

V. Полемічна трибуна

УДК: 821.111:82.09

*Корнелюк Богдан
(Запоріжжя)*

Історична хроніка В. Шекспіра «Річард III»: науковий дискурс, «проблемні зони» та перспективи аналізу

У статті розглянуто основні вектори дослідження шекспірівської історичної хроніки «Річард III» у сучасному літературознавстві. Аналіз наукового дискурсу засвідчує, що вона є одним із найбільш вивчених творів великого драматурга. Найчастіше у фокусі уваги вітчизняних і зарубіжних літературознавців опиняються текстологічні особливості та сюжетні джерела цієї хроніки, так звані «проблемні сцени» (наприклад, сцена зваблення леді Анни) і авторська інтерпретація макіавеллізму. Об'єктом дослідження обиралися також релігійні імплікації у шекспірівській п'єсі, її театральні постановки та екранізації. Особливу увагу в статті приділено таким маловивченим і гостродискусійним аспектам «Річарда III», як міжгендерні відносини Глостера та жіночих персонажів хроніки, а також його ставлення до концепту влади, який і у Середні віки, і в елизаветинську добу вважався сакральним.

Аналіз репрезентації антинорми «маскулінне»/«фемінне» дозволяє стверджувати, що міжгендерні відносини в цій Шекспіровій хроніці правомірно визначити поняттям «гендерна асиметрія». Річард Глостер апологетизує чоловіче начало та сприймає патріархатний стереотип маскулінності як абсолютно позитивний гендер. Продемонстровано також, що шекспірівський герой десакралізує концепт королівської влади, прагматично використовуючи ім'я Бога, релігійну символіку і риторіку в боротьбі за англійський трон.

Ключові слова: науковий дискурс, гендер, маскулінне, фемінне, гендерна асиметрія, десакралізація, концепт влади.

V. Полемічна трибуна

Хроніка «Річард III» – одна із найбільш вдалих історичних драм Шекспіра. Вона вражає широтою проблемно-тематичного спектру, оригінальністю розвитку думки та досконалою композицією. Мотиви підступних інтриг, пізнього розкаяння, покарання за гріх, яскраво втілені в образі Річарда Глостера не застарівають, залишаючись актуальними в будь-яку добу. Мабуть, саме такою позачасовою тематичною універсальністю можна пояснити надзвичайну популярність цього твору: п'єса «Річард III» має шалений успіх у театральній аудиторії, перевидається частіше, ніж інші історичні хроніки Шекспіра, та є найбільш вивченою з-поміж них. Зважаючи на багатий практичний доробок літературознавців-аналітиків та коментаторів «Річарда III», видається доцільним окреслення сфер пріоритетної дослідницької уваги, виявлення тих поодиноких лакун, що потребують додаткового вивчення, а також визначення потенційних векторів аналізу цього твору. Саме в цьому і полягає **мета** даної статті.

Актуальність обраної теми зумовлена тим, що виявлення малодосліджених та гостродискусійних аспектів історичних хронік Шекспіра відкриває нові перспективи в осмисленні їхньої семантичної багатогранності та дискурсотворчого потенціалу.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній виокремлено «проблемні зони» шекспірознавчого дискурсу, пов'язаного з «Річардом III», та вперше здійснено спробу аналізу міжгендерних стосунків і владного дискурсу в цьому творі.

Предметом безпосереднього аналізу постають пріоритетні вектори літературознавчого осмислення історичної хроніки «Річарда III» та ті аспекти її поетики, які перебувають на маргінесі наукового інтересу.

Одним із дискусійних питань, що привертають увагу дослідників, залишається дата появи «Річарда III». З'ясо-

вано, що ця історична хроніка була написана одразу ж після завершення трилогії «Генріх VI», однак думки науковців розходяться щодо року створення п'єси. Так, англійський літературознавець Е. Гаммонд припускає, що драматург розпочав роботу над нею у 1590 році, а завершив її наприкінці 1591 р.¹ Натомість редактори «Оксфордського Шекспірівського довідника» М. Добсон та С. Веллс вважають, що Шекспір створив цю історичну хроніку за рік до тимчасового закриття лондонських театрів у липні 1592 року².

