

IV. Полемічна трибуна

УДК: 811.111Ш – 22.09

Мегела Іван
(Київ)

Комедія В.Шекспіра «Сон літньої ночі» як пізнання невідомого. (Спроба герметичного прочитання)

У статті здійснено спробу аналізу глибинного змісту комедії В.Шекспіра «Сон літньої ночі» з урахуванням її герметичної, магіко-астрологічної складової. Автор доводить, що герметичні уявлення склали важливий елемент художнього мислення Шекспіра, тож і орієнтація драматурга на них у цій п'єсі була цілком свідомою.

Ключові слова: Шекспір, герметизм, комедія-казка, сновидіння, астральний план, уява, закоханість.

У ряді праць останнього періоду утверджується думка про неможливість адекватного осмислення епохи Відродження без врахування її герметичної, магіко-астрологічної складової¹. Б.Г.Кузнецов у монографії «Ідеї

¹ *Clark R.L. Shakespeare and the Supernatural. – N.Y.: Haskell House, 1971. – 346 p.; Филатов В.П. Живой космос: человек между силами земли и неба // Вопосы философии. – 1994. – № 2. – С. 3-12; Броть Р.В. Астрология в истории мировой культуры: подход к изучению // Полигнозис. – 1999. – № 2. – С. 117-127; Краснопецева Е.И. Астрология: возможность философского похода // Полигнозис. – 1999. – № 2. – С. 128-135; Лавджой. Великая цепь бытия / пер. с англ. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. – 373 с.; Приходько Н.Н. Художественное преломление астрологических представлений английского Ренессанса в драматургии Шекспира : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. – Ростов на Дону, 2004.*

IV. Полемічна трибуна

й образи Відродження»² розкриває унікальну єдність ідеї й образу, виділяє особливу роль художньої творчості, яка стала початком формування сучасної картини світу, нових уявлень про час і простір.

Єдність ідеї й образу однак не єдиний специфічний ренесансний синтез. Найбільш дивовижним є сплав наукових уявлень з уявленнями містичними, що засвідчує, зокрема, діяльність Джона Ді, математика, астронома, філософа, придворного астролога королеви Єлизавети, знавця класичної філології, наставника поетів, прототипа шекспірівського Просперо.

Будучи ренесансним магом, Ді вчиняв цілком послідовно, коли описував математичні закони, коли складав гороскопи і коли викликав духів.

Магіко-астрологічні знання, відводять нас до збірника герметичних текстів «Corpus Hermetikum» Гермеса Трисмегіста, що набув визнання у Європі після перекладу латиною 1461 року. В ньому постулювалася єдність принципів побудови всього суцього у Всесвіті, одушевленість й ієрархічність універсуму, Найбільш знамениті праці, які приписуються Гермесу Трисмегісту – «Смарагдова скрижаль» та «Божественний Поймандр». У другій книзі «Божественного Поймандра» – «Поймандрес» (Видіння) – описується метод, яким божественна мудрість відкрилася Гермесу. «Видіння» містить виклад космології Гермеса і таємні науки єгиптян про душу і культуру. Вважається, що в цьому вченні приховувалася довершена форма Істини в розумі, що він є «її повною проекцією, завершеною і вичерпною реалізацією». Тут можна говорити про синкретичний характер доктрини герметизму, оскільки в ній тісно переплелися філософський, релігійний і науковий способи осмислення світу.

² Кузнецов Б.Г. Идеи и образы Возрождения. – М.: Наука, 1979. – 280 с.

Представниками герметизму доби Відродження були Марсіліо Фічіно, Піко делла Мірандола. До прихильників герметизму можна віднести Джордано Бруно, Томазо Кампанелу, Йоганеса Тритеміуса, Корнелія Агріппу, Роберта Флудда, Парацельса.

