

and images settling in perceiving consciousness and step by step bearing the specific Crimean mythology. We point out six invariants of "the Crimean myth" which can be on condition named "Christian", "oriental" "paradisiacal" "antique", "military", "resortal", which remain the same unchanged. "The Crimean myth" is a neomyth, because it has been formed and is still being formed during the epochs when the collective mind has come to such a phase of its development when the previous starting mythological forms of the mind became obsolete. They became unnecessary and turned into the so-called easy recognized symbols of the different sides of the human being. In forming "the Crimean text" the "Crimean myth" plays the role of the cementing basis for uniting the Crimean motives images and themes in it. From the point of view of structure (though speaking about it is purely on conditions) the "Crimean text" is being born at the moment when the diverse elements of the text this or other way are correlated to the Crimea stop having independent meaning and start entering as the necessary elements the different feature structures of the work.

Key words: "The Crimean text", "the Crimean myth", neomyth, motive, image, theme.

Отримано: 18.06.2014 р.

УДК 821.111-21(Марло)

Кучера А.М.

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СИЛЬНОЇ ОСОБИСТОСТІ В ТРАГЕДІЇ КРІСТОФЕРА МАРЛО «ТАМЕРЛАН ВЕЛИКИЙ»

У статті розглядаються художні особливості авторської інтерпретації сильної особистості в трагедії Крістофера Марло «Тамерлан Великий». Доведено, що в образі великого завоювальника драматург зобразив суперечності світогляду епохи Відродження між амбітними прагненнями титанічної постаті та моральними законами людського співіснування, демонструючи зворотній бік ренесансного індивідуалізму.

Ключові слова: трагедія, сильна особистість, індивідуалізм, амбітні прагнення, гуманізм, моральні принципи, деспотизм.

Крістофер Марло (Christopher Marlowe, 1564–1593) – фундатор Єлизаветинського театру, сучасник і ровесник В. Шекспіра – є однією з найбільш загадкових фігур в історії англійського письменства. Він залишив після себе більше запитань, ніж відповідей. Причетність до таємної поліції, раптова смерть у кав'ярні, нарешті пов'язане з ім'ям драматурга «шекспірівське питання» – все це створює безмежний простір для роздумів, версій та гіпотез. Судячи зі скупих біографічних даних, які дійшли до наших днів, Марло належав до покоління, породженого епохою Ренесансу: обдарований (що дозволило йому, сину шевця, навчатися в Кембриджі), освічений, незалежний, з вільнодумним мисленням та амбітними прагненнями. Саме цей аспект – вільний вибір сильної особистості – стане ключовим майже в усіх трагедіях К. Марло, визначить основний конфлікт та ідейно-композиційну структуру творів.

Свої шість трагедій, зокрема «Трагедія Дідони, цариці Карфагену» («The Tragedie of Dido, Queen of Carthage», 1587), «Тамерлан Великий» («Tamburlaine the Great», 1587-1588), «Трагічна історія доктора Фауста» («The Tragic History of the Life and Death of Doctor Faustus», 1589), «Мальтійський єврей» («The Jew of Malta», 1589-1590), «Едуард II» («Edward II», 1592), «Паризька різанина» («The Massacre at Paris», 1593), драматург написав всього за п'ять-шість років. Будуючи п'єси на гострих внутрішніх конфліктах головних персонажів, імена яких здебільшого задекларовані у назвах, Марло ставить у центр п'єс неповторні індивідуальності з потужним потенціалом та сильною волею. При цьому всі герої висловлюються з пристрасстю, у якій неважко розгледіти самого Марло з його власними поривами та амбіціями.

Як виразник гуманістичних ідей Відродження та новатор ренесансної трагедії К. Марло є об'єктом постійного наукового інтересу літературознавців, про що свідчать присвячені йому десятки монографічних досліджень та студій різних періодів, серед них А. Веріті «Influence of Marlowe on Shakespeare's earlier style» (1886), М. Стороженко «Предшественники Шекспіра. Лили и Марло» (1872), Дж. Левіс «Marlowe's Life» (1891), Г. Бейкер «Dramatic Technique in Marlowe» (1913), У. Еліс-Фермор «Marlowe» (1927), О. Парф'юнов «Крістофер Марло» (1964), Г. Левін «Christopher Marlowe: The Overreacher» (1965), М. Морозов «Крістофер Марло» (1954), О. Парф'юнов «Марло, Шекспир, Джонсон как современники» (1975), Д. Коул «Christopher Marlowe and the Renaissance Tragedy» (1995) та ін.

