на ніжні щоки. А вона, як видно, королевою була — над горем, хоч воно найбільш бунтарськи зривалось бути королем над нею.

КЕНТ О, тож зрушило її!

ДВІРЦЕВИЙ Не в гнів. Терпець і скорб змагались, хто висловить її накраще. Ви зглядали світ сонця й дощ зараз: її усмішки й сльози були — як ліпший взір. Усмішки щасні, що грали в неї на устах, гляди, не знали, які то гості в бчач — звідти йшли: мов з діамантів крапали перлини. Могла б печаль в окрасу найлюбішу стати, якби так личила і всім.

КЕНТ Чи словами не спитала?

ДВІРЦЕВИЙ Так, раз чи двічі, крізь зідхання: батьку! — із болем вимовила, мов їй серце стислось. Кричала: «Сестри! Сестри! Страм жіночий! Сестри! Кент, батько, сестри! Що ж це, в бурю? І вночі? Не вірмо жалості!» Стремтіла враз свята вода з її очей небесних на скрик плачу. Тоді вона пішла — самій побути з горем.

КЕНТ Це зорі, це зорі зверх від нас — кермують наші стани, а то б жона і муж ті самі не могли зродити такі відмінні вдачі. Вже не говорили з нею?

ДВІРЦЕВИЙ Ні.

КЕНТ А це було до того, як король вернувся?

ДВІРЦЕВИЙ Ні: після.

КЕНТ Гаразд. Бідар стражденний Лір — у місті, він часом згадує, під краций настрої, для чого ми прийшли, а жодним чином не вступиться — побачити дочку.

ДВІРЦЕВИЙ Чого це, добрий пане?

КЕНТ Владарний сором так штовхає в лікоть: за ^{недобрість,}

що відібрав благословення в доні, відвернув її — в нагоди чужоземні, й спадки милі здав від неї собакосердим дочкам: речі ці вжаляють свідомість так отруйно, що горючий сором сторонить від Корделії.

ДВІРЦЕВИЙ Ох, бідний пан!

КЕНТ Про військо Олбені та Корнвола — ви чули?

ДВІРЦЕВИЙ А так: сюди рушає.

КЕНТ Я поведу вас, пане, до державця Ліра й при нім zostавлю: доглядати. Річ важлива мене в прихові критиме — до часу.

Коли звідомлюсь прямо, вам не буде жаль, що вірили мені в знайомстві. Я прошу: ходім зо мною!

Відхід.

4

Там само. Намет.

Вихід: при барабанах і стягах — КОРДЕЛІЯ, ЛІКАР і ВОЯКИ.

КОРДЕЛІЯ Він, леле! він: зустрівся тепер — безумний, мов сердите море, голосно співає, вкоронувавшись в дику руту та мітлицю, горицвіток, болиголов, боцянки, жаливу, кукіль і всі потворні трави, що ростуть

в хлібах насущних наших. Вишліть сотню:
обгляньте всі лани в високорослім полі,
нам перед очі приведіть його!

(Відхід: ОФІЦЕР.)

Що зможе мудрість людська —
в віднові втраченого змислу?
Хто б допоміг, віддам усі багатства.
ЛІКАР Є способи, мадам:
питима мати нам з природи — це спочіва,
чого йому й бракує. А щоб викликати в ньому,
на те багато гойних трав, чия потужність
замкне стражданню очі.
КОРДЕЛІЯ Всі благословенні тайни,
всі ви, землі нерозголошені чесноти,
зростіть від сліз моїх! Цілющі будьте й помічні —
в біді людини доброї. Шукайте їх, шукайте,
аби нестримний шал не розточив його життя,
що змислів потребує: керуватись.

Вихід: ПОСЛАНЕЦЬ.

ПОСЛАНЕЦЬ Мадам, новини:
війська британські йдуть сюди.
КОРДЕЛІЯ Уже відомо. В нас готовість повна —
стрічати їх. О милий отче,
заради справ твоїх іду.
Тож і король французький
на скорб мою та невідступні сльози зглянувсь.
Не честолубство нам, надуте, зброю спонукає,
але любов дочерня й право літнього отця:
його почую скоро і побачу.

Відхід.

5

Глостерів замок.

Вихід: РЕҒАНА і ОСВАЛЬД.

РЕҒАНА А братові війська вже рушені?
ОСВАЛЬД Так, пані.
РЕҒАНА Сам особисто — там?
ОСВАЛЬД Пані, сам: з великих турбів.
Сестра в вас — кращий воїн.
РЕҒАНА Чи дома Едмунд з герцогом твоїм не говорив?
ОСВАЛЬД Ні, пані.
РЕҒАНА Що лист сестрин до Едмунда містити міг?
ОСВАЛЬД Не знаю.
РЕҒАНА Бач, він помчав у важній справі звідси.
Було безглуздо вельми — Глостера, вже без очей,
зоставити живим. Де б не прибув, зрушає
серця: всі проти нас. Подавсь, гадаю, Едмунд —
кінчити, з жалю до нещастя,
йому життя поночішне. Зверх того, звіда
ворожі сили.
ОСВАЛЬД З листом, — його наздоганяти мушу.
РЕҒАНА Загони рушать завтра: будьте з нами,
дороги небезпечні.
ОСВАЛЬД Мадам, не можу.
Це господиня в службу повеліла.
РЕҒАНА Чого писати мусить Едмунду? Ви б не могли
віддати словом наміри її? Можливо,
чогось не знаю. Я віддячусь дуже,
дай — розпечатаю листа!
ОСВАЛЬД Мадам, уже волів би...
РЕҒАНА Я знаю, вашій пані муж — нелюбий,
цього я певна. І вона востанне тут
звертала найвимовніші зглядання й бісики чудні —
на Едмунда шляхетного. Я знаю, ви довірник їй.
ОСВАЛЬД Я, пані?

РЕГАНА Кажу це, розуміючи. Так — ви! Я знаю.
Тому я раджу зважити на отцю:
мій муж помер. Я й Едмунд говорили:
він більш мені підходить до руки,
ніж пані вашій, — доміркуйтесь далі.
Як знайдете його, прошу вас, дайте це.
А ваша господиня, все від вас почувши,
прошу, порадьте їй! — нехай свою прикличе мудрість.
Отож: здорові будьте.
Про зрадника почуєте сліпого,
то підвишка — хто покладе його.
ОСВАЛЬД Якби зустрів його, то показав би,
по стороні котрій ступаю.
РЕГАНА Тож будь здоров.

Відхід.

6

Поле коло Дувру.

Вихід: ГЛОСТЕР і ЕДГАР, одягнутий як селянин.

ГЛОСТЕР Коли я вийду на вершок цієї кручі?
ЕДГАР Вже вибираєтесь. Ідем же трудно, бачте!
ГЛОСТЕР Здається, ґрунт пологий.
ЕДГАР Страхотливий прислон.
Тш! Море чуєте?
ГЛОСТЕР Ні, справді.
ЕДГАР Тож інші змисли недоладні вам ростуть —
від болісти очей.
ГЛОСТЕР Це — може, дійсно.
Здається, голос твій інакший, і говориш
у кращій суті й реченні, як досі.
ЕДГАР Ви дуже зведені. Нічим я не змінивсь,
крім одягу.
ГЛОСТЕР Здається, ти говориш краще.

116

ЕДГАР Ходім. Це — тут. Спокійно стійте: страшно як
і млосно оком кидати так низько!
Ворони й галки, що повітря в середпутті крилять,
завбільшки ледве — як жуки. На півглибизні
звиса збирач морського кропу: моторошна праця.
Не більший він, гляди, як голова його.
Рибалки, йдучи на узмор'я —
неначе миші. Корабель на якорі, високий,
зmalів до шлюпки, що сама — як поплавець:
аж задрібна в позір. Бринливця буруна,
де він на камники непочислими бурха,
не чути в цю високість. Не погляну більше,
щоб мозок не скруживсь і зір бентежний
сторчма униз не перекинув.
ГЛОСТЕР Постав мене, де сам стоїш.
ЕДГАР Давайте руку. Ви тепер — на ступінь
від краю самого. Під місяцем ні за що
не скочив би туди.
ГЛОСТЕР Руку відпусти.
Ось, друже, інший гаманець: тут самоцвіт,
що вартий — бідакові в статки. Феї та боги
щастіть з тобою! Відступи подалі.
Прощайсь і — щоб я чув, як ти відходиш.
ЕДГАР Тепер здорові будьте, добрий пане!
ГЛОСТЕР Всім серцем...
ЕДГАР *(на сторону)* Я ж розграю його розпуку,
щоб вилічити з неї.
ГЛОСТЕР О ви, боги могутні!..

(Стає навколішки.)

Від світу відрішаюсь і під ваші зори
скидаю, терплячи, мое велике горе:
коли б я далі міг нести його й не взятись
успротив вашій безперечній волі,
мій гнотик і відразний пай природи міг
згоріти сам. Якщо жив Едгар, о, благословіть його!
Ну, друже, будь здоров.

117

ЕДГАР Пішов, будьте!

(ГЛОСТЕР, кинувшись, падає.)

А все ж не знаю, як уява може красти —
життя скарбницю, раз життя само
крадіжці піддається. Був би там, де думав він,
то вже б минуло й думання. Живий чи мертвий?
Гей, пане! друже! Чуєте — ви говоріть!

Готовий, справді, бути міг, а оживас.

Ви, пане — хто?

ГЛОСТЕР Геть! І дай мені померти.

ЕДГАР Якби був чимсь не з павутин, пір'їн, повітря,
то, падаючи вниз на стільки сажнів,
розбився б, мов яйце. А — дишеш!

Важку істоту маєш. Не кривавишся. Говориш. Цілий.

Десяток щогл сторчма не зложать висоти,
відкіль ти прямовисно впав.

Життя твоє — це чудо. Ще промов!

ГЛОСТЕР Але я впав чи ні?

ЕДГАР Відтіль, з вершка страшного кручі з крейди.

Поглянь угору. Дзвінкогорлий жайворон аж там —
не чутний і не видний. Та поглянь!

ГЛОСТЕР Ох, я очей не маю.

Чи бідкування збавлене вже й добродійства:
себе скінчити смертю? Це була ще втіха,
як ошукати лють тиранову могло нещастя
і подаремнити сваволю горду.

ЕДГАР Дайте руку.

Ну, встаньте. Як вам? Ноги чути? Стоїте?

ГЛОСТЕР Аж надто добре, надто!

ЕДГАР Це — над всяку дивовижність.

А на короні скелі що за річ була —
від вас відстала?

ГЛОСТЕР Бідар — жебрак нещасний.

ЕДГАР Як я внизу стояв, здавалось — очі в нього
були два повні місяці. Мав тисячу носів,

вилися роги й хвилювали, як бунтує море:
то був нечистий. Отже, ти, щасливець, батьку,
зміркуй: боги прясні, що вшановуються в почесть
від людської нездолности, — тебе спасли.

ГЛОСТЕР Тепер збагнув: віднині я нестиму
нещастя, поки викричиться все:

«доволі вже, доволі!» — й згине. Річ, про що говориш,
я мав за чоловіка, то мовляло часто:

«злий дух, злий дух!» — він вів мене туди.

ЕДГАР Думками вільний стань і терпеливий.

(Вихід: ЛІР, примарно прибраний польовими квітками.)

Хто йде сюди?

Здоровий змісл ніколи б не оздобив
свого господаря — отак.

ЛІР Ні, не можуть схопити мене за карбування грошей.
Я сам — король.

ЕДГАР О, вигляд цей терзає серце!

ЛІР Природа цією стороною вища від мистецтва. Ось
ваші рекрутські гроші. Той хлопчина орудує луком, як
вороняче опудало. Натягни тятиву — на сукнарів аршин.
Глянь, глянь: миша! Тихо, тихо: цей кусень смаженого
сиру зробить, що треба. Он — моя залізна рукавиця: ки-
даю велетневі. Принесіть алебарди. О доброліте-пташе,
в мету — в дзвінку. Фурк — в'юїть! Скажи гасло!

ЕДГАР Запашний майоран!

ЛІР Проходь.

ГЛОСТЕР Я знаю цей голос.

ЛІР Га! Гонерілья з сивою бородою! Вони улещували
мене, як пса, і говорили мені: я мав сиві волосини в бо-
роді раніше, ніж там були чорні. Казати «так» і «ні» до
всього, якщо я теж казав «так» і «ні», — це було недо-
бре богословіє. Коли дощ раз полив змочити мене і вітер
змусив цокотіти зубами, коли грім не хотів стихнути
на мою просьбу, — там я розпізнав їх, там я рознюхав
їх. Та ось, вони не хазяйки своїх слів: казали мені, що

я був усе чисто; це брехня, я — не замовлений від трясовиці.

ГЛОСТЕР А витин цього голосу я добре пам'ятаю: чи не король?

ЛІР Атож, від тімени до п'ят — король.
Встромлю я очі — глянь, як підданий дрижить!
Життя йому дарую. В чім його переступ?
Перелюб?

Ти не повинен вмерти: вмерти за перелюб! Ні:
королік-пташка чинить це, і мушка золота
розпусту в мене перед оком коїть.

Хай злучка процвіта. Бо Глостерів байстрюк
добріший був до батька, ніж до мене — дочки,
народжені в законних простирадлах.

Сюди, заласся! Мішма, бо мені солдатів брак.

Глянь, он маніжно-всмішна дама,
чий вид в розвилці зачіски віщує сніг.

Вона вдає чесноту і хитає головою,
не хоче чути ймення втіхи.

Ні тхір, ні стадник-жеребець того не творять
з розгульнішим смаком.

Від стану вниз вони центаври,
хоч нагорі жінки цілком.

До пояса лише — впадковують боги,
внизу ж дияволове все.

Там пекло, морок, там сірчана прірва, полум'я, кип'яч,
сморід, гнилизна; хве, хве, хве! тьфу, тьфу! Дай мені
унцію пахошу, добрий аптекарю, напахтити мою уяву:
ось гроші тобі.

ГЛОСТЕР О, дай мені поцілувати руку!

ЛІР Хай спершу витру: смертністю смердить.

ГЛОСТЕР О знівечений верхотвір природи! Тож і світ
великий зведеться так — нінащо. Знаєш ти мене?

ЛІР Пам'ятаю твої очі гаразд. Чи ти зовкоса зиркаєш
на мене? Ні, вчини найгірше, сліпий Купідоне. Не полюб-



Лір — Рудольф Шільдкраут. Вистава Макса Райнгардта, 1908

Rudolf Schildkraut as Lear. Max Reinhardt, Berlin, 1908

лю. Прочитай оцей виклик, та примічай, як тут витинається пером.

ГЛОСТЕР Будь літери твої сонцями, вгледіти б не зміг.

ЕДҒАР Я б не повірив з розповіді, а це — так.
І серце крається мені.

ЛІР Читай!

ҐЛОСТЕР Що: ямками очей?

ЛІР Ого, отак мені з тобою? Ні очей у лобі, ні грóшей у гамані. Твої очі у тяжкому стані, гаман у легкому, все ж бачиш, як на цьому світі йдеться.

ҐЛОСТЕР Я бачу почуттями.

ЛІР Що, ти — навіжений? Чоловік може бачити, як на світі йдеться, і без очей. Подивись вухами: бачиш, як отам суддя скромадить сірого крадійця? Тш! Тобі на вухо, міняй місця: «ей-свей...» Ну, хто суддя, а хто крадієць? Ти бачиш, як рандарів бровко гавкає на старця?

ҐЛОСТЕР Аей, пане.

ЛІР А той творінок тікає від дворняги. Отам споглянути можеш великий образ влади: слухатись треба собацюри в установі.

Ти, стерво, околочний, кривавну руку здерж!

Чого бичуєш хльорку? Свій хребет побасамань,

бо палко ласишся до того з нею,

за що її січеш. Плутяжку вішає лихвар.

Порок дрібний крізь рамтя видно;

а тоги й мантиї на хутрі все скривають. Гріх обзолоти, —

і правосуддя сильний спис ламається невшкодно;

вдягни в лахміття, — соломиною проткне курдуплик.

Ніхто не провинивсь, ніхто. Кажу: ніхто. Ручаюсь я!

Затям від мене, друже мій, хто можливість має

склепити рот винувача. Май шкельця-очі

і, мов політикан гнильцевий, ти вважай,

що бачиш те, чого не бачиш. Нині, нині, ось тепер.

Стягни мені чобоття: дужче — так!

ЕДҒАР О, сенс і нісеніття всуміш!

У божевіллі — розум.

ЛІР Мою судьбу оплакати хочеш — очі забори мої.

Тебе я вдосталь знаю: зवेशся Ґлостер.

Будь терпеливий! Плачучи ввійшли суди:

сам знаєш, перший раз повітря бравши,

ми в зойк зайшлися й плач. Тобі вестиму казань, — зваж!

ҐЛОСТЕР Ох, скорбний день!

ЛІР Ми, як родились, плачем, що прийшли

на цей великий кін із дурнями. Ось — добрий капелюх!

Була б тонченна стратегема, взути

загін кінноти — повстю: я доправлю спробу

і як підкрадусь до отих зятів,

тоді — убий, убий, убий, убий!

Вихід: ДВІРЦЕВИЙ із СЛУГАМИ.

ДВІРЦЕВИЙ О, він ось тут. Візьміть його.

То, пане, найдорожча доня ваша...

ЛІР Нема рятунок? Що, я — бранець? Навіть

природний недоумок долі. Ставтесь добре.

Вам буде викуп. Викличте хірургів —

я ранений до мозку.

ДВІРЦЕВИЙ Матимете все.

ЛІР Без других? все я сам?

Звело б це мужа в стовп із сльозової соли —

вживати очі поливальницями саду,

ще й збризкати осінній порох.

ДВІРЦЕВИЙ Добрий пане...

ЛІР Я вмру відважно, як жених ошатний. Що?

Веселий буду я: ходім, ходім. Я єсть король.

Це знаєте, панове?

ДВІРЦЕВИЙ Ви — величність, і ми кóримося вам.

ЛІР То в цьому ще життя. Ходім, і ви це вхопíte, ви,

біжачи, вхопíte! Хоп, хоп, хоп!

Відхід: ЛІР вибігає, СЛУГИ за ним.

ДВІРЦЕВИЙ Вид найжалобніший в найгіршого

бездольця,

не кажучи про короля! Ти маеш доню,
хто викупля природу з першого прокляття,
що двійка навела на неї.

ЕДҒАР Здорові, пане благородний!..

ДВІРЦЕВИЙ Магай-бі, пане: в чім бажання ваше?

ЕДҒАР Ви чули що про битву — тут надходить?

ДВІРЦЕВИЙ Якнайпевніш відомо поспіль. Кожен чує,
хто розрізняє звуки.

ЕДҒАР А, з любезности, скажіть,
як зблизилося друге військо?

ДВІРЦЕВИЙ Близько, і крокує успіх. Найбільша сила,
гляди, покажется в годину кожду.

ЕДҒАР Я, пане, дякую: це все.

ДВІРЦЕВИЙ Хоч королева, з особливої причини, тут,
та військо вирушає.

ЕДҒАР Дякую вам, пане.

Вихід: ДВІРЦЕВИЙ.

ГЛОСТЕР Боги довічно добрі! Відберіть мені дихання,
щоб знов нечистий дух в мені не спокусив
раніше брати смерть, ніж воля ваша.

ЕДҒАР Добре молитесь, батьку.

ГЛОСТЕР Тож, добрий пане, хто ви?

ЕДҒАР Муж найбідніший, скорений в удари долі,
хто від мистецтва знати й чути скорбі
став схильний співчувати. Руку дайте,
я поведу вас до пристанку.

ГЛОСТЕР Дякую сердечно.

Благословення й милость неба
в додачу і додачу.

Вихід: ОСВАЛЬД.

ОСВАЛЬД А, ціно вівіщена! Найщасніше
твоя безока голова створилась перша в плоть —
мої підняти статки. Ти, нещасний зрадцю ветхий,

звітуйся зараз: меч добуто,
що порішить тебе.

ГЛОСТЕР Нехай твоя рука, як дружня,
вкладе в удар достатню силу.

ЕДҒАР втручається.

ОСВАЛЬД Як ти, зухвалий селянине,
за звиченого зрадця стати смієш? Геть!

Щоб від його судьби — чума
не заразила і тебе. Пусти його з рукою.

ЕДҒАР Йо не 'дпускаю, поне, без окозій дольших.

ОСВАЛЬД Пусти, або ти, смерде, вмреш!

ЕДҒАР Добрячий поне, ходіть у свою тропку, і лишіть
— хай обогий люд мина. І коби я мав бути вимордова-
ний зо свого життя, то би сталося не так довго, як аж за
чотирнодцять день. Ніт! Не підступайте вблизи до діда,
— гетьте: я ж остерігою вас, а то йо 'сь попробую, чи
ваше яблучисько на плечох, чи моя дрючина твердій:
йо вам прямо кожю.

ОСВАЛЬД Геть, гнойовик!

Вони б'ються.

ЕДҒАР Йо вам зуби виберу, поне: ходіть. Байдуже на
ваші мечовороти.

ОСВАЛЬД падає.

ОСВАЛЬД Ти, рабе, вбив мене. Візьми капшук, подляче:
як ти зажити хочеш, тіло погребі,
й листи, що знайдеш на мені, подай
до Едмунда — до графа Глостера. Шукай його
по стороні англійській. О невчасна смерть,
смерть!

Він умирає.

ЕД҃ГАР Тебе я знаю добре. Службівний підлотник,
порокам панії такий слухняний,
як побажа поганість.

ГЛОСТЕР Що, він мертвий?

ЕД҃ГАР Сідайте, батьку. Ви спочиньте.

Заглянем до кишень: листи, що змовив він,
для мене, може — друзі. Мертвий він. Лише шкодую,
не другий хтось для нього — езекутор. Глянем:
пускайся, віск м'який, і не коріть, звичаї:
щоб знати думи ворогів, ми їм серця рвемо,
папери ж їх — іще законніш.

(Читає лист.)

«Нехай нашчі взаємні клятви будуть пам'ятні. Ти маєш
багато нагод збавити його: якщо бажання не забракне,
час і місце плідно тобі поставляться. Уже нічого не вдія-
ти, коли він вернеться завойовником: тоді я — бранка,
а його ліжко — моя в'язниця. Від такого остогидного теп-
ла визволь мене і займи його місце, за твою турботу.
Твоя — жінка, так би хотіла я сказати, — заласкавлена
слуга, і хто має тебе власним, на звагу, Гонерілья.»

О незмежєнний простір хтивности жінок!
Це — змова на життя її цнотливця мужа,
і як заміна: брат мій. Тут в піски
я загребу тебе, безсвятний вістоноше
розпусників мордерних, і в достиглий час
оцим листом зловісним зір вражў
смертельно чиганого герцога: йому гаразд
про смерть твою і справу розказати зможу.

ГЛОСТЕР Король — безумець. Як заклак мій ниций
змисл,

що встоюю, і маю відчуття свідоме
моїх великих смутків! Краще б збожеволів:
щоб відділились думи від скорбот моїх,
і горе — в мареннях згубило
знаття себе самого.

Барабан здалеку.

ЕД҃ГАР Дайте руку:
здаля, здається, чую барабанну дроб.
Ходім, я приміщу вас, батьку, в друга.

Відхід.

7

Намет у французькому таборі.

Вихід: КОРДЕЛІЯ, КЕНТ, ЛІКАР і ДВІРЦЕВИЙ.

КОРДЕЛІЯ О добрий Кенте, як я жити й працювати маю:
щоб порівнятись добрістю. Життя коротке буде,
і кожна міра — вбога.

КЕНТ Як бути признаним, це вже в надплаті.
Від мене звіти в гоїї правді йдуть:
ні довш, ні втято, саме — так.

КОРДЕЛІЯ Вдягнітьс҃я ліпше.

Це вбрання — згадка про години гірші:
благаю, відкладіть його.

КЕНТ Пробачте, пані дорога,
порано взнаним стати, — крає намір мій,
прошу віддяки: тим, що я вам невідомий,
аж то — на час догодиться й на мене.

КОРДЕЛІЯ Тож бути так, мій добрий пане.

(До ЛІКАРЯ.)

Як король?

ЛІКАР Мадам, — ще сплять.

КОРДЕЛІЯ О ви, благі боги!

Загойте цей великий влам в його турблівій вдачі.
Безладні й неспівзвучні змисли, о, врядітьс҃я —
в цього здитиненого батька!

ЛІКАР Якщо волить величність ваша,
збудити можем короля: він довго спав.

КОРДЕЛІЯ Керуйтеся своїм знанням і дійте по волі вашій. Чи передягли його?

Вихід: ЛІР — у кріслі, несений СЛУГАМИ.

ДВІРЦЕВИЙ А так, мадам: при сні його важкому ми перебрали в свіжий одяг.

ЛІКАР Тут будьте, милостива пані, як його розбудим. Не сумніваюся, що — змисний він.

КОРДЕЛІЯ Дуже добре.

ЛІКАР Як ласка ваша, -- ближче. Музика: гучніше там!

КОРДЕЛІЯ О батьку дорогий мій! Поклади, відново, свій лік мені в уста, й нехай мій поцілунок поправить шкоди всильні, що їх дві сестри достойності твоїй вчинили.

КЕНТ Принцеса добра й мила.

КОРДЕЛІЯ Хоч не були б отцем для них, то сиві пасма жалю до себе вимагали. Чи цьому обличчю було проти вітрів ставати напасних, терпіти гуркотний і страшно-стрільний грім?

Під найжахливішим метким ударом шпаркої в зломах блискавки, глядіти — бідна варта! —

в шоломі сивини? Собака ворога мого, хоч і вкусив мене, стояти міг тієї ночі при огнищі моїм. Був радий, бідний батьку, тулитися з свиньми і волоцюгами без долі, на стовченій гнилкій соломі, леле-леле!

Ще дивно, як життя твоє і змисли разом не зруйнувались вкрай. — Прокинувся. Кажіть до нього!

ЛІКАР Ні: ви, мадам! Так найслухніше.

КОРДЕЛІЯ Як вам, королю, володарю мій? Як маєтесь, величність ваша?

ЛІР Ти кривдиш, беручи мене з могили: бо ти — душа в блаженстві, я ж прип'ятий на колесі огню, то власні сльози печуть, немов розтоплений свинець.

КОРДЕЛІЯ Господине, знаєте мене?

ЛІР Ти дух: я знаю. Ти коли померла?

КОРДЕЛІЯ Ще, ще — далеко він.

ЛІКАР Він ледве пробудивсь. Хай буде сам — до часу.

ЛІР Де я пробув? Де нині? Біле світло дня?

Я вельми зманений. Я з жалю вмер би навіть, такого ж са́мо бачачи. Не знаю, що сказати.

Не присягну, що руки ці — мої: поглянем.

Я чую вкол від шпильки. Як би я допевнитись бажав про стан мій.

КОРДЕЛІЯ О, на мене гляньте і руки піднесіть: мені в благословення.

Ні! Не ставайте на коліна!

ЛІР Благаю, не глумися з мене:

я — дуже стуманів, змалілий дід восьми десятків літ назверх, ні більш годиною, ні менш.

І справувавши щиро,

боюся — я не в досконалій тямі.

Немов, тебе повинен знати й цю людину,

а сумніваюсь, бо сповна не досвідомий,

що це за місце, і мій хист увесь

не згадує цієї одежі, ні я не знаю,

де приміщавсь в останню ніч. Не смійтесь з мене,

бо як — людина я, то думаю: ця леді —

мое дитя Корделія.

КОРДЕЛІЯ Так: це я, це я!

ЛІР Чи сльози в тебе — мокрі? Справді: так. Прошу,
не плач.

Якщо мені отруту маєш, вип'ю.

Не любиш ти мене: я знаю. Бо ті сестри,

як згадую, мені вчинили кривду,

у тебе є цьому причина, в них же — ні.

КОРДЕЛІЯ Нема її, нема її!

ЛІР Я в Франції?

КЕНТ В своєму королівстві, володарю.

ЛІР Не зводьте ви мене.

ЛІКАР Утіштесь, ласкава пані! Дужий шал,

як бачите, у ньому збито. Ще ж — це небезпека:

нагадувати навіть час його потері.



*Корделія – Дайяна Рігг, Лір – Пол Скофілд.
Вистава Пітера Брука, 1962*

*Diana Rigg as Cordelia, Paul Scofield as Lear. Peter
Brook, Stratford, 1962*

Запрошуюте до себе. Більше не тривожте,
до дальших втихомирень.

КОРДЕЛІЯ Чи не волієте, величносте, пройтись?

ЛІР До мене терпелива мусиш бути. Прошу тепер,
забудь і прости.

Я — старий і нетямущий.

Відхід: ЛІР, КОРДЕЛІЯ, ЛІКАР, СЛУГИ.

ДВІРЦЕВИЙ Глядіть, це правда, пане, що герцога
Корнвола убито?

КЕНТ Найпевніше, пане.

ДВІРЦЕВИЙ А хто начальник над його людьми?

КЕНТ Говорено: син Глостера, байстрюк.

ДВІРЦЕВИЙ Як кажуть, Едгар, вигнаний син його, із
графом Кентом у Німеччині.

КЕНТ Прóслухи перемінливі. Це час розглянутись: ар-
мії королівства надходять швидко.

ДВІРЦЕВИЙ Рішенець, як бачиться, кривавий буде.
Щасти вам!

Відхід: ДВІРЦЕВИЙ.

КЕНТ Мета й кінець гаразд мені врізьбиться,
в добрі чи злі, — як нині пройде битва.

Відхід.



Лір — Ермете Цакконі (1857–1948)

Ermete Zacconi as Lear

Дія п'ята

Британський табір біля Дувру.

Вихід: при барабані і прапорах — ЕДМУНД, РЕГАНА, ОФІЦЕР і ВОЯКИ.

ЕДМУНД (до ОФІЦЕРА) Дізнайсь від герцога — останній намір чи триває, чи відтоді нараджено чимнебудь змінити напрямок. Він повний зміни і самоосуду, — звісти його бажання стало.

Відхід: ОФІЦЕР.

РЕГАНА Гінця сестри либонь біда спіткала.

ЕДМУНД Цього, мадам, боятись треба.

РЕГАНА От, пане любий,

вам знана доброта моя до вас.

Скажіть, але правдиво, — тільки правду говоріть:

чи ви не любите сестру мою?

ЕДМУНД Чесотною любов'ю.

РЕГАНА А не знаходили дороги мого брата —

до забороненого місця?

ЕДМУНД Ця думка зводить вас.

РЕГАНА Боюся, ви давно були в зв'язку

і злонені, як тільки можна, з нею.

ЕДМУНД Ні, я, мадам, клянуся честю.

РЕГАНА Ніколи не стерплю її: мій пане дорогий,

близькі не будьте з нею.

ЕДМУНД В мені не зневіряйтесь.

Вона — і герцог, муж її!..

Вихід: з барабанами і корогвами — ОЛБЕНІ, ГОНЕРІЛЬЯ, СОЛДАТИ.

ГОНЕРІЛЬЯ *(на сторону)* Я радше битву цю програю,
ніж сестра
мене розділить і його.

ОЛБЕНІ Прошу ласкаво, дуже любя сестро!
Я, пане, чув: король прийшов до доні
із іншими, кого в державі нашій утиск
примусив скаржитись. Де бути чесним я не міг,
не став ніколи смілим: до цієї битви
зрушає нас — що вдерлась Франція в наш край,
а не що кріпить короля і тих, кого, боюся,
найсправедливіші тяжкі причини в спротив зводять.

ЕДМУНД Ви, пане, кажете шляхетно.

РЕГАНА Мізкування це — чого?

ГОНЕРІЛЬЯ На ворога еднаймось разом,
бо ці домашні і приватні сварки
не справа — тут.

ОЛБЕНІ Тож вирішимо ми
з військовою старшиною про наші дії.

ЕДМУНД В шатро до вас явлюся зараз.

РЕГАНА Ти, сестро, йдеш зо мною?

ГОНЕРІЛЬЯ Ні.

РЕГАНА Це найпідхожіше. Прошу, зо мною йди.

ГОНЕРІЛЬЯ *(на сторону)* Агей, я знаю загадку. — Піду.

Вихід: ЕДГАР, перебраний.

ЕДГАР Як мали б, ваша милость, говорити з бідаком
таким, то вислухайте слово.

ОЛБЕНІ *(до тих, котрі відходять)* Я дожену вас.

(Відхід: усі, крім ОЛБЕНІ й ЕДГАРА.)

Кажі.

ЕДГАР До битви лист оцей відкрийте.
Як ваша перемога буде, хай покличе сурма
того, хто дав його: хоч жалким виглядаю,

поставлю вояка — і доведе в двобої,
що всвідчується тут. Коли ж невдача вам —
на світі вашій справі край,
і змова затиха. Щасти вам доле!

ОЛБЕНІ Побудь, я прочитаю лист.

ЕДГАР Заборонено мені.

Як час послужить, хай герольд покличе —
з'явлюся знову.

ОЛБЕНІ Ну, будь здоров: твій лист я перегляну.

Відхід: ЕДГАР. Вихід: повертається ЕДМУНД.

ЕДМУНД Показується ворог: стягуйте свої війська.
Ось тут оцінка сил його —
від розвідки докладної. Та поспішати вам
тепер доконче.

ОЛБЕНІ Ми сповнимо, що вимагає час.

Відхід: ОЛБЕНІ.

ЕДМУНД Обом цим сестрам я в любові клявся.
Одна підозрить другу, як ужаленець, бува —
гадюку. З них котру я мушу брати?
Обидві? Чи одну? Чи жодну? Жодна не в радіє,
як лишаться живі обидві. Брати удову —
це довести сестру до сказу, Гонерілюю.
І ледве чи я здійсню замір,
як буде муж її живий. Що ж, нам на вжиток
його лице владує — в битві. Це лиш вийде, —
і хай сама, позбутись рада, зладить:
щоб поспіхом його згубити. Як прощення
він змислив для Корделії і Ліра, —
раз битва виграна, й вони у нашій владі,
від нього змилювання не побачать: бо мій стан
велить, аби я діяв, не перечивсь.

Відхід.

Поле між двома таборами.

Трублять до битви поблизу. Вихід: переходять, при барабані та прапорах, ЛІР, КОРДЕЛІЯ і ВОЯКИ — через сцену. Віддаляються. Вихід: ЕДҒАР і ГЛОСТЕР.

ЕДҒАР Тут, батьку, тінь від дерева беріть за доброго господаря. Моліться, щоб здолало право. Коли й вернуся знов до вас, то втішення вам принесу.
ГЛОСТЕР Хай Божа милость буде з вами.

Відхід: ЕДҒАР. Шум битви і — сигнал відступу. Вихід: повертається ЕДҒАР.

ЕДҒАР Мерщій відціль, дідусю, руку дайте! Програв король Лір, він і доня — бранці.
Ходімо: дайте руку!

ГЛОСТЕР Вже далі — ні. Людина може згнити й тут.
ЕДҒАР Що, знов думки недобрі? Люди витривати мусять відхід свій звідси, як і вхід сюди.
Дозрілим бути — все! Ходім.
ГЛОСТЕР І це теж правда.

Відхід.

Британський табір біля Дувру.

Вихід: як переможець, із барабаном і прапорами — ЕДМУНД. ЛІР і КОРДЕЛІЯ — полонені. СОЛДАТИ, КАПІТАН.

ЕДМУНД Візьміть їх з офіцерів хтось: вартуйте добре, аж — тих верховну волю спершу визнаєм, що їх судити будуть.

КОРДЕЛІЯ Ми не перші, хто з наміром найкращим наволік найгірше. За тебе я, королю згнічений, пририта, а то могла б розхмурити похмурість долі-зрадки. Чи не побачим дочок цих і цих сестер?
ЛІР Ні, ні, ні, ні! Ходім, геть — у тюрму. Ми вдвох співатимем, як птиці в клітці: коли проситимеш благословення, — я навколішки впаду і попрошу простити: житимем отак, молитись будем і співати, і вести казки, сміятись на візлотних метеликів, шальвірців бідних чути з вістками двору, і поговорим з ними теж — хто стратив, хто здобув, хто в милості, хто ні, і розбирати загадки речей, немов розвідчі Бога, і переживем в тюрмі камінній каверзи та секти величинних, котрі — в приплив при місяці й відплив.
ЕДМУНД Візьміть їх геть.

ЛІР За жертву цю, Корделіє моя, самі боги звивають фіміям. Тебе знайшов? Хто ділить нас, хай він огонь з небес несе й викурює, мов лисів, звідси. Витри очі. Тих — пошесті зжеруть, їх м'ясо й шкіру, раніш, ніж плакати змусять нас. Побачим, як сконають — перш
Ходім.

Відхід: ЛІР і КОРДЕЛІЯ, вартовані.

ЕДМУНД Сюди йди, капітане; тш! Візьми цей лист: піди з ним до тюрми. На ступінь я тебе підвищив; коли зробиш, як лист наставляє, то путь собі вторуєш до благородних станів. Знаєш сам, що люди — такі, як час: тендітносердим бути не личить до меча. Великий твій справунок питань не зносить: зробиш, то скажи, а ні — статкуйся в інший спосіб.

КАПІТАН Зроблю, мій пане.

ЕДМУНД Отож. І знайся щасний, коли сповнив.
Тям, я сказав: негайно, зладь це так,
мов маю вже — готове!

КАПІТАН Не можу я гарби тягти, овса не їм, —
як праця ж людська, я зроблю.

Відхід: КАПІТАН. Сурмний туш. Вихід: ОЛБЕНІ, ГОНЕРІЛЬЯ, РЕГАНА, інший КАПІТАН і СОЛДАТИ.

ОЛБЕНІ Сьогодні ви відважний рід з'явили, пане,
всміхнулась доля вам: дістали бранців,
хто супротивники були в змаганні дня цього.
Я вимагаю їх, аби вчинити з ними,
як знайдем по заслугах їхніх та безпека наша
нарівні визначити може.

ЕДМУНД Гадав я, пане — так годиться:
послати ветхого мізерця короля
в котресь ув'язнення і під належну варту.
Причари має вік його, ще більш звання —
йому здобути спочуття поспільства,
й проти очей списи вербовані звернути — нам:
командувачам їх. Послав з ним королеву:
резон той самий, і вони готові
на завтра чи на дальший строк з'явитись,
де будете судити. Ми в цей час
потієм і кривавимся: друг стратив друга,
і врозпал проклинаються найкращі сварки
від тих, хто гостроту їх чує.

Питання про Корделію та батька
підхожішого місця вимага.

ОЛБЕНІ Дозвольте терпеливо, пане,
вважаю вас як підданого в цій війні,
а не — як брата.

РЕГАНА Це — як хочем ми його пошанувати.
Чей наша воля вимагатися могла —
раніш, ніж ви сказали так. Провадив наше військо,
ніс повновластя стану і особи в мене:

як представник найближчий знятись може
і зватись вашим братом.

ГОНЕРІЛЬЯ Не так запально:
своєю гідністю він сам піднявся
більш від твого надання.

РЕГАНА В моїх правах,
від мене владний, він найкращим рівня.

ГОНЕРІЛЬЯ То б найповніш — якби тебе пошлюбив.

РЕГАНА Бувають часто з жартунів пророки.

ГОНЕРІЛЬЯ Ей, ей!

Те око, що тобі сказало так, — зизате.

РЕГАНА Нездужаю, а то б відповіла
від печінок гарячих. Генерале,
бери моїх солдатів, бранців, спадок,
розпоряджай усім: від мене. Піддалась фортеця.
Посвідчить світ, що тут тобі підношу:
мій пан і муж.

ГОНЕРІЛЬЯ Гадаєш: поради́ти ним?

ОЛБЕНІ Наказ: «лиши його!» — не в вашій добрій волі.

ЕДМУНД І, пане, не в твоїй.

ОЛБЕНІ Все ж, полукровку: так!

РЕГАНА (до ЕДМУНДА) Хай вдарить барабан, і докажи:
мій титул — твій!..

ОЛБЕНІ Ще стій. Резон послухай: арештую, Едмунде,
тебе:

як зрадника держави, й за співучасть —
цю позолочену змію.

(Вказує на ГОНЕРІЛЬЮ.)

Домогу ж вашу, красна сестро,
спиняю я: тут інтерес моєї жінки.
Вона заручена із паном цим,
і я, її муж, стаю напроти змовин ваших.
Як заміж хочете, даріть любов мені, —
моя дружина заручилась.

ГОНЕРІЛЬЯ От інтермедія!

ОЛБЕНІ Ти, Глостере, при зброї. Сурма хай згучить:
якщо ніхто не з'явиться двобоєм довести
твої мерзотні, явні і численні зради,
ось мій заклад:

(Кидає рукавицю.)

тобі на серці доведу,
раніш, ніж покуштую хліб, що ти — не менш ніхто,
як той, ким я проголосив.

РЕГАНА Зле мені, о, зле!

ГОНЕРІЛЬЯ *(на сторону)* А якби ні, — вже на отруту
не сповірюсь.

ЕДМУНД *(кидаючи рукавицю)* Ось мій протизаклад:
ким би не був на світі,

хто зрадником мене карта, по-негодяйськи бреше.

Звіть сурмою: хто зблизитися сміє,
на ньому і на вас — на кому ж ні? — я твердо
і честь мою, і правду доведу.

ОЛБЕНІ Герольде, гей!..

ЕДМУНД Герольде, гей, герольде!

ОЛБЕНІ На власну мужність покладайсь. Твої солдати,
всі рекрутовані в мое ім'я, так само —
побрали розпуск.

РЕГАНА Зроста в мені моя недуга!

ОЛБЕНІ Йй негаразд. Провадьте в мій намет.

(Відхід: РЕГАНУ виводять. Вихід: ГЕРОЛЬД.)

Підходь, герольде. Хай заграє сурма,
і от що прочитай.

КАПІТАН Сурмачу, грати!

Гучить сурма.

ГЕРОЛЬД *(читає)* «Якщо котрий чоловік рангу і стану
з військового реєстру бажає довести про Едмунда, гада-

ного графа Глостера, що він — багатократний зрадник,
то хай з'явиться на третій поклик сурми: цей пригото-
ваний до захисту.»

ЕДМУНД Заграти!

Перша сурма.

ГЕРОЛЬД Знову!

(Друга сурма.)

Знову!

*Третя сурма. Відгукуються сурма поблизу. Вихід: ЕДГАР,
— по третьому кличі — озброєний. СУРМАЧ поперед
нього.*

ОЛБЕНІ Спитай його про наміри: чому з'явився
на погук сурми.

ГЕРОЛЬД Хто ви?

Імення ваше й ранг, та відгукнулися чого
на виклик цей?

ЕДГАР Знайте, страчене мое ім'я —
від зуба зради згрижене й роз'їдене червою,
а все ж я — значний, як противник,
що я з ним справитись прийшов.

ОЛБЕНІ Який противник?

ЕДГАР За Едмунда, за графа Глостера, хто речник?

ЕДМУНД Він сам: ти що до нього скажеш?

ЕДГАР Бери свій меч.

Тож, як мої слова шляхетне серце скривдять,
твоя рука встановить справедливість. Тут — моя.
Гляди, це — привілей мого стану,
присяги лицарства й заняття. Протестую я —
хоч сила в тебе, гідність, юність і високість,
меч переможця й доля, свіжо викута з огню,
завзяття й сміливість, ти — зрадник,
фальшивий до твоїх богів, до брата й батька.

Ти змовник проти принца добросвітлого цього.
Від маківки твоєї голови —
вниз і до праху під стопою,
найбільше жабоплямний зрадник. Вимов: «ні», —
цей меч, рука і мій найкращий дух прямують
тобі до серця довести, куди і говорю:
ти брешеш.

ЕДМУНД З обачности, ім'я твоє спитати мушу,
але, як вигляд — гожий твій і войовничий,
і мова в знаках виховання дише,
то осторогу і докладність можу певно обійти,
по правилу лицарства. Зневажаю і жбурляю
назад, на голову твою, ці зради —
з брехнею, ненависною, як ад, тобі залити серце:
як ще склизять і ледве б'ють, —
мій меч подасть туди їм наглий шлях,
де й прикиплять навіки. Сурми, грайте!

Трубиться. Їх битва. ЕДМУНД падає.

ОЛБЕНІ Зостав живим! Зостав живим!
ГОНЕРІЛЬЯ Глостере, це — підступ!
Ти, на закон війни, не мав відповідати
незнаному противнику: тебе не подолали,
але стуманили й звели.

ОЛБЕНІ Вуста закрийте, дамо,
або оцим листом спиню.

(До ЕДМУНДА.)

Дивіться, пане!

(До ГОНЕРІЛЬЯ.)

Від всіх імен ти гірша: власне зло читай.
Не рвати, леді! Бачу я, що знаєш це.
ГОНЕРІЛЬЯ Хоч би і так. Мої закони, не твої.
За це — хто може ставити мене на суд?

ОЛБЕНІ Найпотворніш! О!
Чи знаєш ти цей лист?
ГОНЕРІЛЬЯ Не питайся, що я знаю.

Відхід: ГОНЕРІЛЬЯ.

ОЛБЕНІ Ідїть за нею. В розпачі вона — догляньте.
ЕДМУНД У чому винуватите, я це зробив —
і більш, далеко більш. Розкриє час.

Минає це, я — теж. Але хто ти,
що проти мене так щастить? Коли шляхетний,
тобі прощаю.