Розглядаючи Ренесанс, як «останню цілісну культурну систему, побудовану на архетипах, на міфі», Л.Баткін зазначає: «складна амальгама міфологічних мотивів, характерних для Ренесансу, не втратила «життєбудівної» інтенсивності й органічності. Люди Відродження сприймали Мадонн і Немовлят, Венер і Гераклів, грацій і німф, сивілл і святих мудреців, гороскопи і каббалістику, виражаючи себе у готовому духовному матеріалі з небувалою екзальтацією і силою»³.

П.Арнольд, автор праці «Езотеризм Шекспіра»⁴ стверджує, що серцевину творів Шекспіра, Спенсера, поетів елизаветинської доби складає езотерична філософія, яка поєднує християнський гностицизм, неоплатонічний герметизм і єврейську каббалу. Ці думки отримали подальшу розробку у працях Френсіса Йейтса про герметичне підґрунтя творів Шекспіра⁵, Джеймса Дофіне⁶ та Жана Рише⁷ про символічні структури п'єс Шекспіра та їх астрологічне підґрунтя. Чарльз Ніколь⁸

³ Баткин Л. Ренессансный миф о человеке // Вопросы литературы. – 1971. – № 6. – С. 112.

⁴ Arnold P. Esoterism de Shakespeare. – P.: Mercure de France, 1955. – 280 p.

⁵ Йейтс Ф.А. Джордано Бруно и герметическая традиция. Пер. с англ. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 527 с.; Йейтс Ф.А. Искусство памяти. – СПб.: Фонд поддержки науки и образования, 1997. – 479 с.

⁶ Dauphiné J. Les structures symboliques dans le théâtre de Shakespeare. – Paris: Les Belles Lettres, 1983. – 255 p.

⁷ Richer J. Prestiges de la lune et damnation par les étoiles dans le théâtre de Shakespeare. – Paris: Les Belles Lettres, 1982. – 119 p.; Richer J. Lecture astrologique des pièces romaines de Shakespeare: Titus Andronicus, Jules César, Antoine et Cléopâtre, Coriolan. – Paris: Guy Trédaniel, Paris, 1988. – 98 p.

⁸ Nicholl Ch. The Lodger Shakespeare on Silver Street. – L.: Penguin Books, 2007. – 377 p.

IV. Полемічна трибуна

вказує, зокрема, на можливі аллюзії «Короля Ліра» та алхімічної літератури.

Герметичним імпульсом для Шекспіра могли послужити проповіді геліоцентризму Джордано Бруно та його опис герметичного осягнення божественності Всесвіту, гностичного трансю, викладеного екстравагантним стилем, в якому перепліталися магія, філософія, поезія, на кшталт любовного екстазу «Шаленого Роланда» Аріосто.

«О, мадонно, хто заради мене злетить до небес,
Щоб принести мені назад загублений мій розум?»

Бруно і Шекспіра поєднує Уява та її втілення – Театр. Ключовими постатями цієї театральнo-окультної традиції виступають Джуліо Камілло з Венеції, Роберт Флудд, англійський лікар-окультист, автор герметичних творів, та Френсіс Гревіл, наставник Шекспіра, який слухав проповіді Бруно під час його дискусій з оксфордськими професорами⁹.

Важливе місце у цьому взаємозв'язку займає окультна пневматологія Парацельса, згідно з якою невидимий духовний аналог Природи населений дивовижними істотами, духами, які створені з трансубстанційної плоти і за своєю структурою й формою нагадують людей.

Духи зустрічаються у певний період року на великій асамблеї, славлячи красу й гармонію Природи. Вони видимі тільки тим людям, хто налаштований на частоту їхніх ефірних коливань.

Комедія «Сон літньої ночі» була написана, ймовірно, як уславлення весілля аристократки й покровительки поетів Єлизавети Карей з Томасом Берклі, що відбулося 19 лютого 1596 року. Наречена була онукою лорда-камергера Гендстона, який міг використати для цієї акції акторів свого театру. Єлизавета вважалася раніше нареченою Вільяма Герберта, спадкоємця графства Пембрук, є

⁹ *Йейтс Ф.А.* Джордано Бруно и герметическая традиция. Пер. с англ. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – С. 392.