В українському літературознавстві вивчення доробку Крістофера Марло активізувалось лише за останні роки. Його творчості присвячено низку статей В. Георгієвської («Ідея пізнання у п'єсі К. Марло «Трагічна історія життя та смерті доктора Фауста», «Основні художні принципи трагедії De Casibus у п'єсі Крістофера Марло «Паризька різня», «Історична доба в трагедії Крістофера Марло «Мальтійський єврей» та ін.); уваги заслуговує розвідка М. Стріхи «Крістофер Марло і його Фавст» (2003), яка була написана до виконаного ним українською мовою перекладу трагедії К. Марло «Трагічна історія доктора Фавста». Перша вітчизняна версія відомого твору британця, без сумніву, стала важливою подією у сучасній українській літературі та перекладознавстві зокрема. Таким чином, на сьогодні поглиблене вивчення проблеми трагічного героя К. Марло як виразника авторського світогляду перебуває на початковій стадії, досі не існує спеціальної дослідницької концепції щодо вказаного питання, що й зумовлює актуальність представленої статті, мета якої – простежити ідейно-художні особливості моделювання сильної особистості в трагедії «Тамерлан Великий», визначити історико-літературні чинники образу та авторські інтенції.

Розглядаючи питання жанрової парадигми трагедії, більшість дослідників відводять образу протагоніста визначальне місце в ідейно-композиційній організації творів. Так, російський вчений А. Анікст вважає, що безпосереднім предметом трагедії є не об'єктивне протистояння реальності, а її відображення крізь призму світосприйняття героя. Вчений, зокрема, пише: «Корені трагізму в людині і в життєвих обставинах [...]. Егоїстичне прагнення особистості – ось що насамперед порушує життєві установки» [1]. Зі слів М. Кудрявцева, у трагедії можуть зіштовхнутись такі життєві ситуації, в яких одночасно проявляються сила героя і його безсилля. Незалежно від того, чим він керується у своїх діях та вчинках – бажання відновити справедливість, любов, ревність, помста, прагнення до влади чи грошей, – герой виступає суддею певного життєвого устрою та вершителем людських доль [3, 18–21]. Недаремно ж назви трагедій дуже часто є співзвучними з іменами головних дійових осіб, які потім переходять у літературу й загальний вжиток як епітет для позначення людських переживань чи окреслення титанічного характеру.

Під кутом зору наведених спостережень епоха Відродження з її антропоцентризмом, проголошенням самоцінності людської особистості створювала найбільш сприятливі умови для художнього моделювання трагічних персонажів. Адже теза про безмежні можливості не передбачала їхню однакову реалізацію для всіх. З її підтексту випливало, що успіх сильніших мав здобуватися за рахунок недолугості слабших, а це, в свою чергу, вело до поширення та утвердження індивідуалізму, егоцентризму, а то й деспотизму. Не зовсім виясненою поставала проблема меж дозволеного в етичному аспекті. Церква, яка зазвичай виконувала роль морального імперативу, у процесі секуляризації (відокремлення церкви від науки, а відтак політики та моралі) відходила на другий план, втрачаючи статус законодавця моральних норм. Релігійна схоластика поступалась науковим теоріям, у яких на перше місце висувалась людина й природа, а досвід і чуттєве сприйняття проголошувались визначальними категоріями пізнання світу.

Серед новітніх вчень особливої популярності набула доктрина італійського вченого Ніколо Макіавеллі, якого вважають апологетом людського індивідуалізму. У працях «Міркування на першу декаду Тита Лівія» та «Державець» вчений, розглядаючи проблеми влаштування людини й соціуму, наголошував на відносності моральних принципів – відбирається те, що корисно для суспільства й індивіда в певний період їхнього розвитку. Інтерпретуючи сутність Бога як фортуну [5, 144], Макіавеллі фактично декларував тезу про залежність долі людини від неї самої, при цьому був категорично проти деспотизму та поневолення. Достовірно невідомо, наскільки глибоко з теорією Макіавеллі був обізнаний К. Марло, але цілком очевидно, що вона мала суттєвий вплив на його світогляд, а відтак ідейно-змістове наповнення драматичних творів.