ЕДГАР Сбміняймося милосердям.

Із крові я не менший, Едмунде, від тебе.

Як більший, то мене ти більше скривдив.

Мене звуть Едгар, син твого отця.

Боги є справедливі, й з наших любосних пороків
знаряддя роблять — покарати нас:

за темне і прогрішне місце, де родив тебе,
він заплатив очима.

ЕДМУНД Щиро ти сказав. Це правда.

Обходить колесо весь круг. Я тут.

ОЛБЕНІ Здається, вже сама хода пророкувала
шляхетність королівську. Я обняти мушу.

Хай скорб розколе серце, якщо я коли
ненавидів тебе або отця твого.

ЕДГАР Знаю це, достойний принце.

ОЛБЕНІ Де ж ви ховались?

Як взнали про нещастя батька?

ЕДГАР Піклуючися ним. Ось — оповідь коротка.

Як розкажу, мені вже серце може розірватись.

Аби відбігти від кривавої об'яви,

що слїдувала вблизь, о солодкість життя, —
аж ми мремо в біль смерти радше щогодини,

ніж зразу вмєрти! — вивчила мене вмїнитись

в рубїж безумця, взяти подобизну,

що пси гидують. І в тому уборі

я стрів, з обручками кривавими — отця свого,

їх самоцвіти щойно втрачено: став поводитир і вів, для нього жебрав, рятував з відчаю. Ніколи — о моя вина! — не відкривавсь йому, аж ссь, за півгодини, як оружний був, не певен, хоч надіючись, про добрий успіх цей: просив його благословення, й від початку до кінця сказав про пілігримство. А його розбите серце, ах, надто вже слабе борню тримати між крайнощами почуттів, утіхи й горя, — всміхнувшись, розірвалось.

ЕДМУНД Мене ця мова зворушила, і, може, принесе добро. Та далі говори, бо, видно, що сказати маеш більше.

ОЛБЕНІ Як більше, більше скорбного, то стримай, бо я, ще мить, і не втамую сліз, це чуючи.

ЕДґАР Могло б здаватись: тут межа — як хто не любить горя; але інше, коли подати надто, — куди більше вчинить і перевищить крайність.

Як я жалівся вголос, — чоловік прийшов, він, бачивши мене в найгіршім стані, разивсь мого бридкого товариства, а спізнавши, хто так терпів, — він дужими руками припав мені на шию й тяжко заривав, аж наче небо зрушив. Кинувся до батька. Сповів найжаліснішу річ про Ліра і про себе, що слух коли приймав: вона у дóbзбір його нещастя росла надсильно, й струни життєві вже рвались. Двічі загукала сурма — і я нестямного зоставив.

ОЛБЕНІ А хто ж це був?

ЕДґАР Кент, пане, Кент — вигнанець. Перебравшись, пішов за королем повраженим: служив, як невластиво й для раба.

Вихід: ДВІРЦЕВИЙ із закривавленим ножем.

ДВІРЦЕВИЙ На поміч! О, допоможіть!

ЕДґАР Чим допомогти?..

ОЛБЕНІ Чоловіче, говори!

ЕДґАР Чого цей ніж в крові?

ДВІРЦЕВИЙ Він гарячий, він димить!

Прийшов якраз із серця — о, вже мертва!

ОЛБЕНІ Хто ж — мертва, говори!..

ДВІРЦЕВИЙ Це ваша жінка, пане, ваша жінка, і її сестра,

від неї струена: вона призналась.

ЕДМУНД Я заручився з обома: всі троє тепер одружимось відразу.

ЕДґАР Надходить Кент.

ОЛБЕНІ Несіть сюди тіла: живі чи мертві.

(Відхід: ДВІРЦЕВИЙ.)

Це — суд небес, що нас примушує тремтіти, а не зворушує жалем.

(Вихід: КЕНТ.)

О, це він?

Не дозволяє час на урочистість, що звичаї самі велять.

КЕНТ Я прийшов сказати королю моему й панові: добраніч. Він тут?

ОЛБЕНІ Велика справа в нас забута!

Де, Едмунде, король — скажи? І де Корделія? Ти бачиш, Кенте, ці тіла?

Вихід: вносять тіла ГОНЕРІЛЬ і РЕґАНИ.

КЕНТ Ах, це — чому?

ЕДМУНД Все ж Едмунда кохали: одна струїла другу із-за мене, тоді й себе убила.

ОЛБЕНІ Навіть так. Закрийте їм обличчя.
ЕДМУНД Я з смерти задихаюся... Добро зробити хочу
напроти вдачі власної. Шліть скоро —
мерщій уже, до замку, бо я вирок дав
згубити Ліра і Корделію:
таж миттю шліть!
ОЛБЕНІ Бігом, о, мчіть! Бігом!..
ЕДГАР До кого, пане? В кого — розказ? Шліть свій
знак відміни!

ЕДМУНД Помислено, як слід: візьми мій меч
і капітану дай.

ОЛБЕНІ Спіши, як про своє життя!

Відхід: ЕДГАР.

ЕДМУНД У нього розказ — жінки вашої і мій:
повісити Корделію в темниці
і звинуватити їй розпач власний,
що знищила сама себе.

ОЛБЕНІ Боги хай захистять її! Несіть його відділь.

*Відхід: ЕДМУНДА виносять. Вихід: ЛІР з КОРДЕЛІЄЮ
на руках, ЕДГАР, ДВІРЦЕВИЙ та інші, слідуєчи.*

ЛІР Волайте ви, волайте! О, ви люди із каміння:
я, мавши язика і очі ваші, вжив би так,
щоб небозвід розбився. Відійшла навик.
Я знаю — коли мертвий хто і хто живий.
Вона вже мертва, мов земля. Позичте люстро:
як подих звочить чи затьмить кришталь,
ну, то жива вона.

КЕНТ Це — судний день?

ЕДГАР Чи видище того страхіття?

ОЛБЕНІ Небеса, впадять і зникнуть речі.

ЛІР Перо ворухиться... Жива! Як справді так —
це щастя викупляє всі скорботи,
що я колибудь стерпів.



*Корделія — Дайяна Рігг, Лір — Пол Скофілд.
Вистава Пітера Брука, 1962*

*Diana Rigg as Cordelia, Paul Scofield as Lear.
Peter Brook, Stratford, 1962*

КЕНТ О володарю добрий!

ЛІР Благаю, пріч!

ЕДГАР Чеснотний Кент, ваш друг.

ЛІР Чума на вас, мордерники, зрадливці всі!

Я міг спасти її. Ось — відійшла навик.

Корделіє, Корделіє, побудь хоч трохи. Га? —

Що кажеш? Голос в неї завжди милий,

м'який і кроткий був — чудова річ в жінок.

Я вбив челядця, що тебе повісив.

ДВІРЦЕВИЙ Панове, правда: вбив.

ЛІР Приятелю, чи не так?

Збачався день: я добрим палашем разким

міг змусити, хай скачуть. Я старий тепер,

і ці турботи міць мою звели. Хто ви?

У мене очі — не з найкращих: прямо вам кажу.

КЕНТ Як доля хвалиться, що двох ненавидить і любить,
то одного з них бачим тут.

ЛІР Тут с'у темно. Чи ви не Кент?

КЕНТ Він самий,

слуга ваш Кент. Де Каюс, ваш слуга?

ЛІР Він молодець, сказати можу вам.

Рубнути міг і — бисто. Вмер і згнів.

КЕНТ Ні, добрий пане, я — той самий чоловік.

ЛІР Побачу зараз.

КЕНТ Хто, з розладу і підупаду, спершу
ступав за вами в скорбні кроки.

ЛІР Ви прошені сюди ласкаво.

КЕНТ Ні! — вже й ніхто: усе безрадісне, похмуре й
смертне.

Себе згубили ваші старші дочки
і в розпачі померли.

ЛІР Єй, так я думаю.

ОЛБЕНІ Не знає він, що каже, і це — марне,
що поставляємось йому.

ЕДГАР Безплідно зовсім.

Вихід: ПОСЛАНЕЦЬ.

ПОСЛАНЕЦЬ Мій пане, Едмунд — мертвий.

ОЛБЕНІ Це ж неважниця вже тут.

Наш намір знати вам, панове і шляхетні друзі.

Яке утішення на цей великий підупад можливе, —
воно подасться. Що ж до нас, то зречемо
на час життя величності старої —
йому найвищу нашу владу.

(До ЕДГАРА і КЕНТА.)

Ви — в свої права,
сповна й з додачею: що ваша честь
зверх вислуг має. Друзі всі скуштують
віддаток за чесноту, вороги ж усі —
своїх зажитків келех. О, глядіть, глядіть!

ЛІР А бідна моя — дурничок, повішена: нема, нема,
нема життя?

Чого собака, кінь, пацюк життя повинні мати,
а ти — дихання жодного? Не прийдеш більше
ніколи вже, ніколи вже — ніколи.

Благаю: гудзик розстебніть мені на грудях. Вам спасибі.



*Лір — Вернер Краусс. Рурський фестиваль,
Реклінггаузен, 1950*

*Werner Krauss as Lear. The Ruhr Festival,
Recklinghausen, 1950*

Ви бачите? На неї гляньте. Гляньте: на її уста,
ви гляньте — гляньте!

Він умирає.

ЕДГАР Він знепритомнів. Пане мій!

КЕНТ Мені розбийся, серце: я благаю.

ЕДГАР Погляньте ж, пане мій!
КЕНТ Не прикрить: хай відходить дух! Той зненавидець,
хто на тортурному драбинні світу
ще б далі розтягав його.
ЕДГАР Він справді — відійшов.
КЕНТ То диво, що витерплював так довго:
життя ж своє запобирав.
ОЛБЕНІ Виносьте їх. Тепер одно справляти —
по них жалобу спільну.

(До КЕНТА і ЕДГАРА.)

Душі моєї друзі, ви обидва
керуйте в королівстві — виведіть з руїн болючих.
КЕНТ Мандрівку маю: скоро відійти.
Велитель кличе мій — відмовитись не смію.
ЕДГАР Смиритись мусим при важкій скорботі часу,
казати — що на серці, а не — що належить.
Найстарший переніс найбільш: ми, молоді,
не звідасм того, не проживем так довго.

Відхід: під погребний марш.

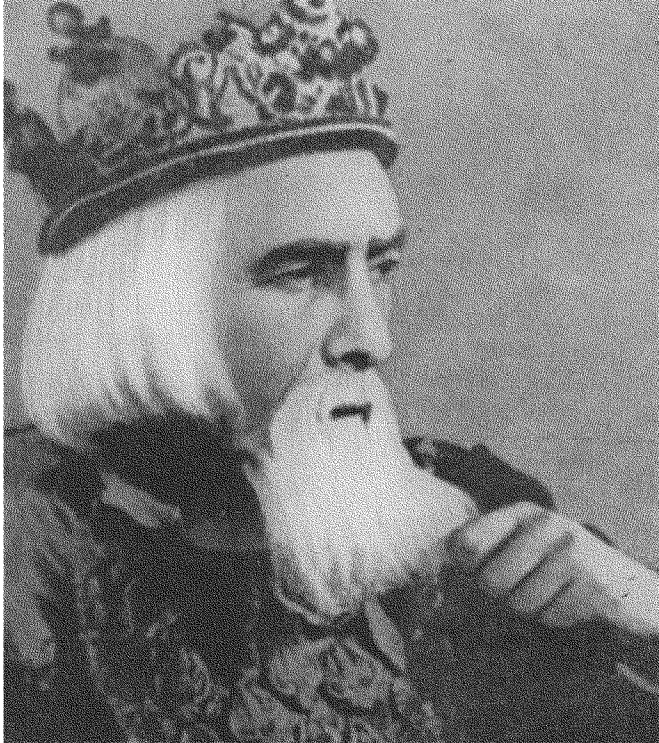


Лір — Томмазо Сальвіні (1829—1915)

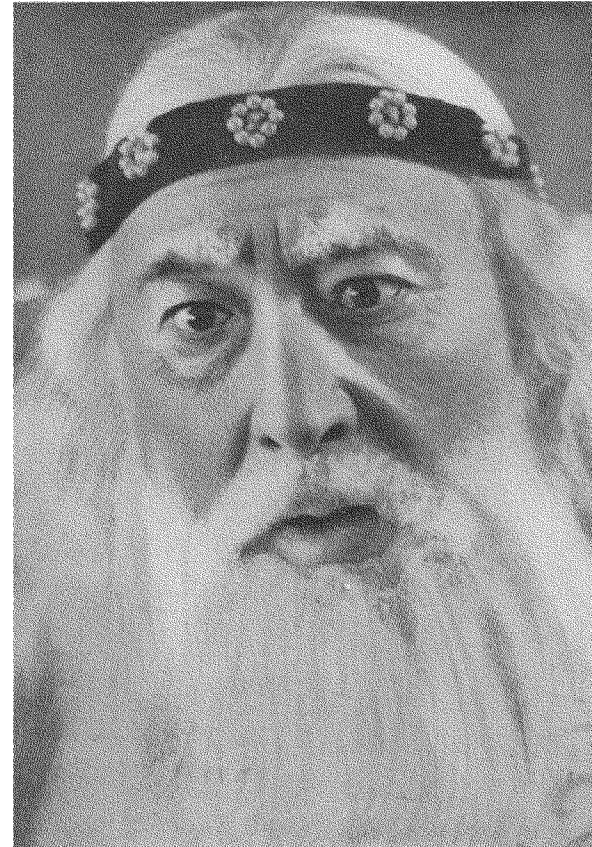
Рисунок Джона В. Александера

Tommaso Salvini as Lear

A sketch from life, by John W. Alexander



Лір – Х. Абжалілов. Татарський академічний театр ім. Г. Камала, Казань, 1945
Kh. Abzhalilov as Lear. Tatarian Kamal Theatre, Kazan, 1945



Лір – М. Касимов. Гаджицький академічний театр драми м. А. Лахуті, Дюшамбе, 1957

M. Kasimov as Lear. Lakhouti Theatre, Dushambe (Tadjik Soviet Socialist Republic), 1957



*«Король Лір»
в українському сприйманні
минулого сторіччя*

*Лір – В. Тхапсаєв.
Північно-осетинський драматичний театр,
Орджонікідзе, 1948*

*V. Tkhapsayev as Lear.
North Ossetic Theatre, Ordzhonikidze
(North Caucasus), 1948*

Шевченко і Айра Олдрідж

*Two Friends: Taras Shevchenko
and Ira Aldridge*

Під час перебування в Петербурзі гру великого артиста побачив Т. Г. Шевченко. Художник Мікешин, який був свідком зустрічі Шевченка і Олдріджа після однієї з вистав, згадував: *Ось сиджу я раз в Марійнському театрі ні живий, ні мертвий. Олдрідж зображав короля Ліра і кінчив. Театр мовчав від величезного враження. Не пам'ятаючи себе від жалю, який здавив мені серце і горло, не знаючи як, опинився я на сцені за кулісами і відчинив двері вбиральні трагіка. Мене вразила така картина: у широкому кріслі, розвалившись від утоми, напівлежав король Лір, а на ньому, буквально на ньому знаходився Тарас Григорович, і сльози градом сипалися з його очей. Уривчасті палкі слова лайки і ласки стиснутим голосом, шепотом вимовляв він, вкриваючи поцілунками вкрите олійною фарбою обличчя, руки і плечі великого актора.*

Така схвильованість поета пояснюється тим, що в емоційному виконанні негритянського трагіка перед Шевченком ожили в усій своїй реальності образи шекспірівських героїв, давно ним продумані і відчуті. Вони були саме такими, якими вимальовувалися колись в уяві поета: сильними, мужніми людьми, що глибоко страждають, відчуваючи неправду.

(І. Ваніна. Шекспір на українській сцені. Нарис. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, Київ, 1958. Ст. 15. — Цит. з вид.: М. Йосипенко та О. Борщаківський. Шевченко і театр. «Мистецтво», Київ, 1941. Ст. 15)



*Лір — Айра Олдрідж (бл. 1805—1867)
Ira Frederik Aldridge, a friend of the Ukrainian poet
Taras Shevchenko, as Lear*

ЗРАЗКИ З ДАВНІШИХ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ
«КОРОЛЯ ЛІРА» (III, 2):

*Fragments from «King Lear» (III, 2)
in the former Ukrainian translations
by Panteleymon Kulish and by Panas Myrnyj*

Пантелеймон Куліш

*Сцена друга.
Друга часть пустоші.
Буря реве. Входять ЛІР та ДУРЕНЬ.*

ЛІР Вітри, бурхайте, надимайте щоки!
Ярігесь, дміте! Гей ви, водопади!
Ви, гурригани! Риньте да крутігесь,
Поки вода усі дзвінниці пійме!
Ви, сірчані огні, бистрі як мислі,
Предтечі грому, що дуби скіпає —
Ось біла голова моя — смаліте!
А ти, всепотрясаючий мій громе,
Тарахни й сплюсни круглоту земную!
Скруши відразу форми і зарідки
Невдячної тварюки — чоловіка.

ДУРЕНЬ Дядьку, при дворі свята вода в сухім домі лучча від сієї дощової надворі. Дядечку, ввійди та попроси благословення в своїх дочок. Се така ніч, що не змилосярдиться ні над розумними людьми, ні над дурнями.

ЛІР О, гуркоти всім черевом, ригай огнями!
І хрякай ливнем! Ані дощ, ні вітер,
Ані вогонь, ні грім мені не дочки.
Не дорікаю вам нічим, стихії.
Не дарував я царства вам, і дітьми
Не звав вас, і нічим вас не завдячив.
Буяйте ж у своїй страшній утісі!
Ось перед вами раб ваш, нищий, хирний,
Старенький дід, мізерний, бідолашний.
А все таки і ви — підлизи підлі:
Ви знюхались із дочками гидкими,
Та й гримите вгорі рожденним військом
Над головою білою, старою,
Такою, як отся! О! о! гидота!

*(«Король Лір». Переклад П. А. Куліша.
Виданий з передмовою і поясненнями
І. Франка. Літературно-наукова бібліотека,
у Львові, 1902)*

Панас Мирний

*Постанова друга.
Друга частина того ж степу. Буря не угамовується. Увіходить ЛІР і ШТУКАР.*

ЛІР Дми, буйний вітре, дми! Казися, надривайся!
І пузирем здимай свої запалі щоки!
А ви, страшеннії ливні, джерела одімкніте
Й лінїть на землю так, щоб на дзвіницях бані
Відразу поховалися під вашою водою!
Швидкі ви, як думки, із сірки блискавиці —
Проводирі того страшного грому!
Трощіте на скіпки дуб'я то (те?) височенне,
Палїть ви голову мою сідую!

А ти, не маючи собі припони, громе!
Удар і розплещи в оладок круглу землю,
Розбий оті зразки, в які свої істоти
Природа-мати вилива, і посмали навіки
Насіння те лихе, з якого виростає
Невдячність людська!

ШТУКАР А що, дядечку, свячена вода у сухій хаті,
далебі, що краще, ніж цей ливень під непокритим небом?
Знаєш що, дядечку? Помирився б ти з дочками; в таку
ніч мокнути під дощем однаково погано як розумному,
так і дурневі.

ЛІР Реви мов на живіт, неугомонна буре!
Пали огнем, січи мене дощами!
Цей ливень, грім, ця буря й блискавиця
Усе ж не те, що мої любі дочки.
Тебе я не корю, природо, за невдячність,
Бо царством я тебе не обдаряв,
Не обзивав тебе дитиною своєю.
Для мене ти — ніщо. То і глумися ж з мене!
Аж ось стоїть перед тобою твій невільник,
Обдурений людьми, недужий старець!
А все ж полигачем лихим тебе я назову
За те, що ти з паскудними моїми дітьми
Назброїлась проти цієї сідої голови
І (в?) боїщі нерівному на неї назираєш
З усієї сили . . . Ох ти, лиха гидото!

*(Публікується вперше з манускрипту,
зберіганого у Відділі рукописів Інсти-
туту літератури ім. Т. Г. Шевченка Ака-
демії наук УРСР, фонд 5, чч. 232—234)*

Стаття п. Е. Кросбі про ставлення Шекспіра до робочого люду спонукала мене на думку висловити і мій, давно вистояний, погляд про Шекспірові твори, цілковито супротивний до того, що склався про нього в усьому європейському світі. Пригадуючи собі всю ту боротьбу, сумніви, нещирі вдавання, зусилля відповідно наладити себе, що їх я навипробував наслідком моєї повної незгоди з цим усеосяжним поклонінням, і гадаючи, що багато хто переживав і переживає те ж саме, я вважаю, що воно не позбавлено користи — виразно й одверто висловити цей мій незгідний з більшістю погляд, поготів що висновки, яких я дійшов, розглядаючись на причини цієї моєї незгоди з вистояною загальною думкою, як мені видається, не будуть позбавлені цікавості й значення.

Незгода моя з вистояною стосовно Шекспіра думкою не править за наслідок випадкової примхи чи легковажного ставлення до предмету, лише править за результат численних, протягом багатьох років упертих спроб узгіднити свій погляд з установленими стосовно Шекспіра поглядами всіх освічених людей християнського світу.

Пам'ятаю, як мені стало чудно, коли я вперше заходився читати Шекспіра. Я очікував зазнати великої естетичної насолоди. Та прочитавши один по одному його твори, що їх уважають за найкращі: «Короля Ліра», «Ромео та Джульєтту», «Гамлета», «Макбета», я не тільки не зазнав насолоди, а й відчув непоборну огиду, нудоту і був спантеличений нерозумінням, чи то я з'їхав з глузду, що вважаю за нікчемні й просто погані ті твори, що їх увесь освічений світ розцінює як вершину досконалості, а чи не має глузду оте значення, що його цей освічений світ надає Шекспіровим творам. Зчудування моє посилювалося тим, що я завжди живо відчував красу поезії в усіх її формах. Чого ж то визнані всім світом

за геніяльні художні твори Шекспірові витвори не тільки не подобались мені, а й були осоружні? Довго не йняв я собі віри і протягом п'ятдесятьох років по кілька разів запопадався, перевірюючи себе, читати Шекспіра в усіх можливих виглядах: і по-російському, і по-англійському, і по-німецькому в перекладі Шлегеля, як мені радили, читав кількаразово і драми, і комедії, і хроніки і несхибно відчував усе те ж саме: огиду, нудьгу й непорозуміння. Зараз, перед тим, як узятись писати цю статтю, сімдесятип'ятилітнім дідом, бажавши ще раз перевірити себе, я знову прочитав усього Шекспіра від «Ліра», «Гамлета», «Отелло» аж до хронік Генріхів, «Троїла та Кресіди», «Бурі» й «Цімбеліна», отож ще дужче зазнав того самого почуття, та тільки вже не зчудування, а твердої, безсумнівної переконаності щодо того, що ота незаперчена слава великого геніяльного письменника, з якої користується Шекспір і яка спонукає письменників нашого часу наслідувати його, а читачів та глядачів, спотворюючи своє естетичне й етичне розуміння, відшукувати в ньому неіснуючу вартість, являє собою величезне зло, як і всяка неправда.

Хоч я й знаю, що більшість людей так вірить у велич Шекспіра, що, прочитавши це моє судження, вони не припустять навіть і можливості, воно, мовляв, може бути оправданим, тож і не звернуть на нього ніякої уваги, я все таки заповізьмусь, як умію, появити, чому саме я вважаю, що Шекспіра годі визнати не тільки за великого, геніяльного, а й навіть за найпересічнішого письменника.

Оберу для того одну з найгучніш вихвалюваних драм Шекспірових — «Короля Ліра», щодо якої у захватному вивченні яси однозгідна більшість критиків.

Трагедію Ліра заслужено підносять серед Шекспірових драм, — каже доктор Джонсон. — Можливо, немає жодної драми, яка б так потужно приковувала до себе увагу, так дуже хвилювала наші пристрасті й збуджувала нашу цікавість.

Ми бажали б обійти цю драму й нічого про неї не мовити, — каже Гезліт, — бо все, що ми висловимо про неї, буде не тільки недостатнє, а й багато нижче від того уявлення, яке склалось у нас стосовно до неї. Намагатися бо дати опис са-

мої драми або того враження, яке вона справляє на душу, — чиста зухвалість (*mere impertinence*). А що ми, однак, мусимо таки сказати щось про неї, то, отже, скажемо лише так: це найкращий шекспірівський твір, такий, що його він більш від усіх інших брав собі до серця (*he was the most incarnate*).

Якби оригінальність вигадки не назнаменувала всі п'єси Шекспіра, — каже Геллем, — отож визнати один твір за найоригінальніший означало б засудити інші, ми могли б ствердити, мовляв, найвищі сторони Шекспірового генія найяскравіше виявилися в «Лірі». Драма ця відступається більше, ніж «Макбет», «Отелло» і навіть «Гамлет», від правильного взірця трагедії, проте фабулу її краще побудовано, і вона виявляє стільки ж сливе надлюдського надхнення, як і ті.

«Король Лір» може бути визнаний за найдосконаліший зразок драматичного мистецтва всього світу, — каже Шеллі.

Мені не хотілося б говорити про шекспірівського «Артура», — каже Свінберн. — Є у світі Шекспірових творів дві або три особи, що для них ніякі слова недостатні. Така особа — Корделія. Місце, яке посідають такі особи в нашій душі й у нашому житті, не може бути висловлене. Місце, призначене для них у криївці нашого серця, непроникненне для світла й гамору всякденного життя. Є каплиці в соборах найвищого людського мистецтва, як і в його внутрішньому житті, не створені для того, щоб бути відкритими для очей та ніг світу. Кохання, смерть, мовчазний спомин зберігають для нас деякі улюблені ймення. Це найвища слава генія, авжеж, диво і найбільший дарунок поезії, що воно може додати до числа цих бережених у нашому серці спогадів нові ймення поетичних витворів.

Лір це привід для турбот Корделії, — каже Віктор Гюго. — Материнство дочки супроти батька — така тут доглибна тема. Материнство, найпочесніше з усіх можливих, подивувідне навіть у порівнянні з легендою про ту римлянку, що годувала, у вземлиці в'язниці, свого старого батька. Юна

грудь коло білої бороди — не може бути священнішого видовища. Ця дочірня грудь і є Корделія.

Вимріявши і знайшовши цю постать, Шекспір створив свою драму... Шекспір, носивши Корделію у думці своїй, створив цю трагедію, немов той бог, який, мавши призначити місце світанню, включив би його в образ усього світу.¹

У Лірі Шекспір до самого дна зміряв зором вир жалів, і перед цим видовищем душа його не знала ані здригання, ані запаморочення, ані слабкощів, — каже Брандес. — Щось наче благоговіння охоплює вас на порозі цієї трагедії — почуття, подібне до того, що його ви знаєте на порозі Сикстинської каплиці з плафонним живописом Мікель-Анджело. Різниця лише та, що тут почуття куди більш мучуще, зойк скорботи чутніші і гармонія краси куди різкіше порушується дисонансами розпачу.

Ось такі судження критиків про цю драму, тим то й вважаю, що я не помиляюсь, обираючи її на зразок найкращих драм Шекспірових. Намагатимусь якомога найменш сторонниче викласти зміст драми і потім показати, чому ця драма не править за вершину досконалости, як ото її визначають учені критики, а править за щось геть інакше.

2

Драма «Король Лір» починається сценою, що зображує розмову поміж двома придворцями, Кентом та Глостером. Кент показує на присутнього також при тому молодого чоловіка і питається в Глостера, чи то не його син. Глостер одрікає, мовляв, йому часто-густо було сором визнавати молодого чоловіка за свого сина, та тепер уже перестало бути сором. Кент каже, що йому годі його збганути.² Годі Глостер го-

¹ Цитату з Гюго Толстой наводить у французькому оригіналі, не супроводжуючи її перекладом, усю ж решту подає тільки в перекладі, своєму або чийомусь.

² Місця з Шекспірової трагедії, що їх Толстой не прямо цитує, а переказує своїм підкреслено-учудненим робом, за допомогою максимально логічного спрощення досягаючи враження абсурду, перекладаються за його текстом. Достотні цитати з трагедії подаються за перекладом Барки, курсивом.

ворить у присутності цього сина про його матір: *А мати цього молодика змогла: опісля стала черевата і таки мала сина в колиску швидше, ніж мужа в ліжку. (...) Але я маю сина в законнім ладу... — веде Глостер далі. — Все ж той не дорожчий для мене: бо хоч цей зайдиголовець прийшов трохи наступцем на світ, раніш, як по нього послано, алеж мати його була красна, то багато втіхи було — вродити його, і сина позашлюбна треба визнати.*

Такий вступ. Уже не кажучи про грубість цих слів, вони ще й не личать в устах особи, що має зображувати шляхетний характер. Не можна погодитися з гадкою деяких критиків, мовляв, ці слова дано Глостерові, аби показати зневагу до незаконности, від якої страждає Едмунд. Якби було так, то, поперше, не було б потреби цю зневагу, що її відчують чоловіки взагалі, давати висловлювати саме батькові, а подруге — Едмунд згадав би такі батькові слова у своєму монолозі про несправедливість тих, що його зневажають із-за його народження. Але цього не стається, тим то ці слова на самому початку п'єси сказано з єдиним наміром повідомити публіку на гумористичний риб, мовляв, у Глостера є один незаконний син і один законний.

Після цього сурмлять у сурми, виходить король Лір із своїми дочками й зятями і ознаймує в промові, що він із-за свого похилого віку хоче позбутися усіх трудів та клопотів, а царство своє розподілити між дочками. Щоб докладно довідатися, скільки б він мав дати кожній дочці, він сповіщає, що найбільше він дасть тій дочці, яка може його запевнити, мовляв, вона його найдужче любить.

Старша дочка Гонеріля каже, що слова неспроможні висловити весь обсяг її любови, що вона любить батька більше, ніж світло її очей, більше, ніж простір і свободу, любить його так дуже, що їй аж спирає подих.

Король Лір негайно вказує дочці на карті її пай полів, лісів, річок та лук і задає те саме запитання другій дочці. Друга дочка Регана заявляє, що сестра точнісінько висловлює її власні почуття, тільки що не досить сильно. Вона, Регана, любить батька так дуже, що їй усе, окрім цієї любови, геть осоружне. Король нагороджує і цю дочку, а тоді запитує наймолодшу, улюбленицю, за яку беруться в перебіг французькі вина й молоко бургундське, тобто руки якої просять

король Франції та герцог Бургундії. Він питається і в Корделії, як вона його любить. Корделія, в якій утілені всі чесноти, як в обох старших усі пороки, відповідає цілком недоречно, наче на те, аби роздратувати батька, вона, мовляв, його любить і вдячна йому, однак її любов, скоро вона одружиться, належатиме не самому батькові, а й її дружині.

Почувши такі слова, король втрачає самовладання і проклинає улюблену дочку жакливими чудасійними прокльонами. Він каже, наприклад, що відтепер любитиме свою дочку так мало, як оті люди, які пожирають власних дітей.

(...) *Дикий скіф*

*чи той, хто із своїх дітей готує страву,
аби нажертися, — мені до лона буде
такий близький, зворушний, втішний,
як ти: моя дочка колісь!*

Придворець Кент захищає Корделію і щоб утихомирити короля, закидає йому несправедливість і вельми розумно говорить про лихо лестоців. Анітрохи тим не заторкнутий, посилає Лір Кента на вигнання під страхом смертної кари, удається до Корделієних сватаців, герцога Бургундського та короля Франції, і пропонує їм узяти Корделію без посагу. Герцог Бургундський щиро заявляє, що без посагу він Корделії не хоче брати, французький же король таки бере її без посагу і виводить.

По тому старші сестри розмовляють між собою і розвивають задум нашкодити батькові, який їх обдарував. Цим закінчується перша сцена.

Не кажучи про помпезну, позбавлену характеристичного мову короля Ліра, — це та сама мова, якою говорять усі Шекспірові королі, — читачеві чи глядачеві годі зрозуміти, як то може король, хоч і який старий та простакуватий би він був, поінняти віри словам порочних дочок, з якими він прожив усе життя, і не їх, а свою улюблену дочку проклясти й засудити на вигнання. Тим то читач або глядач неспроможний поділяти почуттів осіб, які грають цю сцену.

Друга сцена починається Едмундом, Глостеровим незаконним сином, який скаржитися у розмові з самим собою на несправедливість людей, що віддають усі права й усю пошану законному синові, а від незаконного все відбирають. Він вирішує знищити Едгара і посісти його місце. З цією метою він підроблює листа, написаного нібито Едгаром до нього, Едмунда, в якому Едгар висловлює бажання вбити батька. Едмунд дочікується свого батька і показує йому, начебто нехотя, цього листа, і в ту ж мить батько вірить, що його син Едгар, якого він ніжно любить, зичить йому смерті. Батько відходить, виходить Едгар, і Едмунд переконує його, мовляв, батько, не знати чого, запопався його вбити. Едгар так само негайно йому вірить і втікає від свого батька.

Взаємини між Глостером та обома синами, як і почуття цих осіб, тим самим робом неприродні, що й Лірові взаємини з дочками, або й ще неприродніші. Через те глядача промкнутися в напрям думок Глостера та його синів і симпатизувати їм ще важче, ніж у випадку Ліра та його дочок.

У четвертій сцені Кент, перевдягнений так, що Лір його не впізнає, появляє себе королеві, який мешкає вже в Гонерільї. Лір питається, хто він такий, на що Кент чомусь відповідає аж ніяк не відповідним до його становища способом:

Дуже щиросердний приятель і вбогий, як король. — Коли ти вбогий на підданця, як він — на короля, то ти вбогий досталъ. (...) Скільки віку тобі? — запитує король. — Не до того молодий, пане, щоб любити жінку за співи, не до того старий, щоб звабитися нею через ніщо. (...) На те король одрікає: Як сподобаю не гірше по обіді, вже з тобою не розлучуся.

Ці речення не впливають ані з становища Ліра, ані з його ставлення до Кента, а вкладено їх в уста Ліра й Кента тільки тому, що авторові вони здаються смішними й дотепними.

З'являється шафар Гонерільї і поводить нечемно з королем, за що Кент збиває його з ніг. Король, який усе ще не впізнає Кента, дає йому за це грошей і приймає до себе на службу. Після того приходять блазень, і тоді слідує довга балачка між королем та блазнем, яка повнотою не відповідає глуздові ситуації. Приміром, блазень каже:

Дядечку, дай мені яйце, і я тобі дам дві корони: Король: Що ж то за дві корони будуть? — Ну, — одрікає блазень, — після того, як розітну яйце посередині і виїм поживок, то будуть дві корони з яйця. Коли ти розколов свою корону посередині і віддав обидві половини, то несеш свого осла на спині — через грязюку. Ти мав мало тямку в своїй лисій короні, коли золоту геть віддав. Коли кажу подібно, як сам, нехай вибатожать першого, що це докаже.

Проваджена цим способом довга розмова викликає у читача або глядача оту незручність, якої звичайно зазнають, коли доводиться слухати недотепні дотепи.

Балачка перебивається виходом Гонерільї. Вона вимагає від батька зменшити його почет. Він бо повинен удоволитися 50 придворцями замість 100. Така вимога викликає в Ліра дивний і неприродний напад люті, і він запитує:

Чи знаний тут кому? Це вже — не Лір.

Чи так ступає? Каже? Очі де його?

Поняття слабне, чи прозирства

півсмертно снять. А! Днюю? Це — не так.

Котрий сказати б міг: хто я такий?

І так далі.

Тим часом блазень не перестає докидувати своїх недотепних жартів.

Приходить чоловік Гонерільї і силкується заспокоїти Ліра, проте Лір проклинає Гонерілью, благає для неї або неплідності, або ж того, щоб вона породила потворну дитину, яка б за її материнську турботу відплатилася насміхом та презирством і вготувала їй усі жахи та болі дитячої невдячності.

Ці слова, що висловлюють щирі почуття, могли б захоплювати, якби вони були самі собою. Вони, однак, губляться у довгих, набундючених реченнях, що їх Лір висловлює безулавно й не до речі. Він або накликає бурю і мряку на голову своєї дочки, або благає про те, щоб його прокльон простромив її, або звертається до власних очей:

*(...) Очі старчі, в зманстві
оплачете це знов, то вирву вас
і звергну з водами, що ви пустили —
м'якчити глину.*

І так далі.

Тоді Лір посилає Кента, якого він усе ще не впізнає, по свою другу дочку, розмовляє, не зважаючи на щойно висловлений розпач, із блазнем і викликає його жарти.

Жарти ці не завдають радості, а спричинюють неприємне почуття, як ото стає завжди сором, коли хтось безуспішно пробує бути дотепним. Вони, крім того, так страшенно розтягнуті, що з них виходить просто нісенітниця. Блазень, приміром, питається в короля, чи може той йому сказати, чому ніс на обличчі сидить саме посередині. Лір каже, що не знає цього.

— А ось: держати очі на обидва боки від свого носа. Це — чого чоловік не здався пронюхати, то міг би підглядіти.
(...) А знаєш, як устриця робить свою скойку?

— Ні.

— Я теж — ні. А скажу, нащо равлик має хатку.

— Нащо?

— Ну, втягати голову в її середину. Не віддавати її геть своїм дочкам і не лишати ріжок без накривки.

(...) — Вже коні зготовано?

— Твої осли подались по них. Причина, чому сім зірок Волосожару не більше, ніж сім, — чудова причина.

— Тому, що їх не вісім?

— Еге, дійсно. Ти був би справний блазень.

І так далі.

Після цієї довгої сцени приходить двірцевий і повідомляє, що коні готові. Блазень:

*Ота, що дівчина тепер,
і всмішена про мій відхід,
не буде нею вже! — як щось
не покортша наприлюд.*

Друга частина першої сцени у другій дії починається з того, що негідник Едмунд умовляє свого брата вдати, ніби вони б'ються на мечях, як тільки з'явиться їхній батько.

Едгар погоджується, хоч воно й цілковито незрозуміло, чому він це робить. Батько застає їх у двобої. Едгар утікає, а Едмунд роздряпує собі руку, аби з'явилась кров. Він переконує батька, мовляв, Едгар з метою вбити батька вдався до чародійства й просив його, Едмунда, допомогти йому, проте він, Едмунд, відмовився, отож Едгар, поранивши його, Едмунда, в руку, втік. Глостер вірить усього на слово, прокликає Едгара і передає незаконнородженому Едмундові всі права старшого, законнородженого сина. Коли герцог дізнається про те, він своєю чергою нагороджує Едмунда.

У другій сцені новий Лірів слуга, в якому Лір усе ще не впізнає Кента, перед Глостеровим палацом обкладає без усякої причини лайкою Освальда, шафаря Гонерільї. Він обзиває його пройдисвітом, падлюкою, блюдолизом, ницим, пихатим, пустоголовим, попрошайним, рамтяним суцігою, сином і спадкоємцем покручної сучки і так далі. Після цього він витягає меч і вимагає, щоб Освальд з ним бився. Він, мовляв, хоче зробити з нього яєшню на підливі з місячного світла.

Ці слова неспроможен пояснити ніякий тлумач. Коли Кента затримують, він і далі виливається в найдивовижніших образливих виразах. Він твердить, що його, Освальда, зробив кравець, але так погано, як не могли б зробити камінертес або маляр, хоч би вони працювали й два роки. Далі він каже, що хоче, аби йому дозволили розмолоти цього безвертого мугиря на тинк і вимазати ним стіни клозету.

Так говорить Кент, якого ніхто не впізнає, хоч і король, і герцог Корнвол, а й присутній при тому Глостер мусіти б його впізнати, і в образі та подоби нового Лірового слуги він лається таким робом доти, поки його нарешті схоплюють і забивають у дуби.

Третя сцена відбувається на полі. Едгар, який, тікаючи від переслідувань свого батька, сховався в лісі, повідомляє публіку, мовляв, є такі божевільні-жебраки, що тиняються голими, заганяють собі у тіло тріски й голки, кричать дикими голосами й тим вимушують до себе співчуття. Він вирішує вдавати саме такого божевільного, аби порятуватися від переслідувань. Пояснивши це публіці, він відходить.

Четверта сцена знов перед Глостеровим замком. Приходять Лір і блазень. Лір завбачає Кента в колодках і все ще не впізнає. Він лише запалюється гнівом на тих, що насмілили-

ся зневажити його посланця, і кличе по герцога й Регану. Жарти блазня тривають.

Лір насилу втримує себе. Виходять герцог і Регана. Лір скаржитися на Гонерілью, проте Регана обороняє сестру. Коли Регана йому каже, він, мовляв, краще б зробив, якби повернувся до сестри, Лір проклинає Гонерілью. Обурений, він каже: — *Просити, щоб простила?* — і стає навколішки, щоб показати, як би було воно непризвоїто, коли б він у власної дочки покірно, мов милостиню, випрохував їжу та одяг. Він проклинає Гонерілью найжахливішими прокльонами і запитує, хто забив його слугу в дуби. Заки Регана встигає відповісти, з'являється Гонерілья. Лір знову роздратовується і знов проклинає Гонерілью, однак, довідавшись, що це був наказ самого герцога, він облишає цю справу, бо якраз у цю мить Регана повідомляє його, що не може його прийняти і що найкраще було б, якби він повернувся до Гонерільї. Сама вона хоче прийняти його за один місяць, однак не з стома слугами, а лише з п'ятдесятьма. Лір проклинає Гонерілью ще раз і не хоче йти до неї, бо він таки сподівається, що Регана прийме його з усіма стома слугами. Але Регана заявляє йому, що візьме його тільки з двадцятьма п'ятьма, після чого Лір вирішує таки повернутись до Гонерільї, яка зізволяє п'ятдесят слуг. Коли, однак, Гонерілья висловлює думку, мовляв, і двадцять п'ять забагато, Лір вибухає довгою промовою, в якій наводить докази того, що зайво, а що потрібно. Він каже, що коли людині дозволити тільки те мати, чого вона потребує, то *життя людини вже — як звірове*. До того Лір, або точніше актор, який грає роллю Ліра, ще додає, мовляв, жінці не потрібно ніякої розкішної одежі, якщо вона її не гріє. Він поринає у шалену лють і каже, що зробить щось жахливе, щоб помститись на своїх дочках, але плакати він не буде. З тим він відходить. Починається буря.

Така друга дія. Переповнена неприродними подіями і ще неприроднішими словами, які не впливають з істоти характерів, вона закінчується сценою між Ліром та його дочками. Вона могла б справити враження, якби не була пройнята найневідповіднішими, найбезглуздішими, найнеприроднішими промовами, без будь-якого стосунку до речі вкладеними в уста Лірові. Лірове вагання між пихою, люттю та сподівом, що дочки піддадуться, могло б бути незвичайно захопливим, якби тому не перешкоджали пишномовні нісенітниці, якими він

висловлюється, як от заява про те, що він розлучиться з померлою матір'ю Регани, коли Регана не прийме його з радістю, або оті *болотно-виссані тумани*, що їх він накладає на голови своїх дочок, абож коли він кладе на обов'язок небесам захищати старих людей, бо вони самі старі.

Третя дія починається промом, блискавкою і бурею зовсім особливого роду, такою, якої, за словами дійових осіб п'єси, ще ніколи не було. У степу повідомляє один двірцевий Кента, що Лір, вигнаний дочками з їхніх домів, бігає самотою в полі, рве на собі волосся і кидає їх на вітер та що з ним нема нікого, крім блазня. Кент натомість сповіщає двірцевого, що герцоги посварились і що французьке військо висадилось у Дуврі. Закінчивши своє сповіщення, Кент посилає двірцевого у Дувр зустрінутися там з Корделією і подати їй вістку.

Друга сцена третьої дії відбувається так само у степу, але в іншій частині. Лір бігає степом і мовляє слова, що повинні висловити його розпач. Він вимагає, щоб вітри так сильно дули, аби їм луснули щоки, щоб дощ усе затопив, блискавка спалила його голову, грім розплющив світ і при тому знищив усе сім'я, *що сплоджує людей невдячних*. Блазень висловлює ще нісенітніші слова.

Увіходить Кент. Лір каже, що під час цієї бурі повинні бути чомусь виявлені й викриті усі винуватці. Кент, усе ще не впізнаний Ліром, пробує його умовити пошукати захистку в курені. При цій нагоді блазень звіщає пророцтво, яке не має ніякого відношення до ситуації, і всі відходять.

Третя сцена провадить знов у замок Глостера. Глостер повідомляє Едмунда, що французький король уже висадився з військом і що він, Глостер, має намір допомагати Лірові. Почувши це, Едмунд вирішує оскаржити батька у зраді, щоб самому посісти спадщину.

Четверта сцена відбувається знов у степу — перед куренем. Кент просить Ліра зайти в курінь, проте Лір не бачить ніякої причини ховатись від бурі, він бо її не відчуває, в його грудях лютує буря, викликана невдячністю дочок, і вона, мовляв, видмухає оцю іншу бурю доценту.

Це щире почуття, висказане простими словами, збудило б симпатію, проте у безнастанному патетичному бушуванні воно вислизає від нас і втрачає значення.

Виявляється, що курінь, в який заводять Ліра, той самий, що його взяв собі за притулок Едгар, перевдягнений на

божевільного, тобто голий. Едгар виходить з куреня, і хоч усі його знали, ніхто його не впізнає, так само, як ніхто не впізнає і Кента. Едгар, Лір і блазень заходжуються мовляти нісенітниці й роблять це, з перервами, протягом багатьох сторінок. Посередині цієї сцени з'являється Глостер, який так само не впізнає ані Кента, ані свого сина Едгара, і розповідає, що його син Едгар замислив на його життя.