відомості, що найбільш ранні сонети Шекспіра були присвячені саме цьому шлюбу¹⁰.

В основі «Сну літньої ночі» – три сюжетні лінії, які пов'язані між собою підготовкою до весілля афінського античного князя Тезея з царицею амазонок Іпполітою. Двоє юнаків, Лізандр і Деметрій, змагаються за руку чарівної Гермії. Дівчина кохає Лізандра, але батько забороняє їй виходити за нього заміж. Закохані вирішують втекти з Афін, щоб обвінчатися в лісі, де їх ніхто не бачитиме. Подруга Гермії, Гелена, безтямно закохана в Деметрія, видає плани втікачів. Розлючений Деметрій кидається за ними у погоню, Гелена – за ним.

У той же час, цар ельфів Оберон і його дружина, цариця фей Титанія, які воюють між собою за індійського хлопчика, якого кожен з них хоче тримати у своєму почті, прилітають до того ж лісу поблизу Афін, щоб бути присутніми на весіллі Тезея й Іпполіти.

Водночас простодушні й грубуваті ремісники розважають гостей античною любовною трагедією про Пірама і Тісбу, перетворюючи її на фарс. Над цим зачарованим пейзажем владарює місяць, у срібному царстві якого все огорнуте таємницею. Якщо виходити з розуміння міфу як перетворення буття, гри духу в химерних образах на межі жартівливого і веселого, то земне тут пояснюється введенням людських діянь у сферу божественного. П'єса нагадує містерію, таємниче священнодійство, театралізовану виставу, сповнену бурлеску, лірики й фантазії. На думку П.Акройда – це п'єса шаблонів і паралелей, музики й гармонії¹¹. Водночас – це ще й своєрідне посвячення, зашифроване у формі комедії.

Примхи любовної пристрасті – головний стрижень твору. Проте перше враження виявляється неповним. Тут

¹⁰ Акройд П. Шекспир. Биография / пер. с англ. О. Кельберт. – М. : КоЛибри, 2009. – С. 357.

¹¹ Там само.

IV. Полемічна трибуна

має місце змішання давньокласичних спогадів і сучасних драматургу національних вірувань, звичаїв (астральний план). Афінські ремісники за часів Тезея не розігрували інтермедій на кшталт «Пірама і Тісби». Клинець, Носик, Замірок, Навій, Дудка – типові англійські робітники XVI ст. Тезей розмовляє мов англійський лорд, а закохані «афіняни» нагадують молодих джентльменів і пань, яких Шекспір міг бачити у графа Саутгемптона. Різко контрастують антична обстановка з класичним іменем Титанія та германо-романським Обероном і цілком англійським «домашнім» духом, каверзником Паком. Ельфи Оберон і Титанія сваряться, кохають і ревнують, як люди. Немов у казці, живими істотами виявляються запашний горошок, павутинка, метелик, гірчичне зернятко. З вини кобольда Пака чарівне зілля спричиняє цілий ряд заплутаних любовних інтриг, обумовлює багато інших кумедних ситуацій. Шекспірівські ельфи – сни і мрії людські; без них герої твору не досягли б щасливої гармонії.

Відомі слова Шекспіра «Усі ми створені з тієї ж субстанції, що й наші сни, і сном огорнуте все наше життя» служать своєрідним ключем до розкриття глибинного змісту твору. В добу Відродження сновидіння часто використовувалися як драматичний засіб для зображення взаємозв'язку людини з вищими силами, наповнюючи дію таємничістю та містичним духом.

