

УИЛЪЯМЪ ШЕКСПИРЪ.



ЛЕКЦИИ

С. И. СЫЧЕВСКАГО.

Съ портретомъ С. И. Сычевскаго, предисловіемъ—С. П.

Сычевской и біографіей С. И. Сычевскаго—П. Герцо-

Виноградскаго.



О Д Е С С А.

Тип. Соколовскаго и Папсадато, Ришельевская, № 27.

1892.

ВЕРНИ
С. М. СЫРЕВСКАГО

С. М. СЫРЕВСКАГО

От подателя С. М. Сыревского — С. П.

Дозволено цензурою. Одесса, 13 Ноября 1891 г.



130233-0



ОГЛАВЛЕНІЕ.

Предисловіе С. П. Сычевской	1
С. П. Сычевскій. Біографическій очеркъ П. Герцо-Виноградскаго	3

Уильтямъ Шекспиръ.

I, II, III и IV. Общій интересъ предмета. Планъ лекцій. Обзоръ источниковъ. Эпоха Шекспира	3
V. Біографія Шекспира	15
VI. Оцѣнка Шекспира современниками	29
VII. Настоящія воззрѣнія на Шекспира	33
VIII. Значеніе поэтическаго генія въ исторіи цивилизаціи	35
IX. Шекспиръ, какъ поэтъ и гражданинъ	40
X. Общій обзоръ произведеній Шекспира	43
XI. Поэтическая работа	55
XII. Шекспиръ и Эсхиль	60
XIII. Существеннѣйшіе признаки реальной поэзіи	64
XIV. Отношеніе Шекспира къ современности	66
XV. Историческія пьесы Шекспира	67
XVI. Ричардъ II	71
XVII. Генрихъ IV	76
XVIII. Генрихъ и Фальстаффъ	85
XIX. Шекспировскіе анахронизмы и невѣжество	96

XX. Генрихъ V	97
XXI. Генрихъ VI	102
XXII. Генрихъ VIII	107
XXIII. Выводы изъ историческихъ пьесъ Шекспира.	112
XXIV. Шекспировскіе типы	114
XXV. Женскіе типы	119
XXVI. Имогена и Корделія	125
XXVII. Психологія и антропологія Шекспира	133
XXVIII. Уильямъ Шекспиръ	139
Заключеніе	141

Указатель Шекспира

1	Историческіе факты изъ жизни Шекспира
2	Общая характеристика Шекспира
3	Жизнь Шекспира
4	Общая характеристика Шекспира
5	Жизнь Шекспира
6	Общая характеристика Шекспира
7	Жизнь Шекспира
8	Общая характеристика Шекспира
9	Жизнь Шекспира
10	Общая характеристика Шекспира
11	Жизнь Шекспира
12	Общая характеристика Шекспира
13	Жизнь Шекспира
14	Общая характеристика Шекспира
15	Жизнь Шекспира
16	Общая характеристика Шекспира
17	Жизнь Шекспира
18	Общая характеристика Шекспира
19	Жизнь Шекспира
20	Общая характеристика Шекспира
21	Жизнь Шекспира
22	Общая характеристика Шекспира
23	Жизнь Шекспира
24	Общая характеристика Шекспира
25	Жизнь Шекспира
26	Общая характеристика Шекспира
27	Жизнь Шекспира
28	Общая характеристика Шекспира
29	Жизнь Шекспира
30	Общая характеристика Шекспира





ПРЕДИСЛОВІЕ.

Предпринявъ изданіе лекцій о Шекспирѣ моего покойнаго мужа С. И. Сычевскаго, я, въ сущности, исполняю его завѣтное желаніе, которое ему самому не удалось осуществить по многимъ причинамъ. Я надѣюсь, что публика и, въ особенности, одесская сочувственно отнесется къ этому изданію. Кромѣ лекцій покойный, какъ извѣстно, написалъ много литературныхъ фельетоновъ о нашихъ выдающихся писателяхъ. Въ скоромъ будущемъ я намѣрена собрать его лучшіе фельетоны и также выпустить отдѣльнымъ изданіемъ. Это будетъ самымъ лучшимъ памятникомъ для покойнаго С. И.

Венюминать дорогихъ намъ покойниковъ и свѣтлыя ихъ идеи всегда умѣстно. Тѣмъ болѣе это умѣстно и полезно въ наше время, время погони за наживой путемъ какихъ-бы то ни было жертвъ, время, когда «пиджачная интеллигенція» и «мѣщанскіе пропріетеры» все выше и выше поднимають голову.

С. П. Сычевская.

С 16
114



С. И. Сычевскій.

Прежде чѣмъ приступить къ краткому изложенію біографіи покойнаго Сергѣя Ивановича Сычевскаго, я долженъ объявить, къ своему крайнему сожалѣнію, что она вышла далеко не полной. Между тѣмъ это все, что я могъ собрать. Лица, знавшія С. И., къ которымъ я обращался съ просьбой написать для этой книги свои воспоминанія о немъ или просто дать цѣнный біографическій матеріалъ, или добродушно обѣщали, но не исполнили обѣщанія, или отказывались по непривычкѣ писать. На мой призывъ къ друзьямъ, товарищамъ и вообще лицамъ, знавшимъ покойнаго, напечатанный въ одномъ изъ № «Од. Вѣсти.» за май мѣсяць прошлаго года не отозвалась ни одна живая душа. Мнѣ оставалось въ силу этого воспользоваться матеріаломъ, который мнѣ любезно предоставила супруга покойнаго Софья Платоновна Сычевская, и своими воспоминаніями о свѣтлой и вѣчно незабвенной личности покойнаго.

Отецъ С. И. былъ изъ дворянъ Смоленской губ., мать московская дворянка Ольга Ивановна Спасекая. Сергѣй Ивановичъ былъ единственнымъ сыномъ. Кромѣ

него была еще дочь. Въ тотъ періодъ времени, когда родился С. И. (когда именно родился С. И. намъ неизвѣстно), Сычевскіе жили въ Петербургѣ, гдѣ отецъ С. И. служилъ въ одномъ изъ министерствъ. Служилъ онъ не долго, такъ какъ обладалъ несчастной страстью къ пьянству и вскорѣ принужденъ былъ оставить службу. Сергѣй Ивановичъ въ это время учился уже въ классической гимназій и, окончивъ ее съ золотой медалью, поступилъ въ петербургскій университетъ. Къ этому времени относится отъѣздъ его родителей изъ шумнаго Петербурга на лоно провинціи, а именно въ г. Золотоношу Полтавской губерніи, гдѣ у нихъ былъ свой домъ. Оставшись одинъ, С. И. обзавелся уроками, которые, такимъ образомъ, составили единственный для него ресурсъ матеріальнаго существованія. Въ 1863 году С. И. былъ исключенъ изъ университета и высланъ въ Елисаветградъ. Здѣсь онъ занялся частными уроками и вскорѣ приобрѣлъ себѣ репутацію отличнаго педагога, которая ему доставила въ послѣдствіи мѣсто учителя въ частной одесской гимназій фонъ-Оглю; нѣкоторое время онъ даже занималъ въ этой гимназій должность инспектора, но долго не продержался въ ней. Это было въ концѣ шестидесятыхъ годовъ. С. И. уже жилъ въ Одессѣ и въ числѣ своихъ знакомыхъ считалъ бывшаго въ то время одесскимъ исправникомъ Платона Семеновича Зубковскаго, о которомъ и до сихъ поръ сохранилась память въ Одессѣ, какъ о человѣкѣ образованномъ и гуманномъ. Зубковскій прекрасно относился къ С. И. и постоянно приглашалъ его къ себѣ въ гости на дачу, гдѣ онъ жилъ со своимъ семействомъ и лѣтомъ, и зимою. У Зубковскаго было двѣ дочери, съ которыми онъ и предложилъ заниматься Сычевскому. Послѣдній согласился на это тѣмъ болѣе охотно, что обстановка въ се-