Ця сцена переривається накоротко сценою в Глостеровому палаці, де Едмунд зраджує свого батька. Герцог присягається помститись на Глостері.

Тоді сцена знов переноситься до Ліра. Кент, Едгар, Глостер, Лір і блазень перебувають на рандарні й провадять між собою балачку:

Едгар: *Демон Фратеретто кличе мене і каже: Нерон став рибалкою в озері темряви. (...) Блазень: (...) скажи мені, божевільний — це дворянин чи поспільчик? — Лір, який утратив розум, каже: Король! — Блазень: Ні, він — той поспільчик, що має собі сина дворянином.*

Лір кричить: *Щоб тисячня при червоногарячих кліщах, обидві з свистом їх забрала... в той час, як Едгар волає, що злий враг кусає його в спину. На те блазень зауважує, мовляв, божевільний це той, хто сповіряється на смирність вовка, на здоров'я коня, на любов хлопчика або на присягу розтрухи. Лір уявляє собі, що він судить своїх дочок. Тут сядьте, судде найзнаючіший, — звертається він до голого Едгара. Ти, — до блазня — мудрий пане, сядь отут. А що, лисиці! — Едгар докидає: Гляньте — де той стоїть і витріщується? Хочеш очей на суді, пані? Переступай через ручай, Бессі, до мене...*

Блазень: *Човенець її протіка; не мусить казати ж ніяк — чому не сміє перейти до тебе.*

Едгар провадить далі на власний риб. Кент пропонує Лірові лягти полежати, однак Лір продовжує своє уявне судочинство:

Раніш я суд спогляну. Дайте їхні свідчення.

До Едгара:
Ти, мантійний суддя, сідай собі.

До блазня:
А ти, супряжник суду, при нім на лаві.

До Кента:
Ви — присяжний, також сидіть.

Едгар: (...) *Муррк! Кішка сіра!*

Лір: *Допитаймо її першою. Це Гонерілья: тут присягаюся перед почесним збором, — вона вихвицнула бідного короля, свого батька.*

Блазень: *Ідіть сюди, сподинько! Чи ваше ім'я — Гонерілья?*

Лір: *Не може вона цього заперечити.*

Блазень: *Випрошую прощення: думав, це не ви, а складаний стілець.*

Лір: *Ось друга, косі зори в неї вістять — з якої речовини серце втесане. Спиніть її!.. Оружжя! Меч! Огонь! Бо тут — хабарство: ти, кривдний судде, їй чого втекти дозволив?*

Це шаленіння закінчується тим, що Лір засинає. Тепер Глостер переконує Кента, якого він усе ще не впізнає, щоб той завів Ліра до Дувру, і Кент із блазнем виносять короля.

Сцена переноситься у Глостерів замок. Самого Глостера обвинувачують у зраді, приводять і зв'язують. Герцог Корнвол вириває йому око і розтоптує ногами. Регана каже: *Одно на інше зглумить. Рви і друге!* — Герцог хоче вирвати й друге око, але раптом один із слуг чомусь заступається за Глостера і ранить герцога. Регана вбиває слугу, який, умираючи, звертається до Глостера:

(...) *у вас осталося око — побачити на ньому вразу. О!*

Корнвол: *Щоб не згляділо більш, — запобіжім!*

Він вириває друге око в Глостера і кидає на землю.

По тому Регана повідомляє, що саме Едмунд зрадив свого батька, і тепер Глостер щойно починає розуміти, що його обманули і що Едгар ніколи не мав наміру його вбивати.

Так закінчується третя дія.

Місце четвертої дії — знову степ. Едгар, усе ще «перевдягнений» на божевільного, у розмові з самим собою пишно-мовно розбалакує про мінливість щастя і про переваги скромної долі. Тоді випадково, саме в ту частину степу, де перебуває Едгар, дід приводить осліпленого Глостера.

Характеристичною шекспірівською мовою, головна властивість якої полягає в тому, що думки в ній зв'язуються або за співзвучком слів, або за контрастом, Глостер говорить так само про несталість щастя. Він просить діда, свого поводиря, залишити його, але дід зауважує, що він, Глостер, не може бачити своєї дороги. Глостер одрікає, він, мовляв, не має ніякої дороги, тим то йому й не треба очей. Він додає до того, що коли він бачив, то спотикався, і що нестача може часто-густо стати перевагою. *О Едгаре! Мій любий сину, — каже він ще, — (...) Якби дожив я — доторком побачити тебе, сказав би: маю очі знов!*

Хоча Едгар, голий і в ролі божевільного, це чує, він усе таки не відкривається батькові. Він стає на місце похилого віком поводиря і звертається до батька з мовою. Цей не впізнає його голосу, а має його за заблуканого божевільця. Глостер користується з нагоди, щоб скомпонувати жарт: *Очі часи — напасть, коли сліпих ведуть безумці* — і відпускає, просто з примхи, діда, очевидячки не з причини, яка могла б у цю мить для Глостера бути природною, а тільки для того, щоб, будши наодинці з Едгаром, мати змогу виконати пізнішу сцену з уявним стрибком із скелі.

Не зважаючи на те, що Едгар якраз побачив свого сліпого батька і дізнався, мовляв, той кається, що прирік його на вигнання, він тим не менш удається до непотрібних пояснень, які Шекспір прочитав у книзі Герснета, але з якими Едгар не міг мати ніякої нагоди ознайомитись і повторювати які, насамперед у його теперішньому становищі, аж ніяк неприродно. Він каже: *П'ять бісів було в бідному Хомі зараз: біс любовострастя Обідікат, князь німости Гобердіденс, злодійства — Магу, мордерства — Модо, передражнення і малпування — Фліббертіджібет, хто вже й гедзить покоївок та горничних.*

Почувши ці слова, Глостер дарує йому свій гаманець і каже:

*Візьми гаманик: ти, кого карають небеса,
принижений вкінець. Що я бідую, —
ти щасніший від того. Небеса, творить і далі так!
Нехай надстаточний і жадноситець,
хто ярмить ваш закон, хто бачити не хоче,
бо він не почуває, — вже відчує скоро вашу дужість:
тоді роздача мусить розв'язати лишки —
і кожний має досить!*

Проказавши ці чудернацькі слова, Глостер вимагає від Едгара, аби той його повів до однієї навислої над морем скелі, і вони відходять.

Друга сцена четвертої дії відбувається перед замком герцога Олбені. Гонерілья не тільки жорстока, а й порочна. Вона ставиться до свого чоловіка з презирством і відкривається негідникові Едмундові, який успадкував титул свого батька Глостера, у коханні. Едмунд відходить, і тоді слідує розмова між Гонерільєю та її чоловіком. Герцог Олбені, єдина дійова особа, що носить у собі людські почуття і вже перед тим був незадоволений з обходження супроти Ліра, стає тепер сміливо на Лірову сторону, проте дає своєму душевному порухові такий словесний вираз, який захитує довір'я до щирости його почуттів. Він каже, що ведмідь лизатиме Лірові руки і що коли небо не пошле видимих духів, аби приборкати цю жорстоку зневагу, то людство, мов потвора, розшматує само себе, і так далі.

Гонерілья не слухає його, і тоді він заходжується її ганити:

*Гляди себе, чортице!
Природний вичвар не такий в нечистій силі
жахний, як в жінці.*

*О дурню марний! — каже Гонерілья. Герцог одрікає:
Підмінна, вдавана істота, посоромся,
не будь потворою! Коли б мені пристало,
щоб руки ці послухались моєї крові,
то — здатні вивихнути й розірвати
твое м'ясиво й кості. Та, хоч ти бісиня,
жіночий вид тебе боронить.*

Приходить посланець і сповіщає, що герцог Корнвол, поранений слугою під час, коли він Глостерові виривав очі, по-

мер. Гонерілья з того врадувана, однак її при тому тривожить і передчуття, мовляв, Регана, ставши удовою, може відняти від неї Едмунда. Тут закінчується друга сцена.

Третя сцена четвертої дії зображує французький табір. З розмови Кента з двірцевим довідується читач або глядач, що короля Франції нема в таборі і що Корделія отримала від Кента листа і дуже згорьована вістками про свого батька. Двірцевий оповідає, що її обличчя при тому нагадувало водночас сонячний промінь і дощ:

*(...) її усмішки й сльози
були — як ліпший взір. Усмішки щасні,
що грали в неї на устах, гляди, не знали,
які то гості в бчач — звідти йшли:
мов з діамантів крапали перлини.*

І так далі.

Двірцевий оповідає ще далі, що Корделія після того ви-магала побачення з батьком, але Кент одвічає, мовляв, Лір соромиться зустрітися з дочкою, що з нею він так негідно обійшовся.

У четвертій сцені Корделія розмовляє з лікарем. Вона жаліється йому, що Ліра, повнотою божевільного, з вінком із зілля на голові, бачили, як він бігав полем, і що послано солдатів, аби його розшукали, і що вона вельми бажає, щоб з її сліз постали усі таємні цілебні зела, тощо. Її повідомляють, що наближаються збройні сили герцога, але вона непокоїть-ся тільки долею свого батька і відходить.

П'ята сцена відбувається у Глостеровому замку. Регана розмовляє з Освальдом, шафарем Гонерільї, який має передати Гонерільїного листа Едмундові. Вона сповіщає йому, що й вона любить Едмунда і що вона, будиши удовою, має більше можливостей одружитися з ним, аніж Гонерілья. Вона просить його, шафаря, переконати в тому її сестру. Далі вона пояснює йому, що воно було дуже нерозумно, осліпивши Глостера, залишити його живим, і радить Освальдові, якби він спіткав Глостера, вбити його. За це діяння вона обіцяє йому велику нагороду.

У шостій сцені знову з'являється Глостер із своїм усе ще не впізнаним сином Едгаром, який (він тепер перебраний за селянина) удає, ніби він його веде до скельної кручі. Глостер рухається по рівній землі, проте Едгар переконуює його, мовляв, вони з великими труднощами здираються на кручу. Глостер йому вірить. Едгар твердить, мовляв, чути шум моря. Глостер вірить і цьому. Стоявши на рівній землі, Едгар вмовляє батькові, що той перебуває на скелі і що перед ним розверзається жахлива безодня. Тоді він залишає його самого. Глостер удається до богів, волає, що він хоче стрясти своє горе, бо він його не в силі довше зносити, і що він їх, богів, не проклинає. Після того він стрибає на рівному місці і падає, переконаний, що стрибнув з кручі. При цій нагоді Едгар, розмовлявши сам із собою, висловлюється ще заплутаніше:

*А все ж не знаю, як уява може красти —
життя скарбницю, раз життя само
крадіжці піддається. Був би там, де думав він,
то вже б минуло й думання.*

Він підходить до Глостера як ще інша особа і висловлює зачудовання з того приводу, що той, упавши з такої страшною висоти, не скалічився. Глостер вірить, що він упав, і готується вмерти, тоді, однак, відчуває, що він живий, і тепер його опадає сумнів, чи він справді звалився з такої височини. Едгар переконуює його ще раз, що він таки впав із жахливою висоти, і запитує його про ту істоту, яка стояла поруч з ним на вершині кручі. То мусів би бути чорт, бо

*(...) очі в нього
були два повні місяці. Мав тисячу носів,
вилися роги й хвилювали, як бунтує море (...)*

Глостер усьому вірить і впевнюється, що його розпач був ділом чорта. Тим то він вирішує ніколи відтепер більш не розпачувати, лише спокійно очікувати смерті.

По тому входить Лір, чомусь причепурений польовими квітками. Він божевільний і розмовляє ще дивачніше, ніж до того. Він говорить про монети, дає комусь рекрутські гроші, потім кричить, що бачить мишу, яку він пробує приманити

мер. Гонерілья з того врадувана, однак її при тому тривожить і передчуття, мовляв, Регана, ставши удовою, може відняти від неї Едмунда. Тут закінчується друга сцена.

Третя сцена четвертої дії зображує французький табір. З розмови Кента з двірцевим довідується читач або глядач, що короля Франції нема в таборі і що Корделія отримала від Кента листа і дуже згорьована вістками про свого батька. Двірцевий оповідає, що її обличчя при тому нагадувало водночас сонячний промінь і дощ:

*(...) її усмішки й сльози
були — як ліпший взір. Усмішки щасні,
що грали в неї на устах, гляди, не знали,
які то гості в бчач — звідти йшли:
мов з діамантів крапали перлини.*

І так далі.

Двірцевий оповідає ще далі, що Корделія після того вимагала побачення з батьком, але Кент одвічає, мовляв, Лір соромиться зустрітися з дочкою, що з нею він так негідно обійшовся.

У четвертій сцені Корделія розмовляє з лікарем. Вона жаліється йому, що Ліра, повнотою божевільного, з вінком із зілля на голові, бачили, як він бігав полем, і що послано солдатів, аби його розшукали, і що вона вельми бажає, щоб з її сліз постали усі таємні цілебні зела, тощо. Її повідомляють, що наближаються збройні сили герцога, але вона непокоїться тільки долею свого батька і відходить.

П'ята сцена відбувається у Глостеровому замку. Регана розмовляє з Освальдом, шафарем Гонерільї, який має передати Гонерільїного листа Едмундові. Вона сповіщає йому, що й вона любить Едмунда і що вона, будиши удовою, має більше можливостей одружитися з ним, аніж Гонерілья. Вона просить його, шафаря, переконати в тому її сестру. Далі вона пояснює йому, що воно було дуже нерозумно, осліпивши Глостера, залишити його живим, і радить Освальдові, якби він спіткнув Глостера, вбити його. За це діяння вона обіцяє йому велику нагороду.

У шостій сцені знову з'являється Глостер із своїм усе ще не впізнаним сином Едгаром, який (він тепер перебраний за селянина) удає, ніби він його веде до скельної кручі. Глостер рухається по рівній землі, проте Едгар переконує його, мовляв, вони з великими труднощами здираються на кручу. Глостер йому вірить. Едгар твердить, мовляв, чути шум моря. Глостер вірить і цьому. Стоявши на рівній землі, Едгар вмовляє батькові, що той перебуває на скелі і що перед ним розверзається жахлива безодня. Тоді він залишає його самого. Глостер удається до богів, волає, що він хоче стрясти своє горе, бо він його не в силі довше зносити, і що він їх, богів, не проклинає. Після того він стрибає на рівному місці і падає, переконаний, що стрибнув з кручі. При цій нагоді Едгар, розмовлявши сам із собою, висловлюється ще заплутаніше:

*А все ж не знаю, як уява може красти —
життя скарбницю, раз життя само
крадіжці піддається. Був би там, де думав він,
то вже б минуло й думання.*

Він підходить до Глостера як ще інша особа і висловлює зачудовання з того приводу, що той, упавши з такої страшною висоти, не скалічився. Глостер вірить, що він упав, і готується вмерти, тоді, однак, відчуває, що він живий, і тепер його опадає сумнів, чи він справді звалився з такої височини. Едгар переконує його ще раз, що він таки впав із жахливої висоти, і запитує його про ту істоту, яка стояла поруч з ним на вершині кручі. То мусів би бути чорт, бо

*(...) очі в нього
були два повні місяці. Мав тисячу носів,
вилися роги й хвилювали, як бунтує море (...)*

Глостер усьому вірить і впевнюється, що його розпач був ділом чорта. Тим то він вирішує ніколи відтепер більш не розпачувати, лише спокійно очікувати смерті.

По тому ввійдуть Лір, чомусь причепурений польовими квітками. Він божевільний і розмовляє ще дивачніше, ніж до того. Він говорить про монети, дає комусь рекрутські гроші, потім кричить, що бачить мишу, яку він пробує приманити

куснем сиру. Зненацька він вимагає від Едгарда гасла, і Едгар притьмом відповідає йому словами: *Запашний майоран!* Лір: *Проходь*. — І сліпий Глостер, який не впізнавав ні свого сина, ні Кента, впізнає королів голос.

По цих висловах, що не тримаються купи, король починає раптом іронічно ганьбити улесників, які притакують до всього, що він скаже: (...) «так» і «ні», — *це було недобре богословіє*. Коли він, однак, пішов у бурю і не мав над головою даху, то побачив, що все було неправда. Він каже далі, що все творіння віддалось перелюбові і що Глостерів незаконний син краще повівся з своїм батьком, ніж його дочки з ним (хоча Лір, за розвитком драми, аж ніяк не може знати, як Едмунд повівся з Глостером). Отож: *Сюди, заласся! Мишма, бо мені солдатів брак*. Він звертається до якоїсь уявної, лицемірно-доброчесної пані, яка вдає святенницю, тим часом як

*Ні тхір, ні стадник-жеребець того не творять
з розгульнішим смаком.
Від стану вниз вони центаври,
хоч нагорі жінки цілком.
До пояса лише — впадкують боги,
внизу ж дияволове все.*

При цьому Лір кричить і плюється від огиди.

Цей монолог задуманий очевидячки як звертання актора до публіки і либонь він і має на кону успіх, однак в устах Ліра він аж ніяк не личить, так само, як і його слова *смертністю смердить*, що їх він проказує, коли Глостер хоче поцілувати його в руку і він спершу обтирає її. Мова заходить про Глостерову сліпоту, і це дає нагоду до гри словами про очі — *сліпий Купідон*. По тому Лір каже до Глостера: *Ні очей у лобі, ні грошей у гамані. Твої очі у тяжкому стані, гаман у легкому (...)*

Тоді Лір промовляє ще монолог про нечесність законного суду, що знов таки повнотою не личить в устах божевільного Ліра.

Після того приходять двірцевий із слугами. Він посланий Корделією привести її батька. Лір поводить її далі як божевільний і втікає. Двірцевий, посланий, щоб його привести, не женеться за ним, а натомість дає Едгарові довгий звіт про становище британської та французької армій.

З'являється Освальд. Уздрівши Глостера, він нападає на нього, бо хоче здобути нагороду, обіцяну йому Реганою. Едгар ударяє його дрючком. Умираючи, Освальд віддає своєму вбивці листа Гонерільї до Едмунда, за якого, якщо він, Едгар, його передасть, забезпечена нагорода. У цьому листі Гонерілья обіцяється вбити свого чоловіка і оженитися з Едмундом. Едгар витягає Освальдів труп за ноги³ з кону, повертається і виводить свого батька.

Сьома сцена четвертої дії має місцем шатро у французькому таборі. Лір спить, лежачи на ліжку. Корделія увиходить з усе ще перевдягненим Кентом. Ліра будять музикою. Побачивши Корделію, він не бере її за живу істоту. Він переконаний, що бачить неземну з'яву, а самого себе має за померлого. Корделія запевняє його, що вона його дочка, і просить її благословити. Він стає перед нею навколішки, благає його простити, погоджується з тим, що він старий і з'їхав з глузду, і висловлює готовність прийняти отруту, яку вона либонь для нього приготувала. Він тієї думки, що вона його повинна ненавидіти (*Бо ті сестри, — каже він, — як згадую, мені вчинили кривду, у тебе є цьому причина, в них же — ні*). Поступово він приходить до пам'яті й перестає бушувати. Дочка пропонує йому прогулятися. Він дає на те згоду. *До мене терпелива мусиш бути, — каже він. — Прошу тепер, забудь і прости. Я — старий і нетямущий*. Вони відходять.

Двірцевий і Кент залишаються на кону і провадять розмову, яка пояснює публіці, що Едмунд очолює військо, а між Ліровими захисниками та його ворогами незабаром має відбутися битва. На тому закінчується четверта дія.

У цій четвертій дії сцена Ліра з його дочкою могла б зворушувати, якби їй не передувало в перебігу попередніх сцен безконечно довге одноманітне Лірове шаленіння і якби, до того ж, такий ось вираз його почуттів був бодай останній у цьому роді. Але він не останній.

³ Чи в котромусь із видань, що ними користувався Толстой, була ця пряма вказівка, мовляв, Едгар витягає мертвого Освальда з кону саме за ноги, а чи толстовське речення скомпоновано з метою підсилити учуднення викладу, — не знати. Варт, у всякому разі, тут нагадати, що сценічні ремарки у виданні шекспірівських текстів здебільшого роблено видавцями, і число їх із часом зростало.

У п'ятій дії той самий внутрішньо холодний, патетичний, штучний Лірив шал знову руйнує враження, що його могла б справити попередня сцена.

У першій сцені п'ятої дії бачити на кону Едмунда й Регану. Ця остання ревнує до сестри і пропонує себе Едмундові. Приходить Гонерілья з своїм чоловіком та кількома солдатами. Герцог Олбені, хоч він і співчуває Лірові, вважає за свій обов'язок битись проти французів, які вдерлися в його країну. Він готується до битви. Виходить Едгар, усе ще перевдягнений, і передає герцогові Олбені листа, якого він одержав від умираючого шафаря Гонерільї, і вимагає від герцога викликати його сурмою на випадок, якщо той виграє битву. Він, мовляв, може виставити бійця, який міг би ствердити у двобої, що написане в листі — правда.

У другій сцені Едгар приводить свого батька Глостера, садовить його під деревом і знов відходить. Чути шум битви. Едгар повертається і повідомляє, що битву програно, а Ліра з Корделією взято у бран. Глостер знов у розпачі. Едгар, усе ще не даючи себе впізнати, радить і далі терпіти. Глостер негайно погоджується.

Третя сцена починається тріумфальним походом переможця Едмунда. Лір і Корделія — бранці. Лір, хоч він уже не божевільний, вимовляє і далі безглузді, непричетні слова. Він каже, наприклад, що хоче у в'язниці з Корделією співати, і якщо вона благатиме його про благословення, то він стане навколішки і буде просити її пробачити йому. Він каже далі, що вони в тюрмі переживуть двірські інтриги і що він і Корделія правлять за жертви, на які боги куритимуть фіміямом, і що ті, які побажають їх розлучити, повинні опершу принести з неба пожежу і викурювати їх, як лисиць, і що він не хоче плакати, а що тих нехай пожере пошесть разом з м'ясом та шкірою, хто захоче їх змусити плакати.

Едмунд наказує завести Ліра та його дочку в тюрму. Віддавши капітанам цей наказ, він відкликає одного з них, говорить йому про службу інакшого робу і запитує, чи той бажає її виконати. Капітан каже, що він не може тягнути гарбу і їсти овес, але якщо ця служба у людських спроможностях, то він її виконає.

Приходить герцог Олбені, а з ним Гонерілья та Регана. Герцог Олбені пробує заступитися за Ліра, але Едмунд не доз-

воляє йому цього. Сестри беруть участь у розмові й ганять одна одну, бо вони ревнують одна одну до Едмунда.

Тут усе заплутується до такого щабля, що стає важко слідувати за подіями. Герцог Олбені хоче заарештувати Едмунда і повідомляє Регану, що той уже давно має порочні зв'язки з його жінкою. Тим то Регана повинна зректися своїх претензій на Едмунда, а коли вона хоче одружитися, то мусіла б одружитися з ним, герцогом Олбені.

Після того, як він це сказав, він кличе Едмунда, велить сурмити у сурму і заявляє при тому, що коли ніхто не з'явиться, то він буде сам з ним битись.

Тієї миті Регана падає, очевидно ж отруєна Гонерільєю, смертельно хвора на землю.

Сурмить сурма і з'являється Едгар із заборолом на обличчі. Не називаючи свого імені, він викликає Едмунда на бій. Усі образи з боку Едгара Едмунд кидає йому назад. Вони стинаються, і Едмунд падає. Гонерілья у розпачі. Герцог Олбені показує Гонерільї її листа. Гонерілья відходить. Умираючий Едмунд відкриває у своєму супротивникові брата. Едгар підіймає забороло і виголошує моральну доповідь, яка має довести, що його батько, породивши незаконного сина, заплатив за свою провину втратою очей. Едгар оповідає герцогові Олбені про свої пригоди, а також те, що він, якраз перед тим, як вийшов на бій, відкрив усе батькові, і батько, не в силі витримати збудження, помер.

Але Едмунд ще не помер. Він вимагає, щоб йому оповіли все, що сталося. Едгар оповідає, отже, далі, що коли він сидів над своїм померлим батьком, підійшов один чоловік, обійняв його і так дуже при тому кричав, наче хотів зрушити небо: *Кинувся до батька. Словів найжаліснішу річ про Ліра і про себе — і коли він оповідав, то струни життяві вже рвались.* А тоді: *Двічі загукала сурма — і я нестямного зоставив.* І то був Кент.

Ледве Едгар устиг закінчити цю оповідь, як прибігає двірцевий із закривавленим ножом і гукає на поміч. На запитання, кого вбито, двірцевий одрікає, що Гонерілья вбила сама себе, а перед тим отруїла власну сестру. Вона, мовляв, сама в тому призналась.

Виходить Кент. У ту ж саму мить приносять трупи Гонерільї та Регани. Едмунд повідомляє, що обидві сестри його любили, одна з-за нього отруїла другу, а тоді вбила сама себе.

Разом з тим він признається, що дав наказ убити Ліра у в'язниці, а Корделію там само повісити з тим, щоб подумали, мовляв, вона сама себе позбавила життя. Він хоче, отже, тепер не дати цим ділам здійснитись.

Сказавши це, він умирає, і його виносять.

Приходить Лір, несучи на руках мертву Корделію, не зважаючи на те, що йому вже понад вісімдесят років і що він недужий. Знов починається жахливе шаленіння, від якого відчуваєш сором, як і від невдалих жартів. Лір вимагає, щоб усі волали, і то гадає, що Корделія померла, то вірить, що вона жива:

*я, мавши язика і очі ваші, вжив би так,
щоб небозвід розбився.*

Він каже, що вбив челядника, який убив її. Потім він каже, що його очі погано бачать, і в ту ж мить він упізнає Кента, якого весь час не впізнавав.

Герцог Олбені зрікається влади, доки живе Лір, і нагороджує Едгара, Кента й усіх, які zostавалися вірними Лірові. Приносять звістку, що Едмунд помер.

Лір благає, усе ще в шаленстві, розщібнути йому гудзика — те саме бажання, яке він висловлював, бігавши по степу. Потім він дякує за те, що вволили його бажання, просить усіх подивитись на щось і вмирає.

Тоді герцог Олбені, який пережив інших, каже:⁴

*Смиритись мусим при важкій скорботі часу,
казати — що на серці, а не — що належить.
Найстарший переніс найбільш: ми, молоді,
не звідаєм того, не проживем так довго.*

Усі відходять під музику погребного маршу. Так закінчується п'ята дія і — драма.

3

Ось така ця славнозвісна драма. Хоч і якою нісенітною вона видається в моєму переказі, що його я намагався зробити якомога несторонничо, скажу сміливо, що у першотворі

⁴ У Толстого тут помилка: цей текст проказує не Олбені, а Едгар.

вона ще набагато нісенітніша. Усякій людині нашого часу, якби вона не перебувала під навіянням того, мовляв, ця драма править за вершину досконалости, вистачало б прочитати її до кінця, будь у неї на те достало терпцю, аби переконатися в тому, що це не тільки не вершина досконалости, але вельми поганим, неохайно укладений витвір, який якщо й міг бути цікавий для когось, для певної публіки, у свій час, то серед нас не може викликати нічого, окрім огиди й нудьги. Точнісінько таке саме враження дістане за нашого часу всякий вільний від навіяння читач і від усіх інших вихвалюваних драм Шекспірових, не кажучи вже про безглузді драматизовані казки «Перікла», «Вечора дуроців, або Чого бажаєте», «Бурі», «Цімбеліна», «Троїла та Крессіди».

Та таких свіжих людей, не наладованих на поклоніння Шекспірові, вже нема за нашого часу в нашому християнському суспільстві. Усякій людині нашого суспільства й часу від найпершої пори її свідомого життя навіяно, мовляв, Шекспір — найгеніальніший поет і драматург, а всі його твори — вершина досконалости. І через те, хоч і як воно видається мені зайвим, я намагатимусь показати на дібраній мною драмі «Король Лір» усі вади, притаманні й усім іншим драмам та комедіям Шекспіра, наслідком яких вони не тільки не появляють зразків драматичного мистецтва, а й не вдовольняють найперших, визнаних усіма, вимог мистецтва.

Умови всякої драми, за законами, що їх установили ті самі критики, які воздають ясу Шекспірові, полягають у тому, щоб дійові особи, наслідком притаманних їхнім характерам учинків і природного ходу подій, були поставлені у такі становища, за яких, стоявши у противенстві до навколишнього світу, особи ці боролися б із ним і у цій боротьбі виявляли б притаманні їм властивості.

У драмі «Король Лір» дійові особи зовньо й справді стоять у противенстві до навколишнього світу й борються з ним. Але боротьба їхня не впливає з природного ходу подій і з характерів осіб, а цілком свавільно влаштовується автором і тому не може справляти на читача тієї ілюзії, яка править за провідну умову мистецтва. Лірові нема ніякої потреби й приводу зрікатися влади. І так само нема ніякої підстави, проживши усе життя з дочками, вірити словам старших і не вірити правдивій мові молодшої. А тим часом на цьому побудовано всю трагічність його становища.

Тим самим робом неприродна другорядна й точнісінько така сама зав'язка: взаємин Глостера з своїми синами. Становище Глостера й Едгара впливає з того, що Глостер точнісінько так само, як і Лір, одразу ж вірить найгрубішому обманові й навіть не силкується спитати обманутого сина, чи правда те, що на нього наговорюється, а проклинає і прирікає його на вигнання.

Те, що стосунки Ліра до дочок і Глостера до сина зовсім однакові, дає навіть ще дужче відчуття, що і те й друге вигадано навмисне і не впливає з характерів та природного ходу подій. Так само неприродне й очевидно вигадане те, що Лір за весь час не впізнає старого слугу Кента, і тому стосунки Ліра до Кента не можуть викликати співчуття читача або глядача. Те ж саме, і ще більшою мірою, стосується й до становища ніким не впізнаваного Едгара, який поводарює сліпого батька і запевняє його, мовляв, він стрибнув з кручі, коли Глостер стрибає на рівному місці.

Ці становища, що в них цілком свавільно поставлено осіб, такі неприродні, що читач або глядач не може не тільки співчувати їхнім стражданням, але навіть не спроможний цікавитися тим, що він читає або бачить. Оце перше.

Друге те, що всі особи як цієї, так і всіх інших драм Шекспірових живуть, думають, мовляють і чинять зовсім невідповідно до часу й місця. Дія «Короля Ліра» відбувається 800 років перед Христом, а тим часом дійові особи перебувають в умовах, можливих лише за середніх віків: у драмі діють королі, герцоги, війська і незаконнороджені діти, і джентлмени, і двірцеві, і лікарі, і фермери, і офіцери, і солдати, і лицарі з заборонами, і т. д.

Може бути, що отакі анахронізми, яких повно в усіх драмах Шекспіра, не шкодили спроможності ілюзії у XVI і на початку XVII сторіччя, але за нашого часу вже неможливо з цікавістю стежити за ходом подій, щодо яких знаєш, вони бо не могли відбуватися за тих умов, що їх докладно описує автор.

Вигаданість становищ, які не впливають з природного ходу подій і властивостей характерів, і невідповідність їх до часу й місця посилюється ще й тими грубими прикрасами, що їх раз у раз застосовує Шекспір у тих місцях, які повинні мати особливо трагічний вигляд. Незвичайна буря, під час якої

Лір бігає степом, або трави, що ними він для чогось прибирає собі голову, так само, як Офелія у «Гамлеті», або те, що, мовляв, носить на собі Едгар або слова блазня, або вихід замаскованого вершника Едгара, — усі ці ефекти не тільки не посилюють враження, а й справляють геть зворотний вплив. *So fühlt man Absicht, und man ist verstimmt*,⁵ як каже Гете. Часто-густо буває навіть таке, що при всіх цих явно зумисних ефектах, як от витягання за ноги трупів півдужини вбитих, що ним закінчуються всі драми Шекспірові, замість страху та спочуття стає смішно.

4

Та мало того, що дійових осіб Шекспіра поставлено в трагічні становища, неможливі, не слідні з ходу подій, невідповідні ані часові, ані місцю, — особи ці й чинять геть не відповідно до своїх визначених характерів, а цілковито свавільно. Звичайно твердять, мовляв, у драмах Шекспірових особливо гарно відтворено характери, мовляв, характери Шекспіра, попри всю свою яскравість, багатобічні, як характери живих людей, і, крім того, мовляв, виявляючи властивості певної людини, вони виявляють і властивості людини взагалі. Прийнято казати, що Шекспірові характери то вершина досконалости. Твердять це з великою переконаністю, і всі повторюють це як незаперечну істину. Та хоч і як я намагався знайти потвердження цього, у драмах Шекспірових я завжди знаходив щось навпаки тому.

З самого початку, читавши будь-яку драму Шекспіра, я притьмом, повнотою вочевидь, переконувався, що в Шекспіра відсутній головний, якщо не єдиний засіб зображувати характери, «мова», тобто те, аби кожна особа мовляла своєю, притаманною їй характерові, мовою. У Шекспіра нема цього. Усі особи Шекспірові розмовляють не своєю, а завжди однією і тією ж самою шекспірівською, викрутасною, неприродною

⁵ Тут чути намір, і воно драгує, слова з драми «Торквато Тассо», точне звучання яких включено в переклад толстовського тексту. В німецькомовному обігу цитата, як крилатий вираз, набула такого вигляду: *Man merkt die Absicht, und man wird verstimmt*, а Толстой до того ж, видно, наводив її з пам'яті, бо в нього не *man merkt*, а *man sieht*.

мовою, якою не тільки не могли розмовляти зображувані діюві особи, а й ніколи ніде не могли розмовляти ніякі живі люди.

Ніякі живі люди не можуть і не могли казати те, що каже Лір, мовляв, він у домовині розлучився б із своєю жінкою, якби Регана не прийняла його, або що небеса прорвуться від крику, що вітри луснуть, або що вітер хоче здмухнути землю в море, або що кучеряві хвилі хочуть залити берег, як то описує двірцевий бурю, або що легше зносити своє горе і душа перестрибує через багато страждань, коли горе має дружбу, і перенесення (горя) — товаришування, що Лір знедітнений, а я знебатькований, як ото каже Едгар, і тому подібні неприродні вирази, яких повно у мові всіх дійових осіб у всіх драмах Шекспіра.

Та мало того, що всі особи розмовляють таким робом, яким ніколи не розмовляли й не могли розмовляти живі люди, вони всі ще страждають на спільне нетримання язика.

Ті, що кохають, ті, що готуються до смерті, ті, що збройно стинаються, ті, що вмирають, балакають надзвичайно багато й несподівано про цілком не стосовні до справи речі, керуючись більше співзвучками, каламбурами, аніж думками.

Балакають же всі геть зовсім однаково. Лір марить точнісінько так само, як, удаючи, марить Едгар. Так само балакають і Кент, і блазень. Мову однієї особи можна вкласти в уста іншої, і з характеру мови аж ніяк не пізнати того, хто мовить. Якщо і є відмінності у мові, якою розмовляють Шекспірові особи, то це тільки відмінні промови, що їх проголошує за своїх осіб Шекспір же, а не його особи.

Отож Шекспір говорить за королів завжди однією і тією ж самою надмуханою, порожньою мовою. Також однією і тією ж самою фальшиво-сентиментальною мовою мовляють його жінки, що мали б бути поетичними, — Джульетта, Дездемона, Корделія, Імоджена, Марина. І так само геть однаково говорить те саме Шекспір за своїх злочинців: Річарда, Едмунда, Яго, Макбета, висловлюючи за них ті злостиві почуття, що їх злочинці ніколи не висловлюють. І ще однаковіші промови божевільних із страшними словами і промови блазнів з недотепними дотепами.

Так що мови живих осіб, отієї мови, яка у драмі править за головний засіб відтворювати характери, нема в Шекспіра. (Якщо засобом виразу характерів можуть бути й же-

сти, як от у балеті, то воно лише побічний засіб. Якщо ж особи балакають абищо і абиак, та все однією і тією ж самою мовою, як то має місце в Шекспіра, то втрачається навіть і чинність жестів.) І через те, хоч би що там твердили засліплені вихвалювачі Шекспіра, у Шекспіра нема відтворювання характерів.

Щождо тих осіб, які в його драмах вирізняються саме як характери, то вони суть характери, запозичені ним із попередніх творів, що послужили за основу його драм, і зображені здебільшого не драматичним робом, який полягає в тому, щоб змусити кожну особу мовляти власною мовою, а епічним робом — оповіді одних осіб про властивості інших.

Досконалість, з якою Шекспір відтворює характери, виводиться переважно на ґрунті характерів Ліра, Корделії, Отелло, Дездемони, Фалстафа, Гамлета. Але всі ці характери, так само, як і всі інші, належать не Шекспірові, а він узяв їх з драм, хронік та новел, що передували йому. І всі оті характери не тільки не підсилені в нього, а здебільшого послаблені й зіпсовані. Отак воно разюче й у розглядуваній драмі «Король Лір», що її він узяв з драми «Король Леір» незнамого автора. Характери цієї драми, як самого Ліра, так і особливо Корделії, Шекспір не тільки не створив, а й разюче послабив і знеособив у порівнянні до старої драми.

У старій драмі Лір зрікається влади тому, що, зоставшись удівцем, він думає тільки про спасіння душі. Дочок же він запитує про їхню любов до нього для того, щоб за допомогою вигаданих ним хитрощів утримати на своєму острові свою улюблену найменшу дочку. Старші дві засватані, молодша ж не хоче шлюбити, не кохавши, ані одного з найближчих сватців, що їх Лір їй пропонує, тож він і боїться, аби вона не вийшла за котрогось короля оддалеки від нього.

Хитрощі, що їх він вигадав, як він каже двірцевому Періллусові (Кентові в Шекспіра), полягають на тому, що, коли Корделія відповість, вона, мовляв, любить його більш, ніж усіх, або так само, як і старші сестри, то він їй звелить, аби вона на доказ своєї любови пошлюбила принца, якого він вкаже на своєму острові.

Усіх цих мотивів Лірового вчинка нема в Шекспіра.

Потім, коли, за давньою драмою, Лір запитує дочок про любов до нього, і Корделія каже не так, як у Шекспіра, мовляв, вона не всю любов віддає батькові, лише любитиме й

чоловіка, як виїде заміж, що геть зовсім неприродно, а просто каже, мовляв, вона неспроможна словами виявити свою любов, лише сподівається, що діла її доведуть це, Гонеріля і Регана закидають їй, мовляв, одвіт Корделії ніякий не одвіт і батькові не можна спокійно знести отаку байдужість. Отож, за давньою драмою є — чого нема в Шекспіра — пояснення Лірового гніву, який кличе за собою те, що він обділює меншу дочку. Лір розсердився, що його хитрощі не повелись, а і довиті слова старших дочок ще більш роздратовують його. Після розбору королівства поміж двома старшими дочками в давній драмі слідує сцена Корделії з Галльським королем, яка змальовує замість знеособленої шекспірівської Корделії вельми виразний і привабливий характер, правдивий, ніжний і самовідданий, меншої дочки.

Під час коли Корделія, не туживши за тим, що її позбавлено наділу в спадщині, розпочавши з того, що втратила батькову любов, намірюється прохарчуватися власним трудом, приходить Галльський король, який бажає, в подоби мандрівника, нагледіти собі наречену з-поміж Лірових дочок. Він питається в Корделії, чого вона сумує. Вона оповідає йому про своє горе. Галльський король, у подобі мандрівника, зачарований нею, сватає її за Галльського короля, проте Корделія каже, що вона піде тільки за того, кого покохає. Тоді мандрівник пропонує їй руку й серце, і Корделія визнається, що покохала мандрівника, тож і погоджується, не зважаючи на нестатки й злигодні, які очікують її, пошлюбити його. Тоді мандрівник відкривається їй, мовляв, він і є Галльський король, і Корделія виходить за нього.

Замість цієї сцени в Шекспіра Лір пропонує двом сватачам Корделії взяти її без посагу, і один брутально відмовляється, другий же, не знати чому, бере її.

Після того у давній драмі, так само, як і в Шекспіра, Лір зазнає образ від Гонерілі, до якої він переїхав, але переносить він ці образи геть інакше, ніж у Шекспіра: він гадає, що своїм учинком з Корделією він заслужував на таке, і сумирно скоряється.

Так само, як у Шекспіра, в давній драмі двірцевий Періллус-Кент, що заступився за Корделію і за те був приречений на вигнання, приходить до нього, однак не перебраний, а просто як вірний слуга, який не полишає в біді свого кося і запевнює його у своїй любові. Лір каже йому те, що,

за Шекспіром, він каже Корделії в останній сцені, а саме, мовляв, якщо дочки, яким він зробив добро, ненавидять його, то той, кому він не вчинив добра, не може любити його. Але Періллус-Кент переконує короля у своїй любові до нього, тож Лір заспокоюється і йде до Регани. У давній драмі нема ніяких бур і висмикування сивого волосся, а є прибитий горем, знесилений і сумиренний старий Лір, вигнаний і другою дочкою, яка навіть хоче вбити його. Вигнаний старшими дочками, Лір, за давньою драмою, як до останнього засобу рятунку, виправляється з Періллусом до Корделії. Замість неприродного вигнання Ліра в бурю і його біганини по степу, у давній драмі Лір з Періллусом під час своєї подорожі до Франції дуже природно доходять останнього щабля злиднів, продають свою одіж, аби заплатити переїзд через море, і вбрані рибалками, знеможені холодом та голодом, наближаються до дому Корделії.

І знов таки замість ненатуральної, як у Шекспіра, сукупної маячні Ліра, блазня та Едгара, у давній драмі появлено природну сцену спіткання дочки з батьком. Корделія, яка, попри своє щастя, увесь час сумувала за батьком і просила в Бога простити сестер, що вчинили йому тільки зла, зустрічає батька, знужденілого до останнього щабля, і притьмом хоче відкритись йому, однак чоловік не радить їй того робити, аби не розхвилювати знесиленого старого. Вона погоджується і, не відкриваючися батькові, бере його до себе і, ним не впізнана, доглядає його. Лір потроху виходжується, і тоді дочка запитує його про те, хто він і як жив перше.⁶

Якби я оповів із самого початку, — каже Лір, — то заплакала б людина і з кам'яним серцем. Та ти, біднятко, така ніжносердна, що плачеш уже зараз, перш ніж я почав.

Ні, Бога ради, повідай, — мовляє Корделія, — і коли ти закінчиш, я повім тобі, чого я плачу перше ще, як почула те, що ти скажеш.

І Лір оповідає все, що він перетерпів од старших дочок, і каже, мовляв, тепер він хоче знайти притулок у тієї, яка мала б слухність, якби засудила його на смерть.

⁶ Перед тим, як перекласти дві наступні репліки Ліра й Корделії з давнішої драми «King Lear», Толстой наводить їх в англійському оригіналі. Решту цитат із дошекспірівського «Ліра» він подає тільки у своєму перекладі, з якого зроблено тут і український переклад.

Якщо ж вона, — каже він, — прийме мене любовно, то воно буде Боже і її діло, а не моя заслуга. На те Корделія мовляє: О, я напевно знаю, що твоя дочка з любов'ю прийме тебе. — Як же ти можеш те знати, не знавши її? — каже Лір. — Я знаю тому, — говорить Корделія, — що далеко звідси був у мене батько, який повіяся зо мною так само недобре, як ти з нею. І все ж, якби я вздріла тільки його сиву голову, то навколішках поповзла б йому навстріч. — Ні, того не може бути, — каже Лір, — бо нема на світі жорстокіших дітей над моїх. — Не осуджуй усіх за гріхи інших, — каже вона і стає навколішки. — Ось, дивися, батьку любий, — каже вона, — дивись на мене, це я дочка твоя, що любить тебе. — Батько впізнає її і каже: Не тобі, а мені треба навколішках просити твого прощення за всі мої гріхи перед тобою.

Чи є хоч щось подібне до цієї чарівної сцени у драмі Шекспіра?

Хоч і як воно дивно видається прихильникам Шекспіра, а таки й уся ота стара драма без усякого порівняння з кожного погляду краща за Шекспірову переробку. Краща вона тому, що, поперше, нема в ній цілковито зайвих, таких, що лише відтягають увагу, осіб — злочинця Едмунда й безживних Глостера та Едгара. Подруге, тому, що в ній нема геть фальшивих ефектів біганини Ліра по степу, балачок з блазнем і всіх отих неможливих перевдягань і невпізнавань і повальних смертей. Головне ж, тому, що в цій драмі є простий, природний і глибоко зворушливий характер Ліра і ще зворушливіший, визначений і привабливий характер Корделії, чого нема в Шекспіра, і тому, що є у старій драмі, замість розмазаних у Шекспіра сцен спіткання Ліра з Корделією непотрібним убивством Корделії, захватна сцена замирення Ліра з Корделією, що подібної до неї нема ані в одній з усіх драм Шекспірових.

Давня драма закінчується також натуральніше і відповідніше до моральних вимог глядача, ніж у Шекспіра, а саме тим, що король французький перемагає чоловіків старших сестер, і Корделія не гине, а повертає Ліра до його попереднього стану.

Ось так воно у розгляданій драмі Шекспіра, що її Шекспір узяв з драми «Король Леір». (...)

(Лев Толстой. О Шекспире и о драме. 1903)

Віктор Шкловський

На жаль, я не маю зараз навіть Шекспіра в руках, а йти шукати ще не можу, але як відомо, численні книги, як і нижчі тварини, спроможні інколи розмножуватись брунькуванням, без запліднення.

