

С. 140. *...та він шие вітрила в Бергамо.*— Хоч це місто на північний схід від Мілана мало підходить для майстра корабельної справи, воно якнайкраще править за батьківщину для Траньйо, оскільки це рідне місто Арлекіна, спритняка в італійської комедії *del arte*.

С. 141. *А поки ви усі тут сперечались...*— В оригіналі йдеться про «підставних осіб», що є прямим свідченням залежності цієї лінії п'єси від комедії Л. Аріосто «Підставні особи».

С. 144. *Той весь заклад в кишеню покладе.*— Ситуація навмисне повертає глядача до меркантильного тону зав'язки (чоловіки закладаються на жінок), що створює виразний контраст моральним ідеям фіналу.

Наталя ЖЛУКТЕНКО

«ДВА ВЕРОНЦІ»

На думку більшості дослідників, комедія «Два веронці» належить до перших чотирьох п'єс Шекспіра й написана між 1591-м і 1595 роками. Френсіс Мерес в огляді англійської літератури 1598 року згадує «Двох веронців» серед уже поставлених Шекспірових п'єс. Опублікована вперше в посмертному Folio 1623 р.

Головним джерелом твору були сучасні Шекспіру пасторалі — особливо історія Фелікса та Фелісмени з роману іспанського автора Хорхе Монтемайора «Діана» (1542). Цей роман міг бути відомий Шекспірові не тільки в англійському перекладі, але й у сценічній обробці його сюжету під назвою «Фелікс і Філомена», яку 1595 року показувала при дворі трупа королеви. На задум «Двох веронців» вплинули певною мірою також окремі сцени з «Аркадії» Філіпа Сідні (1554—1586) та композиція п'єс Джона Лілі (1553—1606).

Центральна проблема комедії — конфлікт дружби й кохання — типова для жанрового канону пасторалі. Доктрина романтичного кохання випробовується як зовнішніми обставинами (розлукою Протея та Джулії, вигнанням Валентина), так і внутрішніми якостями героїв (наївністю Валентина, віроломством Протея). Шекспір вдається до пасторальних сюжетних ходів: переодягання героїні, пригод, втечі, зустрічі з розбійниками, — він наділяє Валентина «романтичним» монологом про переваги життя на лоні природи (V, 4) і часто використовує пейзажні образи для розкриття внутрішнього світу героїв.

А втім, традиційні мотиви Шекспір переосмислює з молодим запалом і неабиякою для початківця глибиною. В центральному конфлікті він не моралізує, але за всіма принципами ренесансної філософії доводить, що суперечності почуттів і вчинків — це об'єктивний зміст прекрасної своєю складністю людської натури: суперечності змінюються разом з особистістю, а ця остання залежить від зміни умов, у яких перебуває. Драматичне боріння пристрастей героя глибоко розкриває багатий психологічними відтінками монолог-самоаналіз Протея (II, 6). Діалектику зіткнення добра і зла в людській душі відтінкують, як це типово для ранньої Шекспіра, образи цілісні, безкомпромісні в служінні гуманістичному ідеалові. Саме такою постає в «Двох веронцях» Джулія — перша в ланці жіночих образів Шекспіра, що втілюють, як Розалінда, Віола, Порція та ін., дух нової ре-

несансної моралі. В іронічних порадах Протея Туріо, в сцені серенади вперше у Шекспіра з'являється думка про могутній вплив музики на людські почуття — мотив, якому судилося зайняти важливе місце в усій стильовій системі шекспірівської поезії. Несподівані в «італійському» контексті, але вкрай необхідні сучасникам були алюзії з фольклорних легенд про Робін Гуда, які надали історичної гостроти сценам з пасторальними розбійниками.

Головною ознакою оригінальності Шекспірового твору було майстерне поєднання пасторальної лінії з комічним бурлеском. Перебивання дії буфонадою слуг Ланса та Спіда зв'язує традицію книжної пасторалі з практикою народного театру. Комічний сюжет створює характерний контраст земного й високого, а часом надає й іншого, глибшого звучання аспектам основного конфлікту. Так, коли в бурлескному діалозі слуг з III дії звучить думка про те, що багатство здатне перекрити всі фізичні й моральні вади особи, це створює водночас сатиричну аналогію до поведінки герцога Міланського, який нав'язує дочці багатого, але осоружного їй жениха.

Комічні ситуації сміхового, карнавального плану комедії складають побутове тло, яке своєю матеріальністю та життєлюбством урівноважує деяку ідилічність пасторального конфлікту. Меткий Спід, а особливо меланхолійний Ланс із своїм собакою Кребом викликали високу оцінку Ф. Енгельса, на думку якого образ Ланса «більше важить, ніж усі німецькі комедії разом узяті». (Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 33, с. 84).

