

Крім того, мова йде і про паличку бога сну Морфея. Схожий образ зустрічається і в «Королеві фей» Спенсера.

С. 318. *Гіблейських бджіл грабуєш...*— Ім'я Гібла має гора та трое міст на південно-східному узбережжі Сіцилії. Ці місця славились своїми пасіками та медом. Шекспір міг дізнатись про це з «Еклог» (I, 54) римського поета Вергілія.

С. 320. *Епікур* (341—270 рр. до н. е.) — давньогрецький філософ-матеріаліст. Вважав, що сенсом людського існування є досягнення тілесних та духовних утіх. Заперечував можливість втручання богів у життя людини. Був послідовним ворогом забобонів та марновірства.

С. 323. *Я взяв тебе у Парфії в полон...*— Кассій у 53 р. до н. е. брав участь у військовому поході Марка Красса проти парфян.

С. 325. *Фасос* — острів в Егейському морі, біля берегів Фракії. ...*Катоне юний...*— *Юний Катон* — син Марка Порція Катона Молодшого. Брат Порції, Брутової дружини.

ТРОІЛ І КРЕССІДА

П'єса зареєстрована Дж. Робертсом у Палаті торговців папером 7 лютого 1603 р. Через шість років відбулася її перереєстрація двома іншими видавцями, які одержали дозвіл королівського цензора сера Дж. Бока на публікацію п'єси. 1609 р. п'єсу надруковано великим Quarto під назвою «Історія про Троїла і Крессіду, як вона виконувалась його величності слугами в театрі «Глобус». Твір В. Шекспіра». Існує два варіанти цього видання. Текст друкованих версій тотожний, проте на титульному аркуші другого варіанта заголовков довший: «Славна історія про Троїла і Крессіду, що чудово змальовує зародження їхнього кохання, за цікавим посередництвом Пандара, принца Лікійського». В анонімній передмові повідомлялось, що п'єса ще ніколи не виконувалась на сцені. Проте ще при реєстрації «Троїла і Крессіди» Робертсом зазначалося, що п'єса входить до репертуару слуг лорда-камергера (слугами короля трупа почала називатися з 1603 р.).

Є кілька гіпотез пояснення цієї суперечності. Можливо, Робертс одержав рукопис до прем'єри гаданої вистави, яка чомусь не відбулася. Деякі дослідники вважають, що п'єса була все-таки поставлена чи то при дворі, чи то в юридичній школі Грейз-Інн. У цьому разі інсценізація «Троїла і Крессіди» могла збігтися з її виданням. Передмову було знято, в заголовок додано згадку про прем'єру. Не виключається, що п'єса від самого початку була задумана як твір для читання, про що повідомляє передмова другого варіанту Quarto. Спроби її постановки успіху не мали, і п'єса була знята з репертуару трупи.

У 1623 р. п'єса вийшла in folio, текст якого, певно, був відредагований на підставі Quarto 1609 р. Видавці використали і якийсь повніший список п'єси: Folio містить чимало рядків, відсутніх у попередніх публікаціях. Упорядники та

редактори Folio Джон Гемінг і Генрі Кондел сумнівалися, до якого розділу Шекспірових п'єс віднести «Троїла і Крессиду»: перші видавничі варіанти названі просто «історіями». Автор анонімною передмови 1609 р. віддає перевагу жанрові комедії, ставлячи п'єсу Шекспіра в один ряд з творами Плавта і Теренція. «Історія про Троїла і Крессиду», проте, не відповідала ренесансним уявленням про жанр комедії: вона не мала щасливого фіналу, а завершувалась рядом драматичних подій. Позбавлена п'єса цілісності трагедійного жанру: центральні герої не гинуть, трагічний пафос знижується сатирико-пародійними елементами. Д. Гемінг і Г. Кондел все-таки вмістили «Історію про Троїла і Крессиду» до розділу Шекспірових трагедій.

