

П е р е д м о в а.

I. Час написання драми. Під днем 4 серпня 1600 вписано в льондонським книгарським реєстрі видане книжки пз. „Much Adoe about Nothing. As it hath been sandrie times publikely acted by the Right honourable the Lord Chamberlaine his Servants. Written by William Shakespeare. (Богато галасу ні защо. Твір кілька разів публично виставлюваний трупю Високоповажаного льорда Підкоморія. Написаний Уїлліямом Шекспіром). Значить, у тім часі твір був загальнозвісний і мусів бути написаний значно вчаснійше, дець 1599 року. Деякі критики бачуть potwierdжене сеї дати в деяких репліках у першій сцені комедії. І так Леонато говорить про сьвіжий похід князя Педра: „Побіда подвійна, коли переможець приводить до дому повні ряди своїх вояків“, а Беатріче згадує жартливо про стухлий провіянт — один і другий натяк добре надають ся до Ессексового походу в Ірляндію весною 1599 р.*). Менше вдатною видаєть ся думка тих, що означають дату написання сеї комедії перед р. 1598, ідентифікуючи її в твором, про який у 1598 р. згадує Френсіс Мірс і якому в своїй книжці „Palladis Tamia“, ви-

*) Brandes, William Spakespeare, 297.

даній тогож року, дає титул „Loves Labour won“ (успішний любовний труд)*). Твору Шекспірового в таким титулом ми не знаємо, а Мірсові слова про него не дають певної підстави до його потожсамлення з яким будь звисним нам твором; тільки в огляду на час і на драматичну техніку більш відповідно буде разом з Брандесом бачити в тім творі вчаснійшу комедію „Кінець діло хвалить“ (G. Brandes, op. cit. 65).

Се мусів бути щасливий час у Шекспіровім житю, час, коли його геній широко розпускав крила, а його сьвітогляд був іще ясний, погідний, коли навіть горе відскакувало мов мяч від еластичної поверхні його душі, не раничи її глибоко. Се видно на нашій комедії дуже добре. Такий справді трагічний конфлікт, як у її 4-тім акті, минає тут зовсім без трагічних наслідків і по короткій пертурбації розпливає ся мов хмара, показуєть ся „нічим“. А головно видно се на тих фігурах, що були наскрізь оригінальним твором самого Шекспіра і являють ся коли не формальними героями, то все таки дійсними центральними фігурами комедії, на Беатрічі й Бенедикті. Тільки незломана житєва сила, довірила певність себе, і віра в жите і його радощі могла спродити ті блискучі, веселі, а при тім на скрізь чесні і щирі натури. Особливож Беатріче являєть ся правдивою перлою сего твору і одною з найкращих жіночих креацій Шекспіра. В ній бачимо духовий портрет англійської дами з висшої аристократії Єлисаветинського часу. „Ті дами — каже про них Брандес — посідали широке знанє; вони виховувались так само як мужчини, говорили плавно по італійськи, по

*) Shakespeares Dramatische Werke, übers. von A. W. Schlegel und L. Tieck, herausg. von A. Brandl. VIII. 215.

французьки і по іспанськи, не рідко розуміли латинську й грецьку мову. Леді Пемброк, мати Шекспірового протектора, вважала ся найбільше розвиненою жінкою того часу і була славною як письменниця а також як покровителька письменників. І ті жінки не мали в собі нічого педантичного задля свого знання, нічого силуваного в своїм вислові, були природні, багаті на дотеп так само як на знанє, свободні в жарті а не раз і в поведінці“ (G. Brandes, op. cit. 299). Власне в часі між роками 1598—1600 малює нам Шекспір у цілім ряді творів кілька типів такої жінки (Порція в „Венецькім купці“, Беатріче в „Багато галасу ні за що“, Розалінда в „Як вам подобаєть ся“). Велелість і житєва радість, інтелігенція й енергія, чесність і доброта. все в них мішаєть ся в дивно гармонійну цілість; а при тім кожда з них — не повторенє, не копія попередньої, а наділена власною індивідуальністю, мальована справді *con amore*, немов живцем вихоплена з живої дійсности. Се найкращий доказ, що Шекспір у ту пору мусів пізнати таких жінок, обертати ся в їх товаристві, любити їх — бо ж пізнавши таку людину не можливо не любити її.

