

822.33

U3 Uk

## П е р е д м о в а.

---

„Ромео та Джульєта“ належить до найголовніших творів Шекспіра, до тих, яких титули мимовільно повстають в уяві освіченого чоловіка, коли лише назвати ім'я Шекспіра. „Хоч може незовсім бездоганна як твір штуки, — пише Брандес\*) — має ся драма безмірно велике значіння і вагу: се велика, типова любовна трагедія людськості. Се драма молодії, бурливої любови, що зродившись при першому погляді, вибухає такою пристрастю, яка для досягнення своєї мети ламає всі заборони і так опановує душу, що не знає иньшого вибору, як тільки укохану особу або смерть. Ся любов така сильна, що майже моментально, на місці кидає молоду пару собі в обійми, і така фатальна, що загибель надходить страшенно швидко слідом за щастем злуки. Ніде так як тут не заглибив ся Шекспір у подвійну суть любови, коли вона обхопить усього чоловіка і наділяє його радіщами, що наповняють душу аж до оп'яніня, та погрюжає

---

\*) G. Brandes, William Shakespeare, 1896, стор. 106—107.

його в розпуку в хвилі розлуки коханків“. І з інших поглядів важна ся трагедія: як документ англійського ренесансу, що корінить ся в глибокій старовині та живе соками гуманістичної доби, і як перший майстерний твір Шекспіра, яким завершено довгий розвій сеї літературної теми.

**І. Жерела трагедії.** Найдрастичніший мотив нашої трагедії — зажите сонного напою, що надає вид умерлого на якийсь час, з метою — уникнути ненависного подружжя, — належить до давних і улюблених реквізитів повістярської техніки. У найстаршого з грецьких риторів-повістярів, Сирийця Ямблїха в II. в. по Хр. в його повісти *Βαβυλωνιακά* (Вавильонська повість) знаходимо кілька разів ужитий мотив, що закохана пара уникає небезпеки заживши раз затроєного меду, від якого вони сплять мов мертві, то знов сонного порошку замість жаданої отрути.\*) Троха пізнійший повістярь, Ксеноффон із Ефезу, що мабуть у початку III. віку по Хр. написав свою „Ефезьку повість про любов Габрокомеса і Антеї“, обробив сеї епізод детальніше. Антея, пошлюблена Габрокомесови, дістала ся в неволю до Перілая, який зворушений її красою, хоче оженити ся з нею. Вона випрошує ся на 30 день, та врешті мусить стати до шлюбу, але увійшовши до спальні заживає порошок, якого достарчив їй уперед ефезький лікар, і паде мов нежива. Перілай з великим жалем хоронить її в муrowанім гробі. Тут вона будить ся в ночі, саме в пору, коли розбійники виломали двері і взяли ся грабувати трупи (E Rohde, op. cit. 411). Незручною копією сього оповідання треба вважати

---

\*) Erwin Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, zweite Auflage. Leipzig, стр. 395, 397.

епізод у иньшого, значно пізнійшого ритора, Харітона з Афродізіяди, в його повісти „Пригоди Хайрея і Каллірої“. Тут Хайрей із заздрости (безпідставної) копнув свою молоду жінку так, що вона впала мов мертва; її поховано, в ночі розбійники грабують гріб, вона прокидається і її забирають та продають у неволю (E. Rohde, op. cit. 517). Як бачимо, фантазія тих письменників завмираючої Греції нездібна вже була огріти і виростити те щиро-людське ядро, що лежало в основі сього епізоду.

Аж розбуджений у Італії гуманізм, що пробував навязати розвій там, де його перервала доба грекоримського упадку, підхопив і отсю тему і вплив їй нові соки, розбудив її до нового життя. В другій половині XV. в. обробив її у-перве новеліст Мазуччіо, якого збірка II Novellino, зложена з 50 новель, вийшла в Неаполі 1476 р. і була потім багато разів передруковувана в XV і XVI в., цінена і люблена майже на рівні з Боккаччієвим „Декамероном“.\*) У Мазуччія тема ще мало розвита супроти Ксенофонта Ефезького: закохана пара живе в Сієні в міщанській сфері; щоб уратувати молоду від ненависного подружя, монах завдає їй сонного напою; її ховають як мертву; справа кінчить ся нещасливо для закоханих. Тільки у слідуючого автора бачимо сю саму тему вже значно розвитку. В р. 1524 була написана, а 1530 р. у-перве видана повість „Giulietta e Romeo“, яку її автор, Люїджі да Порто, назвав „істо-

---

\*) Для сього й дальших деталів див. Ludwid Fränkel, Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des Stoffes von Romeo und Julia. (Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte von Koch und Geiger, Neue Folge Bd. III, 171—210).