Пріоритетною сферою дослідження «Річарда III» є текстологічні студії. При цьому одним із найбільш проблемних питань залишається походження й вірогідність текстів, що увійшли до першого Кварто та першого Фоліо. Зауважимо, що текст Фоліо є на 230 рядків довшим за текст Кварто і включає додаткові пасажі різної величини – від кількох слів до 50 рядків³. Втім, навіть у тій частині тексту хроніки, що відтворюється в обох виданнях, іноді спостерігаються відмінності: незначні перестановки слів та фраз, перенесення слів з однієї репліки в іншу, синонімічні заміни, використання різних часових форм тощо.

Прикметно, що об'єктом дослідження західних науковців ставали навіть відмінності у написанні окремих слів та пунктуації. Загалом же в сучасному західному літературознавстві закріпилася думка, що тексти перших Кварто і Фоліо друкувалися з різних рукописів⁴. Однак, питання щодо канонічного тексту

¹ *Hammond A.* Introduction to the Arden edition of the works of William Shakespeare / Antony Hammond // King Richard III / [The Arden edition of the works of William Shakespeare ; ed. by A. Hammond]. – London, New York : Routledge, 1990. – P. 61.

² *The Oxford Companion to Shakespeare* / [ed. by M. Dobson and S. Wells]. – New York : Oxford University Press, 2001. – P. 385.

³ *Tillyard E.M.W.* Shakespeare's History Plays / Eustace Mandeville Wetenhall Tillyard. – Edinburgh : Peregrine Books, 1962. – P. 14.

⁴ *Hammond A.* Op. cit. – P. 3.

V. Полемічна трибуна

п'єси залишається невирішеним, викликаючи гостру полеміку. Так, приміром, Д.Л. Патрік у монографії «Історія тексту Річарда III» стверджує, що Кварто 1597 року було «піратським» виданням – його текст реконструювався по пам'яті акторів⁵. І він, на думку науковця, в художньому плані значно поступається тексту Фоліо, оскільки останній має більш струнку метричну організацію та є граматично правильнішим. Протилежну точку зору обстоює шведський шекспірознавець К. Шмідт, який віддає перевагу саме тексту Кварто, вважаючи його досконалішим у літературному плані⁶.

Досить часто об'єктом досліджень обиралися ті джерела, які Шекспір використовував для створення хроніки «Річард III». Літературознавець І.М. Тілльярд, наприклад, зазначає, що образ кривавого і віроломного короля постав на ґрунті протюдорівської історіографії – хронік Голла та Голіншеда, а також «Історії короля Річарда III» Т. Мора⁷. Дослідник Г. Брукс вказує на текстові паралелі Шекспірової п'єси з IV книгою «Метаморфоз» Овідія, а також з творами популярних англійських авторів того часу, зокрема з «Королевою фей» Е. Спенсера, «Іспанською трагедією» Т. Кіда та анонімною історико-дидактичною поетичною збіркою «Дзеркало для магістратів»⁸. Натомість, Е. Гаммонд акцентує увагу на ситуативних та образних паралелях з

⁵ *Patrick D.L.* The textual history of Richard III / D. L. Patrick // Stanford studies in language and literature / [ed. by D.L. Patrick]. – New York : AMS Press. – P. 32.

⁶ Дет. див.: *Moseley C.* Shakespeare's History Plays: Richard II to Henry V. The Making of a King / Christopher Moseley. – London : Penguin Books, 1988. – P. 10.

⁷ *Tillyard E.M.W.* Op. cit. – P. 39.

⁸ *Brooks H.F.* Richard III: antecedents of Clarence's Dream / Harold Franklin Brooks // Shakespeare Studies. – 1979. – № 32. – P. 147.

драмами К. Марло «Мальтійський єврей» і «Гамерлан великий»⁹.

Ще одним провідним напрямком аналізу хроніки Шекспіра є зіставлення створеного драматургом літературного образу та історичної персони – короля Річарда III. При цьому більшість дослідників поділяють думку про те, що насправді ані сам англійський монарх, ані його правління не були втіленнями страхітливого терору чи виняткової тиранії¹⁰.