Яскравим прикладом є трагедія «Тамерлан Великий» («Tamburlaine the Great») – перша велика п'єса драматурга, у якій дія концентрується навколо образу Тамерлана, прототипом якого вважається східний завойовник XIV ст. Тимур, названий Тамерланом. Історичні факти життя Тимура К. Марло черпав з ряду латинських трактатів та літописів, зокрема флорентійця П'єтро Дерондіні «Життя Тамерлана Великого, імператора скіфів» (1553 р). [Див: 2]. Проте історичні факти послужили тільки основою, яку автор наповнив багатьма вигаданими сценами, епізодами та деталями з метою підкреслити всю велич постаті героя, показати його силу та шалене прагнення влади. До прикладу, не відповідають історичній правді епізоди завоювання Персії та смерть ворога Тамерлана – Баязида. Також історичні факти доводять, що Тамерлан був кульгавим та худим. Марло це було відомо з хронік. Натомість він зображує правителя дужим, широкоплечим воїном, який може підкорити ворога одним тільки поглядом:

With nature's pride and richest furniture!
His looks do menace heaven and dare the gods;
His fiery eyes are fix'd upon the earth,

As if he now devis'd some stratagem,
Or meant to pierce Avernus' darksome
To pull the triple-headed dog from hell [6].

Автор наділяє протагоніста твору всіма якостями нової людини епохи Відродження, у якій гармонійно поєднані краса, інтелект і сила: Тамерлан закоханий в поезію, прагне до знань, наділений безмежною волею; він позбавлений будь-яких внутрішніх конфліктів, протиріч чи моральних терзань, ніколи не сумнівається і не отримує поразок, впевнений у своїх діях, навіть якщо вони доходять до крайніх меж жорстокості. Упродовж п'єси характер персонажа не змінюється, проте поступово розкриваються його суперечності, які виражають певну непослідовність гуманістичних поглядів самого Марло. Показовою у цьому плані є сцена вбивства Тамерланом рідного сина Халіфа як боягуза й зрадника за непокору та огиду до війни, яка для батька є способом проявити свою велич та прославити власне ім'я:

But where's this coward villain, not my son,
But traitor to my name and majesty. [7]

У Тамерлана немає жодних докорів сумління у правильності такого страшного вчинку. Він повністю переконаний у своїй правоті й навіть після вбивства не відчуває співчуття чи суму. Більше того, жорстокий батько не вважає за потрібне достойно поховати хлопця, тому доручає це зробити жінкам-наложницям, а своїм воїнам забороняє навіть торкатись тіла вбитого. Саме такого поховання, на його думку, заслуговує нечестивий син :

Making them bury this effeminate brat;
For not a common soldier shall defile
His manly fingers with so faint a boy [7].

Цілком очевидно, що Тамерлан є уособленням крайнього вираження деспотизму та жорстокості, які не залежать від зовнішніх впливів, а є результатом його особистих прагнень до влади та світового панування. Автор не ставить завдання представити можливі чинники формування надхмарних намірів персонажа чи простежити процес їхнього становлення. Перед нами – готовий, зрілий, сильний характер, духовні та моральні якості якого, як і внутрішня воля, впродовж твору не піддаються змінам чи трансформаціям. Адже вже з перших рядків, у пролозі, виразно представлена вся його завойовницька сутність:

We'll lead you to the stately tent of war,
Where you shall hear the Scythian Tamburlaine
Threatening the world with high astounding terms,
And scourging kingdoms with his conquering sword.
View but his picture in this tragic glass,

And then applaud his fortunes as you please [6].

Єдиним фактом з минулого Тамерлана є його просте походження, яке вороги використовують, щоб висміяти та принизити нащадка пастуха, називаючи того «...shepherd's issue, baseborn Tamburlaine» [6]. Великі вожді обурені, адже вони знатної та благородної імперської крові й не вважають вискочку-деспота рівним собі. Тамерлан зовсім не відкидає свого походження, але щиро вірить у те, що він є обранцем небес, а це, на його думку, значно важливіше, ніж знатне походження. Одному зі своїх полонених він розповідає про вищий знак, який послало небо в день його народження:

Villain, the shepherd's issue, (at whose birth
Heaven did afford a gracious aspect,
And joined those stars that shall be opposite
Even till the dissolution to the world,
And never meant to make a conqueror
So famous as is mighty Tamburlaine) [6].