мействъ Зубковскаго какъ нельзя болѣе располагала къ занятіямъ. Тутъ - то С. И. принялся и самъ за работу и началъ приготовляться къ магистерскому экзамену, мысль о которомъ уже давно гнѣздилась въ его мозгу, но исполнить которую для Сычевскаго было очень трудно, первое время потому, что онъ былъ ошеломленъ внезапной высылкой изъ Петербурга, а затѣмъ и потому, что С. И. не встрѣчалъ на своемъ жизненномъ пути людей съ силой воли, съ энергіей, которые могли бы ободрить его, наставить, направить; самъ-же онъ былъ слабохарактеренъ для исполненія такого подвига, какъ магистерскій экзамень. Несомнѣнно, что если онъ приготовлялся со рвеніемъ, съ любовью, со стараніемъ, то въ этомъ исключительно обязанъ обстановкѣ дома Зубковскихъ. Для такихъ людей какъ С. И. обстановка (въ моральномъ смыслѣ) играла большую роль. Онъ не принадлежалъ, увы, къ тѣмъ лицамъ, которые попирають эту обстановку ногой и носятъ сами въ себѣ свою обстановку твердо выработанныхъ житейскихъ убѣжденій, вкусовъ, намѣреній, цѣлей. Малѣйшая неудача сильно на него дѣйствовала и отнимала у него и тотъ запасецъ энергіи, который пріобрѣтался, благодаря сообществу интеллигентныхъ и дѣятельныхъ людей. Такъ вышло и тутъ. Къ защитѣ магистерской диссертации его почему то не хотѣли допустить и сѣзали на какой-то мелочи. Эта несправедливость до такой степени сильно на него подѣйствовала, что онъ надолго забросилъ книги и еще ревностиѣе принялся за педагогическія занятія. Здѣсь необходимо напомнить читателю, что педагогическія занятія, выбранныя Сычевскимъ какъ палліативъ той дѣятельности, когда онъ приготовлялся къ защитѣ диссертации, возможны были только въ семействѣ Зубковскихъ. Иначе онъ по своей безхарак-

терности и безпомощности, съ горя могъ-бы тутъ-же послѣ неудачи отдаться во власть того порока, который сгубилъ у насъ на Руси столько талантливыхъ людей и который не пощадилъ и сгубилъ и его самого, только позднѣе.

Не смотря на то, что подъ руководствомъ столь прекраснаго педагога, дочери Зубковскаго сдѣлали въ весьма короткое время такіе быстрые успѣхи, что удивляли взрослыхъ своими познаніями, а самого учителя приводили въ восторгъ, несмотря также и на то, что самъ Зубковскій просилъ Сычевскаго докончить образованіе дочерей и прибавлялъ ему жалованье, тотъ не согласился и оставилъ мѣсто. Его соблазнило предложеніе, сдѣланное ему изъ Херсона, стать редакторомъ неофициальной части «Херсонскихъ Губернскихъ Вѣдомостей», онъ быстро согласился на это редакторство и уѣхалъ въ Херсонъ, въ которомъ и пробылъ до 1875 года. Тамъ-то и были написаны и прочтены лекціи о Шекспирѣ, предлагаемыя нами теперь благосклонному читателю. Въ помѣткѣ къ книгѣ, сдѣланной рукою самого Сергѣя Ивановича видно, что первоначально этихъ лекцій было четыре и заняли онѣ промежутокъ времени съ 24 марта по 7 апрѣля 1874 года. Впослѣдствіи, по пріѣздѣ въ Одессу Сычевскаго, нѣкоторыя главы изъ нихъ были напечатаны въ «Одесскомъ Вѣстникѣ». (Такъ XX глава «Генрихъ V» — въ № 23 «Од. Вѣстн.» отъ 29 января 1875 г., XXI гл. «Генрихъ VI» въ № 38 «Од. Вѣстн.» отъ 15 февр. того же года).

Херсонская жизнь ничего хорошаго не принесла Сычевскому. Провинціальная жизнь, хотя и губернскаго города, не представляла въ то время, какъ не представляеть и теперь, ровню ничего такого, что могло бы способствовать интеллектуальному развитію мыслящаго, чувст-

вующаго, интеллигентнаго человѣка. Провинціальная жизнь—это болото. Провинціальная жизнь—это сплетни 18-часовой въ день сонъ, карты, зѣвота, непрерывныя, чтобы какъ нибудь занять уметвенную дѣятельность, попойки въ компаніи и даже въ одиночку. Развлеченій никакихъ, театра въ большинствѣ случаевъ нѣтъ, а если и есть, то балаганъ, изрѣдка заглянетъ фокусникъ или циркъ о двухъ лошадяхъ. Обмѣна мыслей нѣтъ. Новые журналы падаютъ какъ камушки на гладкую поверхность болота и тонутъ безвозвратно. Попойки, карты и сонъ своимъ систематическимъ чередованіемъ, своей фатальной необходимостью тяготѣютъ надъ вами и вы не въ силахъ избавиться отъ этой власти. Херсону нечѣмъ было отличаться отъ другихъ городовъ обширнаго нашего отечества, да онъ и не захотѣлъ—бы этого отличія. Зачѣмъ ему быть лучше другихъ? Херсону оставалось показать свою власть надъ пріѣзжимъ Сычевскимъ и онъ ее показалъ, не измѣнивъ репутаціи русскихъ провинціальныхъ городовъ.

Въ 1875 году С. И. пріѣхалъ въ Одессу. Здѣсь онъ встрѣтился вновь съ дочерьми Зубковскаго въ домѣ ихъ тетки. Отца Зубковскихъ уже не было въ живыхъ, матеріальное состояніе сиротъ было совсѣмъ не блестящее, это было совершенное разореніе. Встрѣча С. И. съ Зубковскими произошла самая сердечная и Сычевскій тутъ же при свиданіи предложилъ вновь продолжать занятія, прерванныя на нѣсколько лѣтъ отъѣздомъ въ Херсонъ. Зубковскія согласились и занятія вновь начались. Но продолжались онѣ очень недолго, окончившись, какъ и слѣдовало ожидать, романическимъ образомъ. С. И. сдѣлалъ предложеніе старшей дочери Софьѣ Платоновнѣ и та послѣ нѣкотораго колебанія согласилась. С. И. въ это время былъ дѣятельнымъ сотрудникомъ сперва «Од. Вѣсти.», а

потомъ основавшейся въ Одессѣ газеты «Правда». Въ жизни Сычевскаго это былъ наиболѣе свѣтлый періодъ. Сычевскій ревностно относился къ своимъ обязанностямъ въ новой газетѣ и много, и хорошо писалъ. Но сотрудничество его не долго продолжалось. «Правда» была закрыта и съ горя, потерявъ руководящую нить, которая ему всегда была такъ нужна (ему болѣе, чѣмъ кому-либо другому), С. И. предался неудержимо своей пагубной страсти. Въ 1882 году Сычевскій получаетъ мѣсто въ Кіевѣ въ управленіи юго-западныхъ желѣзныхъ дорогъ, которое ему даетъ бывший управляющій этими дорогами С. Ю. Витте, всегда глубоко цѣнившій познанія и талантъ Сычевскаго. С. И. первое время много работалъ, но въ 1885 г. онъ уѣзжаетъ въ Одессу, гдѣ вновь принимается за литературный трудъ въ качествѣ журнальнаго обозрѣвателя въ «Од. Вѣстникѣ». Этой газетѣ принадлежитъ вся остальная часть литературной дѣятельности Сычевскаго. Только приблизительно за полгода до своей смерти онъ перешелъ въ «Одесскій Листокъ».

Въ концѣ августа 1889 г. въ Одессѣ возникла педагогическая газета «Школьное Обозрѣніе», въ которой Сычевскій на первыхъ порахъ принялъ весьма горячее участіе. Прекрасно знакомый съ теоретической и практической педагогіей, онъ помѣстилъ въ «Школьномъ Обозрѣніи» не мало статей, весьма интересныхъ и оригинальныхъ по своимъ взглядамъ, какъ напр.: «Художественный элементъ въ преподаваніи», «О дѣтской психологіи», «Педагогическій идеалъ Гоголя» и другія.

Послѣдніе годы С. И. постоянно недомогалъ. У него и ноги часто болѣли (ревматизмъ), и весь онъ былъ какъ то расшатанъ и развинченъ. А между тѣмъ ранѣе онъ обладалъ желѣзнымъ здоровьемъ. Несомнѣнно, что на эту

преждевременную хилость и дряхлость подѣйствовала его страсть. Въ послѣднее время, когда я у него бывалъ на Почтовой улицѣ въ домѣ Прекула въ маленькой десятирублевой комнатѣ, онъ былъ уже неузнаваемъ. Это былъ совсѣмъ старикъ, къ сожалѣнію, прежде времени старикъ; только одни глаза, вѣчно живые, горѣли яркимъ огнемъ.