До книг, які розмножуються брунькуванням, належить більшість праць про Шекспіра. Одна книга продукує другу, десять книг продукують одинадцять, і так до безкінця. Така «книгохвороба», на жаль, типова не тільки для літератури про Шекспіра, — нею недугує вся історія і теорія літератури, нею слабувала донедавна й уся філологія.

Тим то нехай буде мені на заслугу, що, заходившись писати нотатку, я не відтулюю бібліотечних кранів.

Найменш гаразд у «Королі Лірі», на мій погляд, те, що твір цей — трагедія.

Чехов повідомляв свої друзів, мовляв, він написав веселий фарс — «Три сестри». Чехов не вклав сліз у свою п'єсу.

Гоголь наприкінці свого життя вбачав у «Ревізорі» — тільки трагедію.

Атож, «Ревізора» можна сприйняти трагічно, а «Три сестри» виставляти у Смолякова.

Емоції, переживання не правлять за зміст твору.

Теоретик музики Ганслік наводить багато прикладів того, як один і той же самий музичний витвір сприймали хоч як сумний, хоч як веселий і дотепний.

За зміст «Короля Ліра», на мій погляд, повторюю, править не трагедія батька, а ряд становищ, ряд дотепів, ряд засобів, організованих тим робом, що вони утворюють своїми взаєминами нові стилістичні засоби.

Кажучи просто, «Король Лір» — явище стилю.

Так само, як неправильно було б пасти корів на намальованій траві, неправильно й підходити до мистецького твору з соціологічною або психологічною міркою.

Люди, які працюють над творами з такими мірками, раз у раз знаходять у них те, що не суттєве, не основне, — раз у раз знаходять у них тип.

У «Королі Лірі» вони також вбачають — тип.

Тип — один з винаходів ненаукової поетики. У мистецтві мистець завжди виходить із засобу, зумовленого матеріалом.

У Шекспіровому театрі таким матеріалом був, окрім сценічної інтриги, ще й каламбур — словесні ігри. Шекспірові не важлива правдоподібність типу, для нього не важливо, чому Лір зараз каже те, а потім друге, чому вдираються в його мову брутальні жарти. Для Шекспіра король Лір актор, як актором є для нього і блазень. Але блазня впроваджено у п'єсу саме як блазня, хоч і як блазня королєвого Лірського, що ми не поспієм бачити в однотипних п'єсах. Король же Лір уведений у твір приватнішим, персональним мотивуванням.

Але Шекспірові п'єси перебувають у тому періоді розвитку засобів творчості (я не гадаю, що засоби замінюють один одний, поліпшуються), коли мотивування було ще цілком формальне.

Ось чому так потаємно вмотивовано всю зав'язку п'єси, та й увесь її хід, зокрема всі оті незліченні невпізнання.

Вислови короля Ліра так само слабо пов'язані з ним, як і вислови дон Кіхота про еспанську літературу слабо пов'язані з Альонсом Добрим, який у вільний час виробляв клітки та зубочистки.

Критики, які думають, що можна розглядати поведінку героїв художнього твору не на ґрунті законів мистецтва, звичайно, цікавляться характером божевілья короля Ліра і навіть підшукують до нього медичний термін латинською мовою.

Цікаво б довідатись, на що хворіє шаховий кінь: адже він завжди ходить боком.

Як треба грати «Короля Ліра»?

Грати треба не тип, тип — це нитка, яка зшиває твір до купи, тип — це або панорамник, що показує один краєвид за другим, або ж мотивування ефектів.

Грати треба п'єсу, виявляти треба матеріал її, а не знаходити таку фізіономію, яка пояснювала б його змінування.

Короля Ліра треба грати як каламбурника й ексцентрика.

Дочки його так само умовні, як і кралі у картах. Корделія козир.

Треба бути сліпим, щоб не відчувати у п'єсі умовности казки й розумної руки знавця театру.

(По поводу «Короля Лира». Перекладено за виданням: Виктор Шкловский, Ход коня. Сборник статей. Книгоиздательство «Геликон», Москва — Берлин, 1923)

(...) на питання Толстого, чому Лір не впізнає Кента і Кент Едгара, можна відповісти: тому, що воно потрібне для створення драми, а нереальність турбувала Шекспіра так само мало, як турбує шахіста питання, чому кінь не може ходити прямо.

(Ступенчатое строение и задержание. Перекладено за виданням: Виктор Шкловский. О теории прозы. «Круг», Москва — Ленинград, 1925)

(...) Глостер, коли йому викололи очі, хоче кинути з Дуврських скель у море. Його провадить власний син, що вдає божевільного. Обидва перебувають на дні людської біди, на вершині отієї «піраміди нещастя», як Словацький називав «Короля Ліра». Але на кону тільки два актори. Один грає сліпця, другий грає людину, яка грає безумця. Вони йдуть разом.

ГЛОСТЕР *Коли я вийду на вершок цієї кручі?*

ЕДГАР *Вже вибираєтесь. Ідем же трудно, бачте!*

ГЛОСТЕР *Здається, ґрунт пологий.*

ЕДГАР *Страхітливий прислон.*

Ти! Море чує?

ГЛОСТЕР *Ні, справді. (IV,6)¹*

Легко собі цю сцену уявити. Текст править тут одночасно за дидаскалії. Едгар підтримує Глостера — підносить високо ноги, вдає, ніби підходить до гори. Глостер так само підносить ноги, наче б чекав, що наступний щабель буде вищий, — проте, під ступнею в нього лише повітря. Уся ця сцена написана для вельми окресленого гатунку театру. Це пантоміма.

Пантоміма ця має тільки тоді глузд, коли вона відбувається на пласкому та рівному подіумі.

Едгар удає божевільного, але, вдаючи божевільного, він мусить переїматися його жести. У своєму театральному виразі воно являє собою сцену, що в ній безумець провадить сліпця і вмовляє йому неіснуючу гору. За хвилину буде нарисовано краєвид. Шекспір часто створює пейзаж на порожньому кону. Прозоре й лагідне пополуднєве світло у театрі «Глобус» трьома словами перетворюється на ніч, вечір або ранок. Але жоден із шекспірівських крайобразів не зроблено так доклад-

но, так точно й стисло. Немов на картинах Бройгеля, ясно в ньому людей, подій, речей. Маленький чоловічок збирає зілля, він завис на половині стіни, берегом ідуть рибалки, наче мишенята, корабель змалів до розмірів човника, човник видається кольоровим поплавцем.

Це реалістичне провалля шекспірівської уяви Словацький велів оглядати Кордіянові:²

² Драма «Кордіян», з якої Котт наводить наступну за тим цитату (тут, у перекладі: *Шекспіре! Духу!...* ітд.), постала 1834 р. у Швайцарії і являє собою новий етап у розвитку революційної — ідейно і формально — концепції Словацького. Наводимо коротко відомості про цей твір з праць українських літературознавців. М. Барановський, старший науковий співробітник Кременецького краєзнавчого музею (стаття «Великий син польського народу», газета «Радянська культура» з 3. вересня 1959):

В драмі поет малює широку картину революційного руху в Польщі. Центральним образом твору є молодий шляхтич, патріот Кордіян, що вирішив вбити царя, думаючи цим самим звільнити Польщу. Але не довівши справу до кінця, він потрапив до рук царської охоронки. Ю. Словацький показує в символічному образі Кордіяна безпорадність і боягузтво шляхти, яка верховодила в повстанні, підкреслює, що шляхетська верхівка не спроможна керувати народом.

Григорій Вервес у вступній статті до першого тому видання вибраних творів Словацького в українському перекладі (Юліуш Словацький. Вибрані твори в двох томах. Переклад з польської за редакцією Максима Рильського. Державне видавництво художньої літератури, Київ, 1959):

У драмі поет висміює верхівку польського повстання: Чарториського, Хлопітського, Круковецького — і показує нездатність цих людей до керівництва (...) Таким чином, не слабодухому і нервовому сучасному поколінню шляхти потрібно боротися за велику всенародну справу — такий висновок «Кордіяна». Ідейно спорідненою з «Кордіяном» є драма, що залишилася в уривках, — «Горштинський», в якій, протиставляючи безвольного Щенсного керівникові національно-визвольного повстання 1794 р. на Литві Якубові Ясінському, людині рішучий, повний запалу і революційного вогню, автор знаходить нарешті справжніх героїв, які зуміють боротися за свободу Польщі... (Ст. ст. 18—19)

На шекспірівські літературні переживання Словацького, — поета, чий романтизм був багатопаровий і переходив різні стадії, — варто тут звернути особливу увагу з огляду на антиромантичну, антилюзіоністичну концепцію Котта. Про впливи Шекспіра на Словацького читаємо в англійській розвідці українського славіста Костянтина Віди, теперішнього президента українського Шекспірівського товариства (Constantine V i d a . Shakespeare in Polish and

¹ Усі цитати з «Короля Ліра» в перекладі Барки.

Ходім. Це — тут. Спокійно стійте: страшно як і млосно оком кидати так низько!

Ворони й галки, що повітря в середпутті крилять, завбільшки ледве — як жуки. На півглибизні звиса збирач морського крону: моторошна праця. Не більший він, гляди, як голова його.

Russian Classicism and Romanticism. „Etudes Slaves et Est-Européennes“, Vol. VI, parts 3–4):

Романтичні уявлення, мовляв, від дійсності можна втекти, вдаючися до історичних проблем, щільно підвели слов'янських романтиків до «Юлія Цезаря», «Короля Ліра», «Генрі VI», «Річарда III», «Річарда II», «Генрі IV» та «Генрі V». Саме тому цей напрям знайшов такий потужний вираз у драматичній творчості Юліуша Словацького, найбільшого прихильника Шекспіра не тільки у Польщі, а й у всьому слов'янському світі. Захоплений шекспірівськими трагедіями, він збагачує теми «Міндовга», «Горштинського» та «Ліллі Венеди» мотивами «Короля Ліра», «Річарда III», «Макбета» й «Гамлета». Наслідком свого безпосереднього досвідчення англійського театру в Лондоні й свого довершеного збагачення шекспірівського духу створює він «Баллядину», найдосконаліший вислів шекспірівського мистецтва у слов'янських літературах — польського «Макбета», ущедреного драматичними елементами «Короля Ліра», «Сну літньої ночі», «Ромео та Джульєтта» і «Бурі». (Ст. ст. 193—194)

Виразно проявляє Словацького у шекспірівському контексті видатний польський літературознавець Станіслав Гельштинський у ювілейному огляді, зміщеному в східнонімецькому англістичному журналі (Stanisław H e l s z t y Ń s k i. Polish Translations of Shakespeare in the Past and Today. „Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik“, 12. Jahrgang 1964, Heft 2):

... Юліуш Словацький, наш великий романтичний поет, писав свої драми на шекспірівській ріб. В його «Баллядині» (1834), напр., ми можемо легко простежити теми з «Сну літньої ночі», «Макбета» й «Короля Ліра», тоді як він у своїй трагедії «Горштинський» (1835) наділив героя гамлетівськими рисами й певною мірою відтворив загальний настрій цієї п'єси. Проте, Словацький ніколи не мав наміру перекладати Шекспіра — для такої праці, як сам він мовляв, він не мав властивої кваліфікації. Короткий пасаж із «Макбета» (I, 1 і 2), що він його переклав, не був за його життя ні разу опублікований. Вимоги Словацького у ділянці перекладу і той високий рівень, що його він жадав, ми можемо оцінювати з його іронічного ставлення до одного зухвалого перекладача, першого в історії шекспірівської літератури у Польщі, який пробував перекладати п'єси з англійської мови, володіючи нею зовсім слабенько.

Той, з кого Словацький так кпив, був священик Ігнаці Головінський, канонік кийівської капітули й пізніший архієпископ Могилева. Під час свого перебування на Україні в році 1837 Головінський піддався намові Юзефа Коженювського, славного натовді польського автора романів, співпрацювати з ним над виданням

Рибалки, йдуть на узмор'я —
неначе миші...

Цей веристичний та перспективістичний пейзаж, створений на порожній сцені, не являє собою, однак, декорацію і не заступає неіснуючих декорацій. Словацький прекрасно розумів драматургію цієї сцени:

Шекспіре! Духу! Ти воздвигнув гору,
Ще вищу від гори, що Бог поставив.
Бож ти сліпому про безодню правив...

Краєвид становить далі тільки партитуру пантоміми. Глостер та Едгар уже вийшли на вершину. Ляндшафт під ними, долі.

Давайте руку. Ви тепер — на ступінч
від краю самого. Під місяцем ні за що
не скочив би туди.

Шекспірівські лицедії перекилялися либонь через низеньку балюстраду висунутого наперед майданчика, тут таки над головами глядачів у партері. Але тут не йдеться про історичну реконструкцію елізаветинської вистави. Істотну справу являє тут тільки те, що повинна — ба, доконче — мати місце пантоміма. Шекспір упертий, Глостер уже скочив у провалля. Обидва актори вже перебувають при підніжжі неіснуючої стіни. Крайобраз тепер над ними, той самий, тільки вгорі. Пантоміма ж триває далі.

ГЛОСТЕР Але я впаю чи ні?

ЕДГАР Відтіль, з вершка страшного кручі з крейди.

Поглянь угору. Дзвінкогорлий жайворон аж там —
не чутний і не видний. Та поглянь! (IV, 6)

повного збору творів Шекспіра, що мали бути перекладені з оригінальних текстів. Року 1840 Головінський, під псевдонімом Кефалінський, видав два томи, які містили «Гамлета», «Ромео та Джульєтту», «Сон літньої ночі», «Короля Ліра» та «Бурю».

Вартість цього видання була цілком незначна. (...) Як його сприйнято, найкраще підсумував Словацький, писавши: «Слід пожалкувати, що у перекладах Кефалінського Шекспір повнотою цез». (Ст. ст. 184—185)

Пантоміма створює сценічну просторінь: гору, діл, урвище. Шекспір використовує всі засоби антиілюзійного театру, щоб утворити найреалістичніший і найконкретніший пейзаж. Пейзаж, який являє собою всього лиш оману сліпця. В ньому перспектива і світло, люди й предмети, навіть при тишені звуки. Згори моря не чути, але говориться про його шум. Здолу не чути співу жайвора, проте про спів мовиться. У цьому краєвиді звуки присутні на засаді неіснування. Ними виповнено тишу. Так само, як порожню сцену виповнено горою.

Сцена самовбивчого скоку становить також пантоміму. Глостер схиляється навколішки для останньої молитви, потім — згідно з традицією англійського театру — перевертається. Він уже нанизу. Проте жодної гори не було. Гора була оману. Глостер став навколішки на порожній сцені, перевернувся й підвівся. Цієї миті настає дезілюзія.³

Ця неіснуюча гора служить не тільки для обдурювання сліпця. На коротку хвилю повірили й ми у цей краєвид і в цю пантоміму. Це притча, що її глузд — попри всі сповиди — не є однозначний. Проте, цей, власне, тип притччї немисленний поза театром або, радше, поза певним ґатунком театру. В оповідній прозі Едґар міґ, звичайно, запровадити сліпця Глостера на день дороги від замку, звеліти йому скочити з каменя заввишки у два сажні наниз і вмовити, мовляв, він скочив з вершини. У фільмі й у прозі вибір існує тільки поміж справжнім каменем на піску та таким самим справжнім скоком з крейдяної вершини у море. Шекспірівське самогубство неможливо перенести у фільм, — хібащо фільм показував би театральний спектакль. У театрі натуралістичному чи навіть стилізованому, з намальованим або хоч би проєктованим на екран проваллям — шекспірівська притча гине.

Кін повинен бути порожній. На порожньому кону відіграно самогубство або, радше, відіграно знак самогубства. Пантоміма це — відоґрання знаку. (...)

³ Пор. аналіз цієї сцени у вельми новаторській праці Дж. Вілсона Найта (G. Wilson Knight) про елементи гротеску в «Королі Лірі», збагненого, щоправда, дещо інакше, ніж у моему шкіці: «„King Lear“ and the Comedy of the Grotesque» у томі: „The Wheel of Fire“, London, 1957. — Прим. авт.

(...) Шекспір часто кількома лише словами діялогу перетворював висунуту наперед площину, внутрішню сцену або горішню галерію на лондонську вулицю, ліс, палац, корабель чи замкову терасу. Але це були завжди реальні місця дії. Городяни купчилися перед Тауерською вежею, коханці блукали лісом, Брут на Форумі вбивав Цезаря. Крайобраз білого урвища в Дуврі виконує інакшу функцію. Глостер не стрибає ані з вершини скелі, ані з каменя. Один лише раз — і то тільки в «Королі Лірі» — показує Шекспір парадокс чистого театру. (...)

(...) У натуралістичному театрі можна відоґрати сцену вбивства і сцену налякання. Постріл може вийти з револьвера або з пугача. Але у пантомімі немає різниці між револьвером та пугачем. У пантомімі нема взагалі ані револьвера, ані пугача. Смерть тут — тільки театр, тільки притча, тільки знак.

Глостер, який перекидається на рівних та пласких дошках, ґрас одну із сцен великого мораліте. Він уже не наблизений корони, в якого видерто очі за те, що він виявив спочуття вигнаному королеві. Річ не діється вже ані в елісаветинській, ані в кельтійській Англії. Глостер — герой «Дійства про Кожного». Кін стає середньовічним Світовим Театром. Грають біблійну приповідку про багатія, що став нуждарем, і про людину, що, осліпши, прозріла. «Кожний» відбуває свою мандрівку світом. У середньовічних містеріях самий кін був також порожній, лише углибині стояли чотири «мансіони», чотири брами, які появляли Землю, Чистилище, Небо й Пекло. У шекспірівському «Королі Лірі» кін порожній від початку до кінця, немає нічого, крім безжалісної землі. На ній людина відбуває свої мандри від коліски до гробу. Тема «Короля Ліра» — питання про глузд цих мандрів, про існування або неіснування Неба та Пекла.

Від половини другої дії до кінця четвертої Шекспір піднімається у «Королі Лірі» біблійної тематики. Але ця нова книга Іова і нове дантейське Пекло були написані на схилі Ренесансу. У шекспірівському «Королі Лірі» не тільки нема християнського Неба, а й нема в ньому й того неба, що його заповідали і що в нього вірили гуманісти. «Король Лір» це трагічне глузування з усіх есхатологій, з неба, яке обіцяють на землі, і з Неба, яке обіцяють після смерти, з теодицеї християнської і з теодицеї світської, з космогонії і з розумної

історії, з богів, з доброї природи і з людини, створеної «на образ і подобу». У «Королі Лірі» розбиваються обидва порядки вартостей: середньовічний і ренесансовий. Коли ця гігантська пантоміма закінчується, то залишається сама тільки скривавлена й порожня земля. На цій землі, що нею перейшла буря і залишила лише каміння, провадять свій шалений діалог Король, Блазень, Слепець і Божеволець.

Сліпий Глостер перевертається на порожній сцені. Його самовбивчий скок — трагічний. Глостер перебуває на дні людської біди. На дні людської біди перебуває і його син, який удає божевільного Хому, щоб вилікувати батька. Але пантоміма, що її показали актори на кону, гротескова. Вона має в собі щось від цирку. Сліпий Глостер, який зійшов на неіснуючу гору і перекинувся на рівних дошках, — клоун. Відіграно філософічне блазнювання. Те саме блазнювання, яке знаходимо в сучасному театрі.

(...) За тему «Короля Ліра» править розклад і занепад світу. «Король Лір» починається, як хроніки: поділом держави й зреченням володаря, а й закінчується, як хроніки: проголошенням нового короля. Між прологом та епілогом відбувається громадянська війна. Але на відміну від історичних п'єс і трагедій світ тут, повертаючись, не зростається. Немає в «Королі Лірі» молодого і далекого сумнівів Фортінбраса, який посіде трон Данії, ані холодного Октавія, який стане Августом Цезарем, ані шляхетного Макома, який по злочинствах Макбетових «ночам поверне сон, а харч — столам». В епілогах хронік і трагедій новий владар запрошував на коронавання. У «Королі Лірі» нової коронації не буде. Едгар не має вже кого на неї запросити. Всіх або вбито, або вони самі вмерли. Здійснилися слова Глостера: ...світ великий зведеться так — нінащо. Ті, хто пережили: Едгар, герцог Олбені й Кент, — це, як і Лір, тільки «знівечені верхотвори природи».

З дванадцятьох головних постатей половина справедливих, половина — несправедливих. Половина добрих, половина злих. Поділ рівно послідовний і рівно абстрагований, як у мораліте. Але це мораліте, в якому гинуть усі: шляхетні і нешляхетні, переслідувані й переслідувачі, тортуруючі й тортуровані. Вівісекція триватиме доти, доки сцена не залишиться порожня. Цей розклад і занепад світу буде показаний у двох планах, так, наче на двох різних сценах. Одну з них можна назвати сценою Макбета, другу — сценою Іова.

Сцена Макбета це сцена злочину. Почалося з казки для дітей про двох злих дочок і одну добру. Добра дочка загине, повішена у в'язниці. Лихі дочки згинуть також, але перед тим вони стануть чужоложницями, а одна з них — мужобивцею і отруйницею. Рвуться усі зв'язки, і зламане буде все, що зветься законом Божим, природним або людським. Розсиплеться увесь суспільний лад — королівство й родина. Немає вже короля й підданих, батьків та дітей, чоловіків та жінок. Є тільки великі ренесансові бестії, що пожирають одна одну взаємно, «мов ті звірі з безодні». Усе згущено, нарисовано грубою лінією, характери лиш ледь-ледь позначені. Історія світу обходиться без психології і без реторики. Є тільки сама дія. Оце, що гвалтовно слідує одне по одному, — це тільки ілюстрація і приклад, воно виконує функції розділової ризи або ж чорної реалістичної відбитки для сцени Іова.

Бо сцена Іова — це головний кін. На ньому грають глузливе й блазеньське мораліте про людську долю. Але перед тим усі постаті повинні бути вирвані з свого місця, з своєї суспільної ситуації, і вергнуті наділ, аж до остаточного пониження. Вони мусять сягнути дна. Занепад править не тільки за філософічну притчу — як от скок осліпленого Глостера у провалля. Тему занепаду Шекспір провадить уперто й послідовно, вона повторюється принаймні чотирикратно. Занепад одночасно фізичний і духовий, тілесний і суспільний.

Напочатку був король, двір, міністри, а потім — уже тільки четверо жебраків, що блукають шляхами серед вихору й дощу. Занепад відбувається повільно або раптово: почет Ліра складається спершу з ста слуг, згодом із п'ятдесятьох, згодом лише з одного, — Кента ж прирікає на вигнання один-єдиний шалений жест короля. Але процес деградації завжди один і той же самий. Відпадає все те, що відрізняє: становища, місце в суспільстві, навіть ім'я. Імення теж непотрібні. Кожен уже тільки тінь самого себе. Тільки — людина.

*ЛІР Чи знаний тут кому? Це вже — не Лір.
Чи так ступає? Каже?..
Котрий сказати б міг: хто я такий?*

БЛАЗЕНЬ Лірова тінь. (I, 4)

І ще раз те саме запитання і та сама відповідь. Вигнаний Кент повертається перебраний до свого короля.

ЛІР Ну, як? Хто ти такий?
КЕНТ Людина, пане. (I, 4)

Гола людина не має імени. Заки почнетесь мораліте, всі повинні стати нагими. Нагими, як хробаки.

Устав Іов, роздер на собі одержу, обстриг волосся, упав до землі, поклонивсь і мовив:

«Нагим вийшов я з материнської утроби, нагим і повернусь туди...» (Книга Іова, I, 20 — 21)⁴

Біблійне образотворення у цій новій книзі Іова не випадкове. Едгар каже: ... з виставною нагістю зустріну вітри і напастенства небозводу. І цей мотив повертається настигрливо, з тією самою послідовністю:

Я вчора з бурі бачив уночі такого,
то й думалося: чоловік — черв'як... (IV, I)

Занепад це страждання й тортури. Тортури можуть бути фізичні чи духові — абож фізичні й духові разом. Лір з'їздить з глузду, Кента заб'ють у дуби, Глостерові виколють очі, і він перейде через акт самогубства. Щоб людина стала голою або, радше, щоб вона стала тільки людиною, не досить відібрати в неї ймення, місце в суспільстві і вирвати з неї характер. Її треба ще скалічити й збасаманувати, морально й фізично. Перетворити, як короля Ліра, у «знівечений верховтвір природи» і щойно аж тоді запитати, хто вона така. Адже новий, ренесансовий Іов має виголосити вирок сцені Макбета.

ЛІР Читай!
ГЛОСТЕР Що: ямками очей?

ЛІР Що, ти — навіжений? Чоловік може бачити, як на світі йдеться, і без очей. Подивись вухами... (IV, 6)

Притчі — біблійні. Сліпці ясновидять, безумці вирікають правду. Наприкінці безумцями стають усі.

⁴ Переклад о. Івана Хоменка.

Їх щонайменше чотири, — пише Камю, — один з фаху, другий з власного вибору, двоє — з-за мук, що їх вони переїшли. Чотири розшарпані тіла, чотири невимовні обличчя тієї самої судьби.⁵

Блазень товаришує Лірові в дорозі крізь холодну ніч беззуму, Едгар супроводить сліпого Глостера через гротескове самовбивство. Ліровим взиванням до богів відповідають скатологічні дотепи Блазня, молитвам Глостера — блазеньська демонологія Едгара:

Демон Фратеретто кличе мене і каже: Нерон став рибалкою в озері темряви. Молися, блазенький, і стережись нечистої сили. (...) Мене куса за спину демон! (...) Муррк! Кішка сіра! (III, 6)

Але Едгарова демонологія це лише пародія, травестування сучасних єгипетських сонників і книг про відьом, величезні й бруталні іпсини. Іпсини з самого себе, з сцени Іова, з Іова, який розмовляє з Богом. Бо над коном Іова у «Королі Лірі» зноситься тільки кін Макбета. На ньому вбивають, ріжуть і тортурують одне одного, паруються, злягають у ліжках і ділять королівства. З перспективи Іова, який перестав розмовляти з Богом, це кін блазнів. Тих блазнів, які ще не знають про себе, що вони блазні.

ЛІР Веселий будую: ходім, ходім. Я єсть король. Це знаєте, панове?

ДВІРЦЕВИЙ Ви — величність, і ми коримося вам.

ЛІР То в цьому ще життя. Ходім, і ви це вхопіть, ви, біжачи, вхопіть! Хоп, хоп, хоп! (IV, 6).

Надійшла година нуля. Лір нарешті збагнув. (...) (...) Перший блазень — Арлекін. Він має в собі щось від тварини, фавна й дідька. Тим то він і носить чорну маску. Він подвоюється й потроюється в очах, він — трансформіст. Виникає враження, що він не підлягає звичайним законам простору й часу. Він блискавично змінює постать, спромагається бути відразу в кількох місцях. Він — демон руху. В «Слузі

⁵ Albert Camus. Le Mythe de Sisyphe. Paris, 1942. — Прим. авт.

двох панів» Гольдоні, що його виставив був мілянський «Пік-колько Театро», Арлекін сідав на березі майданчика з дощок, виривав у себе з голови волосину, видовжував її і скорочував, протягав кризь вуха або ставив собі на носа й утримував сторч у повітрі. Арлекін — фокусник. Цей слугуючий насправді не слугує нікому, а всіх водить за носа. Він кпить із купців і закоханих, з маркізів і з вояків. Він висміює любов і честолюбство, владу й гроші. Він розумніший за своїх панів, хоч і видається тільки опритнішим. Він незалежний, бо зрозумів, що світ це блазнювання.

Пак у «Сні літньої ночі» — англійський народний щезник, Робін «добрий хлопчина». Але він і Арлекін ренесансової «комедія дель'арте». Він трансформіст, фокусник і режисер комедії помилок. Він перемішує пари закоханих і спричинює те, що прекрасна Тітанія лестить осячу голову. У ґрунті речі він висміює їх усіх: Тітанію і Оберона, Гермію і Лісандра, Гелену і Деметрія. Він проявляє блазенства кохання. З нього — провід, доля, випадок. Випадок буває іронічний, але сам він про те не відає. Пак чинить капості. Він не усвідомлює, що вчинив. Тим то й може він на кону коїти вибрики. Як і Арлекін.

Блазнювання це одночасно філософія і професія. Мантачка й Фест⁶ — уже фахові блазні. Вони виступають в одягу блазнів, перебувають на службі в князя. Вони, щоправда, не перестали бути Арлекінами і не погорджують пантомімою. Але вони вже не режисерують виставу, не беруть навіть у ній участі, лише її коментують. Через те вони глузливі й гіркотні. Ситуація блазня двозначна й внутрішньо суперечна. Це суперечність між професією та філософією. Фах блазня, подібно, як і фах інтелектуала, полягає в тому, що він — розважає. Його ж філософія — те, що він говорить правду, що він демістифікує. Блазень у «Королі Лірі» не має навіть імени, він тільки блазень, чистий блазень. Але перший блазень, який усвідомлює ситуацію блазня:

БЛАЗЕНЬ . . . Благаю, дядечку, пристав учителя, що міг би вчити твого блазня, як брехати. Я б радо навчився.

⁶ Мантачка (Touchstone) — штукакар з комедії «Як вам доподобя», Фест (Feste) — штукакар з комедії «Вечір дуроців, або Чого бажаєте» (заголовок звичайно перекладається як «Дванадцята ніч» — дослівно й у даному випадку безглуздо).

*ЛІР Як брехатимеш, шалагане, будеш у нас бичований.
БЛАЗЕНЬ Чудюся, що за родичі: ти і дочки! Вони хочуть, аби мене батожили, бо кажу правду, ти — аби батожили за брехню. А часом бичують за те, що тримаю рот тихо. Радше був би ким завгодно, ніж блазнем. А все ж не тобою, дядечку. Ти обчиржив свій глузд із обох боків і не покинув нічого посередині . . . (I, 4)*

Блазень, який самого себе визнав за блазня, який погодився з тим, що він тільки блазень на службі у князя, перестає бути блазнем. Він повинен тоді погодитися з тим, що світ поділяється на блазнів та не-блазнів і що князь — не блазень. Але за засаду філософії блазня править теза, мовляв, блазнями є всі, а найбільший блазень той, хто не знає, що він блазень: сам князь. Через те блазень мусить робити блазнів з інших. Інакше він не блазень. Блазень підлягає спантелеченням, оскільки він блазень, проте водночас він не може погодитися на спантелечення, усвідомлює його і відкидає. Блазень перебуває у суспільній ситуації байстрюка так, як її багаторазово описував Сартр. Байстрюк доти байстрюком, доки погоджується з своєю байстрючою долею, доки приймає її як доконечність. Байстрюк перестає бути байстрюком, коли сам себе не визнає за байстрюка. Але тоді байстрюк мусить скасувати поділ на байстрюків та законновроджених дітей. Тоді він повстає проти підвалин суспільного ладу або принаймні їх демістифікує. Блазня хочуть обмежити до ролі блазня, приправити йому напостійно блазенську «личину», але він її не приймає. Він безнастанно приправляє ту «личину» іншим:

ЛІР То звеш мене дурнем, хлопче?

БЛАЗЕНЬ Всі інші титули ти роздав, з котрими родився.

КЕНТ Це не цілковита дурниця, пане.

БЛАЗЕНЬ Ні, кажу по честі! Бо лорди і великі люди не дозволять. Якби я вивласнив монополію, вони схотіли б мати з неї часть. І дами теж: не дозволять мені брати всю глупоту на себе. Хапатимуть шматочок . . . (I, 4)

Так починається театр блазнів, відіграний на кону Іова. Блазень у першій своїй сцені жертвує свій блазенький ковпак Лірові. Бо блазнювання це не тільки філософія, це також і театр. Той, власне, театр, який у «Королі Лірі» для нас найсу-

часніший. Треба його тільки прочитати й побачити, здерти з «Короля Ліра» весь романтичний та натуралістичний реквізит, оперу й мелодраму про вигнаного дочками старого, який блукає серед бурі простоволосий і який наслідком нещастя і справді позбувся розуму. У цьому бо безумі є — як і в Гамлета — метода. Божевілля у «Королі Лірі» це філософія, перехід на блазеньські позиції.

Блазень це той, — пише Лешек Колаковський, — хто, що-правда, обертається у доброму товаристві, проте до нього не належить і розмовляє з ним зухвало. Той, хто ставить під сумнів усе те, що вважають самозрозумілим. Він не міг би того чинити, якби сам належав до доброго товариства, — на той випадок він міг би бути щонайбільше сальоновим бентежником. Блазень повинен бути зовні доброго товариства, розглядати його збоку, щоб викрити не-самозрозумілість його самозрозумілості і не-остаточність його остаточності. Та разом з тим він мусить обертатися в доброму товаристві, щоб знати його святощі й мати нагоду промовляти до нього зухвало. (...) Філософія блазнів, власне, за кожної доби демаскує як сумнівне те, що вважається за найнепорухливіше, виявляє суперечності того, що видається наочним і незаперечним, виставляє на посміховисько самозрозумілість глузду і добачає слушність в абсурдах...⁷

БЛАЗЕНЬ ... Дядечку, дай мені яйце, і я тобі дам дві корони.

ЛІР Що ж то за дві корони будуть?

БЛАЗЕНЬ Ну, після того, як розітну яйце посередині і виїм поживок, то будуть дві корони з яйця. Коли ти розколов свою корону посередині і віддав обидві половини, то несеш свого осла на спині — через грязюку. (...) Тепер же — нуль, без числа. Я кращий, ніж ти тепер: я блазень, а ти ніщо... (I, 4)

Річард II, коли в нього з голови зірвано корону, зажадав, щоб йому подали дзеркало. Поглянув у нього — та й розбив. Він бо побачив у люстрі тремтячого діда. А, тим часом, то ж

⁷ Leszek Kołakowski. Kapłan i błazen. „Twórczość“, październik 1959. — Прим. авт.

було його обличчя. Те саме, коли він був королем. У «Королі Лірі» деградація володаря настає поволі, шабелю за шаблем, Лір поділив королівство й віддав владу, але бажав і далі зостатися королем. Він вірив, мовляв, король не може перестати бути королем, так, як сонце не може перестати світити. Він вірив у чисту велич, у чисту ідею короля. В історичних драмах знесвячення величі відбувається ударом кинджала або зірванням корони з голови живого владаря. У «Королі Лірі» знесвячення величі здійснює блазень.

Лір і Глостер есхатологи, вони судорожно хапаються за існування абсолютів. Вони взивають до богів, вірять у справедливість, покликаються на закони природи. Вони вже впали з кону Макбета, проте й далі вони — його в'язні. Блазень же перебуває так само поза сценою Макбета, як і поза сценою Іова. Він дивиться ззовні і він не ідеолог. Він відкидає всі сповиди: закону, справедливості, морального ладу. Він бачить голе насильство, голу жорстокість і голу жаждобу. Він не має ілюзій і не шукає втіхи в існуванні природного або надприродного порядку, в якому зло буде покаране, а добро нагороджене. Король Лір, який уперто тримається фікції величі, для нього смішний. Тим смішний, що він не помічає власної смішності. Але Блазень не полишає свого смішного, деградованого короля і товаришує йому в дорозі до безумства. Блазень знає, що єдиний справжній безум — визнати цей світ за розумний. Феодальний лад, тим часом, абсурдний, і його можна описати тільки категоріями абсурду. Світ стоїть на голові.

*Як стануть більш священики до слова, ніж до діла;
як броварі п'янизну-солод переводнять зрідка;*

.....

*на полі золото лихвар повиміря,
звідня та хвойда стануть мурувати храм:
тоді вже царство Альбіону
в замішаницю прийде повну...
Побачать, хто дожив, дива великі:
що люди йти ногами звикли. (III, 2)*

Гамлет знаходить прибіжище у божевіллі не тільки для того, щоб обдурити викажчиків і збити з пантелику Клавдія. Безумство правило для нього так само й за філософію, за критику чистого розуму, за великий глузливий обрахунок із

світом, який зірвався з своїх завіс. Блазень переймає Гамлетову мову з тих сцен, де той удавав запаморочення. В ній не лишилося вже нічого від грецької та римської реторики, що її так охоче вживав Ренесанс, від холодної та гідної байдужості Сенеки супроти неуніжненности судьби. Лір, Глостер, Кент, герцог Олбені, навіть Едмунд — вони ще ритори. Мова Блазня інакша. В ній повно біблійних трагедій і обернених середньовічних притч. У ній чудовий барокковий сюрреалізм, раптові скоки уяви, згущення й скорочення, бруталності, вульгаризми й скатологічні порівняння. Його віршики подібні до лімериків.⁸ Блазень уживає абсурдний дотеп, діалектику й парадокс. Мова Блазня — мова суспільного гротеску. Того, який унаочнює абсурд samozрозумілості та абсурд абсолюту великим і загальним *reductio ad absurdum*.

ЛІР Мені, о серце, як зриваєшся! Та — годі, вниз.

БЛАЗЕНЬ А накричи на нього, дядечку, як куховарка на в'юнів, коли запікала їх живими в тісто. Вона лускала їх ломачкою по гребниках і кричала: «Наниз, брикунчики, наниз!» А було, брат її, чисто з доброти до свого коня, мастив маслом його сіно. (II, 4)

Блазень з'являється на кону, коли починається занепад Ліра. Зникає ж він під кінець третьої дії. А я ляжу в постіль уполудень. Це його останні слова. Більш він не з'явиться. Блазень більш не потрібний. Король Лір перейшов школу блазеньської філософії. Коли він востаннє спіткає Глостера, то розмовлятиме мовою Блазня й дивитиметься на кін Макбета тим робом, яким на нього дивився Блазень: *казали мені, що я був усе чисто; це брехня, я — не замовлений від трясовиці.* (IV, 6)

(Jan Kott. „Król Lear“ czyli Końcówka. Szkice o Szekspirze. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1962)

⁸ Лімерики (limericks) — англійські п'ятирядкові вірші з гротесковою пуантою.



Лір — Людвіг Деврієнт (1784—1832)

Ludwig Devrient, a friend of E. T. A. Hoffmann, as Lear

Людвіг Деврієнт (1784—1832)

Людвіг Деврієнт був, згідно з судженням і великої публіки, і знавців та критиків, одним із найвибитніших шекспірівських виконавців новішого часу, щоправда, не всіх Шекспірових героїчних ролей, — для Макбета, Отелло, Кориолана йому бракувало тілесної ставности й зросту, — але Ліра, Річарда III, Меркуцьйо, Яго, Юберта, Шайлока, Фалстафа він грав аж до краю свого мистецького шляху. Пригадую його з берлінської сцени, отже з пізнішої пори його життя, вельми виразно, пригадую цю середню на зріст, надзвичайно худорляву постать, одуховлене обличчя з горбатим, загостреним носом, ладно окресленим ротом та великими полум'яними очима, своерідну рухливість його тіла, довгі, тонкі, а вже ж такі виразні руки. Ці руки й могутній зір, поєднані з відповідною мімікою, правили йому за голосні засоби, ба чи взагалі не за єдині засоби зображення. Вистаттю й ставову тіла він не міг імпонувати, бо сама тілесність його не була імпозантна. Силою та повнотою голосу він не був спроможний впливати, бо його голос не був милозвучний, багатий на метал, його звучання, хоч і здатне до багатоманітних модуляцій, мало в собі раз у раз щось різке і через те, строго кажучи, легко переходило в різуче, крикуче, верескливе. А з рвучких, нестримних, гвалтовних рухів тулуба й рамен та ніг він не робив ужитку ніколи, якщо вони не були просто вже неуникненні, — пам'ятаючи, без сумніву, про золоті правила, що їх викладає Гамлет лицедіям. Отож йому залишалися до розпорядження лише ті органи тіла, які немов би безпосередньо стосуються до душі й душевного життя. Тим то його гра була настільки ж одуховленням тілесного, наскільки й утіленням духовного виразу: на цій перевазі, на цій владі й пануванні душевного, духовного над чуттєвим явища і покоївся здебільшого чар його мистецької творчости.

Одним із найвизначніших його досягтів було через те виконання Ліра — роля, що в ній найвища вага трагічних страж-

дань протиставиться такому незначному вимірові діяння і спротиву, як у жодній іншій драмі, роля, що в ній усе наставлено на те, щоб дати повний вираз цим стражданням, цьому доглибному, стрясаючому, руйнівному болю душі, жертвою якого стає король. Я особливо відзначаю цю ролю, крім того, й тому, що з її розглядом я хочу пов'язати деякі зауваження до першої дії, — експозиції п'єси, — про яку точилося стільки суперечок і яка дає мені нагоду порівняти Деврієнтову гру з грою інших славетних виконавців. Наскільки пригадую, не виявляв Деврієнт при першому виході у зазначеній сцені ані сліду похмурости, понурого настрою, різкої, деспотичної натури. Навпаки, з виразом королівської гідности й повноти влади парувалася риса ласкавости, вдовolenня, веселощів. Справді, до вдачі короля мав би таки первісно належати елемент веселого, нахил до жарту й витівки. Це слідує наявно з його стосунків із блазнем, якого він, очевидно, сливе так само сильно любить, як і той його. У такому настрої, радий, що може позбутись тягаря влади, не маючи жодного уявлення про жахливе майбутнє, яке йому загрожує, він заходжується здійснювати акт, що буде для нього такий фатальний. Вирішення зрєктись корони і поділити державу поміж трьома своїми дочками в нього давно вже тверде. Це видно з перших слів, що ними відкривається п'єса і що їм Шекспір, безумовно, не без наміру надав такого чільного значення у цілому. Бо на зауваження Кента: *Я думав, що король більше ласкавить до герцога Олбені, ніж Корнвола, Глостер відрїкає: Завжди нам так здавалось. А тепер, на розподілі королівства, нема знаку, котрого з герцога він цінує краще. Бо рівности так обом виважени, що ні один з них, через допитливий розслід, не може пожадати паю другого.*¹ Розподіл був уже зроблений, було визначено й докладно розміряно, що саме й скільки має одержати кожна з трьох дочок. Король виразно потверджує це, знов таки сливе найпершими словами, що їх він промовляє, кажучи подати собі мапу, на якій уже позначено межі приділених кожній дочці володінь, і розглядаючи її: *Знайте: королівство власне ми розділили натрое (Know we have divided in three our kingdom).* Він додає: *We have this hour a constant will to publish, our daughters' several dowers* ітд. Розподіл був, отже,

¹ Цитати з «Короля Ліра» в перекладі статті за версією Барки.

його твердою волею, задовго до того винесеним наполегливим рішенням, яке він либонь лише тому називає твердим, щоб ясно натякнути, мовляв, він його непохитно триматиметься, не зважаючи на застереження й заперечення, які виникли або виникнуть. Його наміром було зараз усього лиш виконати давно вже вирішене, передати дочкам та зятям уже поділені волості держави, — ні в якому разі не щойно аж тепер приділити кожній дочці те, що вона заслужила б мірою своєї любови чи, краще сказати, самим запевненням своєї любови. Факт, що королеві все таки загалом дано цей намір, — який, щоправда, слід назвати «дїтвацьким», — має свою єдину підставу в вимозі, що її він раптом ставить своїм дочкам:

Скажіть же, дочки

(як заодно тепер ми скинем володарство,
землі маєтство і держави врядування), —
котра із вас, ну, отже, нас найбільше любить?
Щоб ширити могли найкращу щедрість,
де вдача заслужила гідно.

Ця вимога, однак, і особливо останні слова не можуть, очевидно, мати серйозне значення. Не кажучи вже про те, що вони суперечать згаданим вище фактам, також і Лірова власна поведінка перебуває у явному протиріччі з ними. Безпосередньо бо по тому, як промовила Гонерілья, але ще перед тим, як висловлюються Регана та Корделія і визначають ступінь сили їхньої любови, — який адже мав би визначити вимір у розподілі «щедрости», — заявляє він у відповідь на Гонерільїні слова: *Все: з меж — аж від цієї риси й до тієї, з тинистими лісами* ітд. тобі вручаємо. Так само й Регана, без уваги на те, що її вислів любови переверщує сестрин, отримує призначений їй приділ — заки ще Корделія сказала своє слово.

Ціла ця вимога, отже, виникла либонь усього лиш із задуму, що раптово спав Лірові на думку і що його він здійснював, аби заповнити час, поки прийдуть володарі Бургундії та Франції, по яких він послав Глостера. За внутрішній мотив задуму правило напевне бажання, почувши, як дочки прилюдно запевняють його у своїх любові й пошані, переко-

натися, що зречення трону не таїть у собі ніякої небезпеки для нього. Тож і слова: *Щоб ширити могли найкращу щедрість* ітд. він приточує хібащо в іронічному розумінні, з усміхом на устах, щоб натякнути на щось якраз навпаки і дати вислів своєму переконанню, — яке він, поза сумнівом, плекає, — мовляв, усі його дочки віддані йому в любові й повазі з однаковою силою. Тим то його поготів спантеличує ота сувора, різка серйозність, з якою Корделія, — обурена поведінкою сестер, що жадібно хапаються за нагоду похизуватись у перебільшених виразах своєю лицемірною любов'ю, — говорить про власне ставлення до предмету. Великим дивом здивований, просить він її сказати ще раз, поправитись, і тільки коли вона йому заявляє, мовляв, якщо вона пошлюбиться, то її дружина одержить від неї половину її любові та обов'язку (так ніби любов до батька і любов до чоловіка виключали б одна одну!), опадає його буйність його холеричного темпераменту, і, охоплений вибухливим гнівом, — що його він, як пізніше зауважує Гонеріля, і за своїх кращих, потужніших років ніколи не вмів приборкати, — позбавляє він Корделію спадщини, відштовхує її і тим і викликає враження, начебто він із самого початку мав серйозний намір розподілити «щедрість» залежно від того, що скажуть дочки. (Мотив цього гніву, як і остаточний ґрунт його вимоги супроти дочок впливають, звичайно, з неправильного уявлення про істоту любові. Та ця для нього самого неусвідомлена причина не перебуває ні в якому зв'язку з питанням, про яке тут ідеться.)