Доволі часто літературознавці звертають увагу на полеміку Шекспіра з макіавеллізмом. Річард III постає справжнім макіавеллістом у ренесансному розумінні цього слова – уявлення тогочасних англійців про італійського мислителя формувалися, головним чином, під впливом літературної продукції так званих антимакіавеллістів (французького гугенота Жантіє, єзуїта Роберта Парсонса та ін.)¹¹. Втім, Ю. Шведов вважає, що полеміка з Макіавеллі була побічною ціллю, адже основу Шекспірівської оцінки особистості Річарда III складав твір Т. Мора¹².

Неодноразово в фокусі уваги літературознавців опинялися так звані «проблемі сцени» хроніки, зокрема, сцена зваблення леді Анни. Так, приміром, психолог Д. Шьюп зауважує, що мистецький геній В. Шекспіра в цій сцені на кілька століть випередив відкриття сучасної психіатрії – двокомпонентну теорію емоції та теорію

⁹ *Hammond A.* Op. cit. – P. 91.

¹⁰ Див.: *Барг М.А.* Шекспир и история / Михаил Абрамович Барг. – М.: Наука, 1976. – С. 184; *Шведов Ю.Ф.* Вильям Шекспир. Исследования / Юрий Филиппович Шведов; [под ред. Я.Н. Засурского]. – М.: Изд. Московского университета, 1977. – С. 56; *Торкут Н.М.* В. Шекспір: історія та драматичні хроніки / Наталія Миколаївна Торкут // Історичні хронічки В. Шекспіра. – Харків: Фоліо, 2004. – С. 31.

¹¹ *Торкут Н.М.* Цит. вид. – С. 33.

¹² *Шведов Ю.Ф.* Цит. вид. – С. 54.

V. Полемічна трибуна

когнітивного дисонансу¹³. Художню переконливість цієї сцени відзначають також О. Смирнов¹⁴ і Ю. Шведов¹⁵. Щоправда, не всі науковці згодні з цим. С. Твег, наприклад, висловлює протилежну думку, називаючи події другої сцени першого акту нереальними та психологічно невмотивованими¹⁶.

У західному літературознавстві досить поширеною є думка, що образ Річарда, створений великим драматургом, має чітко виражений релігійний підтекст. Такої думки дотримуються, зокрема, І.М. Тілльярд¹⁷, І. Рібнер¹⁸, Е. Гаммонд¹⁹ та ін.

Сценічні постановки «Річарда III» також часто потрапляли у фокус наукової уваги. Окремо треба відзначити досягнення зарубіжних літературознавців і культурологів, зокрема В.А. Ріглера, Л. Вінтерсдорфа та Е. Гаммонда, у дослідженні ранніх постановок хроніки²⁰. Її постановки глибоко аналізуються також у працях Ю. Шведова²¹ та Д. Наливайка²².

Як уже зазначалося, «Річард III» є найбільш вивченою історичною хронікою Шекспіра, однак в інспірованому нею дослідницькому дискурсі все ще залишається низка гостродискусійних проблем та полемічних питань.

¹³ *Shupe D.R.* The Wooing of Lady Anne: A Psychological Inquiry / D. R. Shupe // *Shakespeare Quarterly*. – 1978. – V. 29. – № 1. – P. 35.

¹⁴ *Смирнов А.А.* Ричард III (Предисловие) / А. А. Смирнов // Полное собр. соч. Шекспира; [под ред. А.А. Смирнова]. – М.: Художественная литература, 1957. – Т. 1. – С. 610.

¹⁵ *Шведов Ю.Ф.* Цит. вид. – С. 57.

¹⁶ *Tweg S.* William Shakespeare's Richard III / Sue Tweg. – Sydney: Insight Publications, 2010. – P. 23.

¹⁷ *Tillyard E.M.W.* Op. cit. – P. 199.

¹⁸ *Ribner I.* The English history play in the age of Shakespeare / Irving Ribner. – London: Routledge Library, 2005. – P. 23.

¹⁹ *Hammond A.* Op. cit. – P. 109.

²⁰ *Ibid.* – P. 62.

²¹ *Шведов Ю.Ф.* Цит. вид. – С. 57.

²² *Наливайко Д.С.* Річард III (Післямова) / Дмитро Сергійович Наливайко // Шекспір В. Твори в шести томах. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 1. – С. 525.