Познакомился я съ С. И. самъ зайдя къ нему. Это былъ періодъ наибольшаго увлеченія русской интеллигенціи ученіемъ графа Л. Н. Толстаго. Этическія истины вѣщались изъ Ясной Поляны и были у всѣхъ мыслящихъ людей на устахъ. Уже въ это время Сычевскій помѣтилъ въ «Од. Вѣстн.» фельетонъ о пассивной философіи графа Л. Н. Толстаго, отрицательно относясь къ великому и прославляемому всѣми писателю, проповѣдующему самый узкій застой, самое мертвое ученіе подъ свѣтлой маской моральнаго перерожденія. Первый мой разговоръ съ Сычевскимъ коснулся этого вопроса и я былъ пораженъ съ одной стороны логичностью, убѣжденностью и стройностью его міросозерцанія, а съ другой — его глубокой начитанностью. (И теперь, вспоминая объ эрудиціи Сычевскаго, я не перестаю удивляться тому, какъ всѣ эти безчисленныя знанія въ областяхъ, мало соприкасававшихся другъ съ другомъ — соціологія, политическая экономія, физиологія, чистая математика, механика — стройными системами располагались въ его мозгу, не представляя собою хаоса знаній). Въ это время меня весьма занималъ одинъ вопросъ опять таки чисто нравственнаго свойства: имѣеть-ли поэтъ нравственное право печатать свои пессимистическія произведенія. Состоя въ перепискѣ съ однимъ извѣстнымъ русскимъ поэтомъ, я утверждалъ, что поэту должно предоставить полную свободу, потому что нѣтъ высшаго нравственнаго права, какъ достиженіе истины. Поэтъ мнѣ

отвѣчалъ на это, что поэзія интенсивная должна питаться идеалами, въ которыхъ бы заключалось возрожденіе и движеніе жизни, т. е., другими словами, что поэтъ, проникнутый нравственнымъ чувствомъ, поэтъ - христіанинъ вправѣ печатать только такія произведенія, которыя бодрятъ человѣчество. Я принесъ этотъ споръ на судъ Сычевскаго и опять таки былъ пораженъ его свѣтлымъ, истинно христіанскимъ идеаломъ.

— Какъ, — восклицалъ Сычевскій, ходя по комнатѣ, развѣ человѣчеству не плохо живется? Развѣ оно не изстрадалось, не измучилось, развѣ не больно вамъ будетъ говорить ему правду въ глаза? Развѣ вы не станете лгать передъ умирающей матерью, желая доставить ей тихую кончину?

Это изстрадавшееся человѣчество было *idée fixe* Сычевскаго. Все это человѣчество онъ такъ горячо любилъ, какъ мы можемъ любить только свою возлюбленную. Для него не было ни богатыхъ, ни бѣдныхъ. Для него были только больные, изможденные въ физическихъ и нравственныхъ страданіяхъ люди. Отсюда его любовь къ дѣтямъ, какъ къ будущимъ людямъ, которымъ суждено будетъ много страдать, какъ и ихъ отцамъ, пока они достигнутъ обѣтованной земли. Отсюда его горячая любовь къ молодежи, окружать себя которою онъ всегда такъ любилъ; разочарованный въ настоящемъ, онъ оживалъ въ обществѣ ея и жилъ ею въ будущемъ.

Эти бесѣды съ Сычевскимъ возбуждали меня, поднимали и я заходилъ къ нему все чаще и чаще.

Въ послѣдній разъ я былъ у Сычевскаго въ началѣ августа 1890 г. Я засталъ старика лежавшимъ, по обыкновенію, на кровати, покрытымъ одѣяломъ и съ книгой въ рукахъ. Вставать онъ могъ съ трудомъ, ноги отказыва-

лись служить, взоръ помутнѣлъ, лицо осунулось. Это была уже серьезная болѣзнь, шутить съ нею было нельзя. Въ это посѣщеніе не о чемъ было говорить кромѣ леченія.

— Лечитесь, не запускайте своей болѣзни, — говорилъ я ему, прощаясь.

Онъ какъ-то скорбно—равнодушно, машинально моталъ головой въ знакъ согласія.

Это было наше послѣднее свиданіе.

19 августа 1890 г. газеты принесли печальное извѣстіе о томъ, что наканунѣ въ городской больницѣ скончался С. И. Сычевскій. На похороны, происходившія на другой день, собралась вся мѣстная журналистика. Смерть Сычевскаго объединила одесскіе газетные лагеря: умеръ дорогой и симпатичный для всѣхъ человѣкъ. Гробъ провожали до Новаго кладбища большая толпа народа, много молодежи, сотрудники, студенты. На гробъ было возложено много вѣнковъ. На могилѣ говорились рѣчи и читались стихотворенія. Уже смеркалось, когда мы покинули кладбище.

Мнѣ остается добавить, что все несчастіе покойнаго Сычевскаго заключалось въ томъ, что ему пришлось жить въ провинціи: сначала въ Херсонѣ, а потомъ въ Одессѣ... Нѣтъ, не въ Одессѣ, а въ Петербургѣ нужно было жить Сычевскому, не мы должны были составлять общество Сычевскаго, а петербургскіе кружки... Пусть-же будетъ его неудавшаяся жизнь и преждевременная смерть предостереженіемъ будущимъ силамъ нашей провинціи!

П. Герцо-Виноградскій.



Уилямъ Шекепиръ.

Общій интересъ предмета. — Планъ лекцій. — Обзоръ источниковъ. — Эпоха Шекспира.

I.

Въ умственной исторіи человѣка всегда есть нѣкоторыя особенно-выдающіяся эпохи. Каждый помнитъ, что было время, когда ему вдругъ открывался какъ бы новый міръ, когда разрозненная масса научныхъ свѣденій, житейскихъ фактовъ, афоризмовъ, теоремъ складывалась вдругъ въ стройную систему, изъ хаоса дѣлалась органическою единицею и въ этомъ видѣ становилась однимъ изъ существеннѣйшихъ элементовъ его дальнѣйшаго развитія. Такой характеръ имѣютъ многіе законы науки, многія системы мыслителей, а также знакомство съ великими геніями. Эти послѣдніе, обладая въ высочайшей степени органическимъ взглядомъ на міръ, представляя изъ себя рѣзко и ярко очерченныя личности, оказываютъ организующее вліяніе и на нашъ внутренній міръ, возбуждаютъ и въ насъ потребность внутренней гармоніи стройнаго міросозерцанія и съ этой точки зрѣнія имѣютъ общечеловѣческое значеніе. Но этого мало. Если говорить не о геніяхъ вообще, а перейти собственно къ Уильяму Шекспиру, то окажется, что онъ имѣетъ еще большій, еще живѣйшій интересъ для насъ. Будучи геніемъ первой величины,

онъ въ то же время всею душою принадлежалъ своему времени и своему народу. Самыя свободныя, повидимому, произведенія его поэтической фантазій были отвѣтомъ на самыя жгучіе вопросы минуты. Можно смѣло сказать, что чѣмъ фантастичнѣе была фабула пьесы, чѣмъ безобиднѣе казались сценическіе узоры, тѣмъ болѣе практическій, тѣмъ болѣе опасный вопросъ лежалъ въ основаніи. Время Шекспира было пробужденіемъ англійскаго народа отъ семисотлѣтняго сна. Въ это время всѣ силы этой великой націи находились въ дѣйстви и напряженіи. Городская чернь перерабатывалась въ свободный народъ; изъ ряда феодалныхъ помѣстій строилось сильное конституціонное государство. Кромѣ политическихъ вопросовъ, масса литературныхъ, эстетическихъ, нравственныхъ, житейскихъ горячо дебатировалась и интересовала всѣхъ. Вопросы эти имѣютъ и для насъ современное значеніе. Большая часть ихъ раздѣляетъ еще и наше общество на нѣсколько лагерей. Разница только въ степени оживленія. Нашъ женскій вопросъ, нашъ европейскій вопросъ, вопросъ о классицизмѣ, вопросъ о рациональномъ строѣ общества и его язвахъ, вопросъ объ основныхъ принципахъ законодательства и тысяча еще другихъ вопросовъ вызывали геній Шекспира на разрѣшеніе ихъ, такъ какъ они были и тогда жгучими вопросами минуты—и вотъ въ чемъ заключается второе право Шекспира на современный интересъ и значеніе... Но и это еще не все. Та таинственная сила природы, однимъ изъ носителей которой является Уильямъ Шекспиръ,—громадный поэтическій геній,—вызвала на свѣтъ въ живыхъ образахъ весь внутренній міръ человѣка, все внутреннее строеніе общества. Въ этомъ внутреннемъ мірѣ человѣка и общества заключается весь запасъ тѣхъ силъ, которыми можетъ располагать цивилизація человѣчества. Изученіе этихъ силъ въ ихъ совокупности и отдѣльности невозможно было бы безъ тѣхъ объектовъ, которые даютъ намъ въ своихъ произведеніяхъ геніальные поэты. Только изъ ихъ про-

изведеній можно вывести тѣ законы психической динамики чело-
вѣка и общества, безъ знанія которыхъ неосуществимо основ-
ное, классическое требованіе: „познай самого себя“, а слѣдова-
тельно—немыслимо сознательное содѣйствіе своимъ трудомъ ци-
вилизаціи челоуѣчества. Наконецъ, поэтической геній есть одна
изъ такихъ грандіозныхъ и неизслѣдованныхъ еще силъ природы,
дѣйствія ея приносятъ такіе неожиданные, сверхчелоуѣческіе резуль-
таты, что знакомство съ этою силою въ одномъ изъ высшихъ
до сихъ поръ ея проявленій имѣетъ для любознательныхъ лю-
дей совершенно такой же, если еще не болышій интересъ, какъ
и изученіе той великой силы, разныя проявленія которой мы
разсматриваемъ въ физикѣ и химіи подъ названіями: теплоты,
звука, свѣта, электричества, магнетизма, химическаго средства
и т. д. Только по отношенію къ поэтическому генію мы имѣемъ
еще болышій стимулъ къ изученію: мы изучаемъ и восхищаемся.
Мы одновременно получаемъ и высшее умственное, и высшее
эстетическое наслажденіе.