Серед формальних вад цього раннього твору називають насамперед фантастичні координати італійської географії Шекспіра. Спід, зустрівши Ланса в Мілані, чомусь вітає його з прибуттям до Падуї. Важко допустити, щоб вигнанець Валентин не уявляв реальної відстані між Міланом і Мантуєю, куди він збирається дістатися пішки, і вже зовсім неясно, як Валентин, а згодом і Протей могли плисти з Верони до Мілана морем, оскільки це практично неможливо. Кораблі, човни, вітрила, припливи та відпливи й інші морські реалії комедії мають англійське, «острівне» походження. Ці неточності в Шекспіра не конче є свідченням необізнаності автора. Завдяки цим географічним неточностям умовна Італія «Двох веронців» та інших ранніх комедій ставала ближчою англійським глядачам.

Серйознішими видаються претензії критиків до недосконалої психологічної мотивації розв'язки. Готовність Валентина зректися свого кохання до Сільвії і, врятувавши її з рук Протея, віддати кохану колишньому другові-зраднику («Візьми усе, що в Сільвії я маю...», — V, 5) здається надуманим поворотом дії. Проте слід зазначити, що в час написання твору такий сюжетний хід сприймався більш органічно — як логічне вирішення конфлікту між коханням і дружбою на користь цього останнього почуття. Новітні дослідники вважають, що колізія могла мати й пародійний зміст — бути висміюванням надмірностей аристократичного кодексу дружби. Невідповідності в останніх актах п'єси — наприклад, парадоксальна легкість, із якою герцог прощає Валентина, або цілковита мовчанка Сільвії в останній сцені — скоріш за все пояснюються недбалим скороченням тексту під час пізніших переробок п'єси.

У «Двох веронцях» формується типова проблематика й структура ранньої

Шекспірівської комедії. Незважаючи на згадані ознаки невірності молодого Шекспіра, п'єса не втрачає свого значення серед інших речей першого етапу його творчості, і хоч не часто ставилася, однак має й свою сценічну історію. Це перша «романтична» комедія, в якій головне місце належить любовній темі, твір, пройнятий ренесансною вірою в силу й красу людських почуттів, сповнений життєрадісного гумору. Молодість автора й героїв легко обертає пережиті потрясіння на привід для сміху та розваг — тому й тема моральних перетворень поки що може бути вирішена в оптимістичному ключі, загальним примиренням і торжеством справедливості.

ПРИМІТКИ ДО «ДВОХ ВЕРОНЦІВ»

С. 150. *Валентин* (лат. *valens*) — «здоровий», тут — «вірний коханий». День святого Валентина в англomовних країнах відзначають як свято вірності в коханні і дружбі.

Протей — у грецькій міфології — морське божество, здатне обертатись на будь-який предмет. Ім'я символізує схильність героя до внутрішніх змін.

Спід (англ. *speed*) — «швидкість, поспіх». Значення імені відповідає комічній масці спритного слуги.

Ланс (англ. *Launce*) — «спис» (в оригіналі в написанні імені збережено середньоанглійську форму). Ім'я персонажа контрастує з його млявим, розважливим характером, чим посилюється комічний ефект.

С. 151. *Обмежена та юність, що воліє Сидіти вдома.* — За уявленнями доби Ренесансу у вихованні повноцінної особистості важливе місце належить мандрівкам. Пор. також розмову Антоніо й Понтіно (I, 3.), діалог Петруччо та Гортензіо в комедії «Приборкання норовливої» (I, 2) та багато інших сцен у творах Шекспіра.

Як переплив Леандер Геллеспонт. — Ідеться про легенду, в якій юнак щоночі перепливав Геллеспонт (давньогрецька назва протоки Дарданелли), щоб побачити свою кохану Геро. Історія Геро і Леандра згадується в «Метаморфозах» Овідія. Шекспірові вона могла бути відомою також з поеми Крістофера Марло «Геро і Леандр», яку після смерті її автора підготував до друку поет і драматург Джордж Чапмен (1559—1634).

С. 152. *Щоб провести мене на корабель.* — Тут і далі — типова для італійських комедій Шекспіра географічна невідповідність.

С. 155. *Бо не в воді — у зашморгу кінець твій.* — Мається на увазі англійське прислів'я: «Хто народився, щоб бути повішеним, той не потоне».

С. 156. *Що ...скажеш про вродливця Егглемура?* — Що лицар, про якого йде мова, і придворний міланського герцога (IV, 3) мають однакові імена — один із недоглядів автора.