До числа маловивчених аспектів правомірно віднести, зокрема, міжгендерні відносини Глостера та жіночих персонажів п'єси, а також ставлення короля Річарда до концепту влади, який і в Середні віки і в елизаветинську добу вважався сакральним.

Аналіз художньої структури і семантики образів хроніки Шекспіра дозволяє стверджувати, що її протагоніст є типовим мізогіном, який вдало маніпулює представницями слабкої статі, до більшості з яких відчуває зневагу або й ненависть. У своєму ставленні до жінок Річард часто виявляє неповагу і зверхність, використовуючи їх як інструменти при досягненні мети. Він у вишуканій манері говорить про кохання, що здійснює на жінок ледь не гіпнотичний вплив. Так, леді Анна дивується майже магічній силі Річардових слів:

*An. Within so small a time, my woman's heart
Grossly grew captive to his honey words*²³.

Однак, попри високу любовну риторичку, кохання до жінки він розглядає виключно у площині політичних дивідендів. Обидва шлюби Річард укладає не з любові, а керуючись стратегічними мотивами просування до англійського престолу. У фінальному монолозі другої сцени першого акту майбутній король розкриває мотивацію своїх залицянь до доньки Воріка леді Анни:

*The readiest way to make the wench amend
Is to become her husband and her father:
The which will I, not all so much for love
As for another secret close intent,
By marrying her which I must reach unto*²⁴.

І хоча згодом він клядеться жінці у щирому коханні, використовуючи пишномовні звороти "*angel, divine*

²³ Shakespeare W. King Richard III / William Shakespeare / [The Arden edition of the works of William Shakespeare ; [ed. by A. Hammond]. – London, New York : Routledge, 1990. – P. 262.

²⁴ Ibid. – P. 135.

V. Полемічна трибуна

perfection of a woman, fairer than tongue can name thee"²⁵, ним, як і в більшості випадків, керує холодний практицизм та прагматичне бажання зміцнити плацдарм для здобуття влади.

У монолозі, проголошеному після завоювання прихильності леді Анни, Глостер висловлює злочинний намір: *"I'll have her, but I will not keep her long"*²⁶. Тож одружившись, він навіть не намагається приховувати від жінки своєї ненависті, тримаючи її у постійному страху:

*An. Besides he hates me for my father Warwick,
And will, no doubt, shortly be rid of me*²⁷.

Згодом, коли дружина стає для нього «відпрацьованим матеріалом», Річард нарешті реалізує страшний задум – безжально позбувається її, ніби виконуючи свою утилітарно-інструментарну функцію. Необхідність другого його шлюбу також диктується політичною кон'юнктурою:

*I must be married to my brother's daughter,
Or else my kingdom stands on brittle glass*²⁸.

Досить напружено складаються стосунки Річарда з його матір'ю – герцогинею Йоркською. З її реплік у тексті п'єси відомо, що народження сина було важким (*"A grievous burden was thy birth to me"*²⁹), дитиною він був вередливою та злою (*"Thy school-days frightful, desp'rate, wild and furious"*³⁰), а в юні роки зажив слави нестримного і зухвалоного хитруна (*"Tetchy and wayward was thy infancy"*³¹), який згодом став ще й гордовитим та кровожерливим лицеміром (*"Thy age confirm'd, proud,*

²⁵ Ibid. – P. 145.

²⁶ Ibid. – P. 148.

²⁷ Ibid. – P. 261.

²⁸ Ibid. – P. 268.

²⁹ Ibid. – P. 282.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid. – P. 283.

subtle, sly and bloody"³²). Сам же Річард у запалі політико-агітаційної боротьби не гребує публічним поширенням інформації про подружню зраду матері, від якої нібито народився байстрюк Едвард:

*Tell them, when that my mother went with child
Of that insatiate Edward, noble York
My princely father then had wars in France,
And by true computation of the time
Found that the issue was not his begot*³³.

Думається, що нестача материнської уваги і ласки, яка могла бути спричинена, зокрема, важкими пологами, породжувала у малого Річарда відчуття покинутості, розчарування, непотрібності. А емоційний стрес та букет комплексів, зумовлених таким переплетінням почуттів, могли призводити до моральної деградації героя.