II.

Разсмотрѣть Шекспира со всѣхъ этихъ сторонъ, имѣя въ
виду не упустить по крайней мѣрѣ главнѣйшихъ чертъ его,—
вотъ задача моихъ лекцій. Исполнить ее въ четыре лекціи дѣло
не легкое. Я полагаю распорядиться своимъ матеріаломъ слѣду-
ющимъ образомъ: такъ какъ челоуѣкъ, насколько бы геніаленъ
онъ ни былъ, есть всегда сынъ своего времени и своего народа,
а Шекспиръ, страстно, нервно относившійся къ окружающей его
жизни и людямъ, носилъ на себѣ отпечатокъ своей эпохи и на-
ціональности еще глубже, чѣмъ всякій другой, то изложеніе въ
самыхъ существенныхъ чертахъ отличительныхъ признаковъ его
времени и главнѣйшихъ фактовъ его жизни должно предшество-
вать изученію его произведеній и его тенія. Геній этотъ, какъ

одна изъ колоссальнѣйшихъ силъ природы, пережилъ всѣ тѣ эпохи, которыя обыкновенно существуютъ въ познаниі чегонибудь необыкновеннаго. Сначала его игнорировали совершенно, потомъ объясняли полу-теологическимъ словомъ „вдохновеніе“, „даръ свыше“ и т. д.; потомъ разсматривали его съ точки зрѣнія метафизической и наконецъ теперь наступило уже время положительнаго изученія его, какъ неизвѣстной еще, но тѣмъ не менѣе не заоблачной силы природы. Въ исторіи познаниія Шекспировскаго генія повторяется то самое, что Огюсть Контъ считаетъ необходимымъ процессомъ для развитія каждаго ученія, и краткое разсмотрѣніе этихъ различныхъ степеней пониманія Шекспира будетъ значительно содѣйствовать установленію той точки зрѣнія на его произведенія, которая теперь признается исключительно правильною для разсмотрѣнія всѣхъ вопросовъ, точки зрѣнія позитивной. Разсмотрѣніе это неизбѣжно должно привести къ общему вопросу о дѣйствительномъ значеніи генія и, въ частности, генія поэтическаго въ исторіи цивилизаціи. Отвѣтъ на этотъ вопросъ долженъ послужить тою общей теоріей, практическое осуществленіе которой составляетъ глубочайшій внутренній смыслъ и все цивилизаторское значеніе произведеній Шекспира. Въ этихъ произведеніяхъ, если разсматривать ихъ въ совокупности, найдется два цикла идей, выраженныхъ двумя мірами изумительно поэтическихъ образовъ. Первый циклъ—общечеловѣчскій; второй—спеціально англійскій. Окружающая Шекспира кипучая жизнь наводила его на такіа размышленія, которыя, хотя и возникали изъ частныхъ случаевъ современной ему англійской жизни, но, постоянно углубляясь и расширяясь силою его необъятнаго ума, выходили далеко за предѣлы одного времени и одного народа, приобрѣтая всю глубину и значеніе аксіомъ, вѣрныхъ всегда и вездѣ. Съ другой стороны, современный ему политическій и общественный строй Англійи неудержимо призывалъ его къ дѣятельности поэта—гражданина. Сознвая свою

миссію цивилизатора, онъ считалъ долгомъ бороться за прогрессъ въ данное время и въ данномъ мѣстѣ; онъ стремился пропагандировать свои политическія и соціальныя возрѣнія и побороть возрѣнія своихъ противниковъ. Эта агитаторская дѣятельность поэта, возвышающая еще болѣе его въ нашихъ глазахъ, заимствовала однакоже отъ обобщающаго и поэтизирующаго характера его гения все значеніе общихъ соціальныхъ и политическихъ теорій и все обаяніе поэтическихъ произведеній. Но поэта мало понять. Имъ можно еще и наслаждаться.—И вотъ, анализируя Шекспира, показавъ всю безпредѣльную глубину его идейнаго содержанія, я постараюсь дать его почувствовать, вызвавъ изъ его произведеній нѣсколько живыхъ невыразимыхъ поэтическихъ образовъ, скрывающихъ глубину внутренняго содержанія подъ ослѣпительнымъ блескомъ поэзіи и невыразимымъ обаяніемъ жизни и правды.—Какъ заключительный образъ этой поэтической галлерей, я постараюсь вызвать образъ самого Шекспира. Въ этомъ заключается весь планъ моихъ лекцій. Онъ очень простъ: дать понять Шекспира и дать имъ насладиться. Тѣмъ не менѣе при всей простотѣ, удовлетворительное исполненіе этого плана требовало бы ума и способностей гораздо большихъ, чѣмъ у меня.—Но, какъ говоритъ какой-то классическій писатель (кажется, Гораций) — *in magnis voluisse sat est*,—„въ дѣлахъ серьезныхъ и рѣшимость имѣеть нѣкоторое значеніе.“ Рѣшимость эта у меня есть. Посмотримъ, каково будетъ исполненіе.

III.

Кто принимается говорить о Шекспирѣ, менѣе всего можетъ стѣсниться недостаткомъ матеріала. О Шекспирѣ писано въ разные времена столько, что изученіе всего этого могло-бы наполнить человѣческую жизнь. Въ настоящее время не проходитъ года, чтобы не появилось какого нибудь новаго сочиненія о немъ

и иногда эти сочиненія принимаютъ ужасающіе размѣры. Труды Шекспировскихъ обществъ въ разныхъ странахъ составляютъ уже многіе десятки томовъ; комментаріи Шекспира Деліуса изданы въ семи томахъ; сочиненіе Горна о Шекспирѣ въ пяти, первое изданіе Гервинуса — въ четырехъ, „Шекспиръ и его время“ Крейсага—въ трехъ, „Сочиненія Шекспира“ Франсуа Виктор Гюго—въ семнадцати томахъ! Въ этой массѣ толковъ о Шекспирѣ и объясненій его анализъ сдѣланъ превосходно, разъяснены всѣ мелочи, взвѣшено каждое слово. Комментаторы посѣтили и описали домъ, гдѣ родился Шекспиръ, нашли въ крышѣ этого дома завѣщаніе его отца, писали геральдическія изслѣдованія о гербѣ рода Шекспировъ, отыскали метрическое свидѣтельство его сына и свидѣтельство о его смерти, купчія крѣпости и запродажныя записи на его домъ „New Place,“ подлинное его завѣщаніе, подписанное собственною его рукою, даже въ какомъ-то лондонскомъ кабакѣ тотъ самый бокалъ, изъ котораго пилъ Фальстафъ и который онъ описываетъ во 2-й части Генриха IV;— все это было найдено и изслѣдовано. Одно осталось не разъясненнымъ: Уильямъ Шекспиръ и его геній. Анализъ, какъ мы сказали, былъ сдѣланъ превосходно. За то синтеза не было вовсе сдѣлано. Происходило это оттого, что для анализа достаточно было быть ученымъ профессоромъ, а для синтеза необходимо было кромѣ этого быть живымъ, непредубѣжденнымъ человѣкомъ и поэтомъ. Между комментаторами Шекспира нашелся только одинъ, удовлетворявшій этому условію: знаменитый Викторъ Гюго. Когда семнадцатитомный трудъ его сына, на который тотъ потратилъ 12 лучшихъ лѣтъ своей жизни, былъ оконченъ какъ разъ ко времени трехсотлѣтняго юбилея Шекспира, Викторъ Гюго написалъ къ этому труду предисловіе, огромный томъ въ 700 страницъ, и въ этомъ томѣ, по поводу Шекспира, изложилъ всѣ свои философско-эстетическія возрѣнія, накопленныя въ продолженіе восьмидесяти слишкомъ лѣтъ дѣятельной жизни, полной

