

У Палаті торговців папером п'єса була зареєстрована 4 серпня 1600 р. Того ж року її було видано *in quarto* з зазначенням, що комедія вже не раз виставлялась на сцені. Час її створення — 1598—1599 рр.

Фабульним джерелом лінії Клавдіо — Геро є новела Маттео Банделло «Тім-брсо і Фінісія» (1554). З її сюжетом Шекспір міг ознайомитися за французьким переказом новели в «Трагічних історіях» Бельфоре (1582). Схожий мотив є також в англійському перекладі V пісні «Несамовитого Роланда» Аріосто (переклад У. Гаррінгтона, 1591) і в «Короліві фей» Е. Спенсера (ки. II, п. 4; 1590). Образи Бенедикта, Беатріче та комічних стражників літературних прототипів не мають.

Жанрова неоднорідність шекспірівських комедій характерна і для цієї п'єси. В ній співіснують елементи мелодрами, високої комедії і традиційного фарсу. Тут дві основні сюжетні лінії (Клавдіо — Геро й Бенедикт — Беатріче), кожній з них властива певна незалежність і саме їй притаманна художня своєрідність.

Історія Бенедикта й Беатріче нерозривно пов'язана з попередньою комедійною творчістю драматурга, хоч і не є новою версією якогось конкретного мотиву, раніше розробленого Шекспіром. Безпосередні сценічні попередники цих героїв — незакохані друг і подруга романтичних персонажів першого плану. Проте раніше не амплу передбачало лише пародіювання надмірних почуттів юних закоханих. Незакоханість була властивістю вдачі таких персонажів, іронічний склад розуму оберігав їх від спокусу кохання. Вони не відчували незадоволення своїм становищем, веселили жортами та витівками демонструючи життєлюбство (наприклад, Меркуціо в «Ромео і Джульєтти»).

Серед численних комедійних характерів, створених Шекспіром, вирізняється й інший сценічний тип, який теж частково можна зіставити з Бенедиктом та Беатріче. Це персонаж, який, усеperеч природі й своїй власній натурі, вирішує відмовитись від радощів життя і насамперед від кохання. Такі, наприклад, наваррці з комедії «Марії зусилля кохання», Олівія з «Дванадцяті ночі». Ці герої, як правило, не наділені особливою дотепністю і невичерпним життєлюбством персонажів щойно згаданого плану. Їхня відмова від почуття прирівнюється до оман, порушення законів природи, яка помщається над героями, примушуючи їх згодом вдаватися до численних любовних дивацтв: Олівія закохується в перероджену Віолу, наваррці від заперечення почуття переходять до любовної афектації і т. ін.

Сценічна ситуація, в яку потрапляють Бенедикт і Беатріче, має, проте, зовсім інший аспект. Обоє героїв вирішують відмовитись від кохання, власне, вже по-

кохавши одне одного. Це відчувається навіть на самому початку комедії. В дотепно-глузливих запитаннях Беатріче про військовий похід вловлюється ретельно приховувана тривога за життя Бенедикта. Беатріче — для героя безперечно краще за Геро. Презирство до кохання — захисна машкара, якою герої намагаються ввести самих себе в оману. І чим важче їм боротися зі своїми почуттями, тим частіше вони вступають в словесні поединки і тим ущипливіші стають їхні жарти.

Часто-густо конфлікт Бенедикт — Беатріче порівнюють із стосунками Катерини й Петруччо в «Приборканні норовливої». Проте сюжетні ситуації в цих комедіях мають багато в чому лише зовнішню подібність. Петруччо прагне підкорити собі Катерину, «приборкати» її, а не домогтись взаємності з боку героїні. Кохання ж виникає внаслідок цього своєрідного поединку, а не є його причиною. З інших мотивів виникають словесні дуелі між Бенедиктом і Беатріче, що аж іскряться дотепами.