Я не можу з певністю твердити, що Людвіг Девріент розумів цю сцену саме в такому глузді або що він грав її відповідно до такого розуміння. Я не певен, чи не втрутилось у мій спомин глумачення цієї сцени, яке я тут виклав і якого я дійшов щойно значно пізніше, отож чи не відмінило воно вже зблідлий образ Деврієнтового виконання. Одне лиш, як мені здається, я згадую напевне, саме, що Девріент, як сказано, грав початок сцени з виразом приязного, веселого настрою і тоді різко позначав раптовий, безпосередній перехід настрою у свою супротивність, у нежданий спалах гніву, як то й притаманно саме цьому афектові.

Зате виразніше й з більшою певністю я споминаю інший пункт, в якому виконання Деврієнта рішуче відрізнялось від виконання багатьох новіших славетних акторів і про який я ще хочу тут сказати. Виявити моменти, з яких впливає

помутніння розуму в Ліра і, поширюючись, кидає дедалі глибші тіні на його душу, а тоді появити самий вибух божевілля в усій стрясаючій правді зображення — в цьому з повним правом вбачають головне завдання для актора, який наважеться грати Ліра. Від цих сцен, якщо вони поведуться, він сміє сподіватись найбільшого впливу, найвищого успіху своєї гри. Саме тут лежить для лицедія і спокуслива можливість занадто сильно згустити фарби, не тільки натиснути на гвалтовність афектів, що їм поступово улягає сила королєвого духу, а й саме божевілля появити гетьто намацальним способом за допомогою гримасної міміки, звивання тіла, чудернацьких, неприродних поз та рухів. Тим часом, отаке унаочнене божевілля саме з себе повнотою неприродне, неправдиве, воно може справити враження тільки на того, хто ніколи не бачив справжнього божевільного. Щоправда, божевілля не рідко переходить у більш або менш тривале шаленіння, і буйство, звичайно ж, виявляється у поривчастих, часто-густо вельми незвичайних руках. Але шаленіння не надається на те, щоб його виносити на кін, бо його зображування було б абсолютно непоетичним і недраматичним. Тим то Лір не виказує ані тіні шаленства. Лір з'являється тільки як божевільний, і божевільний зовньо, з огляду на поставу, рухи, жести, ні в чому не відрізняється від душевно здорової людини. Поминаючи слова й учинки, т. т. поминаючи думки, погляди, переконання (т. зв. ідеї фікс), які поглинають круг його уявлень і визначають його волю, божевілля знати виключно або принаймні здебільшого тільки з очей, із своєрідного потужного, понурого, спрямованого радше в себе, ніж у зовнішню зору.

Лі. Деврієнтове виконання сцен божевілля не появляло через те геть нічого з неприродних чи незвичайних рухів. Він грав ці сцени сливе самими очима і підкреслював вираз зору тільки відповідною мімікою та питоменно значущими рухами пальців і рук. Що він отими простими засобами досягав аж такого впливу, завдячував він, щоправда, либонь тій обставині, що в нього з природи були великі опуклі очі. Для кожного, хто позбавлений цього дару природи, важко, якщо не неможливо, досягати подібного блискучого успіху. Але з того тільки слідує, що такий виконавець повинен або взагалі не братися за Ліра, абож задовольнитися з менш значного впливу своєї гри. Зрештою, ця роль, крім сцен божевілля, дає до розпорядження ще досить місць, що в них майстерність мистця може себе

випробувати, і якщо вона виявиться, то не забаряться й жадані вияви захоплення з боку публіки. В усякому разі, ні один мистець, який бажає виправдати свою претензію на це ім'я, ніколи не повинен спекулювати на неосвідомленості глядача і гонитися за ефектами через неправдиве виконання, не управлене ані природою речі, ані його власною особистістю. Такої засади треба триматися поготів строгіше, чим рішучіше наш реалістичний час наполягає на натурі й натуральності і силує мистця усувати з його гри всі ідеалістичні елементи. Бо чиста природа тільки тоді мистецька, коли вона виступає в ясній незфальшованій правді, оскільки зерно правди одночасно несе в собі пагін, бодай лише пагін — краси.

(Hermann Ulrici. Ludwig Devrient als König Lear. Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben durch Friedrich Bodenstedt. Zweiter Jahrgang. Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer, 1867)

Петрос Адамян (1849—1891)

«Короля Ліра» звичайно тлумачено як історію батька, обдуреного лукавими й невдячними дочками. Так характеризують шекспірознавці сценічну традицію трагедії в минулому.

Як загальна оцінка, така характеристика, звичайно, правильна, однак навряд чи можна вважати її за вичерпну й поготів наукову, навряд чи можна гадати, мовляв, великі мистці — виконавці ролі Ліра — залишалися в отаких тісних рамцях ідейної інтерпретації образу. Невже не було відхилів, невже ніхто з них не намагався по-новому, по-інакшому розкрити цей образ? Абож — як воно могло статися, що такі видатні актори не прагнули бодай з внутрішнього потягу ширше охопити людські взаємини?

Гадасмо, матеріял ще недостатньо вивчений і, видно, тим і слід пояснити той факт, що всіх виконавців ролі Ліра підведено під одну рису. Ми переконані, що докладний дослід призведе до перегляду цієї точки погляду на виконавців ролі Ліра, звичайно, не всіх, проте принаймні якоїсь їх частини.

Ця думка виникла в нас у процесі досліджування матеріялів про адамянівського Ліра.

Виконання цієї ролі Адамяном правило за сміливий експеримент: відхід від традиційного прочитання ролі, надання їй сучаснішого звучання. Усі сумніви з цього приводу розсіюють відгуки російської преси 80-х років минулого сторіччя про адамянівського Ліра. І як же можна було, не будучи знайомим із цим матеріялом, писати про те, мовляв, один з виконавців ролі Ліра, Певцов, зробив перший крок, він розтрощив старого Ліра, тобто постарався показати розвиток Ліра, його еволюцію, перетворення деспота на людину.¹

¹ М. Морозов. Избранные статьи и переводы. 1954. Ст. 63. — Прим. авт. — Певцов грав Ліра у тій виставі МХАТу 2-го, з якої в нашому виданні, на ст. 41, вміщено зняток Н. Бромлей у ролі Блазня.

Виходить, отже, що існувало традиційне прочитання ролі Ліра, і всі без винятку її виконавці слідували саме отакому тлумаченню, а, мовляв, лише за 20-х років було зроблено перші спроби переглянути цю панівну точку зору.

Такий поквалпний висновок таїв у собі й іншу небезпеку. Самохіть чи несамохіть він докорінно від'єднував нове від старого, затирав перехідні риси й замість установити зв'язок та перехід, суттю, призводив до безоглядного протиставлення минулого та сучасного в тлумаченні образу. А це ж бо шлях, який знімає всю складність і призводить до полегшеного розв'язання проблеми. Це хибне й нездорове розуміння проблеми традицій.

Коли заглибитись у зміст адаманівського трактування образу Ліра, то відразу ж з'ясовується, нехай і в загальних рисах, відмінність між традиційною та адаманівською інтерпретацією. Крім того, тут зовсім чітко вимальовуються ті риси тлумачення образу, які пов'язують це виконання з театром нашого часу і наближають його до нового прочитання ролі, що стало здобутком уже радянського театру.

Дослідження адаманівської інтерпретації шекспірівських ролей неминуче призводить до збагнення цілковито подивугідного явища — праця Адамяна над цими ролями справді дуже багатьма своїми сторонами збагачує досяги театру наших днів, інколи сягаючи тих вершин сучасного витлумачення, що їх здобув радянський театр сьогодні. Отелло Остужева й Лір Міхоелса — загальноновизнані блискучі досяги нашого театру. Щоправда, такого сценічного рівня не досягла в нас ані одна з численних спроб утілити Гамлета. Та невже ж ота людяність, на якій побудовує Остужев своє виконання ролі Отелло, не спиралась на котрусь традицію? Авжеж, спиралась. Мова, самозрозуміло, не тільки про Адамяна. Але — й про Адамяна. І хіба ж нема підстав гадати, що Міхоелсів Лір у багатьох своїх рисах був передхоплений Адамяном? Адже й головна концепція, і еволюція цього образу в обох акторів зупадають, з тією лише різницею, що виконання цієї ролі двома акторами розділено щось із півсторіччям та всім тим, що привнесли у рішення образу дві відмінні доби.

Звичайно, в радянському театрі Міхоелс не єдиний виконавець ролі Ліра. Перед і після нього були й інші виконавці, інші інтерпретації і, либонь, навіть інтерпретації, супротивні міхоелсівській. Актор Абжалілов, наприклад, уважав

за головну рису Лірового характеру добрість, а всю решту — її вислідом. Створюючи образ, він спирався на татарський фольклор, у якому народ опрацював зворушливі сюжети про обдуреного невдячними дочками доброго й довірливого батька.² І якщо попередником Абжалілова у сценічному втіленні Ліра може бути визнаний перший виконавець ролі Ліра Бербеждж, то чи не Адамяна слід тоді визнати за попередника Міхоелсового?

Авжеж, важко припустити, що Міхоелс знав про адаманівського Ліра. Він прийшов до свого тлумачення цілком незалежно від Адамяна. За тих випадків, коли актори опиняються на правильному шляху в сценічному трактуванні образу, схожість трактувань стає неминучою. Говоривши про Остужева, звичайно згадують інших акторів, і найпершою чергою Адамянового сучасника Ленського. Коли мова заходить про Міхоелса — про попередників чомусь не кажуть. Нам невідомо, чи були інші попередники, проте дослід матеріалу дає підставу твердити, що творчість Міхоелса править за розвиток адаманівських традицій. Те, що у грі Адамяна являє собою лише окремі риси, в Міхоелса досягає цілковитої глибини, філософського узагальнення.

Усе те дає підставу гадати про новаторську природу адаманівського Ліра. Можливо, були й інші актори як у Росії, так і в Європі, що не залишалися в полоні традицій. Не сумніваємося, що дальші досліди доведуть слушність наших припущень, тим часом же волюємо зупинитися бодай на одному факті. Наприкінці 50-х років минулого сторіччя й за наступного десятиліття після Мочалова, Каратигіна та Садовського з'являється в Росії новий виконавець ролі Ліра — Василь Васильович Самойлов. Він, наскільки нам відомо, насамперед намагався відійти від романтичної традиції своїх попередників і наблизитись до такого сценічного втілення образу Ліра, яке відтак характеризувало й гру Адамяна. Щоправда, є й відмінності, причому відмінності присутні. Та є також лінії, риси, які зближують їх. І аж ніяк не дивно, що в Самойлова були свої супротивники. «Северная пчела», приміром, навіть писала, мовляв, він просто не повинен був грати цю роллю. Мав він і шанувальників, захисників, хоч їх було й менше. Сливе та сама картина, що й з Адамяном. Пізніше ми спинимося на

² М. Морозов, цит. твір, ст. 84. — Прим. авт.

відмінності й схожості тлумачень Самоголова та Адамяна. Тут же, повертаючись до Адамяна, скажемо, що, як і в усіх інших ролях, так і в цій, гравши Ліра, він відходив від традицій. Значення адамянівського виконання ролі Ліра, яке не мало собі рівних на той час, велике й неочіненне.

Цим і тільки цим слід пояснювати той факт, що за тих років знайшлися люди, які виявляли невдоволення з Адамянової гри. Якщо людина уклала собі думку про той чи той образ, причому часто-густо не за прочитаною п'єсою, а за грою котрогось видатного актора, то з того можна цілком зрозуміти її неприйняття інакшого трактування. Як приклад хочемо тут навести одну з оцінок, даних грі Олдріджа: *Ось світ, ось та ідея, що їй ми собі укладаємо, уявляючи Ліра!*³ Не тільки захват, зовсім зрозумілий, а й категоричне обмеження, найменше порушення якого має бути неодмінно засуджене. І якщо критик і глядач обмежуються вузькими рамцями одного виконання ролі Ліра, то, ясна річ, вони вже будуть неспроможні сприйняти все те, що перебуває поза межами цього їхнього розуміння ролі. А вже й не кажемо про діаметральну супротилежність такого розуміння.

До таких критиків належить і Шірванзаде, який бачив Ліра у виконанні Россі і, будучи цілковито під його впливом, не був спроможний оцінювати сутність адамянівської гри поза порівнянням із Россі. Можливо, образ, створений Россі, збігався з уявленням Шірванзаде про шекспірівського героя.⁴ Та невже ж Адамян у ролі Ліра мав настільки блідий вигляд, що людина такого тонкого смаку, як Шірванзаде, відмовляв йому права на інакше прочитання ролі, на відмінну, ніж у нього самого й у Россі, точку погляду. Роки пізніше, робивши спробу внести уточнення в біографічні дані про Адамяна й ви-

³ «Северная пчела», 1858, ч. 287. -- Прим. авт.

⁴ З тим, що тут далі говоритиметься про Ернесто Россі в ролі короля Ліра, зокрема, зі слів видатного російського актора Юрія Юр'єва, цікаво порівняти свідчення ще одного очевидця. Теодор Фонтане, який бачив Россі в цій ролі під час гастролів у Берліні 11 квітня 1881, оповідає у «Vossische Zeitung» з 13-го того ж місяця: *Россі подає Ліра вельми помірковано, він не шумить і не бушує, навіть і в тих сценах, де вже віддавна існують на те, нібито, всі права. Він ставить наголос на королі й на ніжному, а не на обуреному батькові. Усе найгірніше горе, якого він зазнає, влучає йому в серце і каламутить розум, проте воно не вдаряє йому в голову.* (Підкр. Фонтане.)

правити деякі перекручення, він оголосив, мовляв, Лір Адамяна поступається перед Ліром Россі. За життя ж Адамянового єдине, що він собі дозволив сказати на похвалу, це те, мовляв, удруте той грав краще, ніж уперше. І ще — *звільюче відограв він в останній сцені, коли Лір виходить з мертвою Корделією на руках.*⁵ А по роках він зрікся й цієї своєї позитивної оцінки. Загалом же він вважав, мовляв, *комплексія Адамяна не відповідає ані ролі Отелло, ані, погодів, Ліра.*

Зазначимо, що й Лір і ще більше Отелло славетного Кіна були визнані за виняткове явище. А з Кіна ж не тільки не був атлет, а й, навпаки, була людина дрібної статури. *Я спомінаю, мов сьогодні, — пише Шірванзаде, — яких неймовірних зусиль докладав актор, як страждав він і пітнів, коли Лір виходив з мертвою Корделією на руках, неначе миршавий хлопчисько, він знемагав під непосильним тягарем.*⁶ І коли подумати про час, що відділює перший вислів Шірванзаде від другого, то не можна не чудуватися з того, як то людина на кшталт Шірванзаде, замість скористатися з нагоди й поговорити про Ліра, витрачає всю свою енергію на дрібні й незначні зауваги. У цій статті він обіцяє в майбутньому докладно поговорити про Адамянового Ліра, попереджаючи, що *вкаже на декілька вад у виконанні цієї ролі.*⁷ Тридцять років по тому він повторив свою обіцянку, заявивши, мовляв, *не тільки зовнішність заважала Адамянові, а були й інші причини, про які я скажу колись.*⁸

Та й цього разу він не додержав слова. Щождо тієї позитивної оцінки, яку він роки перед тим усе таки спробував дати, бажавши тим самим пом'якшити враження від свого стриманого ставлення, то вона була образливою для Адамяна, бо була продиктована поблажливістю, якої актор аж ніяк не потребував.

⁵ «Ардаганк» («Луна»), 1886, ч. 45. (Шірванзаде. Полн. собр. соч., т. 9, ст. 67.) — Прим. авт. — У російському перекладі статті Рубена Заряна про Адамяна не сказано, на повне видання творів Шірванзаде якою мовою він посилається, вірменською чи російською.

⁶ «Мшак» («Трудар»), 1916, ч. 108. (Шірванзаде, т. 9, ст. 466.) — Прим. авт.

⁷ «Ардаганк», 1886, ч. 45. (Шірванзаде, т. 9, ст. 71.) — Прим. авт.

⁸ «Мшак», 1916, ч. 108. (Шірванзаде, т. 9, ст. 467.) — Прим. авт.

* * *

Сценічна традиція виконання ролі Ліра, як уже було сказано, на той час будувалась на родинній драмі, і за головну проблему правило тут засудження невдячності.

Зазначимо, що довгий час, від останнього десятиліття XVII сторіччя і до середини XIX сторіччя, «Короля Ліра» грали в опрацюванні Найта. У цьому опрацюванні була безліч відхилень від первотвору, до того ж відхилень принципових. Навіть фінал п'єси був цілковито інакший. Лір знову посідав престіл, його злочинні дочки й Едмунд гинули, а Корделія шлюбилася з Едгаром. А кінець кінцем Лір відступав престіл Корделії та Едгарові, сам же віддалявся з Глостером, аби прожити решту днів у спокої, у спогадах про прожите життя. Цей варіант п'єси грав навіть такий актор, як Едмунд Кін, який, щоправда, згодом відмовився від нього й грав власне Шекспіра.⁹

Адамян ставив проблему ширше, ніж воно було прийнято традицією. Сутичка обдуреного батька й невдячних дочок мала для нього чисто сюжетне значення, а проблемам, піднятим у зв'язку з цим сюжетом, він надавав узагальнюючого глузду. Гра його була в той же час сповнена величезного викривального громадянського пафосу. І якщо брати на увагу час, коли таке розуміння Ліра було зовсім природним, то стане ясным і сучасне звучання його Ліра, зв'язок такої інтерпретації з дійсністю 80-років.

Один з російських критиків опублікував статтю про адамянівського Ліра, підписавши її тільки ініціалами. Маючи на увазі суперечки й незгоди навколо адамянівського Ліра, він написав велику статтю, що в ній гру актора освітлено й узято під переконливий захист.

Автор статті від самого ж початку викладає своє власне розуміння образу Ліра. Він пише, мовляв, в образі Ліра є двоїстість: у першій частині — він деспот, у другій — людина. Настроюючи спочатку глядача проти себе, він у процесі трагедії поступово викликає спочуття, зворушує до жалощів.¹⁰

⁹ И. Минц. Эдмунд Кин. 1957. Ст. 85. — Прим. авт.

¹⁰ «Елисаветградский вестник», 1888, ч. 17. У подальшому ми не вказуватимемо це джерело, бо будемо раз у раз удаватись до висловів даного автора про адамянівського Ліра, цитуючи або ж переповідаючи його. Усі інші джерела, які траплятимуться ходом викладу, будуть наведені. — Прим. авт.

У шекспірознавстві розвивається думка, мовляв, Лір віддає дочкам увесь свій маєток, руханий безмежною батьківською любов'ю. Це добрий Лір. Він увійшов у сценічну традицію,¹¹ праатьком якої був Бербедр і одним з останніх представників — Абжалілов. Поміж двома цими постатями стоїть такий титан, як Олдрідж.

Думка Лірова про розподіл королівства, як відомо, вважалася за чудернацьку, неприродну й навіть незвичну. Гете, наприклад, дотримувався того погляду, мовляв, стрижень трагедії — довільний і необґрунтований. Ця обставина також зумовила труднощі сценічного втілення Лірового образу. Якщо для втілення інших шекспірівських постатей потрібен великий, визначний хист, здатність передати еволюцію образу, то тут, крім усього того, актор повинен ще й уміти пояснити те, що не пояснено у трагедії. І що природніше буде з'ясування Лірових учинків, то переконливіше звучатиме воно у процесі трагедії.

Критики Олдріджа твердять, мовляв, згідно з грою негрського трагіка, у поведінці Ліра нема нічого дивного. *Це не царська примха, — писав шекспірознавець Баженов по тому, як познайомився з грою трагіка, — а бажання батька визнати самостійність дорослих дочок, які мають на неї повне право.*¹² Так само гадають і інші. Один з авторів 60-х рр. минулого сторіччя писав: *Хвилини ж запальності, несправедливого гніву й страшних прокльонів виникають у Ліра від високорозвиненого в ньому почуття справедливості й добра. Цю рису вдачі чудово зрозумів Олдрідж.*¹³

На ґрунті цих і подібних даних дослідники сценічної спадщини Олдріджа прийшли до того висновку, мовляв, стрижень, що його Гете назвав безглуздом, у грі цього актора дістав глибокий глузд. Лір назавжди зрікається престолу — причина у безмежній батьківській любові до дочок.¹⁴ Таке пояснення, поза сумнівом, дає привід до суперечок, хоча в тому, що воно було втілене на кону і протягом сторіч переконувало дуже багатьох, починаючи ще з Бербедржа, не може бути ніякого сумніву.

¹¹ У російському перекладі статті Заряна тут явна помилка: замість «традицію» стоїть «трагедію».

¹² Н. Н. Баженов. Сочинения. 1869. Т. 1, ст. 181. — Прим. авт.

¹³ «Русский вестник», 1862, ч. 42. — Прим. авт.

¹⁴ С. Дурыйлин. Айра Олдридж. 1940. Ст. 53. — Прим. авт.

Геть інакше пояснення Лірових учинків дав Россі. Ю. Юр'єв, який бачив Ліра Россі у Москві, каже, що він з нетерплячкою очікував першої появи італійського трагіка на кону, бо сам він добре знав цю трагедію, читав про неї безліч праць і вважав, мовляв, ґрунт трагедії — неправдоподібний. *Справді, важко, — писав він, — припустити, щоб людина, будучи при здоровому розумі й твердій пам'яті, могла проклясти й відштовхнути від себе палко люблену дочку не мавши на те, здавалося б, достатньо серйозного приводу.*¹⁵

Перед Россі у цій ролі Юр'єв бачив Ернста Поссарта, який своєю грою не розсіяв сумнівів російського актора. Він виходив на кін як величний король. Міцно спершися на важкий свій меч, він тронував з пишною маєстатичністю самодержця. На кону був мудрий володар, оточений наблизеними — він готовий вирішувати найважливіші державні справи. *Ніщо в його поведінці не віщувало фіналу даної сцени, і в такій інтерпретації наступний вчинок Ліра правив за повну несподіванку, — пише Юр'єв.*¹⁶ Тим то зрозуміле його пристрасне бажання побачити, як же пояснить Лірів учинок Россі.

Ось що він оповідає.

Почалась перша дія. На кону Кент, Глостер та Едмунд. Короткий діалог між ними. Глядач слухає неуважно. Усі чекають появи на кону славетного актора. Гуки сурм вістять вихід короля. Врочисто виступає почет, розміщується вколо трону. Короткотривала пауза. Глядач напружено чекає на появу короля, і то короля величного, спокійного, що гордо прямував би до престолу. Та й як же інакше? Адже Лір — король, король *від тімени до п'ят*, як він сам каже про себе. І раптом, зовсім неждано для всіх, під звуки фанфар виходить Лір, — не виходить, а радше вбігає, постукуючи мечем, мов патерицею, якимось нервово збуджений, рвучко посилаючи рукою на всі боки поцілуєчки, швидкими, проте хиткими кроками збігає по східцях престолу.¹⁷

З переказаного Юр'євим, — як, утім, і з інших джерел, — можна виснувати, що, за Россі, риси майбутнього помутніння в Ліра знати вже на самому початку трагедії.

Вчинок Ліра інакше пояснює Сальвіні та інші актори. Любив дочок — розподілив державу, а у відповідь — чорна невдячність. І на такому ґрунті глибока душевна драма, сум'яття почуттів, яке доводить обдуреного батька до безуму. Таке витлумачення обмежує зміст трагедії, звужує її, а це таїть у собі й іншу небезпеку, пов'язану з акторським виконанням — мелодраматичні інтонації. Зворушливі акценти впливають на глядача і навіть викликають сльози.

Адамяна не вдовольняв такий підхід. І якщо він спробував побачити образ Ліра з якогось нового, іншого боку, то викликано воно було не бажанням просто відрізнитись від інших, а прагненням по-новому зрозуміти й розкрити Шекспіра. Адамян ніколи не піддавався спокусі грати на нервах глядача й такою ціною досягати успіху. Але як же пояснює Адамян чудний вчинок Ліра? Не любов'ю до дочок, не добрiстю, а самовпевненістю, владолобною бундючністю самодержця або ж, як писав один з критиків, самодурством. Це принципова відмінність, що править за вихідну точку для дальшого розвитку Лірового характеру та пов'язаної з ним ідеї.

Треба гадати, що Адамян усвідомлював усю трудність і складність вибраного ним шляху. Зрікаючися думки відограти ніжного і любодайного батька, він не тільки позбавляв себе можливості відограти зворушливу сцену. Перетворюючи любодайного, ласкавого батька на достеменного тирана, здатного до сваволі, як сам він казав — *на жорстокого й норовливого короля Ліра*,¹⁸ актор ставив себе у вельми трудне становище. Нове сценічне прочитання образу могло виявитись не тільки неприйнятним, а й прикрим для глядача, який хотів би взріти любодайного батька, що потім, нехай і з непорозуміння, переживав порив невідомого гніву. І тоді б цей глядач по-старому любив короля й симпатизував йому, тому що добрі його наміри викликали, мовляв, сумні непорозуміння. Адамян усе це прекрасно розумів, та тим не менш цього шляху зрікся. І, слід гадати, зрікся зовсім свідомо.

¹⁸ Сочинення. Ст. 434. — Прим. авт. — Зарян не подає бібліографічних даних про видання творів Адамяна, тим то не можна з усією певністю виснувати, якою мовою вийшло це видання. Позначка «Сочинения» говорила б про російську, проте далі, коли йдеться про Адамянову поезію, сказано, мовляв, її наведено у просторядному перекладі, отже — з вірменської мови.

¹⁵ Ю. М. Юрьев. Записки. 1948. Ст. 141. — Прим. авт.

¹⁶ Ю. М. Юрьев, цит. тв. — Прим. авт.

¹⁷ Ю. М. Юрьев, цит. тв. — Прим. авт.

В основі створеного Самойловим образу, як пишуть сучасники, лежить *безсиле обурення на людей, що не визнають безмежності його влади. Комизливий дід покладав у гадці, мовляв, велич його не в короні, а у власній його особистості.*¹⁹ У цьому пункті позиції Адамяна та Самойлова зупадають. Та далі вони вельми віддаляються один від одного. Про Самойлова кажуть, що його Лір розподілює королівство, бо, постарівшись, він уже не в силі керувати.²⁰ Дуже шкода, що так удало знайдена вихідна точка у грі Самойлова дістає аж такий суперечливий розвиток. Дослідники вважають це за закономірне, оскільки таке прочитання дає акторові можливість психологічно виправдати вчинки Ліра на початку трагедії.

Збереглося фото Адамяна-Ліра — маєстатичний старий з пишною білою бородою засідає на троні. Здається, що це достеменний король — з порфірою на плечах, з короною на голові, суворий.

Критик називає Ліра-Адамянз не королем, а тираном. І коли Адамян-Лір з якоюсь насолодою заявляє:

*Тільки вдержим
свій титул з почеснями короля . . .*²¹

то ясно, що багатьом воно могло видаватися дивним, бо вони звикли вбачати в цій сцені короля, який з лише йому самому притаманною гордою величчю вимовляв ці слова. Однак, реалістичне мислення Адамяна підказувало йому інакші інтонації — якщо перед нами тиран, очевидячки, захоплений собою, то чи не ясно, що царська велич вносить непотрібну й небажану інтонацію — він бо тиран, і йому до вподоби, що всі схиляються перед ним, йому до вподоби таємний подив, викликаний його рішенням залишитись королем з титулу, королівство ж розподілити поміж дочками.

¹⁹ «Северная пчела», 1859, ч. 228. — Прим. авт.

²⁰ И. Березарк. Василий Васильевич Самойлов. 1948. Ст. 98. — Прим. авт.

²¹ Переклад, з якого користувався Адамян, на жаль, не зберігся, принаймні, його досі не виявлено. Тільки один уривочок, точніше — кілька рядків перекладу знаходимо у виданих спогадах перекладача («Тараз», 1916, чч. 4–5). — Прим. авт. — У російському перекладі статті Заряна цитати з «Короля Ліра» наведено в перекладі Бориса Пастернака. Тут їх усі подано за перекладом Барки.



*Лір — Петрос Адамян (1849–1891)
Petros Adamian, the great Armenian actor, as Lear*

В одній із статей прямо сказано: *Не було в ньому... тієї царственної величі, яку ми бачили в Мілославського.*²² *Не було в ньому... тієї потуги, що її виявляли Барнай та Россі.*²³

В Адамяновому Лірі критик шукав того, чого у ньому й не могло бути. Точніше — не мусіло бути. І це не тому, що, не бувши огрядної комплекції, він не міг видаватись могутнім і величавим. Ті самі фізичні дані, як про те свідчать сучасники, на випадок потреби не перешкождали йому здаватись велетнем навіть у ролі Отелло.²⁴ Отже, справа тут не в комплекції, як то гадали деякі рецензенти, а в інтерпретації. Те трактування, яке розкривало Лірів характер, його духовий світ, вимагало й геть інакшого зовнього рисунку.

Здається, Адамянові бракувало послідовності піти до кінця, тобто, відмовляючись від традиційного Ліра і прокладаючи нові шляхи у сценічному вирішенні образу, відмінити й зовній вигляд Ліра, відійти від подоби величного короля, що вже стала традиційною. Зазначимо, що Самойлов, у цій ролі далекий від нерівної адамянівської гри, знайшов у собі сили відійти й від традиційного зовнішнього портрету Ліра. Коли він приїхав з гастролями до Москви й уперше виступив у ролі Ліра, воно було несподіванкою для всіх. *Ось виводять на кін, — пише критик «Московских ведомостей», — старого в короні. Публіка чудується. Перед нею знеможений дід, з довгою сивою бородою, ледь живий, пережнаний. Обличчя й хода якогось відлюдника. Та невже ж то Лір? Де мужнє виступання, де велич і влада? Де гордовита свідомість власної могутності?*²⁵ Це була велика сміливість, поготів на той час.

Адамян не пішов утертою стежкою. Те, що здавалось, мав зробити і не зробив Адамян, багато років пізніше блискуче здійснив Міхоелс. Його Лір не посідає пишної традиційної бороди, нема в нього й вусів — голомозий, мізерний дідок. Знається, що щось таку зовнішність мав би посідати й адамянівський Лір. Ні твердого кроку, ні маєстатичної постави, ані сповнених гідності рухів. Міхоелсів Лір, як описують

²² «Одесский листок», 1887, ч. 321. — Прим. авт.

²³ Там само. — Прим. авт.

²⁴ «Тараз», 1916, чч. 4–5. — Прим. авт.

²⁵ Через друкарський недогляд у російському перекладі статті Заряна у цьому місці, хоч у тексті й зроблено посилання на фусноту, проте сама фуснота відсутня. Можна гадати, що джерелом тут служить цитований вище твір І. Березарка про Самойлова.

єврейського актора, *з'являється тихо, непримітно, по-старечому скоцюбившись, з утомленими погаслими очима, з приязною усмішкою на плюсклому, поморхлому обличчі.*²⁶

Якщо Адамян грав тирана, то він міг би мати цілком відмінну від міхоелсівської зовнішність — бути гордим, зарозумілим, наганяти страх, як він фактично й видається. Та в нас є всі підстави гадати, що Адамян уявляв собі Ліра зовсім інакше, і воно виявлялось і в його грі. У відношенні до сцени Ліра з Гонерільєю в одній із статей говорилося, що, дивившись на адамянівського Ліра, забуваєш про його старечу нужденність. Це дає привід гадати, що Адамян, зберігавши традиційний зовній рисунок образу, тим не менш робив спробу підкреслити в першій картині, мовляв, його Лір не величний король, а знеможений, знівечений старий. Це питання потребує ще досліду.

* * *

У грі Адамяна — мова про першу сцену — не чути особливої ніжності супроти дочок. Багато хто з того був незадоволений. Та чи ж мусіла ота ніжність бути? На кону навіжений дід, засліплений своєю всемогутністю, який якщо й думає про розподіл свого королівства, то знов таки лише тому, що це сваволя навіженої людини. Тож про яку ніжність може йтись, коли він, сп'янілий загальною підлесливістю, з гордовитою бундючністю чекає на знаки уваги, що лестять його марнославство? І коли він усміхається у відповідь на слова Гонерільї та Регани, то це всміхається не любодайний батько, добра й чарівна людина, а самовпевнений тиран, що відчуває вдовolenня самолюбства. І коли його розгнівала поведінка Корделії, то тільки тому, що він не почув того ж самого й від неї. *Лір-Адамян, — каже критик, — не ображений батько, який сумнівається в любові дочок, а деспот.* Зазначимо, між іншим, що задовго до Адамяна так грав Ліра й Кін. Кажуть, що у сцені, коли він зрікається Корделії, це був не розгніваний батько, який відмовляється від непокірної доньки, а роздратований володар.²⁷

Та повернімося до Адамяна.

²⁶ Я. Гринвальд. Міхоелс. 1948. Ст. 57. — Прим. авт.

²⁷ И. Минц, цит. тв., ст. 84. — Прим. авт.

Вельми суттєва обставина. Нема короля. Нема й батька. Є тиран, хирлявий дід, неспроможний замиритися з думкою, мовляв, його воля може бути не виконана. Отже, не батьківські сумніви й гіркоти — любить чи не любить його Корделія, — а гнів, обурення, непримиренність: як то воно могло так статися, що хтось наслідуються не послухатись його, не виконати його волі й бажання, його — навіженого й знавіснілого, хирлявого діда з непогамовною вдачею, яка вже не підлягає розсудкові.

Тим робом, Адамян збагнув, що Лір, постійно оточуючи себе лестощами та плазуванням, із часом так звик до того всього, усе те стало до такого щабля його внутрішньою потребою, що він утратив здатність розуміти реальний глузд такого ставлення до себе, і лестощі, викликані його королівським становищем, уже сприймав як природний прояв людських взаємин.

Не можемо не згадати тут Добролюбова, який влучно зауважив, мовляв, усе це зрозуміло в людині, що *звикла вважати себе джерелом усяких радощів та горя, початком та кінцем усякого життя в його царстві*...²⁸ Актор розумів, що Лір не знає свого оточення і не здогадується, яку хижачку психологію породжує в людині суспільство, де ґрунтом — готівка. За Адамяном, Лір не знайомий з життям, що перебуває поза стінами його палацу, як не знає й того, що реальність дійсності зводиться для нього до його королівської слави. І він оту зовню врочистість бере за істинну дійсність, гадаючи, мовляв, він може залишитись королем навіть без королівства. Ця його переконаність, як зазначив Добролюбов, *пов'язана з тим, що він повен гордовитої свідомості, мовляв, він сам, сам із себе великий, а не з влади, яку тримає у своїх руках*...²⁹

* * *

Сцену прокляття Гонерільї Адамян побудовує теж інакше, ніж інші актори. Ті глядачі, смаки яких формувались на грі цих акторів, природно, не могли помиритися з таким виконанням Адамяна. Вони вважали, що актор перебільшує, що коли

²⁸ Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 3 томах. ГИХЛ, М., 1952. Т. 2. — Прим. авт.

²⁹ Н. А. Добролюбов, цит. тв. — Прим. авт.

ця сцена побудована на пориві, то як же поводитиметься актор при зустрічі з Реганою? Король, каже глядач, який звик завжди повелівати, не повинен підвищувати голосу, втрачати самоопанування ітд. Однак, критик, на статтю якого ми посилалися, дотримується прямо протилежної думки. Він просто й вельми переконливо каже про те, що у сцені з Гонерільєю Лір мусить бути саме таким. І далі додає — тільки таким, інакшим він бути не може. Та й не тільки критик тримається цієї думки. Так гадала більшість людей театру, що як говорить в одній статті тих років, зустрічала цю сцену оплесками.³⁰

І ось чому.

Критик нагадує: Лір-Адамян це людина, яка не звикла до заперечень. І раптом йому не тільки заперечують, а й розмовляють із ним зухвало. І хто ж? Дочка, ота сама дочка, що їй він віддав половину свого статку. Він розлютований, його шал доходить межі. І якщо у першій картині Лір — знеможений старий, то тепер, у хвилину страшного гніву, усе те забуто, він стоїть перед глядачем, мов лев, що рикає з болю й безпорадності.

Таким був Адамян.

Ми еказали, що у сцені розподілу королівства він грає старуха, зарозумілого й бундючного, грає самовдоволеного деспота. Тут нема короля. Король може дозволити собі поводитись і не по-королівському. Зараз же усе прямо супротивне тому — він король. Лір згадує, що він король, голова держави, владар. І якщо у гніві своїм він — лев, якщо він гордий, хоч і розлючений, то це лише тому, що він повертає собі королівство, знов намагається увійти в ролю короля, почувати себе по-старому наймогутнішою людиною, якою він був у ті хвилини, коли, сидівши на троні, жартома грався з вогнем і гадав, мовляв, його могуття триватиме так само довго, як і його власне життя.

Таке тлумачення, звичайно, було неждане і, правду кажавши, нема нічого дивного в тому, що воно когось відляку-

³⁰ Ця сцена притягнула увагу в вірменській пресі. *Найдосконалішою була сповнена драматизму гра в тій сцені другої дії, де він проклинає невдячну дочку.* («Нор дар», 1886, ч. 191.) Адамян був чудовий, особливо ж у тій сцені, де він навколішках благає і проклинає двох своїх дочок. («Нор дар», 1886, ч. 209.) — Прим. авт.

вало. Та разом з тим були й такі люди, які визнавали й цінували це трактування, причому їх було куди більше. Повторюю, — каже критик, — *сцена прокляття Гонерілі відіграна так, що кращого й не бажати*. І якщо глядач зустрів цю сцену оплесками, то воно було викликано не самою Адамяною акторською майстерністю, а й тим новим витлумаченням, що його артист пропонував у цій сцені. Глядацька громадськість, а поготів молодь, можливо, не піднялася ще рівня, на якому критик збагнув виставу, проте вона відчувала слушність Адамянової інтерпретації і розуміла, що всяка інша людина пережила б ті самі хвилини люті й гніву, як і король давньої Британії.

Викликала заперечення й сцена зустрічі з Реганою. Тут уже роблено закиди, супротилежає попереднім. Регана, як відомо, зліша за Гонерілю. Звиклий до традиції глядач очікував, що у цій сцені Лірів гнів сягне найвищої кульмінації. Тим то він і не мириться з вибухом гніву Ліра-Адамяна у попередній картині. Король, звичайно ж, мусів гніватись, проте ледь-ледь менше, щоб тут, у цій сцені, обвалити весь свій гнів на другу дочку. І глядач дивувався, бачивши щось геть інакше й навіть супротилежає тому, на що чекав. Він бачив Барнаю, бачив Россі, порив яких у цій сцені був просто виверженням вулкану. Адамян же у цій сцені хоч і гнівався, однак акцентовано тут інше. Головна проблема, яка клопотала Адамяна-Ліра, не гнів, а щось геть інакше. У сцені з Гонерілею він розлютований, тому що його стрясло неждане, він цілковито розгублений. Тут же він уперше відчув сумнів — чи не допустився він помилки, великої та фатальної помилки, і тому слово Адамяна будується не стільки на інтонації гніву, — хоча й це теж, звичайно, є, однак воно другорядне, на відміну від попередньої картини, — скільки на інтонації гіркоти й відчаю. Це вже новий аспект, нове прочитання образу Ліра. Не можна було будувати всю цю сцену на пориві пристрасти, бо невдячність дочки змушує імпульсивно й напружено працювати Лірову думку, а звідси починається й його душевний перелом.

Важко припустити сумнів щодо того величезного враження, яке у цій сцені справляла на глядача гра Лірів, сповнена лютого обурення й ненависти. Це бо цілком можливе трактування. Перший вияв невдячності розсердив його, другий —

довів до люті. Одне слово, поступова еволюція. Повторюємо, допущення і така гра.

У сценічній історії трагедії була безліч Лірів. Кожен із них може посідати власний характер і відповідно до того виявляти себе. І то не тільки тому, індивідуальність актора неминує кладе відбиток на його гру. Воно залежить насамперед від того, як розуміє актор розвиток образу.

Цікаво тут згадати про Россі. Юр'єв пише, мовляв, Россі в обох сценах грає здивування, ображення, гнів, каяття, лють ітд., що їх викликала байдужість невдячних дочок. Цікавою стороною його гри було те, що для таких психологічних станів він знаходить різноманітні засоби й форми виразу. Що й казати, воно вимагає дуже великої майстерності. *Тут мало самого природного хисту, сценічного досвіду й майстерності актора, тут крім розуму та культури потрібен особливий дар — дар промкнення у глибини людської душі...* — завершує Юр'єв.³¹

Звичайно так грати можна. Це й інші тлумачення, які передували Адамяновому, хоч і які б вони допущенні й законімірні були, тим не менш ставлять і вирішують цю проблему вшир. Адамянова інтерпретація, здається нам, така ж цікава і ще переконливіша, поготів, що вона надає можливості вирішувати ту саму сценічну проблему не вшир, а вглиб.

Якщо у Лірі підкреслено думку, яка поступово має перетворитись на мудрість, то адамянівська інтерпретація повинна бути визнана коли не єдино правильною, то в усякому разі такою, що має серйозні переваги супроти попередніх. Якщо вони пропонували у двох цих сценах подібні переживання — обурення, тривогу, — лише на різних щаблях, то Адамян пропонує у двох подібних сценах два відмінних переживання: в одному випадкові — гнів, у другому — гіркоту, розчарування. Обидва вони дають привід для роздумів. Воно зрозуміло й природно — крайня розгніваність, що вже доходить до люті, бо сталося те, чого він не очікував, що було для нього нежданним. І перша реакція — підвищення голосу, спалах гніву. А потім — біль, розчарування, яке породжує роздум, непокоїть думку, шукає розгадку незбагнених, загадкових речей. Така інтерпретація має переконливий вигляд і особливо у плані загаль-

31 Ю. М. Юр'єв, цит. тв. — Прим. авт.

ного розвитку образу — гнів, розчарування, і на цьому ґрунті — привожна напруга думки.

Лір каже:

Заплачу? — думаєш.

Ні, не заплачу.

*Хоч повний призвід плакати, проте — це серце
розіб'ється в сто тисяч часток —
раніш плачу мого. О блазню, я збезумлюсь!*

Чи ж тут про гнів і лють мова? Звичайно, ні. Це сповнене непокою здивування, зойк душі, глухий стогін, як ото, коли збираєш останні сили, аби витримати глибокий сумнів і розчарування.

Критик Адамяна наводить щойно процитовані рядки й каже, мовляв, *Лір збагнув, ким був він, і це усвідомлення чути в закликові Адамяна*. Отже, Лір збагнув, ким він був і ким став. І ось на такому гіркому усвідомленні будує Адамян усю свою гру в цій сцені. А критик, який найуважнішим робом стежить за Адамяною грою, каже, що він зовсім згоден з таким вирішенням сцени з Реганою.

* * *

Тепер про третю дію.

Тут пускає пагони те зерно, що його актор у сцені з Реганою «передав землі». Нема тут ані деспотичної самовпевнености Ліра, ані гніву його чи люті. Перед глядачем стоїть зневажений усіма жалюгідний старий. Це вже інша людина, інший світ. Замість себелюбця, який нічого не бачить, крім своїх примх, — добрий дідусь, замісто бундючного Ліра — людина, задивлена на оточення широко розплющеними очима, людина, що спізнає життя.

Лір-Адамян на шляху до мудрости й провітління.

Якби сцену з Реганою він грав з лютим озлобленням, воно було б не тільки вживанням тих самих фарб удруге, а й аж ніяк не підготувало б цю сцену. Лють це вияв пориву пристрасти. А тим часом перед цією сценою Лірова думка мусіла ж хоч на мить спинитись на становищі короля, на тому, що з ним сталося, щоб потім, у наступній сцені, можна було б його привести до роздумів.

Вигнаний і безпритульний, блукає він, немов останній жебрак. Це дні доглибного страждання. Воно допомагає йому взріти, збагнути не тільки неблаганні закони життя, а й долю жертв тих законів — бездомних, упосліджених, нещасних людей, що тиняються усе своє життя, як тиняється зараз він сам.

Тут, у цій сцені, у сцені бурі, Адамянова гра набуває громадського викривального глузду. Забувши про особисте, піднявшись над усією своєю бідною, він переживає тут з глибоким болем трагедію упосліджених, як і він сам, людей, повстає з палочою ненавистю проти життєвої несправедливости.