Сновидіння, будучи центральною темою твору, постають чимось реальнішим, ніж сама дійсність. У комедії постійно співвідносяться дві площини – світ фізичний, земний, матеріальний – та астральний план – невидимий світ тонких, вищих, ніж фізичний план – енергії й утворень, що огортають людину. Астральний план не підлягає законам трьохвимірності простору. В ньому міститься інформація як минулого, так і майбутнього.

Сон і пильнування, ілюзія і реальність, постійно міняються місцями. Персонажі твору перебувають то тут, то там, виявляючи себе в різний спосіб у різних вимірах. Межею переходу з одного світу в інший служить сон. Як тільки герої засинають – вони потрапляють в цілком інший вимір. Уві сні з ними відбуваються дивовижні метаморфози, астральне роздвоєння, видіння, що, переходячи у реальність, змінюють їхню долю.

В астральному плані все взаємодіє в інший спосіб, ніж у фізичному світі, не даремно його називають «світом бажань» або «світом ілюзій», адже всі конфлікти починаються з емоцій і почуттів. В астралі існує наше астральне тіло – наша душа.

В астралі сила й матерія майже не відрізняються одна від одної. Субстанція бажання може бути описана як певний тип сили-матерії, яка внаслідок безперервності руху є відповідальною за найменші порухи величезної кількості істот, що населяють цей світ. Таким чином кілька людей і речей можуть існувати одночасно в одному й тому ж місці і в один і той же час та можуть брати участь у цілковито різноманітній діяльності незалежно від того, що роблять інші.

Специфічний стан сну наяву – це своєрідна техніка медитації, за допомогою якої, відключаючись від зовнішнього впливу, людина переноситься в інші простори. Таке явище відбувається завдяки включенню чакр – органів сприймання тонких тіл, що відповідають органам чуттів фізичного плану. Уві сні все здається нереальним, ніхто ні за що не відповідає, тут все позбавлене будь-якого сенсу.

Шекспір використовує широкий спектр семантики слова «dream», наповнюючи його різними смисловими відтінками; мріяння, ілюзія, радість, задоволення і порівнює сон з театральною дією. У п'єсах, як й уві сні, проблеми вирішуються по-своєму, не в раціональній

IV. Полемічна трибуна

спосіб. Мотиви й спонукання образів, створених драматургом, підкоряються фантазії та інтуїції, а не законам здорового глузду чи сумління. Фантастичні сновидіння легко переходять у грайливу пародію.

Своєрідну роль у цьому відіграють ремісники – типові гільдейські майстри, які ще пройняті середньовічним світосприйманням. Як відомо, саме Шекспір оприявнив тему «весь світ – театр». Згадані простодушні ремісники окрім ролей, написаних для них «творцем», Шекспіром, у заключній сцені розігрують свої ролі, виходячи зі свого світу, що створює ілюзію вічної театральності і вказує на тонку межу між людиною й маскою.

Відкриваючи свободу для фантазії й імпровізації, комедія-казка породжує своєрідну містерію, сповнену потаємного значення. Поетику тексту визначає феєричний первень, адже для людини Відродження межі між реальністю і мрією мовби не існує. Прикметно однак, що дія твору розвивається від Порядку до Хаосу, і затим знову до Порядку,

Атмосфера комедії не така вже безхмарна й осяйна, як здається на перший погляд. Кохання Лізандра і Гермії не може восторжествувати в «Афінах», бо цьому заважає давній жорстокий закон, втілений в особі Егея. Згідно цього закону батьки мають повну владу над дітьми. Для закоханих залишається один вихід – втекти з «Афін» на природу. Тільки там, у таємничому лісі, казкової літньої ночі, розриваються вікові пута. Отже, не тільки про «примхи кохання», але і про перемогу живого почуття над жорстоким феодальним законом оповідає «підтекст» цієї п'єси.

В основі нашого прочитання «Сну літньої ночі» лежать такі герметичні принципи побудови Всесвіту і плани буття людини.