серьезнаго умственнаго труда и поэтической работы. Въ этой замѣчательной книгѣ предпринять синтезъ Шекспира. Какимъ то особеннымъ волшебствомъ Викторъ Гюго заставляетъ слова выражать невыразимое : такіе отдѣлки мысли, чувства и характера, которые ни на одномъ языкѣ не могутъ имѣть названія. Слогъ В. Гюго въ иныхъ мѣстахъ похожъ на бредъ горячечнаго больнаго, въ другихъ на прорицанія жреца, въ третьихъ представляетъ несвязный наборъ бурныхъ восклицаній, судорожныхъ междометій, отдѣльныхъ словъ и т. д.—и потомъ вдругъ переходитъ въ поэзію, яркую и прекрасную, доступную и понятную каждому.... Въ результатѣ оказывается невѣроятная вещь : этими всѣми средствами В. Гюго дѣлаетъ невозможное : съ необыкновенной живостью онъ вызываетъ въ душѣ читателя образъ Шекспира съ его безпредѣльнымъ воображеніемъ и умомъ, съ его неудержимымъ творчествомъ, съ его пламеннымъ вдохновеніемъ, съ его нервной гражданственностью... Въ связной рѣчи этого передать нельзя. Когда миѣ придется представить личность Шекспира, я воспользуюсь книгою В. Гюго. За исключеніемъ гг. Гюго сына и отца прочіе комментаторы могутъ служить только для справокъ, такъ какъ точка зрѣнія ихъ радикально фальшива. Такъ Францъ Горнъ занимается исключительно религіозной стороною Шекспирова творчества; Гервинусъ разсматриваетъ его какъ „нравственнаго вождя человѣчества“; Крейсагъ занимается реальнымъ содержаніемъ его піесъ; Шлегель и, въ послѣднее время, Рёчеръ разсматриваютъ его съ исключительно эстетической стороны, причѣмъ послѣдній открываетъ Шекспиромъ новую эру въ „философіи искусствъ“; Гейне и Филаретъ Шаль написали о Шекспирѣ, первый нѣсколько десятковъ, а второй нѣсколько сотенъ страницъ остроумной болтовни; Гизо написалъ дѣлую книгу болтовни совершенно неостроумной и всѣ трое рѣшительно ничего порядочнаго не сказали. Однимъ словомъ, комментаторовъ и писателей о Шекспирѣ пропасть, но найти въ нихъ что нибудь

оригинальное и характерное также трудно, хотя и возможно, какъ найти жемчугъ въ океанѣ.

IV.

Тысячу семьсотъ лѣтъ одна печальная идея тяготѣла надъ человѣчествомъ. Идея эта—жгучее сознание человеческого ничтожества и паденія, безотрадное убѣжденіе, что настоящая жизнь есть временное испытаніе, наложенное на человѣка Богомъ, проклятіе, которому мы подверглись за грѣхи нашихъ предковъ. Этотъ взглядъ на жизнь былъ вполне естественъ въ то время, когда жизнь для огромнаго большинства людей была дѣйствительно испытаніемъ; когда собственность и личная свобода ежедневно страдали, то отъ междуусобныхъ войнъ, то отъ непріятельскихъ нашествій, то отъ произвола сильныхъ и знатныхъ, то отъ преслѣдованія духовенства и правительства. При такихъ обстоятельствахъ каждый жилъ какъ-бы изъ бивуака; объ удобствахъ, о comfortъ нечего было и думать. Житейская обстановка не доставляла ни малѣйшаго удовольствія или наслажденія; въ соединеніи съ аскетическимъ взглядомъ проповѣдниковъ и просвѣтителей и съ военно-монашескимъ складомъ общественной жизни выработался изъ человѣка къ концу пятнадцатаго столѣтія печальный типъ: мыслящее общество перестало \diamond мыслить философія сдѣлалась сборникомъ афоризмовъ, поэзія—болтовней, и человѣкъ, не имѣя силъ дѣйствовать и вручая на колѣняхъ всю свою совѣсть и всю свою дѣятельность въ распоряженіе своего духовника, казался автоматомъ, годнымъ только на то, чтобы читать катехизисъ и напѣвать молитвы... Въ концѣ XV столѣтія все это перемѣнилось, конечно, не внезапно. Множество географическихъ и техническихъ открытій внесли въ жизнь новыя знанія, цѣли и удобства. Въ Англіи, напримѣръ, около этого времени развилось въ громадныхъ размѣрахъ про-

изводство шерстяныхъ издѣлій. Въ продолженіе ста лѣтъ доходъ съ акра удвоился. Погибель Армады открыла всё моря англійской торговлѣ. Житейскія удобства хлынули освѣжающей волной въ мрачную жизнь. Въ 1533 году Генрихъ VIII приказалъ мостить Лондонъ. Въ немъ открылось нѣсколько трактировъ, театровъ, клубовъ. Архитектура домовъ измѣнилась къ лучшему и вмѣсто деревянныхъ дома стали строиться каменные. Появились оконныя стекла, появились обои, появились, наконецъ, въ комнатахъ и печи, и человекъ въ первый разъ почувствовалъ невыразимое наслажденіе теплоты у себя въ домѣ, во время зимы... Одновременно съ проникновеніемъ въ жизнь удобствъ и комфорта, въ высшее общество проникли идеи возрожденія. Идеи эти, развившіяся раньше всего въ Италіи, прошли черезъ Францію, Испанію, Фландрію и Германію въ Англію. Возрожденіе, какъ извѣстно,—это протестъ человѣческой природы противъ сухости и аскетизма, душившихъ людей много вѣковъ. Какъ только внѣшнія условія жизни нѣсколько улучшились, инстинкты живаго человѣка пробудились тотчасъ со всею силою страсти и умственное иго лицемѣрныхъ аскетовъ было свергнуто... Тогда люди стали неудержимо навертывать все, что было у нихъ отнято столько времени. Воображеніе и полное удовлетвореніе всѣмъ чувствамъ замѣнили схоластику, самобичеваніе, самоуниженіе и прочія клерикальныя прелести. Наслажденіе жизнью сдѣлалось общею страстью. Жизнь обратилась въ какой-то вихрь, въ какой-то безумный, невыносимо—пестрый маскарадъ, въ которомъ было все: и музыка, и поэзія, и драгоцѣнности, и блескъ, и роскошь костюмовъ, а самое главное: шумное, беззабѣтное веселье, полное, общее и страстное наслажденіе формами, звуками, яркостью красокъ, блескомъ, поэзіей.. Самая человѣческая натура какъ будто измѣнилась: образы, которыми было переполнено воображеніе тогдашнихъ людей, жгли ихъ мозгъ, просились наружу; мысль рвалась въ слово—и вотъ образовался совершенно новый

языкъ, образный до аффектаціи, почти неудобочитаемый въ настоящее время. Конечно, откуда было взять формы для такого кипучаго родника поэзіи, который открылся вдругъ, какъ не изъ классическихъ литературъ? Литературы эти были уже потому близки идеямъ возрожденія, что онѣ также насквозь проникнуты восхищеніемъ, прекрасными формами и виѣшнею природою. Вотъ объясненіе того общаго увлеченія греческими и латинскими классиками, которое мы видимъ въ Англіи во времена Шекспира, когда даже и молодыя дѣвушки свободно и съ наслажденіемъ читали въ оригиналъ Гомера, Гезіода, Эхила, Горація, Овидія и т. д. Обыденная рѣчь наполнилась мифологическими сравненіями и аллегоріями. Весь Олимпъ пріобрѣлъ права гражданства въ ежедневныхъ разговорахъ англичанъ, не говоря уже о литературѣ. Музыка, танцы, маскарады, оперы, наполнявшіе жизнь достаточныхъ классовъ, быстро проникли и въ народъ. Въ селахъ и деревняхъ устраивались хороводы, сельскія представленія и процессіи (pegeants); плотники, каменщики, кровельщики и тому подобныя ремесленники соединялись по праздникамъ въ труппы актеровъ и разыгрывали при громадномъ стеченіи поселянъ сцены изъ Овидіевыхъ метаморфозъ. Шекспиръ видѣлъ самъ этихъ увальней, разыгрывающими «Пирама и Тизбу», причемъ одинъ изъ нихъ изображалъ ревущаго льва, другой, вымазанный известью, съ растопыренными пальцами,—стѣну со щелью, а третій съ фонаремъ на палкѣ,—лунный свѣтъ. Эта неудержимая жажда наслажденія жизнью, роскошнаго удовлетворенія чувствъ, выразилась во всемъ: въ архитектурѣ, въ одеждѣ, въ языкѣ, въ литературѣ. Изъ каменныхъ крѣпостей съ толстыми стѣнами и крошечными окнами, съ провалами, подъемными мостами и рвами замки англійскихъ лордовъ какъ бы по маговенію волшебнаго жезла измѣняются въ ажурныя, почти сквозныя, такъ сказать, кружевныя сооруженія изъ камня и стали, съ роскошными парками, съ широкими мощенными дорогами, съ постоянно отворен-