Час написання п'єси — приблизно 1601—1602 рр. Вважається, що створення «Троїла і Крессиди» пов'язане почасти зі славнозвісною лондонською «війною театрів» 1600—1602 рр. У цей час між провідними драматургами епохи намічається розкол, причина якого — в їх різному ставленні до принципів творчості. Особливої жвавості набрала дискусія Бена Джонсона і його колишніх співавторів Деккера та Марстона, які виступали проти навмисної повчальності й певного педантизму, притаманних творчій манері цього драматурга. Полеміка загострюється, на сцені з'являється ціла низка сатирико-викривальних п'єс: «Віршомаз» Бена Джонсона, «Бич сатирика» Деккера, анонімне «Повернення з Парнасу» тощо. Суперечка зацікавила і Шекспіра. Вважається, що саме в «Троїлі і Крессиді» драматург виступає проти «вченого педантизму» Бена Джонсона, оповідаючи про події Троянської війни в підкреслено пародійній манері. Деякі дослідники, однак, вважають, що не ця п'єса, а «Юлій Цезар» полемічний стосовно автора «Падіння Сеяна». В усякому разі, події «війни театрів» є лише зовнішнім чинником, який не зачепив глибинної художньої специфіки цих творів.

П'єса не має єдиного фабульного першоджерела. Перші художні обробки історії Троянської війни з'являються ще в Середньовіччя. «Іліада» Гомера, написана непопулярною в цей період давньогрецькою мовою, була майже невідома середньовічним авторам, які віддавали перевагу латинським текстам. Тому джерелом усіх первісних літературних версій сюжету стали дві хроніки, написані латинською мовою: «Хроніка» Діктіса і «Хроніка» Дарета. Їхніми авторами вважали нібито безпосередніх учасників воєнних подій грека Діктіса і фірігійця Дарета. Перша з названих хронік, проте, виникла у пізньогрецький період і була перекладена латиною у IV ст. н. е., друга — написана латиною у VI ст. н. е. Обидві хроніки були використані французьким поетом XII ст. Бенуа де Сент-Мором, який створив на їхній основі свій славнозвісний «Роман про Трою», де вперше з'являється сюжетна лінія Троїла і його зрадливої коханки.

Від роману Бенуа де Сент-Мора беруть свій початок усі наступні обробки цього сюжету. Близько 1338 р. з'являється роман Дж. Боккаччо «Філострато», який надихнув Чосера на створення поеми «Троїл і Хрізеїда» (1372). Слідом за Чосером до історії цих героїв звертаються Лідбет («Облога Трої», прибіл. 1420), Кекстон («Зібрання історій про Трою», 1475), Генрісон («Заповіт Крезіди», надрукований у вигляді додатку до видання Чосера 1532 р.). Всі ці твори були знайомі Шекспіру. Міг драматург звертатись і до окремих фрагментів Гомеро-

вого епосу: 1598 р. драматург Чепмен опублікував свій переклад кількох пісень «Іліади» (I—II, VII—XI).

П'єса написана в новій, не властивій ранньому Шекспірові манері. Питання її жанру не втратило своєї актуальності і в наш час. У художній структурі «Троїла і Крессіди» комічне невід'ємне від трагічного, піднесено-романтичне — від гротескно-фарсового. Питання жанрової специфіки п'єси тим вагомніше, що ті самі художні принципи розроблятимуться драматургом і в наступних його творах: «Кінець діло хвалить» та «Міра за міру». Ці п'єси називали по-різному: «похмурі комедії», «трагікомедії», «реалістичні комедії», «комічні сатири», «проблемні драми» і т. ін. Написані на межі трагічного й комічного, вони надзвичайно близькі до сучасного розуміння жанру драми, з вільним існуванням в її структурі різномірних художніх елементів.

Згадані п'єси вирізняються підвищеною проблемністю, особливим інтересом до питань морального плану. В їхній основі — складна етична ситуація, що вимагає від глядачів не тільки співучасті в заплутаних перипетіях сюжету, а й напруженої роботи думки. Ранні комедії передбачали емоційне сприйняття сюжету. Веселі й шляхетні герої опинилися в скрутному становищі, на їхньому шляху виникали непередбачені перешкоди, але все завершувалося щасливо. Глядач співчував персонажам, разом із ними ставав співучасником веселого сценічного карнавалу. Зовсім інший ритм характерний для так званих проблемних п'єс драматурга, організованих за принципом контрасту: сцени, що вимагають напруженої розумової активності, чергуються з фарсово-буфонними номерами часто-густо запланованого плану. Вже не сам герой, а ті принципи, які він втілює, стають об'єктом співчуття або неприйняття з боку глядача. Значення раціонального підкреслюється нерідко пародійно-іронічним трактуванням сюжету.