1. Принцип менталізму коротко можна сформулювати так: «Усе є думка», тобто весь Всесвіт – думка. Думка є формою енергії. Енергія тотожна духу Матерія – це форма «згущеної» енергії, дух – «розрідженої» Отже матерія, енергія, дух – синоніми.

2. Виходячи з принципу відповідності чи аналогії «Як вгорі, так і внизу, як внизу, так і вгорі», існує відповідність між законами і явищами у різних площинах Буття і Життя. Тобто між макрокосмом і мікрокосмом, між світом матеріальним, світом розумним, світом духовним або божественним.

3. Відповідно з принципом вібрації весь Всесвіт, вся матерія, з якої він складається, перебуває в русі, вібрує. Різниця між духом і матерією полягає у частоті вібрації. Матерія, посиливши частоту вібрації, стає духом, і навпаки. «Чим вищий рівень буття, тим вища частота вібрацій. Вміння налаштуватися на потрібну частоту надає людині можливість зрозуміти себе й змінювати оточення. «Той, хто розуміє принцип вібрації, той тримає скіпетр влади у руках».

4. Згідно з принципом полярності все має свою протилежність; протилежності лише межа чогось одного, «дві сторони однієї медалі», які можуть бути примирені парадоксом. Всі істини ні що інше, як напівістини. «Все гарне і жахливе є ні чим іншим, як двома полюсами одного й того ж». Полярність – закон універсальний і знаходить вираження у всіх сферах природи й життя.

5 Принцип ритму полягає в тому, що все тече, вливається і витікає, все має свої приливи, все піднімається і падає – маятниковоподібні коливання проявляються у всьому. Міра коливання у лівий бік, є мірою коливання у правий бік. Ритми компенсуються. Це означає, що будь-який наслідок має свою причину. Якщо існують приливи, то існують і відливи. Отже, якщо всесвіт зродився, він повинен відмерти, щоб затим відродитися

IV. Полемічна трибуна

знову. Людина ж може навчитися гойдатися на хвилях ритму й уникати руйнівних його впливів.

6 Виходячи з принципу Причини і Наслідку, все відбувається відповідно до закону. Випадок є не що інше, як означник ще не розпізнаного закону. Існує багато площин причинності – стільки ж, скільки й площин свідомості, але ніщо не вислизає від закону, тобто все, що відбувається, має причину своєї появи. У подій, які відбуваються на землі, є причини, які лежать в астральній площині, і навпаки.

7. Відповідно до принципу статі, всі речі мають два першопочатки («статі»), і всяка творчість є наслідком взаємодії чоловічого і жіночого начал. Вони взаємопов'язані і лише через їх злиття можливий творчий акт. Чоловіче начало відповідає енергії, а жіноче – формі.

Для герметистів світ – єдиний. Все у ньому має свою цінність. Все поєднане у грандіозному плані світобудови. Навіть зло займає певне місце у цьому всезагальному плані. (Лев з факелом у фінальній сцені п'єси Шекспіра).

Світобачення герметиків давало основу для нової орієнтації, що дозволяло людині Відродження взяти на себе більш активну роль. Якщо все у світі справді взаємопов'язане, то людина своїми ефективними діями у доступній їй сфері здатна управляти тими процесами, що відбувається в інших сферах.

«Сон літньої ночі» – грайливе змалювання почуття любові з усіма властивими йому атрибутами, з мріяннями, самообманом й екстазом, і крізь художній малюнок проглядає жартівлива насмішка над нерозумною сутністю цього почуття. Закохана людина – істота без внутрішнього компасу, яка перебуває під владою мріань і бажань. Визнаючи закоханість «грою уяви» (навіженець, коханець і поет – бредня суцільна), примхою випадку, діянням сили, незалежної від нашої волі, Шекспір подає різні варіанти означеного стану, граючи переливами почуттів, за

універсальними принципами причини і наслідку, вібрації, ритму, протилежності чоловічого і жіночого начал.