*Сердеги вбогі — голі, де б ви не пристали,
що терпите напасть нещадної грози, —
як може голови недомні й слялі боки
діряве й рване рамтя захистити
від негодей, як тут? О, я колись
про вас так мало дбав! Прийми, згірдливий, ліки;
віддайсь — терпіти, що й злиденні люди;
ти б міг надстаток свій подати їм
і справедливішими показати небеса.*

Що присутне у шекспірівському Лірі, а також і в образі, створеному Адамяном? Це — те, що нове життя розкриває світлі сторони Лірової душі, показує, що йому властива великодушність, ніжність, співчуття, усі людські добродієвності. Сила розвитку образу не тільки в тому, що він проклинає своїх дочок, а й в усвідомленні своєї провини супроти Корделії. Це самовизначення, яке приносить мудрість.

Можна уявити собі, як стрясав актор глядача, коли він, забувши про те, хто такий Лір, не тільки про його минуле, а й про теперішнє, думав про прожите життя, про ті злидні, що їх терпіла російська людина, а разом з нею і вірменин, єврей, українець, — він страждає, нидіє. Гнітюча турба в думках, чесна лють у грудях, а в очах — сподів.

Сучасники твердять, мовляв, Адамянове мистецтво звучало напрочуд сучасно. Воно завжди й неунікнено владно пов'язувало те, що відбувалось на кону, з думками, які хвилювали глядача.

Якщо Адамян спромігся показати своєю грою, наслідком якого потворного життя в минулому були примхи й сваволя

Лірові, а потім спромігся обернути глядачівське ставлення до такого щабля, що цей глядач починав відчувати до колишнього короля не тільки співжаль, а й інколи навіть любов, якщо він спромігся зробити його сьогоднішнім захисником стражденої людини, спромігся змусити зненавидіти всією душею, як казав Добролюбов, оте нелюдське існування,³² яке засуджує людину на знедолення, — то це й справді велико мистецтво, усіма своїми нитками пов'язане з добою, з дійсністю.

³² Н. А. Добролюбов, цит. тв.

Між іншим, зазначмо таке. У статті «Адамян и Добролюбов», надрукованій у журналі «Театр» (1959, ч. 9), Л. Самвелян вбачає спорідненість між висловленими Добролюбовим думками про Ліра та тією інтерпретацією, яка була в трагіка. Нам це припущення видається правильним, і воно нове.

Дві зауваги і одне доповнення.

Розбіжності поміж рецензентами щодо вистави «Король Лір» автор називає «дуеллю рецензентів». Воно дотепно й слушно. Однак автор статті псмиляється, твердивши, мовляв, *скрізь критика бувала одноставна у високий оцінці його сценічних витворів. І тільки Лір викликав отакі суперечні погляди...* Оце вже аж ніяк не слушно. Розбіжності в думках цього роду були й навколо Гамлета, як і навколо Арбеніна і, нарешті, Отелло. Такі ж суперечні погляди виникали й у відношенні до Урієля Ажости. Це явище слід уважати природним, бо Адамян, як відзначають сливе всі сучасники, інтерпретував свої ролі зовсім самотньо. Приписувати це самому Лірові означає мимовільно применшувати новаторську вартість усіх інших граней ним ролей.

Далі у статті говориться, мовляв, Адамян мав Ліра за свою найкращу роллю. Це теж неслухно. Для такого твердження, наскільки нам відомо, нема ніяких підстав. В одній з розмов Адамян сказав: *Лір — одна з найближкучіших моїх перемог.* Правда полягає саме в цьому, і Л. Самвелян так і завершує свою статтю.

Одне доповнення. Згадані зауваги мають у прикінцевому рахункові другорядне значення в порівнянні з цікавою, вельми близькою до істини гіпотезою, що її висловив автор статті, — про спорідненість поглядів на образ Ліра у великого російського критика та вірменського трагіка. Бажаючи довести, мовляв, Адамян був знайомий з цією думкою Добролюбова і під її впливом грав свого Ліра, автор статті наводить цілу низку переконливих даних. Саме у цьому зв'язку й бажано зробити доповнення. «Короля Ліра» переклав Сенекерім Арцруні. Він же переклав і «Гамлета» для Адамяна. Під час праці над роллю Гамлета перекладач, як він сам оповідає, познайомив Адамяна з великою статтею Белінського про Шекспірового «Гамлета» й про виконання цієї ролі Мочаловим. Тим то можна гадати, — і воно дуже ймовірно, — що той самий Арцруні, людина, вихована на російській культурі, за часу праці актора над роллю Ліра познайомив його і з висловами Добролюбова у статті «Темне царство», добре відомій кожному столичному інтелігентові, який дістав російську освіту. — П р и м . а в т .

* * *

І несучи на собі увесь тягар злого та доброго, перевантажений важкими роздумами, Лір доходить до божевілля. Його несамотита скорбота повинна бути в акторському розумінні віддана так тонко, з такими психологічними нюансами, щоб воно було повнотою природно й переконливо.

Як актор до цього приходиться — ми не знаємо. Відомостей про те не збереглося. Та те, що він досяг своєї мети, незаперечно. Це стверджує критик, тим разом, на жаль, лише свідчивши, а не наводивши опису деталей.

Якщо до третьої дії, — пише критик, — ви були ще спроможні докоряти, вбачати у завданих Лірові образах заслужену кару, то страждалець Лір у третій дії тільки замирює нас із ним, жалощі ж іще побільшуються, коли славетний трагік, немов би підготовлюючи глядача до четвертої дії, починає мімікою обличчя і рухами свого слухняного голосу виявляти зародки розумового розладу.

В Адамяна є вірш, написаний 1887, що в ньому він появляє Ліра.

*Серед узгір'їв скелястих
Нависла хмара загрозило,
Гомін грімкий лунає
З її грудей, блискавок сповнених.*

*Ревівши вітер нагально,
Валить великі дерева,
А блискавиці, дзвонивши,
Глухо самі ж відлунюють.*

*Битви стихій спостережник
На вибох скельної кручі,
Ветхий деньми мандрівець
Крізь сльози сіє прокльони.*

*Шматтям його одежа,
Борода й волос — біле сум'яття,
Іх розметлює подихом вітру,
Мов прапор його безталання.*

Годі бо вже розрізнити,
В чому тут більше жаху —
У блискавиць отих видзвоні
А чи в риданні старого.

Кожен зрид його слізний
Луною повторюють змари,
Чий вже вогонь неспроможний
Сльози його сушити.³³

Можна собі уявити Ліра-Адамяна вечірньої пори у степу. Буря, спалахує блискавка. Понурий жах навколо. А він стоїть та й дивиться, неначе все те бачить уперше — пильний погляд, суворе обличчя, розвіювана вітром сивина. Однією рукою прислонив він оголені груди, а другою, здавалося б, хоче спинити життя, час, що біжить удалину, — на мить лише, аби спитати й одержати відповідь.

Нема короля. Нема й деспота. Є людина, якої раніш не було. Є людина, не схожа на Гонерілю, Регану, але схожа на Корделію. Більш того, це людина, яка скуштувала всіх людських бід, людина великого серця.

Дорога страждань, що її пройшов Лір, розчарований і зневірений, принесла спізнання життя, ясність думки, духове відродження — важка дорога, яка очищує і звисочує людину.

³³ Твори, ст. 261. Прочитання «Короля Ліра», судивши з Адамянової поезії, написаної з позицій традиційного розуміння, суперечить сценічному образу Адамяна-Ліра. Тут акцентовано невдячність лихих дочок могутнього короля. Остання частина поезії має дещо релігійного забарвлення. Та важливе не це. Важлива явна суперечність. То не перший випадок, як у житті Адамяна, так і в житті інших акторів та мистців. Незрідка концепція актора чи письменника, втілена у творчості, охоплює дійсність ширше, ніж така ж концепція у чистій умоглядності. Так, наприклад, Адамян у своїй праці про «Гамлета» каже, що *Гамлет народжений не для боротьби* (Твори, ст. 465), тим часом як на кону він грав Гамлета-борця. Те ж саме можна сказати й про Отелло у виконанні Ернесто Россі — воно цілком відмінне, ба супротивне тій інтерпретації, що явна з його листів, де він з'ясовує основну проблему трагедії в образі Отелло. — Прим. авт. — Українську версію Адамянової поезії зроблено за наведеним у російському перекладі статті про-сторядом.

* * *

Безумство Ліра, повернення до життя і, нарешті, смерть відіграно блискуче. Про те свідчить критик, вискази якого ми наводимо досить часто. За його ж словами, навіть ті, хто не приймали адамянівського Ліра або ставились до нього стримано і з застереженнями, були у захваті, бо були переконані, що в цих сценах актор сягає істинних висот мистецтва. Зазначимо між іншим, що ці сцени задовольнили навіть Шірманзаде, який визнавав адамянівського Ліра лише з застереженнями.³⁴ Однак, не це головне. Повернімось до російського критика, якому ми зобов'язані тим, що подробиці адамянівського виконання ролі Ліра збереглись.

Я обіцяв вам, — звертається він до читача наприкінці статті, — *повний розгляд Адамянової гри, але воно б означало виписати всю його роль і за кожним реченням повторювати — ось таке місце артист провів чудово, тут ще краще ітд.* І тут таки додає: *Треба було бачити гру Адамяна у ролі «Короля Ліра».* На жаль, критик не утруднив себе описом цієї сцени, а відзначив лише таке: як от кажуть про Ліра, він, мовляв, був королем від тімени до п'ят, так і про Адамянового Ліра можна сказати, що в цій сцені він був божевольцем від тімени до п'ят. Він не знаходить слів для виразу свого захоплення. Сказати, мовляв, з нього талановитий мистець, означало б повторити те, що тисячу разів уже сказано, і він робить спробу зобразити, який вигляд мала сцена просвітління Лірового. Воно було поєднано з чималими труднощами, що їх критик і не намагався приховати від читача. *Мені важко добрати слова,* — пише він, — *... більше, куди більше, ніж прекрасно.* І розуміючи, що нема таких слів, в яких можна б висловити це стрясальне враження, цей, як видно, досвідчений журналіст удається до вельми цікавого засобу — описує зал, його ставлення до гри актора.

Та якщо до того часу, — пише він, — *ще були глядачі, що їх Адамянова гра не вдовольняла, то у четвертій дії,³⁵*

³⁴ «Ардзаганк», 1886, ч. 45. — Прим. авт.

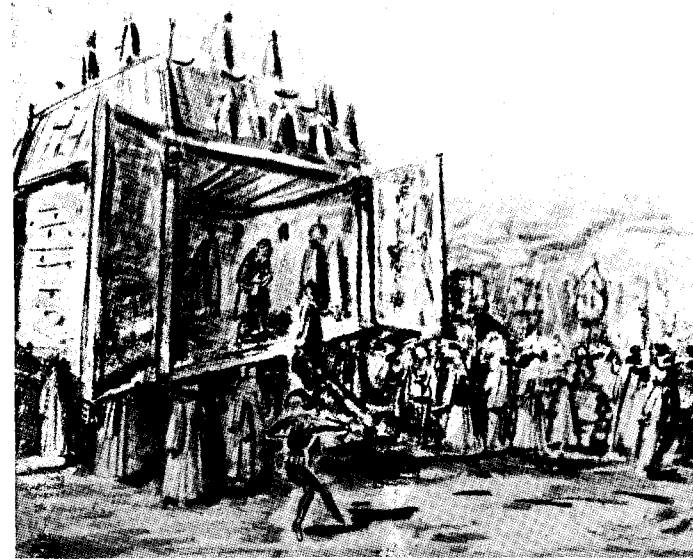
³⁵ Тут помилка або автора, або коректора російського перекладу. Ця сцена, як відомо, має місце не у четвертій, а у п'ятій, останній дії трагедії.

після сцени над трупом улюбленої Корделії, весь театр немов би перетворився на одного-єдиного глядача. Над трупом доньки Адамян перевершив сам себе.

Отже, гру скінчено. Ми хочемо повернутись до думки про те, що в перших картинах Адамян грає не короля, а химерного й невірноваженого діда, а в наступних картинах, де він уже не король, а тільки жалюгідний старий, Адамян грає короля. В одному випадкові замість короля — нісенітний і навіжений дід, у другому замість навіженого діда — король. Бути б йому королем, аби міг він помститися! Заради примхи старий знімає з голови короля корону. Лір є Лір, навіть без корони. Так гадав старий. І в тому й виявилась його химерність, його навіженість. А корона?.. Коли не стало корони, не стало й володарства, не стало загальної і покірливої слухняності, трепетання і лестощів з боку підвладних — усього того, що він брав за невідоме визнання й шанобу. Він збagnув усе те цойно після того, як опинився перед зачиненими дверима — їх затріснули перед ним рідні дочки. Тепер він уже обурений з того діда, з того прищелепуватого, що довів його до такого стану. Щоправда, нема вже корони, нема порфіри, нема й престолу, на якому він міг би тронувати й повелівати. Але є людина, цар природи й життя, бездомний і неприкаяний, проте гордий. Знедолений, проте звисочений і очищений. Тернистий був то шлях, важкий, повний перепон, та він провадив до правди. Лір збagnув цю правду — правду останніх днів життя.

То була перемога Ліра-Адамяна, його найбільший дарунок глядачеві.

(Ռուբեն Ջարյան, Աղամյանի Շեքսպիրը, Երևան, 1964: з цієї двотомової праці видатного вірменського театрознавця перекладено російською мовою розділ про шекспірівські ролі Адамяна, з якого зроблено український витяг про Адамяново-го Ліра: Рубен З а р я н. Шекспир Адамяна. Перевел с армянского А. П. Григорян. Айпетрат, Ереван, 1964)



Начерк до «Короля Ліра» Олександра Тишлера.
Державний єврейський театр, Москва, 1935

A design for „King Lear” by Alexander Tischler.
The Jewish Theatre, Moscow, 1935



*Лір — Соломон Міхоелс.
Державний єврейський театр, Москва, 1935
Solomon Mikhöels as Lear.
The Jewish Theatre, Moscow, 1935*

Соломон Міхоелс (1935)

Я повинен декілька слів сказати про мою тему. Це, звичайно, не буде науковою доповіддю у строгому розумінні цього слова, як от доповіді, що їх роблять шекспірологи. Я тим не хочу зняти з себе відповідальність за ті слова, за ті думки, що їх тут викладатиму. Та я хочу відтінити значення цієї теми. Я говоритиму про проблему, яка стоїть перед театром, про акторські розв'язання цієї проблеми, отож підложжям того, про що я казатиму, будуть моменти не тільки чисто теоретичні, а й так само акторський досвід, причому тему ми поділимо на дві частини: шекспірівська проблематика у відношенні до театру і засоби, якими озброєний актор для того, щоб розв'язати шекспірівські проблеми на кону.

Той факт, що Шекспір виявився безсмертним у повному розумінні цього слова, прожив уже понад триста років і, очевидно, йому судилося завжди бути живим, таким, який надихає і звертається до нас своїми безсмертними образами, будь то Отелло, Гамлет, Лір, Річард III, — цей факт показує нам, що Шекспір не міг ці триста років бути статичним, тобто бути супротивністю до того, що ми розуміємо під життям. Шекспір за ці триста років неодноразово змінювався, розквітав, загасав і знову відроджувався. Кожна доба розкривала його на свій ріб, і зовсім природно, що коли було покладено новий вододіл, коли відбувся незвичайний зворот у всесвітній історії, коли залунали фатальні для старого світу удари, коли ми нашими легнями вдихнули на повні груди прозову атмосферу Великої Жовтневої соціалістичної революції, то Шекспір мусів з'явитись у новій властивості.

(...) Я говоритиму про те, що мені найзнайоміше, — про «Короля Ліра», хоча торкнусь і інших його витворів.

Історія тлумачення Ліра. «Король Лір» — сюжетно не оригінальний винахід Шекспірів. Поперше, ми знаємо славетну англійську народну казку, старовинну й вельми просту. Казка повідає про те, що жив колись король. У короля було три дочки. Одного разу він прикликав дочок та й попросив їх, щоб

вони йому сказали, як вони його люблять. Одна дочка догодила компліментом, друга дочка догодила пристрасною промовою, а третя дочка просто сказала: «Люблю тебе, як сіль.» Король розлютувався й прогнав цю дочку.

Далі в народній казці говориться про те, що настав соляний голод, і щойно тоді король здогадався, наскільки молодша дочка любила його.

Це дуже проста казка, в ній нема ніякої особливої поезії, в ній народ намагався висловити певну мудрість, емпіричну й неглибоку, проте вартісну.

З цього сюжету скористувались драматурги. «Королю Лірові» передував і інший твір — «Горбодук». Він був побудований на дещо новій сюжетній канві (там королівство розподілювано поміж двома синами) — п'єса містила повчання королям, як керувати державою. То був твір політико-дидактичного характеру.

З Шекспіра, отже, не був у цьому розумінні новатор, сюжет уже був знаний.

З акторського погляду Шекспір відкрив у ньому неймовірні можливості. І справді, лицедії любили минулі часи, далекі й близькі нам, — оту примхливу мову, що піднімається, здирається вгору, неначе спіраль. Вони любили отой розгін пристрасней людських, могутні суперечності, неймовірні конфлікти, загострені інтриги, безвихідні становища. Шекспір був з цього погляду вельми гострим письменником.

Та коли ви глянете, що саме грали в минулому, ви помітите, як актор із шабля на щабель піднімався вгору на те, аби розкрити зміст шекспірівського образу.

Найперше, що звичайно грав актор, була трагедія обдуреного батька, трагедія дочірнього віроломства. Інакше кажучи, король на схилі віку забажав відпочити, зібрав дочок на врочисті родинні збори, повідомив їх про свій намір віддати їм королівство, зажадавши — можливо, лише для формальності, просто так, аби втішити своє старе батьківське серце, — щоб дочки йому сказали, як вони його люблять. Дві старші дочки розмалювали свою любов до батька — це влаштувало старого. Молодша дочка відповіла стримано і, либонь, роздратовано, бо не зрозуміла цих батьківських пустощів, — що вона його любить лише стільки, скільки їй велить дочірній обов'язок, і що коли вона вийде заміж, то половина любови

буде віддана чоловікові. Король розлютувався й прогнав дочку.

З цієї хвилини починається неймовірне. Дочки, які визнали у любови, знущуються з батька, виганяють його, а приречена на вигнання дочка бере батька під захист і платить за те ціною свого власного життя: Корделія, молодша, гине.

Що грали тут? Грали родинну трагедію — трагедію обдуреного батька.

Я хочу зробити невеличку примітку. Це не означає, що Гаррік, який потрясає грав Ліра, сьогодні береться під сумнів. Гаррік — один з найгеніяльніших лицедіїв — прокладав нові шляхи. Сальвіні — могутній патріархальний Лір — грав кінець кінцем ту ж саму тему — тему обдуреного батька.

Та тут виникали великої міри труднощі: бачити, Лір з'їхав з глузду — приходив старий і знічев'я, рік, може, два перед смертю, бере та й ділить королівство. Навіщо? Якщо тільки на те, щоб можна було розвинути трагедію, — воно не може служити поясненням з погляду побудови художнього твору.

І справді, найтрудніше вирішувана сцена для акторів — перша сцена. Її розв'язували по-різному. Німецький актор Бассерман розв'язував її приблизно так. На ношах виносили цілковито розслабленого, здитинілого діда. Виносять його, і час до часу, скоро він промовить кілька слів слабким голосом, він западає у дрімоту. Одне слово, людина на порозі смерті, домовини. Йому будь-що-будь треба зректися тягара влади, для того аби спокійно дійти до могили.

Приблизно так і сказано в Шекспіра. У нього Лір каже:

*Тим часом скритий намір наш розгорнем.
Подайте карту. Знайте: королівство власне
ми розділили натрое. Наш загал —
всі клопоти і справи скинути з свого доліття,
їх сповіряючи на миць молодшу, та тоді
до смерті легкома хилити.¹*

Перед нами сливе клінічний образ загасання й умирання. Як же то ця людина наприкінці трагедії, за ремаркою Шекспі-

¹ Тут і в іншому місці, отже поза випадками, коли Міхоелс цитує російські переклади або сам переказує шекспірівський текст, цитати з «Короля Ліра» наведено за перекладом Барки.

ра, виносить на своїх руках Корделію? Як провадить вона боротьбу, в якому розумінні вона — герой? А становище героя багато до чого зобов'язує. Герой поза боротьбою, поза найдужчими зударями — не герой. Герой, що знає тільки оголювати свої болі й страждання, — не герой. Герой це той, хто кидає виклик, хто стинається в боротьбі, але трагічно й правдиво гине.

Цього цілковито розслабленого, здитинілого старого, який щохвилини поринає у дрімоту, підняти через одну картину до звисоченого героїзму — непослідовно і неможливо.

(...) Коли мені довелося зустрітись уперше з шекспірівською трагедією «Король Лір», дехто висловлював сумнів, чи спроможна буде трагедія Ліра сьогодні схвилювати глядачівський зал. Теж мені, мовляв, страждання: старого не пошанували!.. Ось подивіться, мовляв, як їздять у трамваї: часто-густо молода людина сидить, а старі жінки стоять, і нічого в тому особливого нема.

Звичайно, це дуже елементарно збагнене почуття страждання, хоч доля правди в тому, ясна річ, є. Формула: молодим дорога, старим пошана — теж порушена тут у паралелі: якраз старим і не вийшло шани. Та якщо тільки удаватись до таких почуттів короля, ми з трагедією не впораємось.

Нарешті, про «Короля Ліра» висловив своє судження Толстой. У своїй славетній статті «Про Шекспіра і про драму», ґрунтованій якраз на аналізі трагедії «Король Лір», Толстой висловлює вголос ось такі, вельми ризиковані судження. Толстой — я нагадую аудиторії — приблизно каже так:

Тричі я читав усього Шекспіра, від дошки до дошки. Уперше — у зрілому віці, і вже тоді в мене виникла думка, яку я не наважився висловити вголос. Удруге — після деякого, досить тривалого часу знов прочитав Шекспіра. Зміцнився у цій думці, проте не наважився висловити. І, нарешті, зараз (а писав Толстой приблизно, якщо я не помилюсь, у віці 70—75 років), нарешті, зараз, прочитавши втретє, я наважуюся сказати: захоплення Шекспіром вважаю за непорозуміння. Геніяльність Шекспіра — легенда. Не вірю я Шекспірові ані в чому. Люди неприродні, мова неприродна, пристрасті в них чисто театральні, сльози гліщеринові.

І прикладом для розкриття цього твердження, що його я переказую власними словами, він аналізує ту ж саму першу

сцену «Ліра». Він вважає за неприродний розподіл королівства. Він не знаходить для нього ніяких пояснень: це всього лиш викрут, трюк драматурга для того, аби зладнати п'єсу. Аналізуючи потім становище за становищем, переходивши від однієї ситуації до другої, він доводить, — і досить таки переконливо доводить! — що все це вигадано, неприродно, як неприродна, приміром, біганина короля Ліра степом з ненакритою головою, зустріч з вигнаним Едґаром. Усе це неприродно, нереально, нежиттєво, неправдоподібно.

Це писав Толстой, будучи всього лиш на кілька років молодшим від самого короля Ліра. Та коли Толстому стукнуло стільки ж, скільки королеві Лірові, він учинив щось, що багато в чому нагадує вчинок короля Ліра: Толстой 82 років полишив Ясну Полянну, в якій протекло майже все його творче життя. Толстой зробив на перший погляд вельми парадоксальний крок, до якого він, однак, очевидячки готувався все життя. Але віривши собі самому, Толстой не повірив ні Шекспірові, ні Лірові.

Думаю, що своєю помилкою супроти короля Ліра й Шекспіра Толстой наблизив проблему нового розкриття шекспірівського трагічного образу. Якщо підійти до образу короля Ліра, обмежуючи сферу діяння цього героя родинною чи політичною трагедією, якщо дивитись на вияв пристрастей людських та й тільки, — тоді ми справді спустимося лише на першу глибину Шекспіра, за якою йдуть нові шари, нові глибини, проте либонь водозазного спорядження для того, щоб спустатись нижче, в нас не буде.

А що, коли король Лір, який керував державою, треба гадати, більш як півсторіччя, — що, коли навіть на троні він виявився усе ж таки своєрідним мудрецем? Буває, що трон не позбавляє мудрости. Що, коли ритм його переживань зупадає з ритмом переживань справжнього мудреця? Що, коли Лір виходить перед усіма не розслабленим, здитинілим дідом, а людиною, яка пронесла через життя якусь думку, що її здійснити у вельми зухвалому експерименті він наважився, нарешті, на краю могили, так само як Толстой? Що, коли не скинути Ліра з височини Толстого, а піднести його до височини ось такого мудреця? Інакше кажучи, що коли у плані Шекспіра слідом за психологічною трагедією, слідом за родинною трагедією, слідом за політичною трагедією розкрити філософську трагедію образу? Чи дає Шекспір таку можливість? Най-

перший аналіз переконує в цьому, стверджує це, дає можливість на цьому ґрунтуватись.

На превеликий жаль, працювавши над Шекспіром, я був позбавлений одного важливого знаряддя праці. Я не знаю англійської мови. Довелось працювати за перекладами, але порівняння перекладів різних перекладачів відкривало деякі нюанси. У старому перекладі Дружиніна — він перше речення, в яке, очевидно, вкрито основний глузд, перекладає так: *Мы же, между тем, передадим наш замысел давнишний.*

Отже, ми маємо справу з задумом. Отже, треба гадати, король прийшов не просто так, а з давнішим задумом.

Щоправда, інший перекладач, куди пізніший, небіжчик Кузьмін, це переклав інакше і переклав так, що відразу зник цей глузд: *Мы ж огласим сокровище желанье.* У старому перекладі Соколовського ви знаходите це речення в такому звучанні: *Мы ж покамест объявим всем обдуманый в тиши наш тайный замысел.*

У примітці Соколовський пише: «У першотворі Лір, кажучи про свій намір, уживає вираз *our darker purpose*, тобто достотно: *наш темний умысел*, проте, самозрозуміло, що Лір хотів цими словами сказати тільки те, що він обдумав цей задум сам із собою, в тиші. Поняття: *темний умысел* — має в російській мові інакший відтінок.»

Отож у самому англійському тексті сказано: «Ми вам ознаймимо наш задум найтемніший», тобто найскритіший, найсхованіший задум.

Тож слідуючи самому цьому реченню, ви можете наблизитись до розуміння того, що не просто одного разу вийшов коверзливий король, прикликав до себе дочок та й ось так по-простому повідомив їх: «Так от, кохані мої, натомився я від влади, зморився з усього. Розподілю королівство, роздам кожній по частині, а ви лише скажіть мені, якою мірою ви мене любите.» Справа, як виявляється, складніша. Людина вийшла з дверей, і, нарешті, настала врочиста хвилинка: він зараз розкриє свій найскритіший, «найтемніший» намір чи задум. Навкруги люди знизували плечима, коли довідалися, що король ділить королівство, всім було годі збагнути, чому воно так відбувається. А король вийшов і виніс оцей величезний зміст колись ним здобутої мудрости. У дальшому ми намагатимемося вловити, а в чому ж саме ця мудрість полягала, що

хотів довести Лір, чому він кинув виклик, за віщо він хотів постраждати.

Продовжимо аналіз. Ось виступає перша дочка й каже: «Люблю я вас більше, ніж світло моїх очей...» Чи повірив Лір цьому? Судивши з його вчинків, ніби й повірив, тому що він одразу віддав Гонерільї частину свого королівства.

Друга дочка сказала: «Ми з сестрою Гонерільєю з одного металу. До її слів я можу тільки додати, що з усіх радощів на землі знаю одну лише радість — це любов до вашої величності.»

Чи повірив Лір? Бачити, повірив: він дав і цій дочці частину королівства.

До третьої дочки звернувся: «Ну, а ти що скажеш?» І вона відповіла: «Нічого.» Король тільки й спромігся відректи: «З нічого не вийде нічого.»

З практики можу вам сказати, що одного разу довелось мені грати короля Ліра на периферії, перед військовою частиною. Була величезна кількість людей, що не розуміли мови (моя рідна мова єврейська). Тим не менш командир цієї частини встиг ознайомитись приблизно з змістом, був так захоплений грою, що, коли побачив, як король нагороджує Гонерілью і Регану, а Корделію проганяє, скрикнув на весь зал: «Отакый дурень!» (*Сміх.*)

Оповідано це для того, аби показати, що поведінка короля стає загадковою: дитина у глядачівському залі може відразу зробити оцінку на око й побачити, що Гонерілья з Реганою — чистісіньке стерво, Корделія ж шляхетна й правдива.

То що ж, дід з глузду з'їхав, справді дурнем виявився? А коли він аж такий дурень, то хіба може він потім викликати спочуття до себе за ті муки й страждання, що їх він зазнав за вчинену ним дурість?

Либонь така справа не така проста. Думаю, що й Шекспір це розумів. Розумів, що з першої хвилини розподіл сил ясний, і Лір свідомо нагородив зло й покарав добро. Лір вийшов з викликом, хитро приховуючи основні свої задуми: «Ми вам відкриємо наш намір найтемніший, скритий, давніший. А нум скажіть-но, як ви мене любите?» Він знає, що людська природа нікчемна, він вихований у свідомості повного підлягання людської волі його владі. Що таке честь, що таке право, радощі, правда, брехня? Усе суєта суєт і всіляка суєта.

Цю еклезіястичну мудрість, цей усезаперечувальний нігілізм він розповсюджує на все, крім одного — своєї особи. Лір в осередку феодального ладу, він — вибрана особистість, яка нагромадила всю мудрість. Усі решта — черв'яки. У середині стояв він.

Та він подумав: а може, мене на цю мудрість тільки влада коронувала? Так ось, кидаю виклик. Я знаю ціну всьому. Нехай розпалюються найсліпії сили, нехай найтемніші сили зударяться. Мудрість моя все виправдає. Тим то, коли молода Корделія, найулюбленіша дочка, наважилася стати проти нього, висловити свою волю, він вирішив покарати її, приректи на вигнання.

Щоправда, чудово знаючись на палацових інтригах, він відав, що на Корделію чекають уже двоє сватів: бургундський герцог і французький король. (Бургундський герцог — несвітлений йолоп, французький король — поет.) Він знав, що, ймовірно, перевагу буде віддано французькому королеві, і Корделія не опиниться просто ось так собі на вигнанні.

Улюбленою була його дочка Корделія. Гонерілії він каже: «Гонерільє, ти старша, слово за тобою.» Регані він каже: «Що повідає нам друга дочка, Регана любя, жінка Корнволова?» А Корделії він каже так: «Ну, а тепер ти, наша радосте, молодша, хоч і не менш укохана, що скажеш мені ти? Адже за тебе давно воюються французькі вина з бургундським молоком. Що скажеш ти, аби одержати найліпшу частину королівства?» Він знімає корону і підносить її. Для Корделії він знайшов найніжніші слова. Та Корделія зреклася цього, і він відчув, що вона повстає проти нього, наче б заявляючи, мовляв, є найвища вартість на землі — правда. А він же гадав: де вона може бути, ота правда, коли він бачив стільки людського приниження й рабського підкорення його волі? Усе суєта суєт і всіляка суєта.

Ось його виклик, ось його експеримент.

Наступний розвиток дії — це трагедія збанкротілої ідеології. У дальшому розвивається трагедія того, як обвалилася фальшива, невідповідна до об'єктивної дійсності ідеологія. І тут ми з вами приходимо до ультрасучасної теми.

Ми ж бо знаємо, що таке ідеологія, що таке правильно, несхибно спрямований погляд, ми ж бо з вами вже знаємо, що ось оця пара очей зіткана з тієї самої тканини, що й мозок,

що людина втуплює очі, оті шматки мозку, у світ для того, аби його усвідомити, і знаємо, яка то трагічна загибель, коли тьмяніе погляд і коли ці шматочки мозку, як у кривому дзеркалі, уявляють собі весь світ, — людина нашттовхується на мур і розбиває собі голову.

Ось вона — філософська концепція! І тут виникають зовсім нові акторські завдання. Так, приміром, коли ви знайомитеся з працею великих трагіків, то довідуєтеся, що одне з найважчих завдань — те, яке зветься гірським перевалом у трагедії, найнапруженіша сцена — це сцена божевілля Ліра (третя дія, сцена друга), де Лір гасає на кону, гуркоче буря, і Лір волає: «Злостися, вітре, дмухай, аж поки луснуть щокі!»

Друга сцена у степу (III, 4) теж навіжена. Вершина його безумства на фермі біла замку (III, 6) — уявлюваний суд над дочками... Як усе те тлумачити, в чому полягає глузд оцього божевілля?

Хтось із великих акторів минулого пояснював це так: розумієте, старий потрапив у степ, простоволосий, у холоднечу, в бурю, застудився, в нього підвищилась температура (сміх) — це не смішно, це правда, що існує таке тлумачення, — от і вийшло з того маячіння.

Я це розповідаю не для того, щоб зірвати ореол з великих виконавців. Я думаю, що ми ще не вміємо сьогодні вирішувати великі проблеми, які стоять перед нами, а вже до майстерности, до поетичного злету Сальвіні й Россі ми, напевне, не доросли ще, — та не про те мова. Мова про те, як у минулому акторський світогляд намічав розв'язання проблем, а світогляд обмежувався умовами часу. Справді бо, що таке божевілля короля Ліра? Чому він зненацька у потрібну для драматурга хвилину взяв та й збожеволів? Застудився, чи бачите...

Та з погляду тієї нової концепції, про яку я говорив, — філософської концепції, — безумство Ліра це розпад старих підвалин його ідеології і становлення перших зблисків нової ідеології, нового світовідчуття. Коли ви читаете текст, вам здається: Лір, власне, нічого божевільного не говорить, він говорить досить такі здорові речі, тільки що говорить їх не до місця.

У Шолом-Алейхема є оповідання про те, як єврейський хлопчик іспитувався у гімназію і провалився на літері «ять». І ось він і каже: «Розумієте, він не поставив літеру ять, тобто він її поставив, але не там, де їм хочеться.» (Сміх.)

Він промовляє абсолютно правильні речі, але за таких обставин, що вони якось не стосуються до справи. Він говорить про право, про справедливість. Лір пригадує «голих, нещасних бідаків» і те, як мало він думав про них. Лір зненацька вигукує: «Людина без прикрас — усього лиш бідна двонога гола тварина...» Низка досить таки правильних думок, тільки що обставини невідповідні: дощ, буря, він гасає степом.

Що ж воно таке, оте шаленство? То хаос руйнування старих поглядів на життя і вихор становлення якихось нових уявлень про життя.

З погляду цієї концепції Лір перебуває у трансі, викликаному величезними внутрішніми катастрофами, що в них світ завалюється і світ постає знову...

Або як відограти смерть Ліра? Мушу сказати, що на те, аби відограти смерть, справді були, що називається, митці актори. Я вам оповім, як ще недавно, років з п'ятнадцять тому, один славетний італійський актор, Цакконі, грав смерть Ліра.

Як вам відомо, Ліра грали з величезною бородою — воно сприяє створенню патріархального образу. Деякі шекспірознавці твердять, мовляв, за тих часів люди не голились. Та це нібито не відповідає дійсності. Професор М. М. Морозов, з яким я радився, твердить, мовляв, такі є дані, що люди голились. Але питання про те взагалі несерйозне, неістотне, — це перукарське питання.

Отож Цакконі за традицією грав у величезній бороді. Йде сцена смерті. Останні слова прозвучали, починається хрипіння і повнотою клінічна картина загасання. Той, хто спостерігав таку картину, знає, що в ній загалом дуже мало втішного — це загасання людське. Потім хрипіння завмерло, а зал сидить, мов заморожений, прикутий. І раптом зметнулася угору його борода. Зал здригнувся: невже так помре? І тоді борода почала повільно опускатись наниз. За цим рухом бороди зал стежив із цілковито затаєним, сливе спиненим подихом, і тієї хвилини, коли вона впала й перестала рухатись, усім було зрозуміло, що поставлено останню точку.

Звичайно, це дуже спритний, дуже цікавий засіб, причому, я гадаю, що якби Цакконі викреслив усе це хрипіння й клінічну картину, а дав би тільки оце, було б зовсім достатньо. Та все ж є заперечення проти такого засобу: пере-

дававши чудесний ритм відходу на спокій, воно нічого не розкриває з погляду філософського. Це смерть — як смерть.

А мені видається — причому, повторюю, це не у плані критики старого, це тільки у боротьбі за те, що здається правильним, — мені видається, що останні слова Ліра ось які. Він виносить на руках мертву Корделію. Це жахлива трагедія: Лір, перейшовши трагічні іспити, нарешті дістав справжнє, істинне уявлення про людину. Лір спочатку поглумився з волі людини, поставив в осередок тільки себе. Лір пройшов через бурю і тоді він твердив, мовляв, людина то двонога тварина, тобто прийшов до висновку, що людина — тільки плоть і кров, вельми звичайна, принижена, жалюгідна істота. Лір, нарешті приходив до Корделії, збагнувши, що це найкрасивіша плоть, найчистіша кров. І велич людини постала перед ним в образі Корделії. Він віднайшов розуміння людини, проте страшною ціною, — ціною своєї Корделії, ціною самої людини.

Якою ж може бути смерть? Ось він стоїть, схилився над прахом Корделії. Як же воно так: собака, кінь, миша — усі дихнуть і живуть, а ти, людино, не рухася?

І, нарешті, останні його слова, коли сили більш не витримують цієї розлуки з Корделією, коли занадто пізно прийшло усвідомлення істини, він вигукує: «Дивіться ж... її уста!.. Дивіться...»

Спитати б, чому ж Лір згадав про уста в цій останній сцені? Невже можна вимовити «Уста!», по тому захрипіти й опустити бороду?

Тут є щось інакше. Він тому згадав про ці уста перед тим як піти з життя, бо уста ці вперше вимовили те, з-за чого виникла вся трагедія, ці уста вперше вирішили виректи йому в очі істину! Ці уста висловили виклик йому, вони й породили всю трагедію.

Щоправда, дорогою ціною, проте його очі нарешті розкрились. І Лір умирає з Корделією, так наче й сам лягає в труну поруч неї. Йому більш нема чого робити на цій землі. Він заплатив за істину найдорожчою ціною, він героїчно здобув спізнання цієї істини.²

² Три роки перед тим Міхоелс опублікував у першому варіанті своє тлумачення ролі короля Ліра (С. М и х о э л с. Об образе вообщем и Лире в частности. «Театр», № 6, сентябрь 1937. Москва, изда-

Тим робом ми з вами зараз торкнулись проблематики «Ліра» з погляду сучасного її розкриття. У другій половині бесіди ми з вами говоритимемо про акторські засоби, для того аби це виконати. (Оплески.)

* * *

Друга частина нашої бесіди торкається вже безпосередньо кухні акторської праці. Мало намітити завдання, треба набути засобів виразу, методів вирішення.

Нещодавно відбувались великі суперечки щодо перекладів із Шекспіра, була спеціальна конференція. Питання справді дуже серйозне, дуже значне, для акторів вельми важливе. Так, наприклад, слововимова Шекспіра править за величезне завдання. Вирішували це завдання по-різному. Була так звана італійська школа читання, наспівна школа, школа, яка потім перекочувала у Францію, а звідти до нас, школа підвищено деклямаційна (проте це не порожня деклямація), з вельми широкими голосовими переливами. За таких засобів дуже багато вирішувало дихання, акторське дихання.

Дихання — то не тільки техніка. Можна з'явитись на лекцію дихання і проробити певну вправу *тд, дк ітд*. Таке нічого не дає. Дихання вельми емоційна річ. І ми маємо мож-

тельство «Искусство»). Про сценічну інтерпретацію смерті Ліра в його виконанні там сказано, зокрема:

Що таке смерть Ліра, якщо слідувати викладеній щойно концепції? Це, за власним визнанням Ліра, усвідомлення ним своєї помилки. Життя добило його за припущений ним страшний заблуд у сприйнятті цього самого життя та його законів. Тим то Лір помирає не просто.

Я б сказав, що він помер активно, лів у труну живим, він ще дихав, ще рухався, проте лів поруч Корделії, приречений і засуджений. Це — осередня думка сцени смерті Ліра, і питання про її фізіологічний показ, природно, відпадає. Акторські засоби, потрібні для її розкриття, мусіли бути зовсім інакші.

Трагедія починається і закінчується тим самим маленьким, дрібним смішком. Усі лаятмотиви, усі супровідні мелодії, що, як у симфонії, проходили протягом усієї трагедії, повинні бути «зав'язані» в цьому її останньому вузлі. Лір тягнеться до уст Корделії, хоче поцілувати її, але не може. Тоді він доторкується її уст рукою, підносить цю руку до своїх губів, і на цьому останньому поцілунку тричі змахує головою і вмирає.

ливість спостерігати зблиски ось такого вирішення шекспірівського читання. Щоправда, воно застаріло лише частково. В нас є справдешні шекспірівські солов'ї, що співають його текст, як музику. Блискучий представник такої школи — Остужев. Це бо соловей, покликаний співати Шекспіра.³

Ми маємо навіть можливість слухати читання в стилі італійських виконавців, італійської клясики, причому треба нам знати, що в Італії покоління акторів утворювали сливе колективний образ: те, що промовляв Сальвіні, накопичувалось довгими акторськими генераціями. Гра полятала в тому, щоб батько досконалив те, що знайдено було дідом, і щоб онук довжив цю лінію вдосконалювання. І коли ви сьогодні дивитесь Папазяна, то ви бачите відбиток цього італійського читання.⁴ Про тих італійців, про їхні відвідини тут, у Москві, ходило багато різних оповідань.

Оповідують, щоправда, не про італійця, а про славетного негра Айру Олдріджа, який багато запозичив у цієї визначної школи читання. Про неї можна судити й з гри Папазяна. Ось колинебудь зацікавтесь, прислухайтеся до течії його мови, до дихання. Приблизно воно звучить так... Щоправда, мови я не знаю, та приблизно я можу передати ритм і музику читання. (Показує.)

Тут окремі слова, окремі думки дуже рідко доходили, радше доходила брила слів, вилита в такому музичному читанні.

Нам для сучасних завдань цього недосить. Щоб розкрити філософські проблеми, які містяться у шекспірівській драматургії, потрібні інакші засоби.

Для того, аби вас трошки ознайомити з оцим, бо воно — ділянка спеціальна, акторська, отож аби вам стало децю зрозуміло в нашій праці, насамперед познайомлю вас із манерою читання. Мова не про те, як читати вголос, — тут у мене лежить записка с проханням, щоб я прочитав монологи Ліра.

³ Цей актор особливо прославився своїм виконанням ролі Отелло у виставі московського Малого театру (поставлений, як і вистава «Короля Ліра» у Московському державному єврейському театрі, в тому самому 1935 році й тим самим режисером Сергієм Радловим). Слід при тому знати, що він страждав на сливе повну глухоту і реагував на слова партнерів лише з рухів їхніх губів.

⁴ Ваграм Папазян, відомий вірменський актор, який замолоду пройшов школу італійського театру. Російська його вимова була позначена сильним акцентом, по-російському він зважувався грати лише «іноземця» Отелло, тоді як складнішу з текстового погляду роль Гамлета він волів виконувати по-французькому.

Я розумію вас, товариші, соловей бо піснями не ситий, але не це править за моє завдання сьогодні. Згодом ми проведемо разом час денебудь, і я вам прочитаю що завгодно. (Сміх.) Та тепер моє завдання полягає в іншому: якою мірою ми підготовані вирішувати ось таку акторську проблему у зв'язку з Шекспіром. Тим то я кажу не про усне читання, не про словесний вимову, а про прочитання твору.

(...) У Шекспіра треба дуже багато прочитати, треба засвоїти те, що він написав. Що воно таке, приміром, рівнобіжна лінія Глостера? Глостер охоче вірить, що зрадник Едмунд його вірний син, а вірний Едгар — зрадник. І вірить він доти, доки він нам видається нормальним, зрячим ітд. А коли Глостерові викололи очі і коли через муки й страждання він дістає внутрішній зір, утративши зовнішній, він довідався, що Едмунд — зрадник, а Едгар — вірний син. І тут уперше поставив Шекспір під сумнів наші сповідно правдоподібні висновки на ґрунті чисто емпіричного сприйняття дійсності.

Коли король Лір бранцем, із зв'язаними руками прип'ятий до Корделії, то на ньому вже нема ні королівської мантії, ані корони, але він віднайшов Корделію. Хоч вони обоє і зв'язані, та коли їх ведуть у тюрму, він вільніший, ніж тоді, коли він ходив на волі. Корделія, страхавшись, чи витримає старий король ув'язнення, запитує його, мовляв, може, їй варт звернутись до сестер, але Лір одрікає: *Ні, ні, ні, ні! Ходім, геть — у тюрму. Ми вдвох співатимем, як птиці в клітці (...) молитись будем і співати, і вести казки (...) і переживем в тюрмі камінній каверзи та секти величинних...*

І тим робом, із зв'язаними руками він зазнає не печалі, не скорботи, а радощів, бо — віднайдено істину.

Отже, насамперед правильне читання — форте і піяно, мажор і мінор розподіляються по-новому, залежно від правильно збагненої ситуації.

Друге. Коли миготить далекий майбутній образ ролі, — ти тільки прочитай роллю, і, як я вам казав, роля це вельми нав'язлива і прилиплива хвороба, — коли ти поставив собі мету, як тільки ти вголос сказав, що гратимеш ось таку роллю, — від неї і справді годі відв'язатись: вона переслідує, вона заповнює достотно всю людину.