Обоє героїв наділені внутрішньо неодномірною, хоча й цілісною вдачею. Від своїх «несакоханих» сценічних попередників Бенедикт і Беатріче успадкували нестримну веселість, пристрасть до жарту й розігрування, схильність до іронізування над собою. Спостерігаючи примхи закоханих, герої бояться стати смішними в очах інших людей. Їхній насмішуватий розум бунтує проти афектованих виявів кохання. Але, в той же час, це — натури не менш палкі й романтичні, ніж традиційні закохані першого плану. Їхнє протистояння — перш за все боротьба з собою. Конфлікт, у даному разі, має не зовнішній («Приборкання норовливої»), а напружений внутрішній характер.

Розігрування, придумане для того, щоб примусити героїв покохати одне одного, лише пришвидшує події. Ще більше зближує Бенедикта й Беатріче співчуття, що ним герої проймаються до несправедливо обмовленої Геро. Природа, як і в інших ранніх комедіях Шекспіра, є і тут основним джерелом гармонії, допомагає персонажам позбутись усього неприродного, невідповідного людській натурі. Перемога добра й любові — ідейний лейтмотив усіх ранніх оптимістичних творів драматурга. В комедії «Багато галасу з нічого» його втіленням стає лінія Бенедикта і Беатріче.

Зовсім інше звучання вносить у п'єсу історія Геро, що руйнує комедійну єдність твору. Сюжет «обмовленої доброчесності» не характерний для ранньої творчості Шекспіра. Не використовувався драматургом і мотив безпричинних ревностей, який нерідко обігрувався в комедійному ключі письменниками тієї епохи. Комедії Шекспіра — це п'єси позитивних характерів. Навіть смішне в них пов'язане з позитивними якостями героїв (Бенедикт і Беатріче), а не з відсутністю людської природи. У цілісний гармонійний світ ранніх комедій Шекспіра рідко вторгаються сторонні персонажі, що втілюють зле начало (наприклад, Шейлок у «Венеціанському купці»). Але й тоді дисгармонія не зачіпає внутрішнього світу романтичних героїв, як і раніше відкритого для добра й кохання.

Лінія Геро — Клавдіо є комбінацією мотивів, дальша розробка яких пов'язана вже з іншим періодом творчості Шекспіра. Тема «обмовленої доброчесності» звучатиме в «Отелло» й «Цимбеліні», братозбивчої ненависті, породженої честолюбством і жадібністю, — в «Королі Лірі» та в «Бурі». Паралелі з ранньою твор-

чістю англійського драматурга в даному разі мінімальні: це, наприклад, мотив удаваної смерті героїні, використаний раніше в трагедії «Ромео і Джульєтта».

Безперечним є відчуття в п'єсі більшої сили зла. Основний драматичний ефект комедії не пов'язаний виключно з образом дона Хуана. Заздрисний і розбещений герой явно жалюгідніший порівняно з традиційними «лиходіями» Шекспіра. А в драматурга вже був досвід створення такого характеру, як Річард III. Образ дона Хуана майже не розроблений. Він навіть не єдиний творець того підступного плану, жертвою якого стала Геро. Герой підкреслено нікчемний навіть у злі. Ординарність цього персонажа контрастує, проте, з характером ним породженого зла. Жертвою обману стає не тільки Геро, але й багато інших персонажів комедії. Розігрування, улюблений комедійний засіб Шекспіра, набуває тут нової, незвичної трагічної функції.

У невірність Геро повірили майже всі, навіть закоханий у неї Клавдіо. В структурі п'єси образ Клавдіо посідає місце першого романтичного героя. Однак, за своєю удачею, таким не є. Опис закоханості героя в Геро зведений до мінімуму і, по суті, обмежений зображенням її зовнішніх виявів. Звичайно герої Шекспірових комедій витримували немало випробувань, перш ніж наступало щасливе розв'язання всіх суперечностей, і п'єса завершувалась традиційними весіллями. В «Багато галасу з нічого» любовна інтрига дістає свій основний розвиток напередодні весілля героїв. Змістовим центром сюжетної лінії Клавдіо — Геро, таким чином, стає не «випробування почуттів», а «випробування довір'я».

Трагедію «Отелло» нерідко називають «трагедією обдуреного довір'я». Клавдіо, проте, ні в чому не передвіщає образу венеціанського мавра. Для Отелло любов до Дездемони рівноцінна переконаності в існуванні добра, краси й гармонії. Недостатність віри Клавдіо в Геро породжена недостатністю його кохання до героїні. Джерелом розчарування персонажа є ображене самолюбство. Місце романтичного героя в комедії посідає Бенедикт, який сміливо захищає честь Геро. А центральна сюжетна лінія такого героя позбавлена.