Він відчуває ненависть майже до всіх жінок: і до братової дружини Єлизавети, і до колишньої королеви Маргарити, і навіть до такої собі пані Шор – коханки Едварда IV, яка лише згадується, але так і не з'являється в п'єсі. Усе жіноцтво в цілому Глостер характеризує прикметниками "*fool, shallow, tell-tale, changing*"³⁴, неодноразово наголошуючи глупоту, нездатність до раціонального мислення, багатослівність та нестійкість жінок. Тому його візію жіночої гендерної ідентичності можна вважати проявом чоловічого шовінізму, в основі якого – переконаність в інтелектуально-когнітивній неповноцінності представниць слабкої статі.

Міжгендерні відносини в цій Шекспіровій хроніці правомірно схарактеризувати поняттям «гендерна асиметрія»³⁵. Так, Річард Глостер розглядає антиномію

³² Ibid. – P. 282.

³³ Ibid. – P. 243.

³⁴ Ibid. – P. 285.

³⁵ Торкут Н.М., Храброва Г.М. Категоріально-понятійний апарат гендерних студій в системі координат літературознавчої аналітики / Н. М. Торкут, Г. М. Храброва // Біблія і культура : Науково-теоретичний журнал. –

V. Полемічна трибуна

«маскулінне»/«фемінне» крізь призму апологетики чоловічого начала, що формує у його свідомості позитивний гендерний стереотип маскулінності та спричинює відразу до жіночого гендеру, базовими рисами якого він називає нестійкість, пасивність і глупоту. Зневага до соціальних ролей та суспільних функцій жінки, негативний гендерний стереотип фемінності породжують онтологічні та епістемологічні засновки для ідентифікації героєм себе як представника більш сильної і досконалої статі, що має патріархатне право на підпорядкування та експлуатацію представниць слабшої статі.

Втім, у своїй хроніці Шекспір рельєфно виписує також і образ сильної жінки – королеви Єлизавети, що постає достойною суперницею діаболічного та підступного Річарда, ставлячи під сумнів істинність його патріархатно-шовіністичної візії жіночої ідентичності. Ця героїня наважується на відкритий протест проти чоловічої тиранії та деспотизму, виходячи за межі приписуваних патріархатним соціумом стереотипів і ролей. Зокрема, вона руйнує гендерний стереотип жіночої мовчазності, демонструючи талант натхненного і сміливого полеміста. Вербальна дуель Єлизавети і Річарда, що займає 230 рядків тексту, є своєрідним змаганням із дотепності. Захищаючи свою доньку, вона демонструє майстерне володіння словом – що традиційно вважалося чоловічою рисою – і при цьому анітрохи не поступається протагоністу цієї Шекспірової хроніки:

K. Rich. Say I will love her everlastingly.

Eliz. But how long shall that title 'ever' last?

K. Rich. Sweetly in force, until her fair life's end.

Eliz. But how long fairly shall her sweet life last?

K. Rich. As long as heaven and nature lengthens it.

Eliz. As long as hell and Richard likes of it³⁶.

Вип. 15 / За ред. А.Є. Нямцу. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – С. 63.

³⁶ *Shakespeare W. Op. cit. – P. 291.*

Єлизавета вдало трансформує тогочасний жіночий гендерний стереотип, домінантами якого вважалися довірливість і пасивність. Цим конститuentам фемінної гендерної ідентичності вона протиставляє типові для чоловіків риси. Приміром, героїні вдається встояти перед гіпнотичними вмовляннями Річарда та застосувати проти нього його ж власну зброю – тонкий стратегічний розрахунок. Продемонструвавши дивовижну політичну інтуїцію, вона вчасно радить синові від першого шлюбу Дорсету тікати до Франції та приставати до Річмонда:

*Eliz. If thou wilt outstrip death, go, cross the seas
And live with Richmond, from the reach of hell³⁷.*

Погоджуючись на шлюб новообраного монарха зі своєю донькою, Єлизавета виграє час, необхідний для висадки військ Річмонда – майбутнього короля Генріха VII. Саме його дружиною стане згодом її донька, а знаменним наслідком цього шлюбу – заснування нової королівської династії Тюдорів, що поклало кінець війні Ланкастерів і Йорків. Як бачимо, драматург підкреслює роль жіночого розуму та інтуїції у встановленні миру і злагоди в Англії, адже в часи написання хроніки тут правила саме жінка – королева Єлизавета I. Ціннісні уявлення Шекспіра суголосні елизаветинській апологетиці фемінного, яка, розхитуючи «культурні кордони» патріархатного суспільства, руйнувала його гендерні стереотипи та закладала ґрунт для появи нового гендерного ідеалу жінки, що здатна сама творити фундамент власного щастя, активно впливати на хід життєвих перипетій та брати відповідальність за власну долю³⁸.