ричною новелею". Хоча без сумніву автор опрацював свою новелю на основі Мазуччія (Л. Френкель догадується навіть, *op. cit.* 296, що Да Порто для того не опублікував її за свого життя, бо Мазуччіо ще жив), то все таки його перерібка так сильно різниться від Мазуччієвої, що той сам Френкель (*op. cit.* 182, 196) вважає конечним прийняти якусь попередню, незвісну для нас перерібку Мазуччієвого оповідання, яку потім переповів Да Порто. Сам Да Порто подає, що чув се оповідане від якогось во-яка Перегріна. Бачимо тут у перше не тільки імена Ромео і Джульєти, але й усе окружене таке, яке від тоді нерозривно звязалося з сими іменами. Молодята — діти ворожих сімей Монтекків і Капулетів; річ дієся в Вероні в магнатській сфері. Ромео зразу закоханий у якійсь красуні, що не звертає на нього уваги, йде на бал у дім ворога, тут пізнає Джульєту і відразу падає до неї лісбовою. Її кузен пізнає його на балю, шукає зачіпки з ним на вулиці; Ромео вбиває його і му-сить утікати; за радою черця, щоб уникнути шлюбу з ненависним графом, Джульєта заживає сонний напій, її хоронять; Ромео не повідомлений про підступ убиває себе в її гробі, а вона гине при його трупі, по чім ворожі сім'ї поєднують ся.

Да Портова новеля здобула собі швидко значну популярність у Італії. Нещасливі коханці Ромео та Джульєта і ворожі сім'ї в Вероні Монтеккі і Капулеті зробились історичними фігурами, і попали ще в XVI в. в історичні підручники та хроніки\*), дарма, що історія знає про них щось

---

\*) Прим. у тритомову історію Верони Джіроліма далля Корте (G. dalla Corte, *Istoria di Verona. Venetia* 1594, т. I. ст. 589 і далі.)

зовсім иньше; ще Данте в своїй поемі згадує про веронські роди Монтеккі і Капулеті як про приналежні оба до одної партії — Гібелінів. Від Да Порти взяв сю тему звісний новеліст XVI. в. Банделльо, і додавши цілий ряд нових рисів (постать Бенволія, що хоче улічити Ромеа від любовних химер, постать мамки і згадку про драбину з верівок, постать аптекаря і т. д.) „зв'язав її — як каже один дослідник — тіснійше з реальним життям і надав їй виразний костюм свого часу“ (Frankel, op, cit. 183). На Да Портовій новелі, та не без впливу й Банделля, основана драма Люіджі Грото „Nadriana“, видана в Вероні 1578 р. Грото був учений віршороб, а не поет; брак живого поетичного чуття він виявив уже тим, що переміс подію в зовсім нереальні, перед-римські часи.

Важнійше для розвою нашої теми було розпросторенє оповідання про нещастє закоханої пари у Франції. Ще 1550 р., отже геть перед написанєм новель Банделля, вийшла в Парижі книжка Адріяна Севена „Le Philoscope de Messire Jehan Boccace Florentin, contenant l'histoire de Fleury et Blanchefleur, divise en sept livres, traduitz d'italien en françoys“, де у вступі, як протівенство до історії двох коханків, що через різні тяжкі пригоди доходять таки до щасливого кінця, оповідано історію двох коханків, що гинуть марно. Севен певно не мав під руками тексту Люіджі да Порто, але можливо, що мав Мазуччія або якусь иньшу незвісну нам перерібку. Він переніс місце подій у якесь малозвісне містечко Куррон на Пельопонесі; про ворожі сім'ї нема згадки; навпаки, молода пара виховує ся разом і кохає ся з малку, але що брат панночки противить ся звязкови, то коханець убиває його, по чім дальша історія розвиваєть ся так, як у Мазуччія. В р. 1559 (шість літ