Отже, простий пастух стає великим полководцем, володарем всього східного світу завдяки непохитній волі, розуму й нездоланній вірі у свої сили, якою управляють великі амбіції та, як він стверджує, супроводжують в усьому боги. Він себе вважає богорівним та кидає богам виклик, проте у боротьбі проти тиранії «неба» сам перетворюється на тирана. Самовпевнений правитель ставить на коліна, катує та принижує державних владик, змушує їх вимолювати прощення та благодати про помилування. Тамерлан відкидає всі соціальні й релігійні догми старого світу, всі авторитети, керуючись лише власними поривами. Вороги розуміють його злодійську сутність, яка

не підпорядковується жодним звичним моральним та духовним цінностям, доходить подекуди до того, що здатись без бою і не гнівити безжального воїна розцінюється як честь.

Попри свою деспотичність, Тамерлан дає можливість противникам врятувати своє життя. Його мета – завоювання земель і влади, але не кровопролиття. В певній мірі тут проявляється благородство правителя, яке, однак, швидко змінюється тотальною тиранією у разі непокори. Щоб підкреслити цей факт, Марло вводить в трагедію епізод облоги міста, під час якої Тамерлан у зухвалій формі дає супротивникам зрозуміти, яких дій від нього слід надалі чекати: білий та сріблястий колір шатра, обладунків, спису тощо свідчить про мирне налаштування завойовника («mildness of his mind»), червоний – про його лють («kindled wrath») та подальшу жорстоку битву, чорний – про намір повного знищення всіх, у тому числі дітей і жінок:

Without respect of sex, degree, or age,
He razeth all his foes with fire and sword [6].

Єдине, що може пом'якшити гнів тирана, від якого страждають не лише вороги, а й мирні люди, – любов до Зенократи, його дружини, яку Тамерлан обожнює, вивищуючи навіть над своїми загарбницькими цілями:

Zenocrate, lovelier than the love of Jove,
Brighter than is the silver Rhodope,
Fairer than whitest snow on Scythian hills,
Thy person is more worth to Tamburlaine
Than the possession of the Persian crown,
Which gracious stars have promis'd at my birth [6].

Проте шлях до серця Зенократи – дочки єгипетського царя, у якої на час зустрічі з Тамерланом, вже був наречений, – це також свого роду війна, а відтак ще одна перемога великого керманіча. Він і в коханні отримав те, чого бажав, не відчуваючи при цьому жодних докорів сумління. Образ доброї і чуйної Зенократи лише підсилює жорстоку сутність тирана, який холодно ігнорує благання жінки зупинити наступ на її рідні землі. Називаючи себе «страхом і гнівом Божим» («the scourge and wrath of God» [6]), він таким чином виправдовує свої дії. Все ж, попри абсолютну різні моральні принципи та погляди, Тамерлану вдається завоювати любов Зенократи, вона підкорюється йому так само, як владики та землі, які він захоплює, він стає її повелителем, її царем:

As looks the sun through Nilus' flowing stream,
Or when the Morning holds him in her arms,
So looks my lordly love, fair Tamburlaine; [6].

Проте велике кохання Тамерлана містило в собі неочікуваний зворотній ефект, викликаний смертю Зенократи. В результаті, завойовник особисто відчув на собі гіркий біль втрати, як і власне безсилля перед смертю. Але й тут він залишається вірний своїй деспотичній природі – замість того, щоб нарешті стати на шлях смиренності та каяття, він стає ще жорстокішим, прагне нових завоювань, нових підкорень, спалює цілі міста, щоб прославити свою померлу дружину, при цьому забороняє відбудовувати їх, адже ці землі забрали його єдине кохання. Таким чином, смерть дружини стає початком стрімкого морального й фізичного падіння імператора. Втративши те, що допомагало зберегти у ньому залишки людяності, забезпечувало захист богів, він поступово втрачає й себе: перемога повертається для нього поразкою, надмірна агресивність вичерпує життєві сили. Причому кара за злочини приходить саме від богів, яких Тамерлан так зневажав. Щоб акцентувати цю думку, Марло вводить довгий монолог Тамерлана, у якому той зневажливо висловлюється про пророка Магомета й навіть піддає сумніву його існування:

In vain, I see, men worship Mahomet.
My sword hath sent millions of Turks to hell,
Slew all his priests, his kinsmen, and his friends,
And yet I live untouched by Mahomet [7].