На окрему увагу заслуговує ставлення Річарда до концепту королівської влади. Наслідування престолу, як відомо, вважалося в Англії сакральним актом. Новий король отримував трон за правом прямого кровного

³⁷ Ibid. – P. 260.

³⁸ Торкут Н.М., Храброва Г.М. Цит. вид. – С. 67.

V. Полемічна трибуна

наслідування – на нього вказував перст Божий. Річард же виділяє у цьому процесі саме політичну складову. Він вважає, що отримати корону може не лише той, кого обирає Всевишній, але й той, кому за допомогою цілеспрямованих інтриг і тонко розрахованих комбінацій вдасться усунути всіх конкурентів. Щодо згадок про Бога та божественне провидіння, то вони потрібні героєві, аби приховати власні підступні заміри. Він часто згадує ім'я Господа, коли лицемірно дякує, неправдиво клянеться або ж дає брехливі обіцянки. Ставши королем, Річард проголошує себе «богообраним монархом» ("*Lord's anointed*"), однак глядач, який знає правду про його шлях до владного Олімпу, добре усвідомлює іронічність такого твердження:

*Let not the heavens hear these tell-tale women
Rail on the Lord's anointed*³⁹.

Важливою для концепції цього образу є також сцена обрання Річарда на престол. У ній святі отці, з якими майбутній король з'являється на балконі, стають такою-собі безмовною масовкою, а молитовник у руках Глостера – сценічним реквізитом, що символізує напускне благочестя потенційного монарха. Молитва в очах шекспірівського героя також втрачає свій сакральний зміст. У другій сцені другого акту, він поєднує відповідь на материнське благословення із глузливо-іронічним побажанням собі довголіття та скаргою-прокльоном на адресу герцогині Йоркської, що виголошуються вбік:

*Amen; [Rises: aside] and make die a good old man –
That is the butt-end of my mother's blessing:
I marvel that her Grace did leave it out*⁴⁰.

Незважаючи на мізантропічне світосприйняття, Річард чудово розуміє необхідність підтримання іміджу палкого християнина. Граючи таку роль, він не боїться

³⁹ *Shakespeare W. Op. cit.* – P. 282.

⁴⁰ *Ibid.* – P. 200.

розплати за гріх богохульства, головне для нього інше – подібна маска дозволяє досягати поставлених цілей з найменшими втратами. Корисність для Глостера – це категорія поцейбічного, а не провіденційного, божественного, райського:

*Riv. A virtuous and a Christian-like conclusion,
To pray for them that have done scathe to us.*

*Rich. So do I ever – (Speaks to himself) being well advis'd
For had I curs'd now, I had curs'd myself⁴¹.*

Навіть коли герой апелює до Всевишнього, його репліки сповнені богохульної іронії. У першому акті другої сцени, звертаючись до братової дружини він говорить:

I thank my God for my humility⁴².

Англійський літературознавець Е. Гаммонд вказує на іронічність цієї репліки, в якій герой дякує Богові за скромність – достоїнство, протилежне писі⁴³. Отже, він хвалиться власною скромністю, вкладаючи в своє звернення до Господа комічні імплікації.

Сакральний акт престолонаслідування Річард пришвидшує гріховним лицедійством та брехливою риторикою. Наділений красномовством, він постає майстерним оратором, що спроможний словом проникнути у найпотаємніші закутки душі співбесідника. Магнетичний вплив риторики дозволяє герою ввести в оману рідних братів Кларенса і Едварда, звабити Леді Анну, згуртувати навколо себе лордів у боротьбі за англійський трон. Крім того, Річард володіє неабияким акторським даром – у п'єсі він з успіхом приміряє цілий ряд масок: то люблячого брата (*"Meantime, this deep disgrace in*

⁴¹ Ibid. – P. 168.