І ще одна група фігур у отсій комедії, також власний, ні відки не позичений витвір Шекспірової фантазії, свідчить про радісний, погідний настрій його духа в пору твореня сеї пєси. Се придурковаті отамани Кислиця і Дерен та їх міська сторожа, що в комедії грає ролю „ока закона“. Нема ані крихітки злосливости в мальованю тих фігур, тільки сам золотий, як сонце ясний гумор. Усі ті дураки — чесні люде, щирі й добродушні; вони роблять добро самі того не знаючи гаразд, а коли наслідки їх доброго вчинка приходять запізно, хоч могли запобігти нещастю, то й тут ав-

тор дуже мудро розділив вину між їх дурноту і Леонатову нетерплячку, що не вмів вислухати їх гаразд (дія III, сцена 5). Догадують ся, що Шекспір змалював тут живцем поліціянтів свого рідного місточка Стратфорда, з якими за молоду й сам не раз мусів мати діло. Та певне те, що й по нинішніх англійських містах того часу поліційні варядження були не багато мудрійші. Перший міністер Глісаветт, лорд Борлі (Burleigh) писав 1586 р. до королеви, що проїздячи по краю стрічав при брамі кожного місточка 10—12 людей, що стояли на чатах узброєні довгими коштурами. На його питання, чого їм треба, відповідали йому, що вони — міська сторожа і чатують на трьох молодих злочинців, яких їм велено зловити. „А по чім же ви пізнаєте їх?“ питав міністер. — „Та в одного з них має бути кривий піс.“ — „Ну, а більше знаків не маєте?“ — „Ні“. І при тім, додає Борлі, вони стояли всі в купі, у всіх на видоці, так що всякий підозрений злочинець міг любісінько оминати їх. (G. Brandes, op. cit. 304).

II. Жерела комедії. Зазначивши вище, що Беатріче й Бенедикт, Дерен і Кислиця зі сторожами — власні витвори Шекспірової фантазії, ми вже по троха порушили питання про жерела сеї комедії. Зі сказаного виходить, що жерел прийде ся дошукувати властиво тільки для тої частини комедії, яка обертаєть ся довкола осіб Гери, Клявдія та Дон Жуана. Тут Шекспір, як і в многих иньших разях, не робив собі багато клопоту і взяв першу-ліпшу італіянську новеллю, яка йому попала під руки. У італійського новеліста Маттео Банделльо (род. 1480, ум. 1562) в першій книзі його новель (видані в чотирьох томах у перше 1554—1573) знаходить ся оповіданє про Тімбреа

в Кордопи, який через посередника старає ся о руку дочки Леоната в Мессині. Джірондо, що залицяв ся до тої самої панни, але дістав від неї коша, очернює її перед Тімбреом і змовивши ся з одною служницею перебраною в сукню панни, нічю по драбині влазить до її вікна і відіграє перед очима Тімбреа таку саму комедию, як Боракіо в Марґаритою. Наслідком сего Тімбрео зриває свої заручини з панною, ся мліє і її виносять мов неживу. Але вся Мессина, знаючи її чесність, стає в її обороні, в кінці й сам обмівник чуючи про її смерть, кає ся й признає ся Тімбреови, і все кінчить ся щасливо. Сю новелю переклав на французьке звісний нам уже Бельфорé, із якого „Траґічних історій“ (Bellelorest, Histoires tragiques, 1569) Шекспір узяв пізнійше основу свого Гамлета. Сею повелею покористував ся також Аріосто в своїм безсмертнім „Скаженім Орянді“ (пісня V), який 1591 р. вийшов уже в англійськім перекладі. Тут одурений кавалер називає ся Аріоданте, а очернена панна Джіневра. Подія змальована тут далеко не так примітивно, як у Банделля. Князь Полінессо від давно тішить ся ласкою панночки, прислужниці у королівни Джіневри, але хоче добити ся при її помочи руки самої королівни. Коли се на королівський двір прибуває молодий рицарь Аріоданте, в якому Джіневра швидко й закохала ся і який також полюбив її. Довідавши ся про се Полінессо велить своїй любці передягтись за королівну і прийати його в ночи в королівниній спальні, а Аріодантови представляє, що королівна любить його і приймає його в ночи — і велить йому підгледіти з далека їх сходини. Аріоданте звірює ся з тим своїму брату, хороброму Люрканови. Оба вони, сховані за муром, бачуть у ночи любовну сцену між Полінессом і його любкою пе-