ными дверьми, съ огромными, залами вѣчно кипящими нарядною и веселою толпой. Въ этой толпѣ на каждомъ шагу роскошныя одежды: ярко-красный атласъ, собольи мантии, бархатные башмаки, шитые золотомъ и серебромъ и залитые розами или лентами, волны кружевъ, на которыхъ также серебромъ и золотомъ вытканы изображенія птицъ, животныхъ, созвзздій, цвѣты, драгоценныя камни... «На каждомъ шагу, говоритъ сердитый Бертонъ, *) встрѣчаешь тысячу козъ и сто быковъ въ видѣ одного платья и цѣлое имѣнiе на груди у какого нибудь щеголя». Языкъ несъ на себѣ, разумѣется, отпечатокъ такой-же роскоши и такой-же причудливости. Въ 1580 году появилось сочиненiе Лили «Юфуизъ. Анатомiя остроумiя», которое въ настоящее время кажется карриатурой, но которое тогда было принято съ необыкновеннымъ восторгомъ. Дамы наизусть знали всѣ фразы Юфуиза, а фразы эти были изысканы и уточнены до невѣроятности. Онѣ всѣ были загадками и авторъ старался, кажется, нарочно выбирать выраженiя наименѣе естественныя, наиболѣе отдаленныя отъ смысла; онѣ были переполнены страшными преувеличенiями и антитезами. Это былъ цѣлый потокъ мнѳологическихъ намековъ, воспоминанiй изъ алхимiи, метафоръ ботаническихъ и астрономическихъ, свѣденiй изъ географiи, изъ разныхъ путешествiй, изъ специальностей, рѣже всего встрѣчающихся... Для того чтобы понять настоящее значенiе этого жаргона, надо вложить въ него жаръ и оригинальность. Надо представить его порхающимъ на губахъ дѣвушекъ или молодыхъ людей въ роскошныхъ, шитыхъ жемчугомъ костюмахъ; надо слышать ихъ звучный и мелодическiй голосъ, ихъ веселый смѣхъ, надо видѣть блескъ ихъ глазъ и ихъ оживленные жесты. Они увлечены, ихъ голова переполнена и они забавляются совершенно такъ, какъ въ наше время иные нервныя и страстные артисты: они разговариваютъ не для того чтобы убѣдить другъ друга, а

*) Anatomy of melancholy.

для того, чтобы удовлетворить свое напряженное воображеніе, чтобы излить въ словахъ тотъ потокъ образовъ, который они не могутъ сдержать въ своемъ воображеніи. Они играютъ словами, они ихъ перекручиваютъ и обезображиваютъ, они наслаждаются внезапными перспективами и сталкивающимися контрастами, которые у нихъ появляются ежесекундно. Они бросаютъ цвѣты на цвѣты, мишуру на мишуру, все блестящее годится для нихъ. Они золотятъ и украшаютъ перьями и узорами свою рѣчь, какъ и одежду. Имъ нѣтъ дѣла до ясности, до послѣдовательности, до здраваго смысла... Это ихъ праздникъ, это ихъ шалость. Абсурды нравятся имъ. Эта смѣсь великолѣпнаго и шутовскаго кажется имъ пикантною. Въ ихъ рѣчи сталкивается все: грубая веселость, нѣжное и меланхолическое слово, пастораль, громъ военной трубы, шутовская выходка... Уши, глаза, все напряженныя чувства находятъ себѣ удовлетвореніе въ трескотнѣ словъ, въ переливахъ картинныхъ и яркихъ выраженій, въ неожиданномъ столкновеніи смѣшныхъ или банальныхъ образовъ, въ величественномъ раскатѣ классически—уравновѣшенныхъ періодовъ... Въ такое время, когда все были поэтами, не мудрено, что вирожденіи 52 лѣтъ двѣсти тридцать три поэта издали полныя собранія своихъ сочиненій. Сорокъ изъ нихъ имѣли неоспоримый талантъ! Бретонъ, Доннъ, Дретонъ, Лоджъ, Гремъ, два Флетчера, Бьюмонтъ, Спенсеръ, Бенъ-Джонсонъ, Марловъ, Уизеръ, Уорнеръ и мн. др. Одинъ изъ нихъ—Шекспиръ былъ мировымъ гениемъ первой величины. Общій характеръ его произведеній, его слогъ, его поэтическія шалости, вредъ „Страстнаго Пилигрима“, „Похищенія Лукреціи“, „Венеры и Адониса“ и, наконецъ, изысканность его сонетовъ достаточно объясняются тѣмъ, что сказано объ его эпохѣ. Глубину его генія, внутреннее содержаніе его піесъ, ихъ особенности и ихъ практическія и общечеловѣческія задачи надобно изслѣдовать отдѣльно. Первымъ матеріаломъ для этого служить его біографія.

У.

Біографія Шекспира

Молчитъ его святая лира,
Душа вкушаетъ сладкій сонъ
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра
Быть можетъ всѣхъ ничтожій онъ.

Эти слова Пушкина о поэтѣ можно примѣнить къ Шекспиру, если разсматривать его жизнь съ предвзятой цѣлью найти ее всю проникнутою тою божественною поэзіею, которая бьетъ ключемъ въ его произведеніяхъ. Въ такомъ случаѣ не только ожиданія біографа не сбудутся, но разочарованіе будетъ самое горькое, самое комичное: титанъ мысли и воображенія, можетъ быть первый изъ когда либо существовавшихъ поэтовъ, является въ обыденной жизни человѣкомъ самымъ обыкновеннымъ: онъ недоучивается въ школѣ, онъ безобразничаетъ въ юности, женится безъ толку по любви, или, лучше, по необходимости, измѣняетъ женѣ и семейству, бѣжитъ отъ долговъ и суда, ведетъ цыганскую жизнь актера, заискиваетъ милости знатныхъ баръ, втирается въ ихъ компаніи и принимаетъ отъ нихъ подачки, эксплуатируетъ своихъ товарищей, не столь ловкихъ, какъ онъ, сколачиваетъ хорошую деньгу и оканчиваетъ жизнь настоящимъ филистеромъ: крупнымъ поземельнымъ собственникомъ, богатымъ домовладѣльцемъ и самодовольнымъ и лѣнливымъ бюргеромъ. Вотъ въ нѣсколькихъ словахъ біографія Шекспира. Мы очень хорошо извѣстно, что ее постоянно пытаются освѣтить другимъ свѣтомъ; но попытки эти являются натяжками, возбуждающими справедливое недовѣріе ко всему послѣдующему. Авторы, дѣлающіе эти натяжки, исходятъ изъ положенія, что система убѣжденій и вообще все внутреннее содержаніе человѣка должны отражаться въ его біографіи. Положеніе это во всей своей общности, по нашему мнѣнію, совершенно невѣрно. Родясь въ извѣстную эпоху и въ