⁴² Ibid. – P. 190.

⁴³ Hammond A. Notes to the Arden edition of the works of William Shakespeare / Antony Hammond // King Richard III / [The Arden edition of the works of William Shakespeare ; ed. by A. Hammond]. – London, New York : Routledge, 1990. – P. 190.

V. Полемічна трибуна

brotherhood touches me deeper than you can imagine"⁴⁴), то підступного братовбивці ("*Simple, plain Clarence, I do love thee so that I will shortly send thy soul to Heaven*"⁴⁵), то звабника ("*He lives that loves thee better than he could*"⁴⁶), то пуританина ("*But I, that am not shap'd for sportive tricks*"⁴⁷).

Багатство акторської палітри Шекспірового героя дійсно вражає – в сцені зваблення леді Анни він грає роль надзвичайно стриманого й жорсткого чоловіка, який ніколи в житті не пролив ані сльозинки. Натомість юний син Кларенса, розповідаючи бабусі про візит дядька, говорить, що той був дуже розчулений, гірко плакав та жалів його: "... *wept, pitied, kindly kissed my cheek*"⁴⁸. Коли ж Річард дає настанови вбивцям Кларенса, то згадує англійське прислів'я, називаючи плач – справою дурнів і недолугих: "*Your eyes drop millstones, when fools' eyes fall tears*"⁴⁹. Згодом цей лицедій проливає «крокодилячі» сльози за страченим з його власної ініціативи лордом Гастінгсом, якого називає своїм другом і якому приписує свої ж гріхи. У численних монологах Річард Глостер неодноразово підкреслює свою маскуліність, однак у сцені погодження на королівський трон він, за словами Бекінгема, постає як "*gentle, kind and effeminate*"⁵⁰.

При цьому, головний герой шекспірівської хроніки не ототожнює себе з тими ролями, які йому доводиться грати, залишаючись передусім Річардом – блискучим актором і майстром перевтілень. Він не вважає себе дияволом чи святенником, а лише вправно втілює ці протилежні образи: "*And seem a saint, when most I play the*

⁴⁴ *Shakespeare W.* Op. cit. – P. 132.

⁴⁵ *Ibid.* – P. 133.

⁴⁶ *Ibid.* – P. 146.

⁴⁷ *Ibid.* – P. 126.

⁴⁸ *Ibid.* – P. 195.

⁴⁹ *Ibid.* – P. 170.

⁵⁰ *Ibid.* – P. 189.

devil"⁵¹. Отже, герой Шекспіра є протейстичною натурою, що й дозволяє йому гнучко пристосовуватись до постійних змін ситуації та обставин, майстерно підлаштовуючи свою поведінку і слова під життєвий контекст.

Серед інших гріховних талантів Річарда – вміння лестити та славословити. На своєрідну панегіричну тираду, приміром, перетворюється його звернення до лорда Бекінгема:

*My other self, my counsel's consistory,
My oracle, my prophet, my dear cousin:
I, as a child, will go by thy direction*⁵².

Щоправда, ці улесливі слова аж ніяк не гарантують персональної безпеки їхньому адресатові, адже для Глостера слова – це лише інструменти гри, авантюри, введення в оману.

Якнайшвидшому досягненню мети сприяють також кривава жорстокість і безжальність шекспірівського героя. На шляху до трону, Річард методично усуває всіх претендентів на англійську корону. Спочатку він сприяє смерті двох рідних братів (Георга Кларенса та короля Едварда IV), а згодом здійснює найважчий з точки зору ренесансного світосприйняття злочин – замовляє і організовує вбивство двох неповнолітніх синів короля, власних племінників і прямих спадкоємців престолу. Описуючи ці події, Шекспір майстерно нарощує трагізм колізії – хлопчики наділені непересічним розумом і водночас залишаються по-дитячому наївними, коли йдеться про Річардові придворні інтриги, вони люблять один одного та відкриті для родичів і людей, що дозволяє драматургові створити образ ідеальних спадкоємців королівського титулу.

Думається, що безжалісність Річарда, як і його захоплення воєнними протистояннями, витікають із

⁵¹ Ibid. – P. 170.

⁵² Ibid. – P. 202.