Інколи за нинішніх мешканєвих умов, коли не зовсім зручно буває вдома відбувати проби (сміх), звичайно випробовуєш, хоч і як воно дивно, на вулиці. (Сміх.) Під гомін трам-

ваю, під стукотіння колес витворюється звукова заслона. У цьому гаморі ти максимально сам, тому що, крім тебе, мабуть більш ніхто не відбуває пробу. (Сміх.) Щоправда, у зв'язку з цим мене кілька разів забирали до міліції. (Сміх.) Це не анекдот, а факт. Я мусів довго дихати, щоб довести, що я аж нічого не випив. (Сміх.)

Та цей приклад я навів лише на те, аби довести, що воно — справді величезна сила. Образу нема, воно неначе майбутня будова маячить лише у плані. І ось навколо майбутнього образу зводиться риштування. Це риштування править за образів асоціації. Без них на образ не здертися, без цього риштування будову звести годі.

І ось один із перших засобів праці актора — обсотування майбутнього образу цілим лісом образів асоціацій. Щодо Ліра можу вам їх точно вказати.

Перше — Еклезіяст, образ Еклезіяста. Друге — Андерсенова казка «Нові королівські шати». Оце друге було те іронічне, що внесено в образ. Третє — це Іов, що на його голову накинлось усе море нещастя і на ньому було піддана іспитові сила витривалості його світорозуміння. Четверте — це те враження, що його вельми образно описав Фльєбер, як він собі уявив картину божевілля.

Воно не означає, що кожен образ, знаний вам з літератури, ви можете породити з майбутнім образом. Вони повинні бути єдині кров'ю, думкою. Сходивши на ці щаблі, ви поступово розкриваєте ество образу.

Ви дієте методом від знаного до незнаного. Звідси акторські засоби. Вибір цих середників уже відбувається залежно від визначеної вами проблеми. Не було б тієї проблеми, що її ми з вами у першій частині розкопали і що потім відкривалася з дедалі більшими й більшими обр'ями, ви не були б спроможні дібрати доконечний матеріал для оцього риштування.

Як вони сприяють, оті допоміжні моменти, вирішенню певних сценічних моментів? Ось, приміром, візьмо вихід короля. Я вам оповідав, як виносили славетного актора Бассермана на ношах... А тут вам допоможе Еклезіяст: усе суєта суєт і всіляка суєта. Це визначає стан, в якому виходить на кін Лір на початку трагедії.

Звичайно, я вам можу продемонструвати й труднощі. Ви самі розумієте, що ні в мене, ані в родині моїй ніколи королівського досвіду не було. (Сміх.) Щоправда, один тезко мій,

кажуть, був царем, — Соломон, — та коли вже йти лінією покривности, то, в усякому разі, про нього більш відомо, який з нього був мудрець, аніж який з нього був король.

Крім того, між нами кажучи, оскільки ми тут сам на сам: у самій моїй постаті (таж таланить ось так деяким моїм колегам-акторам!), у моїй постаті королівського нічого нема. (Сміх.) Може б, зробити так, як писав Барнай? Він описував, як йому виходити й відходити: «Він пішов. Відходить з гордо піднесеною головою.» А в мене піднось чи не піднось — усе-одно нічого не виходить. (Сміх.)

Тут довелося йти від зворотного. Прийняти ті дані — і зріст, і можливості, і деякі неолоадності «структури». (Сміх.) Вихід Еклезіяста. Чоловік під вісімдесят. Зовнішній парад зберігся: музика, двірські дами, кавалери, реверанси. Вийшла Гонерілья, вийшла Корделія, вийшов блазень. (При тому за традицією, хоч скільки ви побачили б шекспірівських вистав, — де лише в наявності блазень, а короля ще немає, — блазень неодмінно лізе на трон. Ну, ось і тут так само не уникнули цієї подробиці.) І нараз уся ота пишнота завмерла. Нема й музики, тільки у самому суцільному реверансі застигли дами. І виходить чоловічок маленький, старий, ну ніякого знаку — ні влади, ні величі, анічогісінько. Поглянув, перерахував: Корделії нема. Звелів усім сісти, сам сів, сидючи перерахував: нема Корделії. Корделія десь там заховалася за тронем.

Навіщо воно було потрібне? Якщо ви його виведете в усій королівській величі, у повному орнаті, підкреслите його маєстатичність, його зовнішню репрезентативність, навряд чи відразу буде появлений король, а вже напевне зникне мудрець. Найважливіше тут підкреслити думку... От у якому розумінні оте допоміжне риштування сприяє і вказує на добір засобів. Таких прикладів я міг би навести силу-силенну.

Другий засіб акторського озброєння — це система супутників. Взагалі, доцільно акторський образ порівняти з планетою. Питання про те, чи є життя на Марсі, вирішується, як вам відомо, іншою проблемою: чи є атмосферна оболонка навколо Марса? Перша умова для життя — атмосфера, дихання. Якщо нема можливості для дихання, то, отже, і життя не може бути. І актора, який виходить на кін, дуже добре порівняти з планетою. Він ще й слєва не вимозив, він вийшов перед вами, а ви вже можете судити: чи буде життя на цій планеті, а чи ні, чи виніс він із собою атмосферу, яка спонукає

дихати, а чи навколо цієї планети, окрім вулканічної кори, більш нічого нема.

У живих планет, у справжніх, — а їх усе ж не так то й багато, — при будованні образу з'являються й супутники — місяці, що супроводжують образ. Це другий період праці. Місяці оті у «Лірі» — я кажу на ґрунті мого досвіду й моєї мандрівки шекспірівським світом, країною короля Ліра, — ці місяці являють собою ось що.

Перше. Була в короля корона. Він твердо йшов до своєї мети. Дратувавши Корделію, він зняв корону й мечем розколов її навпіл: половину віддав Гонерільї, половину Регані. Король зостався без корони. Про корону більш нема ані слова ніде. Та чи можна гадати, мовляв, він корону зняв, мов рукавички, і скинув. 50 років, 60 років він проніс корону на голові... Не може бути...

І от у певні хвилини рука шукає цю корону. Якась уперта думка заходжується стукати в голову: ануж, усі ці мудрощі тримались і видавались дійсними лише тому, що не мозок їх визначав, а сила влади й корона? Щєзла влада, щєзла корона, і завалюється ґрунт за ґрунтом цього світогляду.

Звідси з'являється перший супутник короля в його трагедії: відсутня корона. Будь то у хвилину, коли його проганяє Гонерілья, будь то у степу, будь то при зустрічі з осліпленим Глостером, — скоро назриває якесь нове непорозуміння, рука тягнеться до корони, та він зостається з розкритою долонею...

Ось мовити б, один з акторських супутників, коли ми розв'язуємо цю проблему. Я появляю приклад пластичного вирішування.

Другий супутник. Король заплакав уперше, коли Гонерілья виганяє його з замку. Король заплакав. Чи слід гадати, що король часто плакав? Мені здається, що король заплакав либонь уперше за вісімдесят років. І ці сльози — незвичайні сльози, нестерпні сльози банкрутства, перший сигнал банкрутства. Король ще не піддається, а очі вже заплакані.

Тим то перші слова — чи не помітив, бува, хтось отих сліз? Тут ще один супутник цього світу. І в якусь хвилину, коли король Лір опинився між Реганією та Гонерільєю, коли він зненацька вигукнув: «Боги!.. Дайте мені знести спокійно оце... Зброй жінок не давайте ганьбити щік чоловіка...», — він глянув: «Гадаєте, я плачу? Я не плачу.» Показує — нічого нема.

Ось вони, ці сльози, пластично зроблені. Ці сльози — один із супутників.

Тож слідом за риштуванням, тобто за першою лінією укріплення, йде ще друга, оборонна лінія. Це — супутники. Супутники, свідки того, що на планеті зароджується життя. Як бачите, джерело цих супутників, добір цих середників раз у раз іде у супрузі, у згоді з загальним стратегічним планом — з проблематикою трагедії.

Один лиш подих могутньої річки, яка тече весь час, мало може дати, її недосить. Вона чудова, та слідом за нею повинні йти ще якісь знаряддя, що її підтримують.

Далі, слідом за тими засобами, на які я вказав, починається основне. Це вирішення проблеми характеру. Ми звикли судити так: що таке характер? Як правило, ми його визначаємо: добрий, лихий, скнарий, розумний, дурний ітд. Це, ясна річ, не характер. І взагалі грати характер не можна. Можна грати поведінку людини, появити її поведінку. Через поведінку ми здогадуємось про її вдачу. Людина, приміром, удається до телефону, каже: «Дайте, будь-ласка, ось такий номер.» Скажімо, телефоністка перепитала: «Що?» І тоді гримить: «Дайте ось такий номер!» — Отже, ясно: характер запальний. (Сміх.)

Та ми здогадуємось про те з поведінки людини. Ми не можемо заздалегідь грати запальну людину. Ми граємо поведінку. Ми вивчаємо поведінку і встановлюємо характер. Глядач судить про вдачу, коли актор проявляє її у розвиткові поведінки.

Мушу, однак, сказати, що за минулої історії акторського мистецтва дуже багато уваги приділювано саме тому, щоб грати характер. З першої ж хвилини з'являлося щось величне, з першої ж хвилини негайно відчувались якісь сили, м'язи, величезна могутня пристрасть, що кипіла. Відповідно до тих завдань, які я собі ставив, мені це видавалося, звичайно, неправильним.

Зараз я перейду до останнього прикладу, бо час пізній...

Я хочу сказати кілька слів про бороду. Мені за бороду в «Лірі» дуже перепало. Багато хто були обурені з того, що я порушив традицію і відіграв Ліра без бороди. Схрещувано шпади з цього приводу, доводжувано, що без бороди неможливо, та потім знайшлися деякі втішники, які твердили, мовляв, за тих часів уже голились.

Але для мене це не було тільки питання гриму. Щодо гриму, то, самозрозуміло, борода вельми невігідна: борода затуляє половину обличчя, а основні ж бо мімічні центри грукуються не тільки навколо очей, а й навколо рота. Йти лише за тим, що тоді, мовляв, носили бороди, і тому грати з бородою, — воно, ясна річ, недоцільно з погляду мистецького. Щоправда, я вам оповідав, як Цакконі надзвичайно талановито використав бороду. Та тут питання інакше.

Я запитую так. Жив король, прожив сімдесят дев'ять років. Якби він помер сімдесят дев'ятьох років, ми б не знали про Ліра, і Лір сам би не довідався, що за світ і що за спромоги жили в ньому. Чи йшов Лір до могили, коли розпочалась трагедія? Він був недалеко від могили, проте він відходив від неї, відходив у саму гущавину боротьби й життя. Що ж — до старости йшов Лір? Ні, до юности, до оновленого світопогляду, до нових основ здоровішого, правдивішого світорозуміння. Тим то Лір від дії до дії міцнішає, а не втрачає сили. Тим то смерть Ліра це банкрутство укладеної ідеології, він поліг на полі битви, а не виснажився, бо, мовляв, старий. Тож шлях Ліра — від старости через гоніння до здоровшого й молодшого.

Ось чому мені здавалося, що ця рослинність тут заважає тиме точно встановити Лір'ів вік. Не треба цього. Досить, що в нього сиві патли. Та наприкінці він зміцнюється так, що 80-річний дід на руках виносить Корделію, і найдорожче й найбільше, що може він віддати Корделії, — це самого себе.

Отож і питання бороди то не питання самого лише гриму, а того ж самого філософсько-акторського розуміння боротьби.

Я з вами сьогодні, звичайно, не говорив про найголовніше. Шолом-Алейхем (вельми премудра людина була з нього!) сказав так: усе воно добре, та до всього того все ж таки треба мати ще хист. А хист, сказав Шолом-Алейхем, те саме, що й гроші: хто їх має — має, хто не має — не має. (Сміх.) Усі ці розважання можуть мати глузд, ясна річ, за наявності одного. Хай це зватиметься хистом, а б це назвав поетичним обдаруванням, даром поетичного бачення, даром поетично думати, талантом до спізнання через образ. Ось осьього матеріялу в нас, поклавши руку на серце (я можу сказати це про себе), інколи бракує. Це бо дефіцитний крам.

Але росте молодь, перед палаючим зором якої стоять назнаменовані проблеми, а з боку старшого покоління акторів уже вистачає й того, що вони співзвучно з сучасністю, якщо

За п'ятнадцять років я мав нагоду бачити в Парижі цю п'єсу, що має репутацію неігрової, «Короля Ліра» — тричі. Уперше в Театрі Єлисейських полів, і «Ліра» давали італійському, трупю Ермете Цакконі. Партер і галерія мілянсько-неаполітанська: фашистські лейтенанти, гуртопродавці колоніальних товарів, торгівці макаронами й муляри сиділи чомно, поклавши на коліна чорні фетрові капелюхи. Трупа була, звичайно, препогана, нахапана виключно з статистів — за винятком першої ролі. Бож походились не для того, щоб побачити Регану, Корделію чи й самого Шекспіра, а тільки для того, щоб уздріти «земляка» Цакконі, — так само, як раніше ходили не на «Федру», а на Сару Бернар, яка з ревнивою турботою пильнувала пересічності своїх Арісії та Іпполіта. Речитатив. І я можу сказати, що «земляк» не розчарував нічийх сподіванок. Він виправдав їх. Він грав не короля Ліра, а подвійну роль: Цакконі у королі Лірі. Стрясення перебігло залом, коли його побачили, як він здирався на скелясте узбережжя Дувру, в одязі вудяра, з дірявим солом'яним капелюхом на голові, вимахуючи довгою палицею, на кінці якої була прикріплена паперова риба. Чулися крики: «Як це робиться?» (...)

Удруге було воно на площі Шатле, у Дюллена, одного травневого вечора. Щось із сорок осіб у партері, а на кону викаблучує вічно юний абсурдний дід по скелястому березі, увінчаний усіма можливими весняними квітками. На той час — ба, вже й з годину перед тим, — сорок глядачів у партері, за винятком двох або трьох, перестали дивитись на оті дитячі забавки, а вдались до серйозних речей: у півтемряві читали вони «Франс Суар» або ж поглядали на кешенькові годинники, щоб, бува, не пропустити останнє метро.

Та нарешті я був присутній на торжестві «Ліра», на якому я наново відкрив Театр Єлисейських полів — завдяки театрові «Олд Вік», що діяв там, і завдяки, нехай ледь-ледь, новій

публіці, яка сюди натовпилась і яка сама влаштувала виставу, гідну нашої уваги на цілі години. Можливо, це й є видовище, з якого треба було почати. Я вважаю його навряд чи менш цікавим, ніж те, що на сцені. Не кожного дня натрапляють у Парижі на англійця, якого либонь марно шукати у Лондоні (...) Спектакль залу був би подивугідний — якби наші зори не притягнув спектакль сцени. Факт, і проти нього нічого не можна вдіяти, що ніяка трупа у світі неспроможна так грати Шекспіра, як «Олд Вік». Він на те призначений, і нема більш нікого, хто б з ним зрівнявся. (...) Шекспір знайшов свій Байройт. Як і в Байройті, коли там під гру незримого оркестру відбувається мовчазна культова служба, аплодувати й тут було б злочинною непристойністю — аж до останнього падіння завіси. «Олд Вік» навчив нас багато чого, і найперше того, що в театрі треба слухати й не переривати сцен оплесками. Друге — що Шекспір не зносить, щоб його обтинали чи припасовували. Це те, що досі ігноровано. Гадали, мовляв, у Шекспіра є довготи, повільності, неперекладні або застарілі місця. Цей дурнуватий погляд мав силу закону. Але, здається, це справа французького генія: він допасовує до себе всі інші генії. Спершу Дюсі,¹ потім — Обе й Жід. Уже не можна буде переживати такі скандали, як от ті, що їх прикривав авторитет Барро.² З їхньої вини ніхто у Франції не уявляв собі ритму й розвитку шекспірівської трагедії: ніхто не конфронтував їх з їхнім справдешнім часом. (...) Якщо бажають грати Шекспіра, треба бути учнем від слова до слова. Та, може, тепер таки вагатимуться грати Шекспіра.

Коли на кону «Олд Вік» Гонерілья хизується перед батьком, коли несуть отруєну Регану, коли дитинна дружина Корделія з'являється на руках у старого, — та що я кажу! — коли останній вартовий, що його ім'я не згадано й у програмі, піднімає корону, яку чудернацький дід у нападі люті жбурнув на землю, виникає тривожне питання до всіх: скільки років треба було цим акторам, аби вивчити свої ролі? Років з двадц

¹ Жан Франсуа Дюсі (1733—1816) віддавав Шекспіра олександрійським віршем і достосовував його до класицистичних правил едності часу й місця.

² Саме перед тим, як Лоренс Олів'є із своїм «Олд Вік» гастролював у Парижі, Жан Люї Барро інсценував «Гамлета» в перекладі Андре Жіда.

цять, либонь, якщо їм взагалі не було доручено цю місію з коліски — бути створеним і посланим у світ грати в «Королі Лірі» роллю німого вартового. Бо тут усе продумано заздалегідь, нічого не полишено на випадок. Було доконечно податись у подорож навколо світу, відвідати всі музеї, питати поради в усіх нічних духів: запізнатися з Мемлінгом, Бройгелем, Єронімом Босхом, Рембрандтом, ознайомити електротехніка з малярством, а статистів з мистецтвом рисунку. Тим часом, ми знаємо точно, що минулого року, в цей самий час, Лоренс Олів'є ще не знав, що спонукає свою трупку грати «Короля Ліра». Ми знаємо точно, що він опрацював цю роллю протягом місяця, між двома виставами Шоу і Вайлда. (...)

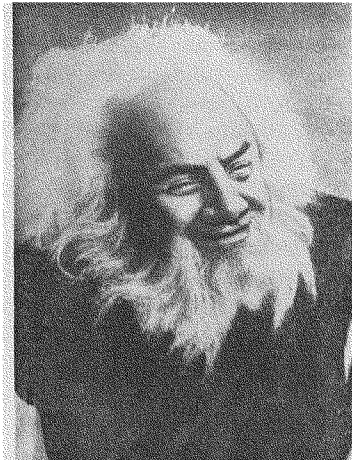
Перша година пополуночі, і гру скінчено. На пішоходах Авеню Монтень лондонське джентрі серафічним мурмотінням підкликає таксі, що злодійкувато сновигають. І раптом ми усвідомлюємо: ми помилились, розкішно помилились — Лоренс Олів'є придав королеві Лірові пишний костюм, Дюллен же показував нам його голим. (...)

Та тепер про те, в чому актори неохоче признаються, про що, однак, треба сказати: роля мученика-батька — золота роля. Це роля абсурдної особи, у ній щось відчайдушне. Цакконі, Гітрі, а й навіть сам Лоренс Олів'є — він теж заповізьметься перерити її як роллю старого божевільного. Поминімо Цакконі з його «смійся, паяце, ха-ха-ха-ха!» і придивімось до того, чого хотів Лоренс Олів'є. Він хотів відтворити християнина, християнина у рембрандтівському роді. Це стає явно у сцені на скелястому березі, де й Глостер стає християнином, ведений бідним Хомою, що перебрався на Іоанна Христітеля у біблійному плащі й з гарбузовою філіжанкою на плечах. Звичайно, тут є і квітки, оті проклятущі квітки, що їх Шекспір у надмірі накидав на свою головну особу, бо Лір у цю мить утратив усе, навіть свою старість, і став голим символом: ось так, меланхолійно і щоб ближче дотриматися тексту, зображує його Лоренс Олів'є, тим часом як об його спину б'ється всього лиш кілька жалюгідних квіточок кульбаби. Та воно вже не обмане: у ту мить ми розгадали, чого прагнув Шекспір: розгадали цю неміренно абсурдну, скривлену в усмішці поему розпачу. (...)

(...) Невимірними засобами, що з них не всі матеріальної природи, стер «Олд Вік» сліди тих спроб, що їх малоумна критика могла ляяти як хотіла. Він запропонував нам грандіозний

образ Ліра, який вривався в нас назавжди, хоч це й не його образ. Поза сумнівом, дарма мріяти про пов'язання цього багатства й цієї бідности, про неможливу появу справжнього Ліра, такого, яким його збагнув одного вечора француз у декораціях «Олд Вік». Це й не було б бажано. Нема сумніву, що й старий король не хоче дати ввійматися в нашу сітку. Саме він, осміхнувшись востаннє, вислизає з досконалої в'язниці, в яку ми хотіли його посадити, стрибає гномом і, невловний, щезає у глупу ніч. До речі, останні пані знайшли таксі, і вулиці ще повні тільки джентлменами у високих капелюхах. Час іти додому — для тих, хто спроможні опати.

(Morvan Lebesque. Devant Lear.
„Le Magazin du Spectacle“, Paris,
7 Déc. 1946)



Київська вистава (1959)

Після великої перерви театр знову звернувся до творчості Шекспіра, поставивши собі за мету втілити на українській сцені одну з перлин його драматургії — глибоко гуманістичну трагедію «Король Лір» в перекладі М. Рильського.

(Гнат Юра. Місце в строю. «Радянська культура», Київ, 11. вересня 1958)



«Король Лір» у Київському театрі ім. Івана Франка, 1959. Угорі: Лір — Мар'ян Крушельницький, Корделія — А. Ролик. Нанизу: Гонеріля — Катерина Литвиненко, Регана — Ольга Кусенко, Блазень — Дмитро Мілютенко

„King Lear“, Kiev, 1959 (Ukrainian), directed by Volodymyr Oghloblin. Above: Marian Kroushelnitsky (Lear), A. Rolyk (Cordelia). Below: Kateryna Lytvynenko (Goneril), Olga Kousenko (Regan), Dmytro Milintenko (the Fool)

Photo: P. Yourtchenko

Днями¹ Київський театр ім. Ів. Франка познайомить глядачів з новою значною роботою — постановкою трагедії В. Шекспіра «Король Лір». (...)

Постановку «Короля Ліра» здійснив режисер В. Оглоблін, виконавці центральний ролей — народний артист СРСР М. Крушельцький (король Лір), народний артист УРСР Д. Мілютенко (блазень) та інші. Спеціально для постановки франківців здійснив нову редакцію свого перекладу трагедії поет-академік М. Рильський. Музику до вистави написав заслужений діяч мистецтв УРСР Г. Майборода, художнє оформлення створив заслужений діяч мистецтв УРСР В. Меллер. Цікаві ескізи костюмів підготувала І. Майер.

(Ю. Б. Зустріч з Шекспіром. «Радянська культура», Київ, 1. березня, 1959)

¹ Точна дата прем'єри з доступної преси невідома. У хронікальній замітці «Літературної газети» з 20. березня 1959, либонь найближчої щодо часу до дня першої вистави, сказано тільки: В Державному ордені Леніна академічному українському драматичному театрі імені Ів. Франка відбулась прем'єра трагедії Шекспіра «Король Лір».

У театральному житті Радянської України сталася радісна, хвилююча подія. Столичний театр імени Івана Франка показав глядачам геніяльну трагедію Шекспіра «Король Лір», вперше поставлену на українській сцені.² Скажемо відразу: здійсненню постановки значною мірною сприяло те, що з'явився на респітні гідний оригіналу переклад, зроблений таким майстром слова, як Максим Рильський. (...)

Крушельницький відомий як актор надзвичайно широкого діяпазону. Скільки блискучих і зовсім різних ролей створив цей чудовий мистець — від Івана Непокритого до Тев'є-Молочника або від Галушки до Єгора Буличова! І ось перед ним стало нове завдання, виконання якого дорівнює творчому подвигу. І Крушельницький зробив цей подвиг! (...)

Надзвичайно тонко відшліфували режисер і виконавець складні психологічні моменти, коли обдурений король перебуває на грані безумства. З одного боку його — хворого, знедоленого кличуть у невідоме якісь неземні хорали, які вчуваються йому, з другого ж — своїм незвичайним, цупким розумом він чіпляється за життя, за рештки свідомості, передбачаючи те лихо, яке його жде. Як легко тут впасти в фальш, мелодраму, і як тактовно та розумно впорався з відповідальним завданням блискучий мистець!

Дуже складною є роля блазня, яку виконує Дмитро Мілютенко. Крім всього іншого, ця роля вимагає гнучкості, рухливості, великої затрати не тільки духових, але й фізичних сил. Досвідчений і вимогливий актор знайшов у собі ці сили. Глядачі симпатизують йому від першої картини, де він грає без слів (у Шекспіра блазень не бере участі в цій картині, його сміливо і доречно ввів сюди режисер), і уважно стежать за ним протягом всього спектаклю, намагаючись не пропустити

² Київська вистава 1959 не була першою українською інсценізацією трагедії (це помилкове твердження знаходиться й в інших рецензентах). На початку включеної в наш монтаж рецензії В. Суходольського повідомляється, що на сцені українського радянського театру і взагалі на українській сцені «Король Лір» був поставлений до цього часу лише в Ровенському музично-драматичному театрі наприкінці 1956 року. Те саме підтверджує фото, вміщене в огляді О. Тереха «Українська Шекспіріяна» («Всесвіт», 4, квітень 1964, ст. 72) і репродуковане в нашому виданні на ст. 21.

жодної його сентенції. Цей образ у виконанні Д. Мілютенка прикрашає виставу й запам'ятовується надовго.

(Любомир Дмитерко. Творча перемога франківців. «Король Лір» В. Шекспіра в Київському театрі ім. Ів. Франка. «Радянська Україна», Київ, 25. березня 1959)

В першій картині Лір — Крушельницький — свавільний, примхливий правитель, що не терпить заперечень. Але з розвитком дії характер Ліра змінюється під впливом зіткнень з тим звірячим оточенням, якого він до самої старости не знав, бо як феодалський володар завжди був відокремлений своїм королівським становищем від життя. Король Лір ніколи не замислювався над життям, не придивлявся до людей, що жили поруч, ніколи не спускався, так би мовити, на землю з висоти свого трону. Оточений улесниками, які лицемірно вихваляли його мудрість, Лір сліпо повірив, що він «король з голови до ніг». (...) І, вирішивши зректися трону, він спокійно дивиться у майбутнє, певний, що і далі його оточуватимуть любов і шанна. Але Лір-король помилився: віддавши корону та королівську мантію своїм дочкам, він став, за висловом блазня, «порожнім стручком гороху». І ті самі, дочки, які запевняли його у своїй відданості, забравши корону, розкрили своє звіряче нутро, невідоме досі батькові. Отже, трагедія Ліра і є трагедія пізнання жорстокої дійсності, яка для нього виявляється в сімейних зіткненнях. (...)

Образ блазня посідає в трагедії майже таке ж місце, як і образ Ліра. Мудра людина з народу, прямий, чесний, людяний, він краще за всіх розуміє ті обставини, що привели короля до тяжких випробувань, допомагає Лірові пізнати дійсність. Виконавець цієї ролі Д. Мілютенко створює образ «гіркого блазня», що глибоко страждає за Ліра і гнівно ненавидить королівську родину, якій сміливо кидає в обличчя гірку істину. (...)

Можна з певністю сказати, що нова вистава «Король Лір» буде етапною в історії театру ім. Ів. Франка.

(В. Хорол. Надбання української радянської сцени. «Король Лір» у столичному театрі ім. Івана Франка. «Радянська культура», Київ, 29. березня 1959)

Насторожує вже перша картина: тронний зал в палаці короля Ліра. Де трон? Де пишнота королівського палацу? Чому простоволосою бачимо голову старенького короля? Де, чорт забирай, корона і мантия? Чому не лунають фанфари? Чому не зустрічають короля трубадури? Адже саме такою є традиційна, ще за часів Гарріка, Россі і Сальвіні, постановка «Ліра». Такою вона була, по суті, і в радянському театрі (Ленінградський театр імени Горького — Ю. Юр'єв) і навіть у «Госеті» (Міхоелс).

Певно, завжди, коли думаємо про короля Ліра, уявляємо величких стариків, патріархів, — щось на зразок репінського «Короля з голови до ніг». І от на тобі! В спектаклі театру Франка «зухвало» порушується цей високий традиційний ранжир. М. Крушельницький в ролі Ліра наче навмисне підкреслює свою невиключність, він цілком відмовився від біблейської імпазантності і патріархальної пишноти. Навіть нема ані традиційно-величної бороди до колін, ані благородних сивих кучерів до плечей. Так собі — якийсь дитячий білий пушок німбом осяє лису голову короля.

Що це? Прагнення режисера-постановника В. Оглобліна і виконавця ролі короля Ліра М. Крушельницького бути будь-що оригінальними чи по-новому прочитана трагедія Шекспіра? (...)

Унікаючи будь-якої патетики, навіть припускаючи деяке комедійне забарвлення, Крушельницький складну роль свого героя веде у трагіко-комедійному плані.

Лір не тільки переживає горе і обурення, роблячи глядачів інтимними свідками виявлених почуттів, а й водночас роздумує, мислить і своїми думками ділиться з глядачем. Він мислить напружено, безупинно і одержимо. Від початку і до

кінця Лір у виконанні Крушельницького неповторний, своєрідний і надзвичайно цікавий. Таким же неповторним і своєрідним у цьому спектаклі є і блазень (Д. Мілютенко).

Де й коли бачили такого блазня? Де вже там стрибати і підскакувати йому, подзвонюючи своїми бубонцями, коли іноді трудно поперек розігнути! Чому, справді, у короля такий старий блазень? Стало трюїзмом твердити, що блазень в «Королі Лірі» є виразником народної мудрости. Ну, а коли так, то чи виправдано робити, як це було до нього, «виразником народної мудрости» молодого блазня, який, підстрибуючи і кривляючись, виголошував би цю саму народну мудрість? ..

Проте не з цих, звичайно, міркувань виходив театр, показавши блазня, такого ж старого, як і його король. Цього вимагала основна філософська концепція всієї вистави.

Згадаємо четверту сцену другої дії. Перед піднятим мостом і замкненою брамою до замку Глостера сидять, по-сирітськи притулившись один до одного, двоє старих: Лір і його вірний блазень. Вони наче на одне лице — сиві, стомлені, похилі, нужденні. Наче два рідних брати-близнюки, зворушливі в своєму сирітстві і безпритульності.

Художній образ цієї німої сцени настільки виразний, що мимоволі виникає думка про цілковиту спорідненість короля і блазня. Чи не є блазень часткою душі свого короля? Його совістю? Сперечаючись з блазнем, чи не сперечається король сам з собою? І чи не тому в деяких мізансценах король говорить як блазень, а блазень — як король? .. Згадаємо: у Шекспіра блазень зникає після сцени удаваного суду над дочками (сцена в кошарі на фермі). Зникає блазень безслідно, невідомо чому і куди. Ніхто про нього не говорить, ніхто про нього не згадує, неначе його й не було зовсім, наче зникла якась тінь... Чия тінь? Звичайно, тінь короля Ліра, який зараз, в нещасті, у вигнанні, досяг душевної гармонії. Ліра не роздирають тепер внутрішні протиріччя. У нього нема тепер душевного роздвоєння, він прийшов до згоди із самим собою. Блазню нема вже чого робити біля Ліра, — блазень зникає.

Король і блазень настільки несподівані і своєрідні в спектаклі франківців, що з цілковитою підставою можна говорити про нове прочитання театром п'єси Шекспіра, про нове, цікаве трактування «Короля Ліра».

(...) Вистава «Король Лір» у театрі імени Франка, в чудовому перекладі на українську мову М. Рильського, є круп-

ним і безперечним здобутком українського театрального мистецтва.

Хоч і наприкінці, але неодмінно треба сказати про важливу роботу художника по освітленню В. Дехтяренка і постановника «шумів» К. Лісинського, які зобразили на сцені таку бурю і зливу, що, здавалось, справжня буря бушує і гримить за стінами театру.

(Володимир Суходольський. Втілення клясики. Шекспірівський спектакль в театрі імени Франка. «Літературна газета», Київ, 3. квітня 1959)

Звиклі до багатьох попередніх постановок славетної трагедії, ми чекаємо розкоші оформлення, золота, пишноти, грому зброї, бряжчання шпор — усього того, чим по традиції віддавна супроводилися постановки «Короля Ліра». Але розкривається театральна завіса — і нічого цього немає. Півтемна сцена, безладно накидані на грубо збитий стіл хутра... І ми згадуємо бачені в Англії старовинні палаци — так, уже ця перша з декорацій до «Короля Ліра», створена художником В. Меллером, відповідає духові доби, вона правдиво відтворює середньовічний побут, коли рицарі й королі розривали руками шматки смаженого м'яса, а кістки кидали під стіл собакам, коли безнастанні війни й походи виховували людей суворими, невибагливими і грубими.

Оця реалістичність, правдивість у показі історичного побуту середньовічної Англії характерна не лише для прекрасного оформлення, а й для всього стилю постановки «Короля Ліра». Режисер В. Оглоблін — представник порівняно молодого покоління українських режисерів, який зростає від постановки до постановки, відкинув умовну пишноту й помпезність, «традиційні» для шекспірівських п'єс, свідомо прагнучи показати в переживаннях короля Ліра звичайні пристрасті й почуття людини — хоч би й був Лір королем всієї Британії.

(...) Спектакль «Король Лір», як він здійснений на сцені театру ім. І. Франка — близький і співзвучний нашій добі і нашому світоглядові. Він повно і переконливо розкриває основну ідею п'єси про те, що щастя людини — в єднанні з іншими людьми.

(О. Полторацький. Політ лебедя. «Україна», ч. 9, Київ, травень 1959)

Вистава породжує суперечки. Вона нетрадиційна, а тому й незвична для ока. І занадто самотутня, аби подобатись усім. Та й Лір, яким його грає М. Крушельницький, анічим не схожий на очікуваного. Головатий, маленький, квадратний, в облоці білого волосся, що росте з маківки, він з'являється нам не у тронному залі, а в темному приміщенні, де стирчить потворна, неоковирної роботи, колона і сушаться шкури. Серед мисливських трофеїв — рудих, плямистих, чорних, з розпласаними головами й лапами, смакує Лір те, що має відбутись, безбожно тягне павзу, потішаючися з потерпання знемоглих у чеканні людей. Він не квапиться оголосити рішення, йому подобається затіяна гра. Тиша — пронизлива, аж до дзвеніння. Втім, дзенькання, подзвякування чути й справді. То гримить бубонцями блазень, перекочуючися з місця на місце. У Шекспіра, як відомо, блазень вступає у дію пізніше. Тут же, у виставі, він з'явився від початку. Режисер зробив його самовидцем переговорювання Ліра з дочками, свідком того, що сталося. Блазень усе бачить і чує, проте не має права розтулити рота — тим часом він персонаж без слів. У режисера В. Оглобліна в цій його інсценізації усе настає ледь раніше, аніж у тексті. Блазень увійшов у виставу *раніше*, ніж його сподівалися. Регана поглянула на небо, здригнувшись від холодної краплі, *раніше*, ніж, згідно з ремаркою, ливнув дощ. Едмунд милується з пазурястої лапи лева на королівському гербі, заздривши «хватці» і навіть пробуючи передражнити, повторити її, — *раніше*, ніж викриється його жорстокість. Це «раніше» — не без заміру. Режисер шукає гирла думок і пристрастей, початкову точку подій, найперший момент їх зародження. Він проти театральної раптовості. І ось тягнуться, не розриваючись, ланцюги й ланцюжки подій та вчинків, спосні одне з одним. Рухається цілий потік, не вщухаючи і не зникаючи, то ховаючись углиб, то вириваючись назовні. Тим то так цікаво ловити схрещені зори людей у виставі, застукати їх зненацька, підслуховувати думки, розгадувати глузд кинутих побіжно фраз, причину надхненних слів або ж сповидного холоду.

У кожній добрій виставі панують власні закони. Першим таким законом київського «Ліра» буде дія — напірна, стрімка, що полягає аж ніяк не у зовнішніх переміщеннях і сценічній метушні. Вона у скритому — і різному до того ж — темпераменті зіткнених людей, в активності їхніх бажань, у супе-

речності вдач, у відсутності нейтральних сцен, у конкретності. Тут не розсиджуються, не перекидаються словами «взагалі», не чинять «отак собі», не ходять гусячим кроком з лаштунка в лаштунку. Та головне — мов вогню, страхаються звички підкреслювати добро й зло жирною рисою. З'явись лишень жирна риса у спектаклі — ні про що вже буде розмовляти й сперечатися, край усякій дії, finita.

Тим то Лір Крушельницького й тягне павзу, перше ніж розкрити свої наміри. Тим то так старанно, без фальшивої нотки визнається у дочірніх почуттях Гонеріля — К. Литвиненко. І ще старанніше, з трагедією в голосі (що вже наполохав її Лір своєю павзою!) присягається в любові до батька Регана — О. Кусенко. Її несе надхнення, вона й сама готова вірити у свою любов до батька — аж так бо дуже знадобилось їй півцарства. Поруч з такими сестрами у виставі, де одне впливає з другого, не може бути традиційної Корделії, білявого стражденного янгола. І справді, молодша донька Ліра — її грає чи не найюніша акторка театру А. Ролик — виявилася земною, веселою дівчиною, в якій сміються очі, а уста повзуть в усмішку, коли сестри змагаються у красномовстві. В Корделії чути волю й характер, у ній бунтує дух супереки, замість очікуваної покірності. Щоправда, поетичного ореолу їй явно невисгачає. Як і дівчина з шекспірівського сонета, Корделія «ступає по землі», а віршованим рядкам її мови заважає злетіти твереза, побутова інтонація. Очевидячки, акторці бракує досвіду, який дозволив би звисочити буденне до рангу поезії. А сам із себе хід через конкретну побутову правду відкриває нові можливості ролі, — пототів, що вистава «Король Лір» засадничо будеться на побутовому ґрунті. (...)

Слова «побут» і «проза життя» часто-густо вживаються за випадків, коли йдеться про марудний побутопис, про занудну достотність і колекцію дрібничок, наштрикнутих на шпильку.

До «Ліра» усе те не має стосунку, бо побутова основа — перший, а не прикінцевий щабель у виставі, і потрібен він не сам із себе, а як засіб досягнути філософських та поетичних узвиш. Режисурі В. Оглобліна й оформлення мистця В. Меллера спираються на побутову правду, на конкретність, проте дібрану з таким художнім розрахунком, що у наслідку виникає образ. Шкури, що сохнуть у тронному залі, який нагадує печеру, правлять за реальну подробицю з життєпису Ліра, — зазначимо, Ліра, відіграного М. Крушельницьким. Та це

ще й образ — образ життя, заснованого на взаємних пастках, сваволі й звірячій жорстокості. У виставі немає вигаданих, мертвих символів, нема в ній і нічого випадкового, що існувало б без пуття. Гадюча луска кольчуг, яка обтікає ставні постаті валькірій-сестричок; мідяно-руде пряме волосся, що не змістилось під шоломом і горить на сонці, розвіване вітром; зелене, мов трава, скло похідного ліхтаря; жовте лисяче хутро, недбало забуте Едмундом і жадібно підхоплене Реганою, яка не розлучиться з ним як із пам'яткою про коротке своє щастя; ці й інші деталі неодмінно щось доскажуть нам, вони — то епітет, то метафора, то порівняння, — якщо дозволенне отаке зближення сцени з літературою. Для вистави характеристичне своє власне кольорове вирішення — сірі, барнаві, жовтожарі й трав'янисто-зелені тони. Вони повторюються в ній, як повторюються й мотиви оформлення — вузькі, неначе цілини, вікна й арки, прорубані у брилі позеленілого від вологости каменя, прямовисні головокругні східці, що з них дивись от-от зірвешся. Оті вікна, арки й сходи не просто «обжиті» у виставі, — вони стали тут частиною цілого, неодмінними умовами великих та малих подій.

Як правило, режисер лаконічний, проте є картини, де він стає докладним. Для нього, приміром, важливо, розповісти про той перший день, коли Лір — уже не король — наштовхнувся на протидію, спіткнувся з життям без захисного панцеря. І ось постає ціла панорама. У Шекспіра позначено: кімната у палаці герцога Олбені. У виставі дія відбувається у дворі, під відкритим небом. Башта, ворітця, зубчастий мур з грубого каменю, висока, хистка галерія, кам'яна криниця, зігнуте хирляве деревце посеред двору. Вузьким виступом фортечного муру врівень з його зубцями проходить Лір із почтом, волочивши вбитого вовка на товстій палиці. Табір росташовується біля криниці, і починаються брутальні, первоздані веселощі. Мисливці гичочуть, горлають пісні, з вереском ловлять служниць — одне слово, роблять усе, щоб довести Гонерілю до нестями. Сам Лір у довгій халамиді, підперезаний і підіткнутий, мов баб'яча спідниця, чинить неподобства більш за всіх. А Гонеріля носить фурією — змінюючи пункти спостереження. Вона літає по закутках і переходах, виникаючи раз тут, раз там — на галерії, на самому гребні муру.

Режисер цитує тут «життєву прозу» щедро й ґрунтовно. Він розгортає цілу картину перепочинку мисливців не з-за

самої любови до жанрового живопису, але заради Ліра. У суті справи це рідна стихія Лірова, і сам він ось такий без корони, — не король уже більше, проте ще й не людина. Склавши з себе вагар влади, він став просто старим бешкетником, що повен сил, буйства, шалапутства, баламутства. Був би він у короні, такого не тільки б терпіли, а й пошанували. А тепер женуть геть проти ночі.

Покищо його тільки шкода, цього маленького, вельми ображеного дідка, білого, як молоко. Та до трагедії ще далеко. Передвістям її буде спіткання Ліра з другою дочкою перед ворітьми з засувами та ланцюгами. Лірові стає так страшно від її ввічливо-жорстоких слів, що він силкується їх не помітити, пустити повз вуха, наче б їх і не було... Сцена бурі на початку сприймається як добрий кінокадр: людина — і небо, нічого більш. Лір рухається з глибини на нас, то вихоплений з темряви блискавкою, то стаючи силуетом. Глядач аплодує, йому подобається малярське вирішення, проте внутрішньо він спокійний. Потім стане зрозуміло, що велично подана патетика природи занастила Лірів монолог, аж ніяк не патетичний у Крушельницького, а тому й такий, що вимагав би *інакшої* бурі, *інакшого* неба, *інакших* — менш замашних, але прозаїчніших барв. Саме — прозаїчних, вони бо й були тут найпотрібніші.

Адже Лір Крушельницького геть не схильний перекричати бурю й шаленіти в монологі. В нього сливе розмовний тон і легкі втомлені ноти в голосі. І трагічний він не тоді, коли виголошує істини, а в ту мить, коли він лише намацує їх, вивуджуючи з Едгара та блазня потвердження породженим думкам. Трагічний він і у своїй незахищеності. Маленький, стрімкий, тикається він з боку в бік, крутиться на місці або раптом сміється самими блакитними своїми очима.

Істини, набувані Ліром у блуканнях по мокрому степу, звучать у нього страшенно просто, наче б мовилося про такі конкретні речі, як хліб і вода. Воно не означає, що Лір дрібнить, зводить усе до вузько-домашнього кола. Він має на увазі й життя як таке, але ж і про життя як таке можна говорити по-різному! І якщо Пушкін вбачав одну з притаманностей шекспірівського письма «в його вільному й широкому зображенні характерів», то саме так трактує і грає Ліра Крушельницький.

Йому повелося — не він один у київській виставі прокладає шлях до трагедії через життєву прозу. З ним заодно і блазень — Д. Мілютенко, їдкий, іронічний, відзвичаєний сміятись і смішити; Кент — О. Давиденко, який не тратить доброго гумору навіть і в колодках, а тільки влаштується в них по змозі «з комфортом» — мовляв, у житті і таке буває; Едмунд — В. Цимбаліст, Глостер — А. Гашинський, та все ж найбільшою мірою — Регана та Гонеріля.

О. Кусенко в образі Регани несподівана для тих, хто звикли бачити її на кону ліричною та ніжною. Починаючи з першого монологу, який перевернув наше уявлення про можливість й межі ролі, вона відчиняє такі потаємні дверцята характеру, що з середульшої дочки Лірової стає один із шкідців до леді Макбет. Тільки що замість честолюбства її спопеляють інакші пристрасті, не менш егоїстичні й погубні. Акторка оселила в душі зібраної, гречної Регани приглушену спрагу пестоців, хитку надію на кохання і через прозаїчне, покарбоване прикрощами, ревнющами та відчаєм баб'яче існування кинулась у той трагічний сліпий кут, що завершує роллю.

Можна, звичайно, говорити про те, що друга частина вистави, де режисер повторює себе, не дорівнює першій. Можна побачити прорахунки й у високоталановитій грі Крушельницького. Проте київський «Король Лір», перша на Україні інсценізація цієї шекспірівської трагедії, досконало перекладеної М. Рильським, став подією весни 1959 року.

(О. Дзюбинская. Высокая проза. «Король Лир» в театре им. Ив. Франко. «Театр», 7, Москва, июль 1959)

Стретфордська вистава Пітера Брука (1962)

Шекспір сучасник Котта, Котт сучасник Шекспіра — він говорить про нього просто, з першої руки, і його книга позначена свіжістю, наче б він свідчив як очевидець із театру «Глобус», і безпосередністю, з якою пише критик про щойно демонстрований фільм. Для наукового світу це вартісний внесок, для театрального ж — цей внесок неоціненний. Наша найбільша проблема в Англії, де ми адже маємо ніби найкращі передумови появляти нашого найбільшого поета, полягає в тому, щоб пов'язати його твори з нашим життям. Наші актори досвідчені й здатні до вчування, проте вони полохаються далекосяжних питань. Ці молоді лицедії, що здають собі повнотою справу з смертельних небезпек нашої сучасності, дуже легко лякаються Шекспіра. Нічого випадкового в тому, що наші актори на пробах вважають інтриги, битви й бурхливі фінали сцен «легкими», — для таких ситуацій, що не викликають у них сумніву, вони мають наготові кліше, — але їх глибоко пантеличать проблеми мови й стилю. Ці, надзвичайно суттєві, питання можуть набрати щойно тоді справжнього значення, коли спонука засвоїти слово та образ відповідає життєвому досвідові.