по виданню другого тома Банделльових новель, де містила ся й історія Ромеа та Джульєти), видав сю історію в французьким перекладі Боестюб (Boaistuau, *Histoires tragiques. Extraictes des euvres Italiennes de Bandel et mises en langue Françoise*). Боестюб вірно держить ся італійського оригіналу: його „Трагічні історії“, яких видає по його смерті продовжав звисний нам уже Бельфоре, важні як міст, по котрому оповіданє про Ромеа і Джульєту перейшло до Англії, де йому судило ся найти найвисший поетичний вислов.

Тепер уже не підлягає ніякому сумнівови, що ані Шекспір, ані його безпосередне жерело, Артур Брук, не черпали з італіянського тексту Банделля, лише з французького перекладу. Два роки по виданню того перекладу, бо вже 1561 р. вийшла друком у Лондоні Брукова поема (Arthur Brooke, *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet*). Уже сам титул показує на її звязок з *Histoires tragiques* Боестюб та Бельфоре. Брукова поема хоч не високої стійности, свідчить про деякий талант; автор має жилку до реалістичного малювання деталів, додає мамці комізму, заставляє її брати гроші від Ромеа а потім хвалити Паріса; заставляє Ромеа в келії о. Лаврентія качати ся по землі і рвати на собі волосє при відомости про свою баніцію; ярко малює бідноту аптекаря, словом, додає чимало нових рисів, які потім віднаходимо у Шекспіра. Менше важна для нас прозова перерібка французького тексту новелі, що вийшла в склад збірки „Палата забав“, виданої 1567 р. Томою Пентером (Th. Painter, *Palace of Pleasure*, London 1567, т. II. новеля 25), а також затрачена англійська драма про Ромеа і Джульєту, що була виставлювана вже коло р.

1580. Лишаючи на боці сю незвісну нам драму, треба сконстатувати, що Шекспір не користувався й Центеровою прозою і що самотнім його джерелом була Брукова поема. А що зробив він із неї!

**II. Шекспірове оброблене.** В р. 1597 вийшла в формі зшитка in 4<sup>o</sup> на бібулястім папері, для вжитку театральних видців (в роді наших оперових текстів), без волі і відома автора і без подання його назви надрукована книжечка пз. „An excellent conceited Tragedie of Romeo and Juliet. At is hat been often with great applause plaid publicquely by the right Honourable the L. of Hundson his Servants“ (Прекрасно скомпонована трагедія про Ромео і Джульєту, відгравана часто і серед великих оплесків прилюдно слугами високоповажаного лорда Гандзона). Лорд Гандзон був королівським підкоморієм і вмер у липні 1596; його наслідник був іменований аж у цвітні 1597, так що аж до того часу трупа мусіла називати ся його „слугами“. Та що титул сього першого друку нічого не згадує про пору першої вистави, але подає драму як „часто“ відгравану і дуже улюблену, то сміло можна догадувати ся, що вона була написана значно вчашнійше перед 1596 роком. Як самоту, хоч не дуже певну опору для усталення докладнійшої дати написання драми приймають критики слова мамки в акті I. сц. 3 (стор. 20).

Я вам кажу, на Ланцюги їй буде  
Штирнацять років, далєбі, що так!  
Я добре знаю: одинацятий

Пішов отсе, як трусу ми злякались.