V. Полемічна трибуна

орієнтації його особистості на постійну боротьбу, в якій припустимі будь-які, навіть найгріховніші засоби. Показна аморальність протагоніста шекспірівської хроніки та його холодна жорстокість, вочевидь, відіграли вирішальну роль у закріпленні за цим персонажем репутації головного «макіавеля» дотюдорівської епохи, монарха, який посів престол завдяки злочинній винахідливості всупереч Божественному провидінню.

Отже, шекспірівський герой вдається до свідомої десакралізації концепту влади як Божественного дару, провіденційно зумовленого акту. Королівський трон герцог Глостер отримує завдяки власному лицедійському таланту, жорстоким злодіянням та тонкому політичному розрахунку. При цьому сакральність монаршого престолу сприймається ним як застарілий стереотип, достойний глузування. Саме через невіру в силу Божественного провидіння Річарду вдається повністю відкинути приписи моралі та керуватися виключно жорстоким політичним розрахунком.

Десакралізація концепту влади має й ще один негативний наслідок: через подібне ставленню до влади амбітність Річарда сягає воістину глобальних масштабів. Судячи з його реплік, він прагне стати не лише англійським монархом, але й володарем світу. Саме тому, як думається, мріючи про майбутні перемоги та вибудовуючи тактику власних підступних інтриг, герцог Глостер використовує слово «світ» – "world". Наприклад, завоювавши прихильність леді Анни, він дивується власному талантові харизматичного звабника:

*And I, no friends to back my suit at all
But the plain devil and dissembling looks –
And yet to win her, all the world to nothing!
Ha!*⁵³.

⁵³ Ibid. – P. 149.

Цю перемогу, схоже, Річард розцінює як таку-собі репетицію більш значного завоювання. Оскільки у фразі "*All the world to nothing!*"⁵⁴ відсутнє дієслово, то її можна розцінювати і як констатацію факту (підкорення леді Анни), і як побажання, або й навіть внутрішній імператив (будь-якою ціною завоювати англійську корону, а згодом і весь світ). Річард настільки задоволений своєю блискавичною перемогою, що в нього навіть виривається емоційно-радісний вигук "*Ha!*", який порушує метричну структуру основного розміру п'єси ямбічного пентаметру, вимагаючи після себе паузи. Думається, що драматург свідомо вдається до такого метричного прийому. Цей радісно-тріумфальний вигук дозволяє закцентувати читацьку та глядацьку увагу на дійсно унікальному моменті, коли Річард абсолютно задоволений самим собою.

Прикметно, що ця сцена є чи не єдиним у п'єсі випадком експліцитного емоційного торжества протагоніста хроніки. Однак, з кожним новим успіхом його бажання одержувати перемоги й далі стає все більш невситимішим, як і його злочини стають все тяжчими та жахливішими. Згодом нереалізовані амбіції Річарда, які за відсутності моральних орієнтирів набувають глобального масштабу, спричиняють гостру духовну кризу, що, як думається, і призводить до трагічної загибелі останнього короля з династії Йорків.

Зауважимо, що розглянуті аспекти аж ніяк не вичерпують можливі вектори вивчення й коментування шекспірівської хроніки «Річарда III». Серед перспективних напрямків дослідження можна назвати, приміром, жанрологічний аналіз, який дозволить з'ясувати характер взаємодії епічного і драматичного начал у структурі цього твору, а також порівняльний аналіз, спрямований

⁵⁴ Ibid.

V. Полемічна трибуна

на виявлення відмінностей у структуруванні художніх образів у згаданій хроніці та трагедіях Шекспіра. Своєрідним проникненням в лабораторію художньої думки ренесансного автора може стати вивчення амбівалентності в семантиці образу Річарда III – генія злодійства, який здатен викликати симпатію та співпереживання. Цікавим видається й розгляд того дискурсивного поля, що генерується цією Шекспіровою п'єсою в сучасному культурному просторі.

Історична хроніка «Річард III», як думається, завжди залишатиметься в полі дослідницького інтересу, і це дозволить поглибити розуміння творчого задуму її автора та наблизитись до розкриття «таємниці Річарда III» – злодія і негідника, якому вже понад чотири століття вдається збурювати гострі емоції у читацької та театральної аудиторії.