ребраною за Джіневру. Аріоданте хоче на місці вбити себе; Люркан зупиняє його. Несчастливий рицарь не хоче більше бачити буцім то невірної Джіневри і тайком від'їжджає за двора, а по кількох днях до Джіневри приходить жебрак з вісткою, що на його очах молодий рицарь утопився в морі і велів йому переказати їй, що гине добровільно через те, „що бачив за богато.“ Джіневра в розпущі від сеї вісти, не розуміючи, що се значить; усі жалують Аріоданта, та Люркан почувши про братову смерть прилюдно, перед цілим двором оскаржує Джіневру. Батько не вірить кпинній на його дочку злій славі, але про те заявляє, що відповідно до закона, який карає смертю всякий перелюб, вона буде покарана смертю, коли до місяця не покажеся її невинність. Рівночасно заряджує слідство, велить переслухувати службу. Боячись сего панночка, що була несьвідомою причиною всего лиха, тікає до Полінесса і остерігає його, Сей обіцяє їй захист у своїм замку і велить двом слугам завести її туди, та тайком дає їм наказ забити її в лісі. Вони вже лагодять ся сповнити сей наказ, але проїздячи туди рицарь Рінальдо чує жалібний жіночий крик, увільнює панну, довідує ся від неї всеї правди і їде на двір. Там тимчасом появил ся якийсь незнайомий рицарь, що став у обороні Джіневриної честі і власне на забій бє ся з Люрканом, що обстоює за її виною. Рінальдо просить короля спинити поєдинок, відслонює прилюдно Полінессову підлоту, визиває його і вбиває в поєдинку. Тоді незнайомий рицарь відслонює своє лице і в нїм пізнають Аріоданта, який, хоч переконаний про вину Джіневри, не завагав ся стати за неї до бою проти рідного брата. Тяжко покривджені і випробувані коханці доходять до щасливої мети. Як ба-

чимо, із примітивного і на маловаженю жіночої душі оснований Банделльового оповідання зробив Аріосто високо поетичну і драматичну перлину, у всьому відповідну рицарським чи радше гуманістичним поглядам на жіночу честь і рицарський обов'язок.

Ся Аріостова версія історії про Джіневру та Аріоданта була ще геть перед доконанем англійського перекладу Аріостової поеми перероблена на англійську драму, яка 1582 р. в запустах була виставлена перед королевою Єлизаветою. Ся стара англійська драма не дійшла до нашого часу, та вже з нарису змісту Аріостового оповідання всякий може бачити, що Шекспір не користувався нею, ані Аріостовою поемою при компонованю сеї комедії*). Чи він не знав ще тоді тих творів, чи мав які інші причини лишити їх на боці, досить, що взяв ту версію оповідання, яку за Банделлем дав йому Бельфоре, мало звертаючи уваги на непридатність сеї версії до глибокого драматичного трактування. Його очевидно манила інша частина, та, яку до новелістичної канви він бажав додати в власної душі.

III. Будова комедії. „Богато галасу ні за що“ складає ся з двох історій, майстерно сплетених із собою в одну цілість, але далеко не однакових з погляду на драматичний інтерес і артистичне викінчення. Одна історія, се та „весела війна“ між Беатрічею й Бенедиктом, війна, що ком-

*) В тім дусі треба спростувати твердження Брандеса (op. cit. 297—8), Брандлі (Sprakspeere 125) і С. Лі (William Skakespeare 193), які очевидно не заглянувши до Аріостової поеми, стоять на тім, що серйозна частина нашої комедії правдоподібно — перерізка старшої драми про Джіневру або бодай основана на Аріостових мотивах.