Закохана людина живе у постійному самообмані, її саму також постійно обманюють. Земні персонажі п'єси то тягнуться одне одного, то уникають одне одного, то кохають одне одного, то не знаходять взаємності.

Лізандр кохає Гермію, а вона його, Деметрій раніше був закоханий в Гелену, але несподівана пристрасть розпалила в ньому любов до Гермії і зробила, таким чином, суперником Лізандра. Гелена покинута і нещаслива, але вона не втрачає надії молитвами та благаннями повернути собі прихильність Деметрія. Своїми домаганнями вона, проте, лише дратує юнака, віддаляючи його від себе (закон протилежності дії). Їй все ж поталанило і вона зуміла привернути коханого, але в цілковито інший, несподіваний спосіб – своєю самопожертвою.

Зрадливець все таки оцінив подвиг Гелени, будучи підкорений безкорисливістю її почуттів. Хоча розв'язка історії обумовлена чародійством, все ж відчувається її реальне психологічне підґрунтя. Лізандр спалахнув пристрастю до Гелени після витівки Пака, який капнув йому в очі сік від квітки кохання. Але, перебуваючи під дією чарівного зілля, він звертається до дівчини, яку кохає не серцем, а уявою, з такими словами:

«Волею людини
Розум володіє,
а розум мені каже,
Що ти достойніша з усіх» (II, 2).

Така ж пристрасть заволоділа Деметрія, але без втручання зовнішньої сили. Деметрій повертається до Гелени тоді, коли вона припинила домагатися його взаємності. Отже, блискучий аналіз душевних порухів Шекспіра служить не осоромленню примхливого "хлопчика Купідона", а навпаки, возвеличенню любовного почуття на моральній основі. Якщо п'єса Шекспіра була

IV. Полемічна трибуна

весільною «маскою», то вибір сюжету для такого випадку був цілковито доречний.

Драматург підкреслює мимовільність любовного захоплення, яке він ставить у залежність від чародійної сили, виходячи з національної, германо-романської традиції: згадати хоча б сюжет середньовічної літератури про Трістана та Ізольду. Чим по суті справи відрізняється фатальний напій, після якого Трістан та Ізольда покохали одне одного, від соку чародійної квітки Пака?

Хіба це не проста випадковість, з точки зору фатальності любовного ефекту, та обставина, що Трістан та Ізольда молоді, вродливі, чесотні люди і лише з незалежних від них обставин вони не повинні були дивитися на себе як на наречених?

Можлива однак і зворотна сторона медалі, яку й показав Шекспір: Титанія, прокинувшись зі сну, зустріла не Трістана, а ткача Навія, в якого несподівано виросла голова віслюка.

В цьому взаємозв'язку загадковим є епізод з індійським хлопчиком, якого Титанія нізащо не хоче віддавати Оберону. Даний епізод можна було б пов'язати з повір'ям про те, що ельфи викрадають дітей у людей, підміняючи їх демонічними істотами (Оберон називає хлопчика «підмінчам»). Але тут важливий інший момент, хлопчик цей народжений від смертної жінки, улюбленої жриці Титанії, яка «літала над землею, немов на хвилях». Очевидно, тут йдеться про сакральне знання (так звану тангру), в основі якого лежить уявлення про тотожність «макро» і «мікрокосму» людини і світобудови, оскільки все зводиться до поєднання двох першопочатків – жіночого і чоловічого.

Тангра «правої руки» панує в Індії, вона визнає провідним чоловіче, активне начало. В її ритуалі поєднання жіночого й чоловічого начал відбувається реальним статевим шляхом. Тангра «лівої руки» – тангра

буддійська, провідним началом вона визнає жіноче, що символізує мудрість, яка існує іманентно, будучи розлитою у всьому світі. У цій тантрі, як і в шактизмі, чоловіче божество має свою божественну дружину шакти, з якою зливається у вічних обіймах. Очевидно, індійський хлопчик – це реінкарнація душі улюбленої жриці Титанії. Цим пояснюються ревнощі Оберона, розпалені його еротичною уявою.