Одною з проблемних п'єс є «Троїл і Крессіда», яка за багатством ідей посідає одне з перших місць у творчій спадщині драматурга. Її дія розвивається водночас на кількох рівнях — ліричному, філософському, морально-етичному і епічному, — кожен з яких має свій мікросюжет, свій логічний центр. Загальний пародійно-іронічний тон знімає відчуття хаотичності.

В основі сюжету — історія кохання дочки троянського жерця Калхаса Крессіди й сина царя Пріама Троїла. Виведення на передній план закоханих героїв було характерне для всіх ранніх творів Шекспіра. Проте лінія Троїла і Крессіди не продовжує усталену вже традицію, а є пародійною щодо неї. Точкою відліку в даному разі може стати історія Ромео і Джульєтти, про що свідчать навіть окремі текстові збіги. Ритуал, який виконує Пандар, у пародійному ключі нагадує поєднання веронських закоханих, прощання Троїла і Крессіди у знижено-побутовому плані дублює ліричну сцену розставання Ромео і Джульєтти.

Основою пародійного порівняння є насамперед ставлення героїв до свого почуття. Кохання Ромео і Джульєтти спалахує раптово, цілком оволодіваючи думками юних закоханих. Крессіда старанно приховує своє почуття, побоюючись, що коли вона відкриється, то закоханий Троїл збайдужіє до неї. Це не традиційна гра (Бенедикт — Беатріче), а тверезий розрахунок, що проник у стосунки героїв. Крессіда взагалі не романтична героїня. Вона позбавлена гармонійної цілісності натури Джульєтти, чуттєвість явно переважає в її вдачі. Прощаючись

із Троїлом, Крессіда широко хоче залишитися вірною йому. Але її присягання надто запопадливі, героїня немовби намагається переконати себе в тому, що її слова правдиві. Ромео і Джульєтта живуть за законами легенди про любов, Троїл і Крессіда весь час самі силкуються піднести свої почуття, надати своєму кохання безсмертної величі. Зайва патетичність їх освідчень породжує почуття напруженості, яке розв'язується неминучою зрадою Крессіди наприкінці п'єси.

Елемент неприродності присутній і в характері Троїла, хоча саме з цим образом пов'язана в п'єсі лінія романтичної вірності в коханні. Юний троянський царевич лише на початку дії нагадує закоханого Ромео. Однак його любов до Крессіди позбавлена поетичного ореолу. Як і героїня, Троїл лише старанно виконує роль романтичного закоханого. Показовою є й мова героя: перебільшена піднесеність поєднується в ній з рясною побутовою лексикою, іноді навіть зниженого плану. Лінія Паріса та Єлени, що є своєрідним доповненням сюжетного мотиву Троїла і Крессіди, являє собою його остаточно знижений варіант. Пародіючи піднесено-емоційний пафос закоханості героїв, Шекспір все-таки не перетворює їх на персонажів комедійно-фарсового плану. Драматизм героїв породжений невідповідністю ідеальних прагнень Троїла і Крессіди та їхньої справжньої природи. Герої нагадують акторів, які намагаються зображувати ідеальне кохання в п'єсі, жанр якої не відповідає цьому.

Мотив невідповідності присутній і на інших сюжетних рівнях, набираючи характеру гротеску. Уникаючи традиційної поетизації грецького міфу, Шекспір перетворює історію Троянської війни у трагікомічний фарс. Безглуздий її привід, позбавлений всілякої героїки будні з нескінченними чварами, хитрощами, інтригами. Усе піддається пародійному осміянню, всі уявлення перевернуто. Позбавлений будь-якого благородства Ахілл, який убиває беззбройного Гектора. Аякс — майже божевільний, його сповнює безглузда пиха. Гротескно переосмислений мотив дружби Ахілла й Патрокла. Своєрідним коментатором цих подій виступає в п'єсі Терсит, який займає в творі місце блазня. Однак Терсит не схожий на своїх сценічних попередників.