извѣстномъ обществѣ, мы поневолѣ съ перваго момента рожденія, пассивно подчиняемся тѣмъ условіямъ и особенностямъ, на которыхъ основанъ общественный строй нашего времени и нашего народа. Если потомъ блестящій умъ или гений и доводитъ насъ до сознанія глухости и безнравственнаго пассивнаго подчиненія безобразіямъ, то реакція является у насъ только въ исключительныхъ случаяхъ: въ минуты полного напряженія нашихъ внутреннихъ силъ, въ разгарѣ дѣйствія нашего генія. Въ такія минуты мысль и слово болѣе мѣткі, чѣмъ ружейная пуля, и выводы болѣе неразрывны, чѣмъ веревка висѣлицы. Но въ обыденной жизни представляется все дѣло въ обратномъ видѣ. Отсюда необходимость компромиссовъ, отсюда житейская подлость и мелочность при необыкновенномъ умѣ и даже при гениі. Я не вѣрю въ житейскую безукоризненность гениальныхъ людей. Идеаль „прекраснаго человѣка“—или ловкій лицемѣръ, или безвкусная посредственность. Въ этомъ вся разгадка біографіи Шекспира. Во время творчества это — божество. Въ обыденной жизни — это ловкій афферистъ и рыцарь индустріи. Въ 1564 г. когда родился Шекспиръ, его отецъ былъ богатымъ гражданиномъ Страттфорда на Авопѣ и очень ловко обдѣлывалъ свои коммерческія дѣла. У него была земля и скотъ и онъ въ одно время занимался земледѣліемъ, скотоводствомъ, торговлей этимъ скотомъ и выдѣлкой на мѣстѣ кожъ. За это онъ занималъ высокія мѣста по городскому управленію. У насъ до сихъ поръ, почему то, ловкихъ торговыхъ кулаковъ считаютъ лучшими муниципальными дѣятелями, отождествляя ихъ кармачъ съ головой.—Разжившись своими спекуляціями, отецъ Шекспира задумалъ попасть въ дворянство. Для этого онъ женился на дочери одного обдѣлывшаго дворянина Ардена и сталъ добиваться дворянскаго герба. Въ этой сферѣ мелкаго торгашества и мелкаго самолюбія дитя Шекспиръ получилъ, вѣроятно, первыя понятія о деньгахъ и гербахъ какъ основѣ житейскаго благосостоянія. Уроки даромъ не пропали:

Уильямъ Шекспиръ умеръ богачемъ и патентованнымъ дворяниномъ. Тѣмъ временемъ его отецъ разорился. Это часто случается съ недалекими спекулянтами, которымъ за богатство льстятъ и избираютъ на важныя муниципальныя должности и которые отъ этого зазнаются. Съ Джономъ Шекспиромъ случилось именно это самое. Потерявъ состояніе, онъ потерялъ все. Такъ какъ самая важная часть въ его особѣ былъ карманъ, то, оббдибвъ, онъ мгновенно сбѣлся изъ перваго человѣка въ городѣ— послѣднимъ. Его сынъ былъ взятъ изъ школы до окончанія курса и сбѣлся шалопаемъ: пьянствовалъ, волочился, дѣлалъ долги, даже воровалъ... Это тоже встрѣчается зачастую и у насъ: у безмозглыхъ тугокарманниковъ дѣти обыкновенно бываютъ таковы. Только геній Уильяма Шекспира встрѣчается очень рѣдко; а житейскія его качества—на каждомъ шагу. Одинъ случай волокитства не прошелъ ему даромъ: онъ долженъ былъ жениться на обольщенной имъ дѣвушкѣ, которая была старше его восемью годами и кромѣ того была глупа, необразована и сварлива. Раньше установленнаго гражданскими законами срока она родила ему дочь. А ему самому было нечего ѣсть. Еще черезъ девять мѣсяцевъ она подарила его близнецами. Онъ бѣжалъ въ Лондонъ. Кромѣ грознаго плодородія мистрисъ Шекспиръ, къ этому бѣгству его побудили еще долги и уголовное преслѣдованіе, возбужденное противъ него однимъ стратфордскимъ дворяниномъ, въ паркѣ котораго онъ былъ пойманъ, какъ браконьеръ, и на котораго онъ, вмѣсто извиненія, написалъ пасквиль. Шекспиру въ это время было девятнадцать лѣтъ. Въ Лондонъ онъ бѣжалъ во-первыхъ потому, что въ столицѣ легче найти занятіе, чѣмъ гдѣ бы то ни было; во вторыхъ потому, что тамъ жили два его земляка, изъ которыхъ одинъ, Ричардъ Бѣрбэджи, успѣлъ уже составить себѣ карьеру и fortuna на сценѣ. Подъ крылышко этихъ-то двухъ земляковъ, на сцену и пріютился Уильямъ Шекспиръ и по протекціи поступилъ на самое ничтожное амплуа въ труппу лорда

Каммергера (на выходныя роли).—Лондонъ XVI столѣтія не походилъ на теперешній, но все таки былъ очень великъ. Чума была въ немъ какъ дома, какъ въ Константинополѣ. Впрочемъ, между Генрихомъ VIII и султаномъ разница тоже была не велика. Пожары повторялись также часто, какъ въ Константинополѣ, потому что всё народныя кварталы были переполнены деревянными строениями. Въ Лондонѣ въ это время *) была всего одна карета: карета его величества; да и ту одни считали за гигантскую китайскую раковину, а другіе—за капище, въ которомъ людѣды приносятъ жертвы дьяволу. На каждомъ перекресткѣ били палками какого нибудь карманнаго ворышку. Нравы были суровы, почти дикі: лэди Джеральдина Кильдеръ, идеализированная въ сонеттахъ Сёррея, какъ эфирное и небесное созданіе, какъ совершенство красоты, граціи и чистоты, вставала въ 6 часовъ и ложилась въ девять; она за завтракомъ съѣдала фунтъ свиного сала и выпивала кварту пива. Королевы, супруги Генриха VIII, охотно вязали себѣ сами нарукавники изъ толстаго краснаго гаруса. Герцогиня Сёффолькъ сама ухаживала за своимъ птичникомъ и ежедневно сама кормила птицъ на заднемъ дворѣ своего замка, подобравши юбку выше колѣнъ. Анна Болэнъ, мать королевы Елисаветы, не помнила себя отъ счастья, когда ея мать купила ей три полотняныхъ рубашки, по шести пенсовъ за аршинъ, и обѣщала купить пару башмаковъ за пять шиллинговъ для бала у герцога Норфолькскаго. При Елисаветѣ, не смотря на преслѣдованія пуританъ, въ Лондонѣ было восемь постоянныхъ труппъ; первую и самую богатою изъ нихъ были показыватели медвѣдей. Театральныя залы были двоякаго рода: однѣ—ни больше ни меньше какъ дворъ какой нибудь гостиницы, гдѣ подмостки были приставлены къ стѣнѣ, скамьи зрителей стояли на голой землѣ, потолокъ не

*) Свѣдѣнія эти относятся къ тридцатымъ годамъ XVI столѣтія. Шекспиръ прибылъ въ Лондонъ въ 1583 году.

было и мѣсто ложь замѣняли окна гостиницы; играли въ такихъ театрахъ днемъ, на открытомъ воздухѣ; главнѣйшій изъ подобныхъ театровъ былъ „Глобъ“. Въ театрахъ другаго рода играли вечеромъ, при свѣтѣ факеловъ изъ смолянаго каната; Блэк-Фрайарсъ былъ первымъ изъ этихъ вечернихъ театровъ. Декорации и костюмы были просты до нищеты и до смѣшнаго: двѣ скрещенныя шпаги, а иногда просто двѣ пластинки обозначали сраженіе; рубашка, надѣтая поверхъ костюма, обозначала рыцаря; юбка театральнаго экономки, надѣтая на вѣшникъ, изображала коня въ чепракѣ.—Въ 1598 году одинъ богатый театръ составилъ свой инвентарь; у него были: члены мавровъ, драконъ, большая лошадь и ея ноги, клетка, скала, четыре турецкія головы и, кромѣ того, голова Магомета, когда онъ былъ старикомъ, колесо для осады Лондона и отверстіе ада. У другаго театра были: солнце, мишень, три пера Уэльскаго принца съ девизомъ Ich dien, потомъ шесть дьяволовъ и папа на своемъ ослѣ. Актеръ, замазанный известью и неподвижный обозначалъ стѣну; если онъ растопыривалъ пальцы—значить, по стѣнѣ ползали ящерицы; человекъ съ собакой и съ фонаремъ на палкѣ изображалъ луну, фонарь исправлялъ должность луннаго свѣта; вмѣсто уборныхъ были уголки сцены, отдѣленные отъ авансены какимъ нибудь кускомъ матеріи, часто клочками, сквозь которые публика видѣла зачастую, какъ актеръ румянится тертымъ кирпичемъ или выводитъ себѣ усы жженой пробкой. Женскія роли исполняли мальчики въ парикахъ. Во время пьесы джентльмены и офицеры, съ развѣвающимися султанами и съ золотыми кружевами, стояли или сидѣли на борточкахъ на сценѣ, поворачиваясь спиной къ актерамъ, ссорясь и бранясь вслухъ, играя въ азартныя игры и подчасъ бросая этими картами другъ въ друга. Внизу, во мракѣ, на голомъ полу, стояли „вонючіе“ (stincarts), т. е. народъ. Театръ, въ который поступилъ Уильямъ Шекспиръ, какъ актеръ и редакторъ пьесъ, былъ однимъ изъ самыхъ значитель-