Сон – ідеальний матеріал для психоаналізу, глибинної характеристики людини. Сни – це вивернута сторона реальності, як щось неіснуюче, умовне, гіпотетичне, на зразок від’ємних чисел у математиці, чи підсвідомого у психології. Це топографічна локалізація уявного. Власне все, що ми бачимо, відчуваємо, переживаємо уві сні – це наші частки, що знайшли собі «костюми» у вигляді образів, символів. Це частки нас самих, що володіють частковою свідомістю енергії, які намагаються увійти з нами у контакт, щось підказати, від чогось вберегти і, звичайно, поєднатися з нами, з нашою свідомістю. Не дивно, що саме вночі у ткача Навія виростає вісляча голова внаслідок витівки каверзника Пака за намовлянням Оберона (саме вночі у лісі відбуваються всілякі дива). Метаморфоза Навія дуже символічна, адже Віслюк в античності – символ підвищеної сексуальності. Таке перетворення охарактеризувало героя з нової, несподіваної, сторони. Це сублімоване вираження потягу Навія до Титанії, яка у свою чергу спокусилася саме цією прихованою «ослячою природою». Якщо Титанія своєю «уявою» облагороджувала нещасний предмет своєї пристрасті, то, як особистість, вона складає контраст до образу Навія, як втілення вишуканості, краси і грації, що прагне підняти на свій рівень втілення грубості й глупоти. Драматург майстерно обіграє амбівалентність, психічний стан, в якому кожна установка врівноважується своєю протилежністю. Шекспір прозорливо вгадав, що

IV. Полемічна трибуна

сфера підсвідомого ширша, ніж свідомого, і тонко завважив, що наші примхи і наші пристрасті закорінені у сфері підсвідомого. За примхливими еротичними пустощами приховуються паростки нового світобачення.

Глибоко гумористичний ефект справляє контраст між незграбними ремісниками та чарівними духами, які живуть у країні ельфів і фей. Контраверсійною до історії Титанії й Навія є сцена, в якій ремісники розігрують інтермедію про Пірама і Тісбу. Ніколи гумор Шекспіра ще не досягав такого блиску і такої добродушності, як при змалюванні цих аматорів. Можливо, що згадані сцени навіяні спогадами дитинства про театральні вистави на майданах в Ковентрі, хоча тут важливіші дотепні випадки супроти старого англійського театру – перший серйозний погляд на драму як таку. Шекспір немовби посміюється над своїм драматичним мистецтвом і над тодішнім театром з його ще примітивними і нечисленними засобами впливати на уяву глядачів.

Комічний ефект породжують заспокійливі слова лева, який перед тим, як рикнути, пояснює дамам, що він не справжній лев. Як благотворно діє після його ричання репліка Тезея: «Славно ричиш, леве!».

За Бернардом Полінім, «пародія слідує за трагедією, немовби її тінь»¹². Самогубство Пірама і Тісби – починається як комедія, а в самій комедії романтична історія подана як «театр в театрі», як інтермедія, яку ремісники підготували до весілля Тезея. Гіперболізація («П'еса наша – прежалісна комедія і цілком жорстока кончина Пірама і Тісби») веде до фарсу. «Чудова штучка, запевняю вас, і превесела!» – говорить Навій (I, 2).

Комічно представлено Шекспіром розуміння ремісниками суті трагедії та її персонажів, їх спроби зіграти невластиві їм почуття. Комічно обігрується й сама ідея

¹² *Pauline B. Le Suicide dans la Literature Anglaise dela Renaissance (1580–1625).* – Lille: Universite de Lille, 1976. – P. 532.