плікуєть ся невинною інтригою, яка з противників робить їх закоханими одно в одно, випробовує їх любов і їх характери в тяжкій пригоді, що постигає иньшу пару, і доводить їх до шлюбного коверця. Ся історія — проста і невигадлива, але в її героях Шекспір показав своє велике майстерство, особливо в типі Беатрічи. Ся історія, хоч трактована автором як другорядний епізод, проте творить головну сценічну вартість комедії й доси.

Друга історія взята Шекспіром із новелі Банделля-Бельфоре, далеко не дорівнює вартістю тій першій, а декуди, особливо в IV і початку V дії, мало-мало не доходить до того, щоб замість симпатії до головних героїв збудити в нас обриджене до них. Шекспір узяв грубовате оповідання Італійця *cum beneficio inventarii*, а коли й поробив у ньому деякі зміни, то зовсім не на користь правдоподібности або сценічности. І так замість супірника, що відіпхнений панною очернює її перед щасливішим супірником, Шекспір чинить усю інтригу ділом Дон Жуана, князівського брата, який заварює всю кашу зовсім без причини, з одинокої вродженої злости й ненависти, при помочи так само злобного і зіпсованого слуги. Само переведене інтриги (підглядане нічного милування Боракія й Маргарити) на стілько наївне й недотепне, що Шекспір, хоч з геніяльним недбальством узяв його від повеліста, таки не відважив ся показати його на сцені; аджеж що простішого й натуральнішого над припущене, що Клявдіо, коли-б у него була тільки крихітка глузду, був би кинув ся на закохану пару і відкрив ошуканство! Шекспір згадує, що Клявдіо підгледівши ту сцену пішов лютий; але глядач мусить сказати собі, що коли він бачив таку сцену і раз же не дійшов правди, то він бездонно глупий.

Та ще більше, його постапова осоромити Геру в церкві перед шлюбом показує в ній чоловіка без серця. На тім самім ступні інтелігенції й етики поставлений також Дон Педро, а поведжене їх обох з Леонатом по страшній сцені в церкві і по смерті Гери (яка для них була дійсною смертю) показує крайню легкодушність і плиткість чуття у обох тих панів.

Так само й розвязка інтриги при помочи простакуватого сторожа і тумануватого Кислиці, не вважаючи на інтересні характеристики сих людей, не може вважати ся щасливою. Можна сказати, що навіть супроти італійського повеліста Шекспір попсував історію, бо замість внутрішнього процесу жалю і розкаяння у клеветника впровадив просте *deus ex machina*: Боракіо не знати по що серед ночі на вулиці, навіть під дощем признає ся зовсім не прошений Конрадови до свого злочину; сторожі якимсь дивним робом підслухують його; в хвили арештовання ані Боракіо ані Конрад (дворянин, отже при шпаді, як певно й Боракіо) не пробувають ані боронити ся, ані втікати; за те втікає не знати чого і по що Дон Жуан. Одним словом, Шекспір зовсім не завдав собі праці, щоб сю часть своєї комедії зробити справді драматичною, забавною чи хоч би психологічно правдоподібною. Навіть сцена в церкві, одинока справді драматична сцена в тій історії, не лишає в нас сильного і суцільного вражіння, а сцена визову Клявдія Леонатом і Антонієм (акт. V. сц. 1) з початку серіозно драматична, кінчить ся якоюсь нездецидованою мішаниною патосу й мимовільного комізму. В кінці й поєднане чистої та симпатичної Гери з Клявдием, що протягом попередніх актів здужав уповні показати свою глупоту та безхарактерність, не може в нашій душі лишити того

чуття вдоволення, яке звичайно лишають навіть найтрагічніші Шекспірові драми. Тема, взята живцем із оповідання оснований на грубих і на пів варварських відносинах, оперла ся навіть руці великого генія; її згармонізоване на тлі гуманізму далеко красше удалось Аріостови.

І формально відріжнюють ся від себе обі складові частини комедії: ролі Леопата, князя, Клявдія і Гери списані переважно віршами; ролі Бетрічі, Бенедикта, слуг і поліцайників — прозою. Власне ті прозові частини, довні дотепів, нятяків, гри слів та всяких стилістичних *qui pro quo* представляють, як загалом Шекспірова проза, великі труднощі для перекладача.

Ів. Франко.