Коли прийняти, що Шекспір натякав перед своєю публікою на факт загально їй відомий, на землетрясенє, якого злякались у Ангії (Шекспі-

рове жерело не знає нічого про се землетрясенє), то в такім разі ясно, що ся згадка відносить ся до землетрясеня в Англії в р. 1580, а в сього виходило би, що ті слова могли бути у перве проголошені 1591 р. Деякі відгуки з нашої драми знаходять ся також у поемі Даніеля „Плач Розамунди“ (Complaint of Rosamond), друкованій 1592 р.\*), а се також скріпляє думку, що перший нарис сеї трагедії повстав 1591 р. Шекспірови було тоді 27 літ, він був уже девять літ жонатий і мав трое дітей, значить, пора сантиментального захвату і любовних молодечих пожеж для нього давно минула. Але в його душі жили могутні засоби сього огню і взявши в свої руки давню „трагічну історію“ закоханої пари, він зумів зробити з неї свій перший незрівняний архитвір, вливаючи в стару, вже перед ним майстерно сформовану посудину огнистий напій свого генія. Рукою справжнього майстра драматичної штуки він поробив характерні переміни в пляні свого взірця: акцію, яка у Брука тягне ся кілька місяців, скоротив на один тиждень (в неділю Ромео пізнає Джульету на балі, в понеділок рано їх шлюб, по полудни убійство Тибальта, баніція Ромеа, засватанє Джульети за Паріса, вчетвер рано Джульету хоронять, а в суботу в ночі катастрофа в гробниці); Джульету, що у Італіянців має 18 літ, у Брука 16, він зробив 14-літньою, щоб тим яркійше змалювати палку, пристрасну вдачу Італіянки, що майже моментально перетворює невинне й непорочне дитя в дозрілу жінчину, і ту елементарну, непоборну силу любови, яка від разу

---

\*) Sidney Lee, William Shakespeare, sein Leben und seine Werke. Leipzig 1901, стор. 49.

від першого погляду охоплює обоє коханків своїм фатальним полум'ям. Анї одної моральної тїни він не лишив на тих молодятах; коли у Брука Джульєта разом з мамкою по своїм шлюбї з Ромеом сьмієть ся з недогадливої матери (по за її плечима), коли та потїшає її надїєю на близький шлюб з Парісом, то Шекспір відкинув сю подробицю як незгідну з чистим і наскрізь щирим характером його героїні. Для противваги Ромеови, що опанований глибокою любовю робить ся лагідним, чоловіколюбним і майже розсудним (коли ходить о иньших), Шекспір утворив прегарну фігуру Меркуція, жартливого скептика з палкою душею, що вмовляє Бенволія не піддавати ся поривам пристрасти і за хвилю сам піддає ся такому поривови і гине марно. Немногими але влучними рисами схарактеризував автор також старого Капулєта, вдачею добродушного міщанина, якому любійше сидіти при столї абов ештати ся в кухні, ніж хапати ся за заржавілу зброю, при тїм чоловіка обмеженого, самолюбного і брутального, не вважаючи на зверхню огладу. Поглиблене та оживлене всїх тих фігур і їх майстерне визискане для будови цілости, се заслуга Шекспіра.

Але се лише половина того, чим він зумів підняти свій твір на недсяжну висоту загальнолюдської, типової любовної трагедії. Головна принада її — той чар молодости і сьвіжости, те поетичне сяєво, яким обрискані всї фігури, та простота і сила чуття, яка надає тій індивідуальній і випадковим явищами обставленій любовній історії висшу силу і „правдивість тисячів любовних історій“. Не від разу вдалось Шекспірови надати своєму творови сей поетитний блиск; треба було довгих лїт праці, шліфования, треба було й самому не одно пережити та переболіти. При-

падок, що достарчив нам загалом дуже скупо звісток про Шекспірове житє, а ще менше про розвій його поетичної творчости, в сьому разі був щедрійший. Трагедія про Ромеа і Джульету була за життя автора друкована чотири рази, все в формі згаданих уже дешевих зшитків, і тільки раз з на-званєм авторового імя. Отже здавна звернено увагу на те, що перше виданє з р. 1597 значно коротше супроти пізнійших. Можна було догадувати ся, що се незаконне, грабівницьке виданє не-повне головню тому, бо доконанє з неповного тексту, прикросного на потреб сцени.\*) Але титул другого виданя, що вийшло 1599 р., також без уповажнення і підпису автора, але зроблене значно стараннійше, дає в тім згляді недвозначну вка-зівку. Читаємо там, що трагедія друкуєть ся тут