самогубства. Щоб не налякати дам мечем і трупами, ремісники хочуть спочатку «витерти» з п'єси сцену самогубства, але потім вирішують: хай Пролог доповість публіці, що ... Пірам насправді не вбиває себе, а щоб остаточно запевнити їх у тому, хай скаже, мовляв, я, Пірам, взагалі то й не Пірам, а ткач Навій (III, 1). Правда, закохані все ж помирають на очах у глядачів. Їх пафосні, сповнені евфуїзмів і незграбних зворотів мови не дають глядачам проїнятися до них співчуттям.

Самогубство в трагедії позначене неминучістю, а в комедії – переборюваністю. У трагедії автор підкреслює єдність кохання і смерті, в комедії – їх несумісність. У «Сні літньої ночі» у комедійній формі зашифрована колективна ініціація, процес посвячення, який закінчується так званим «хімічним весіллям».

Зворушлива поетична легенда про Пірама і Тісбу, принижена і викривлена до фарсу неотесаними неосвіченими ремісниками, хоча вони і силкуються продемонструвати цілковиту серйозність своїх намірів. Уява покриває самообман і живить їх ілюзії стосовно власних акторських здібностей, як це має місце у Титанії стосовно уявних достоїнств Навія. Тому Тезей, застерігаючи від глузування з приводу гри ремісників, зауважує Іпполіті:

Ми тим щедріші будемо, коли
Подякуєм їм за те «ніщо».
Те, що вони наплутають, ми будемо
Розплутувать – і хай це нас потішить.
Ми будемо поблажливі до них –
Оцінимо не успіх, а зусилля (V, 1)¹³.

Далі Тезей зазначає, що часом
Я в скромнім та збентеженім мовчанні
Гостинність чую більшу та щирішу,
Ніж у речах улєсливо-сміливих

¹³ Шекспір В. Сон літньої ночі // Шекспір В. Твори в шести томах / Переклав Ю. Лісняк. – К.: Дніпро, 1986. – Том 2. – С. 467.

IV. Полемічна трибуна

Майстерного й пустого красномовця.

Любов і простота небалакучі

В небагатьох словах багато скажуть (V, 1)¹⁴.

Отже, невдатне мистецтво, як і нещасливе кохання, можуть бути скрашені простосердям. Звичайно, від цього гра не стає майстернішою, як і сердечність Титанії не може надати Навію чеснот, яких він не має. Але щирість зусилля невдатних служителів Мельпомени все ж не дозволяє підняти їх на глуз і викликає у Тезея слова поблажливості. Підсумовує все дійство Пак, що є своєрідним втіленням образу драматурга.

Це ж бо сон лише, зважайте

І за це нам попуск дайте.

Як обійдеться без свисту

Й совість матимемо чисту.

Це всім нам додасть охоти

Вади наші побороти¹⁵.

Згідно з вченням герметистів, людина може шляхом тренування розуму, волі й емоційної природи досягти зміни своєї психічної сутності, відкрити у собі нові здібності, відчути надособові стани свідомості, відродитися духовно і фізично.

Для цього їй необхідно навчитися усвідомлювати незалежність свого «я» не лише від тіла, від усіх нищих пристрастей та емоцій, але і від свого розуму; вона повинна усвідомити, що її розум і навіть її вищі інтуїтивні здібності – це лише знаряддя, яким користуються її істинна духовна сутність, її безсмертне «я». Посвячений повинен усвідомити реальність свого істинного «я» не лише теоретично, чисто інтелектуально, але емоційно, він повинен пережити справжнє народження у собі нової духовної особи.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Там само – С. 475.

Текст шекспірівського твору засвідчує, що орієнтація драматурга на герметичні уявлення доби була цілковито свідомою і враховувала дискусійність та ідеологічність їх побутування. Герметичні уявлення склали важливий елемент художнього мислення Шекспіра, оскільки були пов'язані у його свідомості з топосом *Theatrum Mundi* (Магічного театру).