Позбавлена внутрішньої цілісності і розв'язка історії Клавдіо і Геро. Триумф кохання Бенедикта й Беатріче виправданий логікою характерів героїв. Конфлікт першого плану розв'язується щасливо тільки завдяки випадкові. В драматичну лінію сюжету вплітається фарсове начало, пов'язане з колоритними образами стражників Кизила та Дрючка. Бесіда співучасників злого жарту дона Хуана була підслухана нічною сторожею. Честь Геро врятовано. Символічним пробудженням героїні від смерті і завершується її сюжетна лінія. Вінчає комедію щасливий фінал.

Жанрова неоднорідність п'єси, наявність в її структурі чітко визначених драматичних мотивів дають підставу говорити про переломний характер цього твору, який певною мірою передвіщає так звані «похмурі комедії» Шекспіра.

Російською мовою п'єса була вперше перекладена 1847 р. А. Кронебергом, який працював тоді в Харкові. В 1946 р. з'явився переклад Т. Щепкіної-Куперник. Пісню Балтазара перекладав С. Маршак. Автором першого українського перекладу є П. Куліш (1886). Передмову до українського видання п'єси написав І. Франко.

Комедія «Багато галасу з нічого» користується особливою театральною популярністю. В дореволюційний час вона була поставлена в Александрійському театрі (1901). На сцені Малого театру Бенедикта блискуче грали О. Федотов і О. Ленський. Згертається до комедії й радянський театр. У 1919 р. відбулася прем'єра «Багато галасу з нічого» на сцені Великого драматичного театру. В середині 30-х рр. комедія входить до репертуару Театру ім. Вахтангова. Постановка відзначалась багатством фантазії, легкою, жартівливою невимушеністю.

Неодноразово виконувалась комедія і на українській сцені. У 1938 р. її поставив Одеський театр ім. Жовтневої революції. З великим успіхом комедія йшла й на сцені Київського драматичного театру ім. І. Франка (1941). В ролі Беатріче виступала Н. Ужвій, якій вдалося передати ренесансну чарівність характеру розумної й лукавої героїні. Роль Бенедикта грав Ю. Шумський, який підкреслював розум, мужність і щирість свого героя. У 1945 р. спектакль був відновлений, роль Бенедикта виконував В. Добровольський.

ПРИМІТКИ

ДО «БАГАТО ГАЛАСУ З НІЧОГО»

С. 8. *Він порозвішував тут, у Мессіні, оголошення, викликаючи Купідона на змагання в стрільбі гострими стрілами...*— Жартівливий натяк на презирство Бенедикта до кохання.

...запропонував йому змагатися тупими стрілами...— Тупі стріли були традиційним атрибутом блазнів. Порівняння гострих стріл Купідона з тупими стрілами блазня має підкреслити нерозважливість Бенедикта, який опирається природному почуттю кохання.

В нашій останній сутичці чотири з його п'ятьох розумових здібностей повтікали каліками...— За давніми уявленнями, людина має п'ять розумових здібностей: здоровий розум, уяву, винахідливість, здібність до міркувань і пам'ять. На думку Беатріче, Бенедикт зберіг лише здоровий розум.

С. 10. *Ну, вам би тільки папуг навчати.*— Натяк на безглузду звичку деяких «жартівників» навчати своїх папуг вимовляти брутальні слова.

С. 11. *Ну, то все гаразд, Леонато!*— Своєрідна ремарка, яка має пояснити акторам, що вони повинні робити під час словесної дуелі Бенедикта й Беатріче. Дон Педро і дон Леонато про щось тихо розмовляють на другому плані сцени.

С. 12. *...що Купідон добре полює на зайців, а Вулкан — пречудовий тесляр?*— Абсурдні порівняння: Купідона зображували з пов'язкою на очах, а Вулкан був ковалем. Беатріче з допомогою цієї словесної гри хоче сказати, що Бенедикт цілком позбавлений дотепності.