---

\*) Треба знати, що в ту пору кожний поодинокий театр беріг і держав у секреті свій репертуар далеко біль-ше, ніж тепер. Автор, що написав драму для якогось од-ного театру і одержав за неї гонорар, не мав права ані виставляти її, ані продавати иньшому театрови. Оттим то кожний театр старав ся мати й свого поета, що фабри-кував нові або перероблював чужі штуки для потреб своєї сцени. Тільки спекулянти-книгарі в разі зацікавлення пу-бліки якоюсь драмою брали ся на способи: купували від поодиноких акторів копії їх роль і з них складали цілість, або крадькома давали переписувати театральний рукопис драми, або в кінці наймали стенографів, щоб ті в часі ви-стави записували цілу драму, і узисканий таким робом текст друкували без волі й відома авторів. Драми не під-падали тоді під понятє літератури, то й процесів за нару-шенє літературної власности такі спекулянти не потребу-вали бояти ся. Із Шекспірових драм видано таким робом за його життя 16, а з тих дві мали перед р. 1616 по пять видань, три по чотири виданя, дві по три вид., чотири по два, а пять по одному. Ще й по Шекспіровій смерті, пе-ред р. 1623 (рік збірного виданя всіх його творів) вийшло по одному виданю чотирьох його поодиноких драм, див. S. Lee, op. cit. 284—5.

„на ново поправлена, розширена і подоповнювана“. Сю вказівку не можна розуміти так, буцім то сам видавець, маючи змогу порівняти общипаний текст першого видання з авторовим оригіналом, подоповнював пропуски пороблені в друку без авторового відома; навпаки, маємо тут діло зі справжньою авторською перерібкою, що сягає досить глибоко в суть майже кожної ролі, торкається мови, версіфікації і показує далеко висший ступінь дозрілості і майстерства, ніж перший нарис. Дуже наглядно показав се Брандес, вияснюючи на основі детального порівняння обох текстів, що „маємо тут перед собою Шекспіра на двох різних ступнях його розвою. Поперед усього в другому виданні розвито ширше все, що було тільки натякнене в першому. Пододавано живописні сцени й репліки, що творять тло і рами події. Вуличну бійку на початку драми змальовано ширше, додано сцену з музиками; мамка зробила ся більше балакучою і комічнійшою, Меркуцій дотеп збогатив ся кількома вельми характерними зворотами (в тім числі й характеристикою цариці Меби — *I. Фр.*); старий Капулет набрав живішого виразу; але особливо роля о. Лаврентія виросла майже в двоє супроти первісного об'єму. В тих розширеннях ми бачимо більшу дбалість Шекспірову — приготувати і наперед заповідати те, що має стати ся. Та що найголовнійше, фігури обох молодят у тій перерібці вийшли поважніші, а через те й кращі“ (Brandes, *op. cit.* 102–103). Певна річ, і сей чудовий твір має свої хиби. До найважливіших треба зачислити ті, які лежали в самій основі історії і які Шекспір переняв із свого жерела, отже поперед усього припадковість самої катастрофи. Не загай ся брат Іван у шпиталі, або передай отець Лаврентій лист до Ромео через Бал-

тазара, або прибудь о. Лаврентій до гробниці кількома хвилями вчаснійше, то й цілого нещастя не було би, Ромео і Джульєта лишились би живі і моглиб жити щасливо. Тай взагалі весь спосіб ратунку для Джульєти при помочи сонного напою, поданий о. Лаврентієм, з погляду розумного чоловіка не тільки дивоглядний, але просто нерозумний (Grandes, op. cit. 106). Певна річ, на Шекспіра не паде тут ніяка вина; сей спосіб розвязки драми він узяв зі свого жерела і задержав його, силкуючись тільки засобами своєї геніяльної психології мотивувати поодинокі деталі, підперти старосьвітську будову.