Після цього герой починає відчувати перші прояви страшної хвороби, від якої згодом і помирає. Конфлікт трагедії доведений до логічного завершення самим автором. Смерть Тамерлана – божа кара за всі його вчинки.

Таким чином, завдяки амбіціям і внутрішній волі простий пастух стає владикою половини світу, проте через страшні й аморальні вчинки, непокору та зневагу до волі божественних сил прирікає себе на невдачу. Трагізм Тамерлана підводить до думки, що швидкоплинність й короткочасність людського існування можуть покласти край людським бажанням і пристрастям.

Заслуга К. Марло в тому, що він показав зворотній бік ренесансного титанізму, надмірне захоплення яким вело до переваги сили над добром, влади над людяністю, багатства над мораллю, у кінцевому результаті – до можливого знищення людства. У такому аспекті твори драматурга становлять невичерпне джерело для роздумів та інтерпретацій різних рівнів і часових відрізків.

Список використаних джерел

1. Аникст А.А . Сверхъестественные и потусторонние силы: [Електронний ресурс] / А. А. Аникст. – Режим доступу: <http://shekspir-dramaturg.ru/sverxestestvennye-i-potustoronnie-sily/>.
2. Дадабоев О. О степени исторической достоверности образа Амира Темура в драме К. Марло «Тамерлан Великий [Электронный ресурс] / О. Дадабоев // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 29. – С. 37–39. – Режим доступу: <http://www.lib.csu.ru/vch/320/010.pdf>
3. Кудрявцев М. Категорія трагічного в літературі: до проблеми модифікацій і трансформацій / М. Кудрявцев // Зарубіжна література в школах України. – 2010. – № 4. – С. 18–21.
4. Парфенов А.Т. Кристофер Марло / А. Т. Парфенов. – М. : Худож. лит-ра, 1964. – 221 с.
5. Хлодовский Р.О. Николло Макиавелли, секретарь Флорентийской республики, гуманист, историк / Р. О. Хлодовский. – М. : Наука, 1999. – 360 с.
6. Marlowe Christopher. The First Part of Tamburlaine the Great: [Електронний ресурс] / Christopher Marlowe. – Режим доступу: <http://ebooks.adelaide.edu.au/m/marlowe/christopher/tambur1/complete.html#scene3.2>
7. Marlowe Christopher. The Second Part of Tamburlaine the Great: [Електронний ресурс] / Christopher Marlowe. – Режим доступу: <http://ebooks.adelaide.edu.au/m/marlowe/christopher/tambur2/complete.html>.

Summary. The article provides the artistic features of the author's interpretation of a strong personality in the tragedy "Tamburlaine the Great" by Christopher Marlowe. It is made an attempt to define the concept of the tragic hero, trace its historical and literary factors and the original intentions. The analysis of the problem shows that the protagonist of the work has all the traits of the new man of the Renaissance, which harmoniously combines beauty, intelligence and strength: Tamburlaine is fond of poetry, strives for knowledge, is endowed with boundless will; he lacks any internal conflicts, contradictions or moral torments, never doubting and not getting defeats, confident in his actions, even if they reach an extreme cruelty. The prototype for the character of the work does not change, but gradually reveals its contradictions, reflecting the crisis of Marlow's humanistic views of. The nature of Tamburlaine presents the embodiment of extreme cruelty and despotism that are independent of external influences, they are regarded to be the result of his personal desire for power and world domination. The author does not set the task to present possible factors in the formation of excessive intentions of the character or to follow the process of their formation. The play presents a ready-made, mature, strong character, spiritual and moral qualities of which, like the inner will, are not subject to change or transformation. It is proved that in the image of the great conqueror the playwright portrayed the Renaissance ideology contradictions between ambitious desires of the titanic personality and moral laws of human coexistence, thus presenting the reverse side of individualism and preventing the crisis of Renaissance humanism.

Key words: *tragedy, strong personality, individualism, ambitious desires, humanism, moral principles, despotism.*

Отримано: 3.07.2014 р.