Коли Англія стала вікторіанською, вона розгубила сливе всі свої елісаветинські властивості. Сьогодні вона править за характеристичну мішанку з вікторіанського та елісаветинського світу: воно дає нам нову можливість збагнути Шекспіра поруч із старою тенденцією, яка його вуалює та романтизує.

Зате Польща нашого часу ввійшла у щільний стосунок із заворушеннями, небезпеками, напруженням, потужністю фантазії, щоденними труднощами соціального процесу, з усім тим, що елісаветинцеві робило життя таким жорстоким, нервовим та екстатичним. Тим то зовсім природно, що це стало справою поляка — показати нам шлях.

(Peter Brook. A foreword to Jan Kott's Shakespeare essays)

Гідне уваги в цьому розділі про «Короля Ліра» те, що крізь лицеву сторону тут пробивається неунікненна Біблія. З'ясується, що саме має на увазі Котт, називавши Шекспіра нашим сучасником. Книга Іова, «Король Лір» і Беккетова «Прикінцева гра» поєднуються одне з одним, як і король, блазень та божеволець, які в одній і тій самій бурі спізнають себе й нічний кошмар всесвіту. Я вважаю таке рівняння саме в собі за цілком правомірне і абсолютно доконечне, щоб орієнтуватись у сукупності наших драматичних вартостей. Якби Котт не зробив нічого іншого, то все-одно це була б найважливіша критична праця про драму з-поміж усіх опублікованих за нашого часу.

(Radio Talk in the BBC Third Programme, written and read by Roy Walker, April 23, 1965)

Брук — це відомо — прочитав книгу поляка Яна Котта про Шекспіра і — це бачити — зробив з неї висновки. Якщо варшавський професор літератури інтерпретує у своєму показовому творі, — що вже перекладений по-англійському й по-французькому і незабаром з'явиться й німецькою мовою, — Семюела Беккета з духу Шекспіра, то Брук чинить якраз навпаки: він бачить Шекспіра з погляду Беккета.

(Günter Grack. Theater in Berlin. Der „König“ stirbt. Gastspiel der Royal Shakespeare Company mit „King Lear“. „Christ und Welt“, Stuttgart, 28. Februar 1964)

Королівський Шекспірівський театр спинився у своїй гастрольній подорожі столицями Європи на два дні у Берлінському театрі ім. Шіллера. Славу, що передувала «Королеві Лірові» в інсценізації Пітера Брука, — у Паризькому Театрі націй виставу премійовано як найкращу поточного року, — святкова публіка підтвердила у повному об'ємі. (...)

Пітер Брук іде у своїй інсценізації слідами Семюела Беккета. Порівняння й справді має в собі щось підкупаюче: «Король Лір» як трагедія безсердя, що впливається у безутішність.

О знівечений верховтвір природи! Тож і світ великий зведеться так — нінащо,¹ каже Глостер до короля. Це поступове зведення нінащо знаходить тут зримий вираз. Так, як дедалі більше зношуються стріи, облуплюється щоразу й декоративна розкіш, аж поки не лишається нічого, крім голого простору між білими стінами. Мерців прибирають. Ті, що залишилися в живих, скрадаються геть з кону. Лише один ще, Едгар, вистоює, загублений, промовляючи коротке слово про довге страждання. «Прикінцева гра».

(Florian Kienzl. „König Lear“ aus London. „Stuttgarter Zeitung“, 21. Februar 1964)

Відкрита сцена, ніякої завіси, голі підмостки, на них абстрактна, змінна споруда з балок, і звисають три величезні пересувні металеві щити.

Сцена в степу без найменшого сліду природи: металеві щити стрясаються так, що простір видається наповненим бурею, грозою та вивергом хмар. Наче підстьобувані стихіями, метушаться там пантомімічно виконавці.

Подібно й сцена битви. На порожньому кону сидить осліплений Глостер, зоривши у публіку ямками очей — знов стугоніння металевих щитів, що репродукує акустику всіх битв, усіх битв від Марафону до Сталінграду. Жахиття і — жертва.

Сам Лір — анічого від демонічного чи міфологічного діда. Анічогісінько від надлюдини. Його впертість, нічим не прикрашена, це продукт уявленої гідності. Закощоблий у своїй величчі, цей король так звик до мови того, хто возсідає на троні, що його дух притупився і його вдача склерозувалась. А й гравши вже вигнанця, у степу, в безумі, Пол Скофілд нічого не відмінює у цій впертості. Додалось лише спізнання: коли з нього злетіла помпа, він усвідомив своє блазнівство. А блазень, якого грає Мек Коуен, говорить неприкритою мовою Беккета.

Та на що спроможне слово, коли воно має висловити невисловне, звучить незабутньо, коли спогадується картина, де Лір з'являється з задушеною Корделією на руках. Його чути вже задовго перед тим, як він виходить: завиваючи, як герой античної трагедії, співає він жалобні звуки, що виверщуються



*Блазень — Алек Мек Коуен, Лір — Пол Скофілд.
Вистава Пітера Брука в Королівському
Шекспірівському театрі, Стретфорд, 1962
Alec McCowen as the Fool, Paul Scofield as Lear.
The Royal Shakespeare Company production,
staged by Peter Brook, Stratford, 1962*

¹ Переклад Барки.

у славетному п'ятикратному *ніколи вже, ніколи вже, ніколи, ніколи, ніколи* (V, 3). Нарешті він з'являється з глибини кону, образ повільно наближається — Pietà, появлена навпаки.

Тут не було вже різниці між Шекспіром та Есхілом: «Уся твар пасеться під лякання божого бича.» І де тут взагалі було ще минуле? То була сучасність, наша сучасність.

(Siegfried Melchinger. Shakespeare auf dem modernen Welttheater. Möglichkeiten, Forderungen, Beispiele. Buchreihe „Theater heute“, Band 12, Friedrich Verlag, Velber bei Hannover, 1964)

(...) Нетерплячка поготів посилювалася, що шекспірівське слово того дня повинно було зазвучати у першотворі — у виконанні славетного колективу Королівського Шекспірівського театру і в інсценізації видатного режисера Пітера Брука, вже знаного москвичам та лєнінградцям з гастролів 1955 року. Тоді він наново відкрив для сучасного глядача всю непроминальну мудрість і велике страждання Гамлета. А ніні — як він прочитає «хрестоматійного» Ліра? (...)

Лір-безумець не викликає жалощів, бо «безумство» його споріднене радше з внутрішнім прозрінням, пророцтвом. Він увесь відкрився людям, і найнікчемніший божевільний-жебрак, що ним бридиться навіть блазень, для нього цікавий і неунікнений — «філософ мудрий». Пол Скофілд «реабілітує» Ліра, якого вперто й раз у раз прубо зображували прищелепуватим: адже це королеві придворці взяли його духове відродження за недугу, вони бо звикли бачити його інакшим — владолюбним, себелюбним, неприступним, — і така разюча зміна видається їм на безумство.

Таке трактування трагедії робить її по-справжньому сучасною і викликає глибокий відгук у серцях глядачів. Високо оцінували вони тонке філософське омилення спектаклю Пітером Бруком, ювелірне опрацювання ролей, незалежно від того, чи провідна вона, а чи тільки друторядна. Не можна не згадати тут ще декількох імен: Алек Мек Коуен, Том Флемінг,

Ен Річардсон, Кліффорд Роуз, Дайяна Рігг... А втім, важко когось вирізнити в цьому розкішному ансамблі.

(Т. Афанасьєва. Снова шекспіровський театр. «Комсомольская правда», Москва, 7 апреля 1964 г.)

Після свого вразливого дебюту в «Людині на всі пори року» два роки тому на Бродвеї Пол Скофілд повернувся до Англії, щоб підготувати мистецький образ, який належав до його найчестолюбніших задумів — короля Ліра. Тепер, відогравши з Королівським Шекспірівським театром трагічного монарха, починаючи з листопада 1962, на всьому просторі від Стретфорду над Ейвоном та Лондону до Ленінграду й Москви, виступатиме він тут з 18. травня у Нью-Йоркському державному театрі Лінколнівського центру. «Ліра» виконуватимуть протягом трьохтижневого перебування на переміну з «Комедією помилок».

(„The New York Times Magazine“, April 19, 1964)

(...) Фатальна щербина, яка псує Ліра, граного Полом Скофілдом: він перебуває на відстані від своєї ролі. У сценічному варіанті п'єси, здійсненому Королівським Шекспірівським театром, створюється враження, ніби Скофілд прозирає кризу натуру Ліра і розважає над його судьбою, замість самому її вистраждати. Адже Лір, як і Едіп, неспроможний сам себе бачити, бо інакше не буде трагедії. Він грозиться вчинити такі речі, які «вжахнуть землю», тим часом, як його жорстока доля вчиняє це над ним самим. Його розтягнуто на світовій дибі, немов поганського Іова, без надії на спасіння.

Точнісінько, як і сама дія переселюється з королівського палацу в голий степ, де гуляє буря, так і Лір з людини, яка гадає, вона, мовляв, посідає все, перетворюється в істоту, створену на те, щоб спізнати саму себе як «неприспосовану людину», як «бідолашну, нагу, проштрикнуту тварину», яка не посідає геть нічого. Це подвійне падіння і подвійна втрата. Втрата володіння прибиває Ліра сливе фізично. Але те, що кидає його розум у вир безуму, це — втрата ладу в людських взаєминах і в космічній схемі речей. Його роздавлює те, що

бається під ним: порядок рангів та авторитетів, порядок відданості з боку нащадків і Божий порядок, за чий відбиток адже мав би надійно правити цей земний порядок речей. Шекспіром, однак, не водила надія, коли він писав «Ліра», — тут бо має місце його найпохмуріше і найсумніше видиво людського існування. Він силує свого трагічного героя зорити чистий жах, гротескний, абсурдний, не нанесений на мапу простір безглуздя.

Вимагати від актора, аби він передав сліпучу безутішність цього видива, це те саме, що й доручати людині подвигнутись на Божий твір. Лихо Скофілдого виконання в тому, що він покладається на техніку, яка має тут йому служити за пристрасть. (...)

(„Time“, New York, May 29, 1964)

В усіх відгуках у радянській пресі на постановку «Короля Ліра» можна знайти слово «аскетизм». Це поняття не випадково потрапило на сторінки всіх газет, воно найбільш точно характеризує основні якості вистави. Цей аскетизм знаходить свій вираз не лише в оформленні, костюмах і рівному незмінному світлі на сцені. Робота Пітера Брука-художника є лише частиною загальної роботи Пітера Брука-режисера. (...)

Блискучий актор Пол Скофілд показує на початку вистави короля Ліра згаслою, стомленою людиною. Це володар, якого виснажила одноманітність абсолютної влади. Він говорить завжди спокійно й рівно, бо йому ніхто не наважиться заперечити, рухається повільно й упевнено, бо йому нема куди поспішати, не дуже уважно слухає підвладних, бо наперед знає, що вони йому скажуть. Вся поведінка Ліра впливає з багатолітньої звички наказувати, кожний його рух — такий самий символ царственности, як корона і скипетр. Це дійсно «король від голови до ніг».

Але урочиста постать Ліра овіяна ледь помітним серпанком смутку. Старий король наперед знає, що може ще трапитись в його володіннях. Йому нудно і нецікаво жити далі. Він ніби глядач в театрі, який спостерігає події, не беручи в них безпосередньої участі. І чи не ця відсутність інтересу до майбутнього, нудьга і втома примушують Ліра зректись влади і розділити королівство між доньками?

Та ось нарешті Ліру дають зрозуміти, що таке король, який зрікся влади. В сцені у Гонерільї тривога пробуджується

в його загальмованій свідомості. Лір повертається до дійсності, він раптом вперше почуває себе «не королем». Ніщо вже не захищає його від людської злоти, зневаги, його можуть висміяти, принизити, вигнати, він сам дав іншим владу над собою. Дикий гнівний рух, яким Лір перекидає стіл, свідчить про те, що згасання психіки, заколисаної десятиліттями спокою, припинилося. Хай перший рух протесту — це ще реакція деспота, якому хтось несподівано насмілився стати на перешкоді, але стареча королівська «нірвана» скінчилася. Починається болісний процес пробудження людини, яку давно «приспала» ефемерна надлюдська велич.

Найжорстокіші випробування долі ніби відроджують Ліра. Психіка не завжди витримує, свідомість іноді затьмарюється, але невмолимо іде духовне і навіть фізичне омолодження короля. Обірваний жebraк Лір більше король, ніж був ним у замку на троні. Бо там сиділа лише велична «оболонка» короля.

В муках народжується нове розуміння дійсності. Король пізнає на собі долю голих, голодних і бездомних, опускається на тогочасне суспільне дно, випиває всю гірку чашу страждань найзлидніших прошарків свого народу. Лір втратив державу, владу, військо, дочок, дах над головою, їжу, одяг, але здобув світогляд людини з народу. І хоч фізичне згасання невмолимо триває, світло нової свідомості осяває останні години його життя. До Корделії приносять у кріслі напівмертвого Ліра — це, знов таки, лише оболонка, але це вже оболонка людини. (...)

Хотілося б, проте, відзначити певну специфічність постановки Королівського театру. Загалом «інтелектуалізму» Пітера Брука бракує гніву й запалу. Він зраджує певний об'єктивізм, деяку споглядальність загальних філософських підвалин вистави. З відсутності достатнього «накалу» протесту і виникає, часом, надмірне приглушення емоціонального звучання деяких сцен. Адже в історії радянського театру був незабутній король Лір Міхоелса, сила емоціонального впливу якого аж ніяк не шкодила глибині філософської концепції. Була і прекрасна пристрасна поезія Отелло Остужева. Може тому постановка Пітера Брука і виконання Пола Скофілда декому з радянських критиків здалися сухуватими.

«Деромантизація» «Короля Ліра» призводить іноді і до проникнення на сцену непотрібних натуралістичних елемен-

тів. Темна полоса на шиї задушеної мотузкою Корделії і передсмертні корчі пробитого мечем Едмунда — цілком зайві сценічні аргументи. Актори Королівського Шекспірівського театру і без них досягли б належного впливу на глядача.

(...) Крім прекрасного Ліра Пола Скофілда, варт згадати Алека Мек Коуена, який економно, тонко і, знов таки, розумно грає блазня. (...) Особливо своєрідною є сценічна трактовка Глостера (арт. Кліффорд Роуз), який на сцені не дублює Кента (як це часто трапляється в мало продуманих постановках), а має своє місце в композиції образів вистави. До числа найцікавіших конкретних режисерських розв'язань Пітера Брука належить сцена невідлого самогубства Глостера, якого Едгар виводить на край уявної прірви. Цей сценічно «ризикований» епізод, який при найменшій режисерській невправності міг би викликати навіть сміх у залі, анітрохи не втрачає свого трагедійного звучання.

(В. Г а к к е б у ш. Друга зустріч. «Все-світ», ч. 12, Київ, грудень 1964)

Львівська вистава (1969)

Завтра прем'єрою трагедії «Король Лір» заньківчани розкриють перед глядачами Львова третю сторінку своєї Шекспіріяни.

Перша сторінка («Отелло») була вписана в неї 43 роки тому. Подія ця в українському культурному житті була глибоко символічною. (...)

Символічне й те, що режисером-постановником спектаклю був славетний театральний діяч Панас Карпович Саксаганський, який сам переклав трагедію «Отелло» ще задовго до революції і десятками років виношував мрію грати в її сцях В. Шекспіра.

Задум великого актора випало щастя здійснити молодим заньківчанам, і про це зворушливо пише він у своєму зверненні до них: *«Театральний костюм» для самого Отелло, на жаль, ні разу не був вжитий мною. Коли я був молодий, мені не було де надіти цей виготовлений мною «костюм», а коли прийшла змога ставити «Отелло» українською мовою, я мусів, як розумний чоловік, віддати цю свою любиму роль іншому акторові — Романицькому, значно молодшому за мене.*

Згодом Б. В. Романицький, пам'ятаючи пораду П. К. Саксаганського «частіше звертатись до Шекспіра», неодноразово повертав колектив театру ім. М. Заньковецької, яким керував, до праці над Шекспіром. Трагедію «Отелло» ставили заньківчани знову в 1932 і 1936 роках.

Друга трагедія В. Шекспіра — «Гамлет» — ожила на сцені заньківчан у 1957 році. (...)

Є всі підстави сподіватись, що й постановка «Короля Ліра» стане значною культурною подією. Перш за все, колектив заньківчан має вже багатий досвід творчого освоєння спадщини В. Шекспіра. Подруге, в театрі є артист, який вникнув у філософську глибину образу головного героя — короля Ліра. Це — народний артист СРСР, лауреат Державної премії Василь Сергійович Яременко.

Виступ його у шекспірівській ролі далеко не перший. Ще в 1926 році в трагедії «Отелло» він створив незабутній образ Яго, надзвичайно високо оцінений театральною громадськістю. Двадцять три роки тому В. С. Яременко власноручно переписав ролю Ліра і винощував її у серці, збагачуючи роздумами і досвідом 50-річної сценічної діяльності. (...)

Постановник трагедії головний режисер театру Михайло Гіляровський. Він теж має досвід роботи над п'єсами В. Шекспіра. Постановка трагедії «Ромео і Джульєтта» свого часу принесла йому широке визнання. (...)

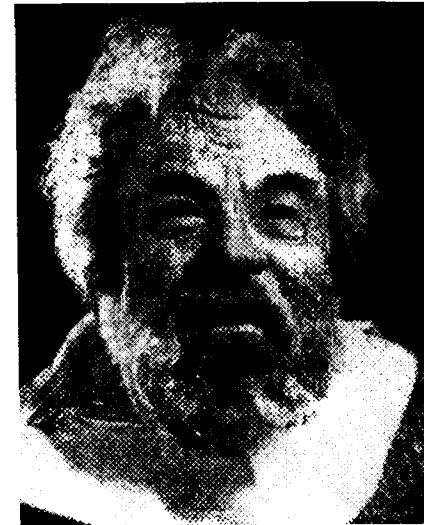
(Богдан Завадка. Третя сторінка Шекспіріяни. «Вільна Україна», Львів, 26. лютого 1969)

(...) Вже в першій сцені характер Ліра визначають батьківська любов і людяність. Це відчувається і в лагідних інтонаціях його промов, і в підкресленому бажанні почути іншу відповідь Корделії, і, зрештою, у жесті — пориві благословити свою непокірну дочку та французького короля. У всій першій сцені Лір, звиклий до улесливості, не стільки гнівається, скільки болісно вражений відвертістю Корделії. (...)

Найбільшої сили трагізму та глибини проникнення в шекспірівський характер досягає В. Яременко у другій частині вистави, де виступає знесилений боротьбою із злом Лір, який дійшов гіркої правди про дійсність, про сутність людини, знайшов свою Корделію і, тепер уже назавжди, втратив її. (...)

Вражає спектакль заньківчан оригінальною постановкою (режисер М. Гіляровський), яка відповідає манері шекспірівського театру.

У п'єсах Шекспіра немає строгої єдності дії, головна сюжетна лінія в них розірвана численними побічними епізодами, паралельними сюжетними лініями. Сценічне втілення такої п'єси вимагає безперервності вистави, цілковитої свободи руху, швидкої зміни картин. Сам Шекспір не ділив своїх п'єс на акти і не передбачав ніякого складного предметно-реалістичного оформлення спектаклю.



Лір — Василь Яременко. Вистава Львівського театру ім. Марії Заньковецької, 1969
Wassyl Yaremenko as Lear. Lvov, 1969 (Ukrainian)

Відмовився від такого оформлення і режисер заныківчан. Вся вистава «Король Ліра» відбувається на фоні рухомого металевого диска під освітленням, на якому в ході спектаклю зникають і з'являються кадри, що не стільки зображають місце й обстановку дії, скільки викликають їх ілюзію,¹ розбуджують уяву глядача. Таким оформленням (художник засл. діяч мистецтв УРСР М. Кипріян) забезпечується послідовність сцен і динамічність вистави. (...)

Вистава «Король Лір» дає велике естетичне задоволення і духово збагачує людину, успіх її у глядачів зростає з кожним днем.

(М. Шаповалова. «Король Лір». «Вільна Україна», Львів, 2. квітня 1969)

Вистава «Король Лір» на сцені Львівського драматичного театру імені М. Заньковецької починається незвично, а саме — з виходу Глостера, який проголошує один з пізніших своїх монологів: *Оті затемнення сонця й місяця, що були недавно, не віщують нам добра. (...) Любов холоде, дружба ламається, брати не хочуть знатись, по містах — заколоти, по селах — розбрат, у палацах панує зрада, розірвано зв'язок між батьком і сином. (...) Підступи, ошуканство, зрада й руйнація, розбиваючи наш спокій, товаришують нам у дорозі до могили.*² Після цього Глостер сповіщає про наближення королівського почту, й на сцену виходить король з дочками та придворними. Дія починається. Проте глядач, який сподівався побачити славетну трагедію в традиційному сценічному втіленні, до левної міри шокований початком. Та вистава зразу ж, без попереднього вступу й «переходу», захоплює в полон його думки й емоції, б'є силою шекспірівського слова й тривоги за діло людини. І вже до кінця спектаклю зал з напрутою стежитиме за розвитком подій, ловитиме кожне слово, хоч перипетії долі старого короля, над яким познуцалися дочки, йому давно відомі.

¹ Тут, мабуть, треба не «ілюзію», а «асоціацію».

² Переклад Рильського. Рецензентка (як і інші) цитує місце неточно. Тут подано його згідно з текстом у київському виданні вибраного Шекспіра, «Дніпро», 1964, т. 3, ст. ст. 32–33.

Застосування режисером одного з елементів «епічного», розповідного театру виявилось тим своєрідним фокусом, який прикував увагу глядача. Справді, винісши монолог Глостера на початок дії, режисер не лише підкреслив залежність трагедії Ліра від умов, на які натякає монолог, вказуючи тим самим на її узагальнюючий, а не «приватний» характер, але й одразу ж підкреслив філософський зміст п'єси. (...)

У виявленні процесу оновлення Ліра В. Яременко залишається переконливим і глибоким, однак цілковитою відмовою мати справу з Ліром-деспотом актор наче свідомо наближається до трохи ідеальної «моделі» героя. «Добрим королем з казки» окреслив Ліра — Яременка дехто з публіки. (...)

Роля блазня самим своїм характером підпорядкована головній тенденції вистави, і заслужений артист УРСР В. Аркушенко майстерно виконує її в дусі традицій народного гумору й сатири. (...) Дуже цікаво подала роллю найменшої дочки Ліра Корделії молода артистка Л. Кадирова. Цю трохи ідеальну героїню вона зуміла зробити життєво реальною та невідчужливо правдивою, надавши їй рис войовничого гуманізму, чим наближає її до таких історичних постатей, як Жанна д'Арк.

(Марія В а л ь о. Спроба філософської вистави. «Літературна Україна», Київ, 23. травня 1969)

Після промадського перегляду, що відбувся напередодні прем'єри, Б. В. Романицький у розмові зо мною сказав, що він по-хорошому заздрить Василеві Яременкові, якому випав талант відограти короля Ліра. Адже Лір — то й його давнішня мрія. Романицький нагадав підготовку до цієї вистави й перші бесіди про Ліра з народним артистом УРСР Б. Тягном. Ми не знаємо, яким був задум Б. Тягна (можна гадати, що його інсценізація увійшла б в історію українського театрального мистецтва, як і виставлений ним «Гамлет»). Режисерові не пощастило здійснити свої наміри. Та на зміну йому прийшло молоде покоління, яке знає берегти заповіді старших, — яке думає, наважується. Це стало доброю передумовою створити вразливу, оригінальну виставу. І в тому величезна заслуга двох молодих майстрів мистецтва — режисера М. Гіляровського й просторового мистця М. Кипріяна. (...)

В осередковій виставі — сповнений трагізму образ Ліра. В. Яременкові, який грає цю роллю, нарік мине 75 років, і рівно стільки, скільки існує театр ім. М. Заньковецької, він працює в ньому. Це бо — ціла доба, жива історія театру! Великий майстер сцени не прагне підходити до образу Ліра з звичних позицій, коли можна так висловитися, «шекспірівським догм», а на свій риб прочитав його. Найголовніше у грі цього розкішного актора, як нам здається, — створена ним на сцені Людина.

Його обличчя, що світиться добротою та дитинною наївністю, вражає глядача, воно опонує замислитись над долею людини, яка спізнала не тільки всю мінливість долі, а й прозріла перед смертю, людини, яка відчула спільне горе всіх нужденних, знедолених.

І неначе відгомоном Ліра у виставі проходить образ блазня. У виконанні В. Аркушенка блазень стає першим поводитарем Ліра крутою дорогою соціального збагнення дійсності. Блазень куди глибше розуміє і відчуває всю трагедійність становища свого господаря, він силкується розкрити Лірові очі, змушує його глибоко роздуматись над тяжким життям зневажених та принижених. (...)

Вистава «Король Лір» вступила в період свого розквіту. Актори дедалі зживаються з ролями, знаходять нові риси, цікаві нюанси у розкритті образів. Поступово починають вводитись у виставу актори другого складу. Акторка Т. Литвиненко вже відіграла Корделію, В. Глухий — блазня, Т. Перепелицина — Гонерілю, В. Максименко — Кенга, О. Гринько — короля Ліра.

(Л. Мельничук-Лучко. О мастерстве и вдохновении. «Львовская правда», 25 мая 1969 г.)

«Король Лір» — спалахує назва трагедії Шекспіра на сріблястому диску, і тієї ж миті, наче перекреслюючи її своєю важкою тінню, величезний ланцюг падає згори до рампи. (...)

Не раз протягом вистави обернеться диск — незвичайний, напрочуд виразний декоративний фон вистави. А втім, не фон — своєрідне дзеркало, або, точніше, — збільшувальне скло. (...)

І недарма так часто спиняє свій рух сяючий диск — завмирає, розрізаючи навпіл сцену, розділивши персонажів на два

табори. Не існує угод між вірністю і лицемірством, любов'ю і зрадою. Нема компромісу там, де в непримиренному двобої зустрілися самовідданість і егоїзм, безкорисливість і користолюбство. Барви, використані режисером і артистами для характеристики дійових осіб, часом можуть здатися надто контрастними. Вони підкреслено різкі і в костюмах, оформленні, навіть у світлі — червоне, чорне, біле. А «підтекст» цих вражаючих і зір, і уяву контрастних сполучень все той же: жодні «переходи», напівтони, найменша непевність, невизначеність недопустимі там, де йдеться про обов'язок і честь, де вирішується, що візьме гору — деспотизм чи людяність.

(...) На перший погляд, «мирним», надто врівноваженим грає свого Ліра В. Яременко — навіть у кульмінаційних моментах немає вибуху пристрастей, спалахів темпераменту. Стриманість ця — свідомо, спрямована до чіткої мети. Не стихійну лють, нестямю чи розпач — тверду непохитність підкреслює в образі героя видатний майстер сцени. Навіть божевільний, не втрачає внутрішньої зосередженості його Лір. (...)

(...) Окреме місце у втіленні провідної теми належить Едгару (Ф. Стригун) і блазню (В. Глухий). Сумний і саркастичний, ніжний і грізний, блазень — уособлення мудрого народного життєствердження. У свою чергу, Едгар — не просто месник-одинак, не тільки суддя негідника-брата, це типовий борець за всіх, хто стогне від кривди на зрошеній кров'ю землі. (...)

(Л. Вірина. Масштабність пошуку. «Радянська Україна», Київ, 10. червня 1969)

Велика золота монета символізує собою світ користюлюбства, в якому панує лицемірство, жорстокість і владолубство. Час від часу на неї проєктуються зображення конкретного місця дії, і тоді монета сприймається як своєрідний фон життя, що освітлює своїм блиском хід історії людства з його постійними війнами, чварами, суперечностями, боротьбою суперечностей. Монета обертається навколо своєї осі то сама, а то й зусиллями героїв трагедії, для яких у владі і користолюбстві смисл життя. Ця золота монета може сприйматись і як дві сторони медалі людського життя з його мінли-

вістю, постійною зміною щастя нещастям, одвічною боротьбою добра і зла.

Залізний ланцюг — символ часу. Саме за його допомогою піднімається міст середньовічного замку, ним приковують в'язнів, він скріплює колодки, в які закутий Кент, він є й деталлю середньовічного одягу. (...)

У виставі два виконавці цієї ролі і два різних характери. Ліру В. Яременка більше притаманне визначення — людина, Ліру О. Гринька — король.

Лір В. Яременка передусім людина добра. Він ділить королівство між дочками, гадаючи, що чинить добру справу; в їх відданості він впевнений. (...) Лір звик жити за законом, давно встановленим людством, і першим їх³ порушенням є те, що король французький бере Корделію без посагу. Весь напружившись, подавшись вперед, пильно вдивляється в обох Лір — Яременко, проводжаючи майбутнє подружжя очима. Для нього це перша загадка.

Лір О. Гринька — король, повний сил, мудрий, зосереджений і суворий. Його звернення до дочок при розподілі королівства, *щоб потім суперечок не було*,⁴ звучить як грізне застереження. Він гордий і звик до покірливості підлеглих, тому так обурюють його слова Корделії і виступ на її захист Кента. Гнівом спалахнуло його обличчя, а рука рвучко виймає меч.

В Лірі В. Яременка домінує гуманне начало. Скоро він зрозуміє помилковість свого вчинку і з сумом буде говорити про те. Образа, якої завдає йому Гонерілья, вражає його не тільки як батька, скривдженого дочкою, — вона сприймається і як перше страшне розчарування в людині. Отже, трагедія Ліра — це в певній мірі і трагедія втраченого довір'я. Він боїться втратити віру в благородство людини до кінця, тому так тихо, наче потай, розповідає Регані про підступність Гонерільї. Але ще удар — і тоді туманиться мозок, бо не сила йому збагнути всю глибину підлоти і зради. Лір Яременка не може жити без віри в людину! (...)

У О. Гринька малюнок ролі більш лаконічний. Його Лір суворіший і стриманіший. Там, де в розмові з дочками у Ліра — Яременка звучать ноти прохання, заклик до їх совісті і серця, у О. Гринька — часто погроза, докір. Це людина, що, втративши владу, не позбулася звичок володаря. Переконливо

³ Так в оригіналі. Поза сумнівом, треба «його» (закону).

⁴ Переклад Рильського.

і темпераментно проводить актор сцену божевілля. Йому віриш — так, Лір може бути й таким. Але образу, створеному О. Гриньком, ще бракує витонченості й емоціонального багатства.

Проте вистава Львівського театру ім. М. Заньковецької — це оповідь не тільки про трагічну долю короля Британії. В свій час Іван Франко, оцінюючи трагедію «Король Лір», зазначав, що Шекспір *дав нам не сімейну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого королівства на сімейному тлі*. Сила шекспірівського генія в тому і полягає, що під його пером стародавня трагедія про могутнього короля переросла у велику соціальну трагедію. (...)

У виставі виразно окреслені стосунки обох сестер між собою, з батьком, чоловіками, Освальдом, що його цікаво грає Б. Кох, створюючи образ продажної людини, для якої не існує нічого, крім власної вигоди, і, нарешті, з Едмундом. Цей образ, створений Б. Ступкою, є яскравим втіленням цинічної філософії індивідуалізму, за якою всі засоби хороші для досягнення поставленої мети.

За існуючою сценічною традицією Едмунд — красень, що своєю зовнішністю полонить обох сестер. У виконанні Б. Ступки Едмунд набагато окладніший. Не тільки зовнішність приваблює до нього обох жінок, а й спільність їх натур і мети в житті. (...)

В спектаклі чимало цікавих і виразних мізансцен, які розкривають стосунки між героями, їх внутрішній стан. Згадаймо епізод в замку Глостера, де зустрічаються Гонерілья, Регана, Лір. Збентежений Лір, що не може до кінця збагнути жорстокого віроломства своїх дочок, сідає на колодки, з яких щойно звільнили Кента, а обидві його дочки перед його обличчям простягають і тиснуть одна одній руки на знак солідарності.

І далі. Дочки говорять до Ліра одночасно, і їх голоси зливаються в запаленому мозку короля в хаотичний лемент, і тоді настає божевілля.

Едгар обіймає знесиленого Ліра і сліпого Глостера, він — та сила, що захистить їх від «моря бід».

Цікаво, в графічному малюнку, розв'язується трикутник — Гонерілья, Едмунд, Регана.

(І. Ваніна. Шлях до Шекспіра. «Культура і життя», Київ, 19. червня 1969)

ЗМІСТ

Від видавництва [5]

КОРОЛЬ ЛІР у перекладі Василя Барки [17]

«Король Лір» в українському сприйманні минулого сторіччя (свідчення про дружбу Шевченка з Олдріджем і уривки з трагедії в перекладі Пантелеймона Куліша та Панаса Мирного) [156]

Літературні інтерпретації

Лев Толстой [162]

Віктор Шкловський [193]

Ян Котт [196]

Театральні інтерпретації

Людвіг Девріент (спомини Германа Ульріці) [213]

Петрос Адамян (з праці Рубена Заряна) [219]

Соломон Міхоелс (із стенограми його доповіді) [245]

Лоренс Олів'є в «Олд Вік» (з рецензії Морвана Лебеска) [266]

Київська вистава (монтаж) [271]

Стретфордська вистава Пітера Брука (монтаж) [282]

Львівська вистава (монтаж) [291]



Твори Шекспіра, видані «На горі» у погодженні з Українським Шекспірівським товариством

РОМЕО ТА ДЖУЛЬЄТТА. Переклад Ігоря Костецького. 1957

СОНЕТИ. Переклад Ігоря Костецького. 1958

МАКБЕТ. ГЕНРІ IV. Переклади Теодосія Осьмачки. 1961

Видання «Короля Ліра» остаточно уможливили фінансовою підтримкою п. Богдан Бойчук (США) та п. Антін Івахнюк з дружиною (Канада).

nacional 1960. 109 o.
390. — — —: (tschech.) Burka. (Obers. von) Ján Boor. Bratislava: DJLJZA 1961. 80 S.

391. — — —: (ukrain.) The Tempest. (Obers. von) Jurij Klen (d. i. Oswald Burghardt). In: Klen: Werke. Bd 4. — Toronto: Jurij Klen Foundation 1960.

392. Allen, Don Cameron: Image and meaning. 1960 (98:464, 99:436).
Rez.: Anglia 80. 1963, S. 470—70 (R. Fricker). — EA 15. 1962, S. 180—81 (R. Ellrod)

auch Nr. 536.

176. Shakespeare, William: (griech.) King Henry the fourth. part I. Transl. by A. Pallis. — Athen: Icarus 1961. 112 S.

177. — — —: (ukrain.) Henry IV, I, II, IV. (Obers. von) Theodosy Os-matschka. — Ukraine u. Welt (Hannover) 1958, Heft 18.

178. Atkins, Sidney Hubert: The first part of King Henry IV. — Ldn: Hulton Educational 1962. IV 60 (lit. series).

Erl.-Schr. siehe auch Nr. 488. 639.

425. Shakespeare, William: (ukrain.) Venus and Adonis. (Fragmente. Obers. von) Olih Zujewskij. — Ukraine u. Welt (Hannover) 1958, Heft 18.

426. Bonjeur, Adrien: From Sh's Venus to Cleopatra's cupids. — ShS 15. 1962, S. 73—80.

427. Castelupe, Eugene B.: An iconographical interpretation of V. a. A., Sh's Ovidian comedy. — ShQ 14. 1963, S. 141—41

70. — — —: (Tschech.) Midsummernight's dream. Romeo and Juliet. Ham-let, Othello. Pfl. Erik Adolf Saudck-Deslov: Pokorný. 1963. 445 S.

71. — — —: (ukrain.) Makbeta. Korolj Henri iv. Perekl. Theodosy Os-matschka. (Einf. v.) Eaghor G. Kostetzky. — München: Wydmiya "na hori" 1961. 446 S.

72. — — —: (ungar.) Versek (Poems. Obers. v.) Sándor Weöres (u. a. Ein- von) László Ker — Budapest 1962

— — —: (jap.) Lir shan. (Obers. von) Javau — N. K. 1961.

215. — — —: (japan.) King Lear. (Obers. von) Taumeari Fukuda. — Tokyo: Shinsho-sha Pr. 1962. 283 S.

216. — — —: (ukrain.) King Lear. I. I. (Obers. von) Wassyl Barka. — Ukraine u. Welt (Hannover) 1958, Heft 18.

217. Alpers, Paul J.: King Lear and the theory of the 'sight pattern.' — In: In defense of reading 1962, S. 133—33 (Vgl. Nr. 594.

— Bratislava DJLJZA 1961. 127 S.

187. — — —: (ukrain.) Hamlet. (Obers. von) Jurij Klen (d. i. Oswald Burghardt). — In: Klen: Werke. Bd. 4. — Toronto: Jurij Klen Foundation 1960.

188. — — —: Hamlet II. II. (Obers. von) Eaghor G. Kostetzky. — In: Su-tanist (Gegenwart). — München 1963, Heft 12.

189. Babcock, Weston: Hamlet. 1961 (98:122).
Rez.: DrS 2. 1962, S. 232—33 (D. E. Jones). — ETJ 14. 1962, S. 29—30 (C. and psychol. 12. 1962, S. 29—30 (C.

Українська Шекспіріяна

у «Shakespeare Jahrbuch», B. 100, 1964

- Antonin Klášterský. 1964. 889 S.
121. — (ukrain.): Viljam Šekspir w trjoch tom (3 Bde). — Kiew: "Dnipro" 1964. (Übers. von Boris Ten, Irina Steschenko, Maria Tobilewitsch, Maksim Rylski, Gregorij Kotschur, Jurij Koretzky, Wassyl Myssyk, Mykola Bashan. (Einl. von) N. Modestowa.
1. Richard III. Romeo and Juliet. The merchant of Venice. Merry wives of Windsor. 184 S.
 2. Much ado about nothing. Twelfth night. Hamlet. Othello. 776 S.
 3. King Lear. Macbeth. Timon of Athens. The tempest. 648 S.
 Dazu: Literatura Ukraina, Kiew 98. 1964, S. 1 (N. Andrianowa). — Sučasnist (Gegenwart-München) 164, 12.
122. — (Lieder aus LLL, AYLI, Henry VIII. Übers. von) Yar Slavutych. — Sučasnist (Gegenwart-München) 1961, 10.
9. — (ungar.): Hamlet. Szentivánéje álom (AND) — János Arany. — Budapest: Szépirodalom 1964, 10.
- Madrid: Aguilar 1963. 494 S. (Übers. von) Eghor G. Kostetzky. — Sučasnist (Gegenwart-München) 1964, 4.
- (Anon.): Some remarks on the tragedy of Hamlet. — King Lear. — Christ u. Welt v. 28. 2. 1964, S. 19.
373. Hackebusch, Walerij (ukrain.): Zweite Begegnung (Eine optimistische Interpretation von Peter Brooks Lear-Inszenierung aus den Gastspielen in der UdSSR). — Wseswit (Universum-Kiew) 12. 1964, S. 99—103.
- L-Schr. siehe Nr. 113, 1091.
546. Shakespeare, William (ukrain.): The rape of Lucrece. (Fragmente, übers. von) Yar Slavutych. — Sučasnist (Gegenwart-München) 1964, 11.
- Lund: Gleerup 1964, 10.
616. — (ukrain.): Sonety 1. 25. 26. 50. 66. 87 (Übers. von) Dmytro Palamartschuk. — Son. 2. 14. 18 (Übers. von) Swjatoslaw Karawansky. — Wseswit (Universum-Kiew) 1964, 4.
- Alter, Jean V.: Apollinaire and two Shakespearean plays. — Spectator 1964, 1126, 1964, S. 15.
749. Andrianowa, Nadija (ukrain.): Gespräch über ukrain. Sh-ana. — Literatura Ukraina, Kiew 98. 1964, S. 1. — (Berichte über eine Übersetzerkonferenz in Kiew z. Diskussion von Nr. 121.)
- Anikst, Aleksander (russ.): Tvorcestwo Šekspira. (Die Werke Shakespeares). — Moskva: Izzdat 1963, 615 S.

789. Bida, Constantine: Sh in Polish and Russian classicism and romanticism. — Etudes slaves et est-européennes 6. 1964, S. 3—4.
790. —: Sh's entrance into the Slavic world. — Proceedings of the 3. congress of the international comp. lit. association. — 's Gravenhage: Mouton 1962. S. 340. — (Ber. über e. Vortrag). — Allan and Harry Victor 1964, 10.
1183. Kostetzky, Eghor G.: Einige Fragen der Sh-Übersetzung in slavische Sprachen. — Ansbach 1964: Wiedfeld & Mehl. 88 S. — Als Ms gedr. in 50 Ex.
1184. — (ukrain.): Sh-Aufführungen in Wiesbaden (LLL-Bristol Old Vic u. Hamlet-Théâtre de France). — Sučasnist (Gegenwart) 9. 1964, S. 117—23. — (Aus d. Materialien d. Ukrain. Sh-Ges. im Westen).
1185. — (ukrain.): Sh-Tage in England. — Sučasnist 4. 1964, S. 23—39 u. 119—23. — Aus d. Materialien d. Ukrain. Sh-Ges. im Westen. — betr. u. a. Hugh Griffith als Falstaff in Stratford u. Laurence Olivier als Othello in Ldn.
1186. — (ukrain.): Zum Abschluß des Sh-Jahres. — Sučasnist 12. 1964, S. 119—23. — Shakespeare (1927) New Hung 1964, 10.
1432. Rudnitsky, Mychajlo (ukrain.): Geheimnisse um Sh. — Wittshysma (Vaterland) 4. 1964, S. 179—83. — bes. Hamlet.
1644. Wanina, Irina (ukrain.): Ukrainische Sh-ana. — Kiew: Mystetstwo 1964.
- Rez.: Literatura Ukraina 87. 1964, S. 3 (M. Talalajewskij). — Wittshysma 12. 1964, S. 200—01 (S. Dozenko).
- Wolffmann, Earl R.: Sh and the Renaissance. — In: Shakespeare 1964, 10.

Українська Шекспіріана
 у «Jahrbuch 1965»
 Deutsche Shakespeare-Gesellschaft West

Українська Шекспіріана
 у «Jahrbuch 1965»
 Deutsche Shakespeare-Gesellschaft West

- ...ographie für ...
 ... S. 233—258.
 Levidova, L.: Shakspir. Bibliografije russkich ... 1964 (1965:17).
 Rez.: ShQ 17. 1966, S. 94—95 (G. Gibian).
13. Moroz, M. O. (ukrain.): William Shakespeare w Ukrajinskij RSR. (Bibliographie ukrainischer Sh-Übersetzungen, originaler und ins Ukrainische übers. Arbeiten über Sh und die Sh-Aufführungen in der ukrain. Sowjetrepublik.) — Lwow: Univ. 1964.
 Rez.: Wseswit 1965, 8, S. 113—15 (S. Dozenko).
149. ——— (ukrain.): Hamlet. (Übers. von) Gregorij Kotschur. 1964 (1965:121).
 — Dazu S. Dozenko in Wseswit 1965, 9, S. 158—60.
152. ——— (weißruss.): Hamlet. (Übers. von) Jurij Hawruk. — Minsk: "Belarus" 1964.
 Rez.: Literatura Ukraina 1965, Nr. 63, S. 2 (G. Kotschur).
- siehe Nr. 653.
167. Dozenko, Slawko (ukrain.): Nowij ukrainskij Hamlet. (Überblick über die ukrain. Hamletübersetzungen). — Wseswit 1965, 9, S. 158—60.
190. Kostetzky, Eaghor G.: Zur Semantik einer ukrainischen Hamlet-Übersetzung. — In: "übersetzen" 1965, S. 45—53. — (Auszug aus des Verf. "Einige Fragen der Sh-Übers. in slawische Sprachen" 1964. (1965:1183).
473. ——— (ukrain.): Sonety. (Übers. von) Eaghor G. Kostetzky. (Werke Bd 1. 1958 (95:57). — Dazu: G. Kotschur in Literatura Ukraina 1966, Nr. 56, S. 3.
474. ——— (ukrain.): ——— (übers. von) Dmytro Palamartschuk. (Einl. von) Boleslaw Bujalski. — Kiew: "Dnipro" 1966.
 Rez.: Literatura Ukraina 1966, Nr. 56, S. 3 (G. Kotschur).
477. ——— (weißruthenisch): Sonety. (Übers. von) Uladzimer Dubowka. — Minsk: "Belarus". 1964.
 Rez.: Literatura Ukraina 1965, Nr. 63, S. 2 (G. Kotschur).
478. ——— (weißruthenisch): ——— — Queen's Q 72. 1966.



Wassyl Barka

**who made this new
Ukrainian translation
of Shakespeare's „King Lear“**

**On The Mountain Publishers
& The Ukrainian Shakespeare Society In The West,
1969**