Іронічна посмішка чи грубуватий жарт блазня висміювали хиби, властиві людській природі. Терсит сповнений лютію ненависті. Його репліки злі й саркастичні. Кожне нове свідчення розбещеності людини дає йому гірке задоволення. Якщо Терсит — спостерігач псевдоепічної лінії сюжету, то Пандар виконує цю ж саму функцію на ліричному рівні тексту. Спочатку в репліках героя немає злобно-глузливості, його ставлення до Троїла і Крессіди сповнене співчутливого розуміння. В міру трансформації любовної лінії сюжету змінюється і сам Пандар. В останній сцені перед нами озлоблений стариган, який з безжальним сарказмом накидається на глядачів.

Загальній дисгармонії в п'єсі протистоять три сюжетних епізоди, які мають перш за все загальнофілософське значення. Це — монолог Гектора про «предмет» і «думку» (II, 2), два монологи Улісса: про «ланцюг буття» (I, 3) і про «час» (III, 3). У першому монолозі Улісса висловлено традиційну філософську концепцію світового ладу, взаємозалежності речей і підпорядкованості як основи гармонії. Другий монолог Улісса присвячений швидкоплинності часу, що знецінює

людські чесноти, порушує порядок речей. Але суперечність тут лише зовнішня. Філософські тези персонажів Шекспіра не існують поза контекстом, перевіряються в драматичних конфліктах. Слова Улісса про порядок речей породжені усвідомленням розладу в грецькому таборі й спростовуються подальшим розвитком подій. Міркування про час мають конкретну мету — спонукати Ахілла до дії, але також знімаються примхливим небажанням героя взяти участь у битві. Гротескним чином роздуми Улісса про безжалісність часу перегукуються із словами Крессіди про любов, що перемагає час і смерть. Усі прагнення героїв до утвердження гармонії заперечуються реальною практикою дії.

Ключовою в цьому плані є сцена в троянському таборі, під час якої обговорюється питання про продовження чи припинення війни. Слова Гектора про «ціну речей» опосередковано нагадують перший монолог Улісса. Апелюючи до законів природи й держави, до вимог розуму і справедливості, Гектор виступає за припинення воєнних дій. Виразником протилежного принципу, ґрунтованого на хибно сприйнятій концепції честі, є Троїл, який і тут віддає перевагу позірному перед сущим. Саме Троїла підтримують троянці, вирішивши продовжувати війну.

Герої п'єси раз у раз приходять до прямо протилежного тому, до чого прагнули. Гектор, який виступав за припинення війни, безглуздо забитий Ахіллом, Крессіда, що бажала зберегти вірність, забуває троянського царевича; Троїла, раніше сповненого любові, охоплює люта ненависть і т. ін.

Пародійний ухил п'єси очевидний. Але не Терсит виражає тут авторську концепцію. Знижений гротеск співіснує в п'єсі з напруженим драматичним ліризмом. Ревне прагнення центральних героїв перебороти обмеженість своєї природи трохи пом'якшує загальну трагікомічну пародійність сюжету.

Перший переклад п'єси російською мовою був здійснений 1812 р. М. Гнедичем. Українською мовою її переклав П. Куліш, і вона входить до першого тому його перекладів з Шекспіра, виданого 1881 р. у Львові.

ПРИМІТКИ ДО «ТРОІЛА І КРЕССІДИ»

С. 333. ...де за кріпким муром з Парісом любо пеститься Єлена, Украдена дружина Менелая...— Син Пріама Паріс викрав, за допомогою богині кохання Афродіти (Венери), дружину спартанського царя Менелая. Саме це і призвело до Троянської війни. Міф про Паріса й Єлену був надзвичайно популярний за часів Відродження.

В долині дарданійській...— Дарданці (троянці) — плем'я, яке жило в передгір'ї Іди. Своїм родоначальником вони вважали Дардана, легендарного сина Зевса та Електри.

Усі шість брам Пріамового міста...— тобто Трої. Пріам — останній троянський цар. Його ім'я означає «викуплений». Коли Геракл убив Пріамового батька Лаомедонта та його синів, майбутнього володаря Трої врятувала сестра Гесіона,