До хиб трагедії зі стилістичного погляду належать деякі силувані дотепи та риторичні звороти, де дієві особи ні сіло ні впало пускають ся на гру слів, любують ся риторичними антитезами. І так прим. Ромео в першій сцені першого акту обертаєть ся до любови з ось якими калямбурами:

Так ну-ж, любезна  
Ненависти! Ненависне кохання!  
Ти все, у-перве створене з нічого!  
Тяжка пустото, важкая марнице!  
Безобразний хаосе форм прекрасних!  
Ти з олова перце, блискучий диме,  
Холодний жаре, хвореє здоров'є,  
Безсонний сне, єство що не існує. (ст. 12)

Такі ніби дотепи, з італійська *conceetti*, були тоді в моді в Англії, належали до сальонового тону так само, як і в Франції, де ще в XVII в. проти них воював ся Мольєр у своїй комедії „*Précieuses ridicules*“. В Шекспіровій трагедії заражені сею модою не тільки Ромео, Меркуціо (дивись його характеристику Тибальта в акті III, сц. 4), але навіть Джульєта, коли в акті IV, сц.

2, в дуже важкій для неї хвилі, пускає ся на такі еквівоки про свого мужа :

О серце гадини, заховане в квітках !

О дивная красо, вертепе крокодила !

Уквітчаний тиран, ангеловидний демон !

І так далі цілих 12 рядків ! Як помалу виробляв ся поетичний смак у Шекспіра, видно з того, що і в другому, переробленому виданю його трагедії отсі ненатуральні кончетті не тільки не повикидувано, але навпаки, пододавано ще й нових. „Може вони тоді вважали ся й страх дотепними — каже з їх приводу Вішер\*), — але для нас вони хоч сьвятих із хати виноси.“ Для дослідника вони важні як докази, що „Ромео та Джульєта“ належить до молодечих творів Шекспірових, коли він підлягав італіянському смакови і творив в дусі романського стилю ; пізнійше він виріс із сего.

Ще одна фігура сеї трагедії варта спеціальної згадки як доказ геніяльності і високої культурности молодого ще тоді автора. Се „святий чоловік,“ монах о. Лаврентій. Не забуваймо, що автор був протестант і писав у пору релігійних війн, які палахкотіли скрізь по Європі ! Не забуваймо, що в своєму жерелі, в поемі Брука, він мав виразну увагу, що цілій катастрофі Ромео і Джульєти винен був дух католицького фанатизму і спеціяльно католицькі монахи. Як легко було менче талановитому драматикови піти за сею вказівкою і за духом часу і зробити з трагедії якусь чорну інтригу попівства ! Та Шекспір не пішов за сим слідом і нарисував фігуру о. Лаврентія зовсім у иньшій дусі. Се чоловік на

---

\*) Th. Vischer, Vorlesungen über Shakespeare. т. I. 1901.

скрізь чесний і „святий“ у житю, хоча зовсім не католицький святий. Загалом католицизм, протестантизм, догма не грають у нього ніякої ролі. Се філософ-натураліст з поглядами Джордана Бруно, тільки без його пристрасти. Добро і зло для нього не є ніякі вічні категорії; се суб'єктивні людські погляди. Що сьогодні добре, може бути завтра зле і при певнім способі ужиття одно з них переходить у друге; природа не дбає про ті людські принаткові мірки. От тим то й сам о. Лаврентій глядить на людські діла й пристрасти з висшого, філософічного становища. Він остерігає перед усяким надміром і поспіхом як дійсний старець, але в конфлікті палких пристрастей показує вихід такий наївний, як дитина. Загалом практичне життя, рішучість у діланю, певність себе в тяжкій хвилі не належать до його сильних сторін, пор. його перестрах у сцені в гробниці, і нерозум, з яким він лишає Джульету серед трупів. Утворенє і консеквентне переведенє сеї фігури, се один із найкращих доказів Шекспірового генія.

Минаючи деякі відступлення від англійського тексту, зазначені нами в нотах, мусимо Кулішів переклад сеї трагедії признати незвичайно вдатним і гарним. Зазначимо тут факт, що в часі свого побуту у Львові 1881 р., розпочинаючи друк перекладеного Шекспіра, Куліш в разі поклав був на першому місці „Ромео та Джульету“ і вже надрукував два чи три аркуші сеї трагедії, та чомусь потім змінив свій плян і велів знищити надруковані аркуші, а натомість дав до друку „Отелля“.

*Ів. Франко.*