ныхъ, но и въ немъ, по обычаю тогдашняго времени, дѣлались такія вещи, которыя въ настоящее время трудно себѣ даже и представить. Прежде всего надо замѣтить, что театръ этотъ былъ безъ крыши и толпа народа въ партерѣ, стоя, выдерживала иногда ужасные дожди, на которые такъ щедро лондонское небо. Для того, чтобы согрѣться, зрители, ни мало не стѣсняясь, пили во время пьесы пиво и водку, которыя продавались тутъ же въ театрѣ разнощиками. Для всеобщихъ потребностей къ внутренней стѣнѣ театра былъ приставленъ огромный чанъ и, когда этотъ замѣчательный резервуаръ распространялъ слишкомъ душли- вый запахъ, публика начинала кричать: „жгите можжевель- никъ“,—на сцену выходилъ одинъ изъ незанятыхъ актеровъ и курилъ можжевельникомъ. Сине-голубоватый дымъ наполнял все зданіе и нѣсколько минутъ не только не возможно было видѣть ничего, что дѣлалось на сценѣ, но не видно было даже лица сто- явшаго рядомъ зрителя. Публика, эти откормленные мясомъ и отпоенные пивомъ здоровяки, — не смотря на свою нетребова- тельность относительно внѣшнихъ удобствъ,—были тѣмъ не ме- нѣе чрезвычайно чуткими и впечатлительными зрителями. Вооб- раженіе ихъ было до того сильно и ярко, что авторъ находилъ въ немъ себѣ самаго сильнаго помощника. Но если, не смотря на это, они оставались недовольны пьесой,—они отправлялись въ ближайшую таверну и колотили автора палками или забрасывали его гнилыми яблоками. Удовлетворить всѣхъ было не легко: они требо- вали отъ автора жизни и, при томъ, нервнаго возбужденія. Эти люди, привыкшіе къ холоду, къ труду и къ дракѣ, конечно, остались бы рав- нодушными къ тѣмъ фотографіямъ мельчайшихъ чертъ внутренняго міра человѣка, которыя представляютъ иногда современные намъ пьесы: имъ надобно было человѣка въ разгарѣ страстей, человѣка, у котораго волосы поднялись дыбомъ, жилы налились кровью и кото- рый, очертя голову, стремительно бросается въ какую нибудь опас- ность или въ какую нибудь дѣятельность... Только такой типъ

могъ ихъ пронять. Сюжетъ піесы, чтобы удовлетворить такую публику, долженъ быть современенъ и разнообразенъ. Имъ мало какойнибудь тщедушной интрижки—имъ нужно цѣлую хроникъ въ лицахъ или какоенибудь грандіозное историческое событіе, приправленное намеками на текуція событія, разъясняющее какойнибудь современный, близко касающійся ихъ вопросъ; имъ надобно, чтобы авторъ говорилъ имъ подъ видомъ вымысла, объ Елисаветѣ, о Берлигѣ, о Соутгемтонѣ, объ Эссекѣ. Ничего, что за это зачастую можно было и автору, и зрителямъ поплатиться ушами и носомъ, а подчасъ цѣлой головой. Сознаніе опасности прибавляло прелести. Критики тогдашняго времени забавно и горько жалуются на необузданность современной имъ драмы: саръ Филиппъ Сидней, наприм., говоритъ въ своей „Защитѣ поэзіи“: „съ одной стороны сцены у васъ Африка, съ другой — Азія, а между ними такое множество второстепенныхъ государствъ, что, актеръ, входя, непременно долженъ объявить, въ какой странѣ онъ находится. Иначе его словъ не возможно будетъ понять. Потомъ,—вотъ три дамы прогуливаются по сценѣ и собираютъ цвѣты,—и мы должны вѣрить, что на сценѣ садъ. Нѣсколько времени спустя мы слышимъ тутъ же толки о кораблекрушеніи и нашъ долгъ—представить себѣ, что мы видимъ скалу. Являются двѣ арміи, изображаемыя четырьмя шпагами и однимъ щитомъ, и неужели найдется столь нечувствительное сердце, чтобы не представить себѣ вълѣдствіе этого настоящее сраженіе? На время авторы еще щедрѣе: обыкновенно, молодой принцъ влюбляется въ принцессу; послѣ многихъ препятствій она дѣлается беременною и производитъ на свѣтъ прекраснаго мальчика, мальчикъ этотъ теряется, дѣлается челоуѣкомъ и достигаетъ такого возраста, что можетъ и самъ сдѣлаться отцомъ,—и все это впродолженіи двухъ часовъ.“ Трудно теперь намъ и представить себѣ возможность всего этого; но въ то время, въ эпоху возрожденія, воображеніе публики дѣлало все: оно прини-

мало за королеву молодого мальчика, оно выносило шесть перемѣнъ мѣста въ продолженіи одного акта или скачекъ въ двадцать лѣтъ между двумя сценами *), оно принимало шесть фигурантовъ за 40,000 человекъ и представляло себѣ все битвы Цезаря, Генриха V, Коріолана и Юлія Цезаря посредствомъ барабаннаго боя. Оно могло сдѣлать все это, потому что оно было молодо, свѣжо и энергично. Припомните ваше собственное дѣтство и вы увидите, какъ мало пособій надобно было тогда вашему воображенію, чтобы представить что угодно. Живое и пламенное воображеніе было соединено въ англичанахъ XVI столѣтія съ такими особенностями жизни и воспитанія, которыя придали всей англійской драмѣ тогдашняго времени ея особый характеръ и которыя отразились и на самихъ авторахъ и, между ними, прежде всего, на Шекспирѣ. Особенности эти заключаются въ томъ, что воспитаніе тогда было чисто-физическое, такъ что даже придворные тогдашняго времени похожи на нашихъ мужиковъ. У нихъ та же склонность къ упражненію своихъ членовъ, тоже равнодушіе къ холоду и сырости, та же грубость языка, та же нескрываемая чувственность. „Въ четырнадцать лѣтъ—говорится въ хроникѣ Гардринга—сынъ лорда отправляется на охоту за ланями для приобрѣтенія смѣлости, потому что охотиться за ланью, заколоть и видѣть, какъ она истекаетъ кровью, — это развиваетъ смѣлость. Въ шестнадцать лѣтъ онъ сражается, ищетъ приключеній, борется, ѣздитъ верхомъ, нападаетъ на замки и испытываетъ ежедневно свое оружіе съ кѣмъ нибудь изъ своихъ слугъ. Сдѣлавшись взрослымъ, онъ все таки занимается стрѣльбой изъ лука, борьбой, скачками, гимнастикой. Дворъ Генриха VIII походилъ своею шумною веселостью на деревенскій праздникъ: король ежедневно упражнялся въ стрѣльбѣ, пѣніи, танцахъ, борьбѣ, метаніи диска, игрѣ на флейтѣ и въ

*) Зимняя сказка, Цимбелинъ, Юлій Цезарь—Шекспира.

сочиненіи пѣсень и балладъ *). Съ помощью длиннаго шеста онъ перескакивалъ черезъ рвы; одинъ разъ онъ чуть не погибъ такимъ образомъ. Онъ до такой степени любилъ бороться, что разъ публично хватилъ Франциска I за талію, чтобы повалить на землю. Каковъ поцъ, таковъ и приходъ: англійская знать до такой-же степени походила на теперешнихъ солдатъ и рабочихъ, какъ и ихъ король: ругательство и грязь забавляли ихъ и они занимались разговорами, которые насъ возмутили бы. Не было никакого уваженія къ чело-вѣческому чувству и соблюденіе приличій, которое воцарилось впоследствии изъ подражанія Франціи времянь Людовика XIV, было совершенно неизвѣстно во времена Шекспира. Исключеніе составлялъ только, сравнительно хотя и ультра—аристократическій, кружокъ юфуистовъ. Но и юфуистка Елисавета сохранила подъ высокопарною рѣчью и утонченными манерами всю грубость англійскаго матроса: она щипала и била своихъ придворныхъ дамъ, она дала разъ публично сильнѣйшую пощечину графу Эссексу, она доводила своими терзаніями несчастнаго Берлига до того, что онъ плакалъ горькими слезами. Можно себѣ представить, какой матеріалъ давало такое общество для драмы и чего оно отъ нея требовало. Сцена не должна была скупиться ни на сильныя страсти, ни на возбужденіе нервовъ. На ней должны были появляться мономаны, почти безумцы. Публика наслаждалась, смотря, какъ человѣкъ содрогается и замираетъ, пожирая глазами бѣлое трепещущее тѣло, или, какъ онъ скрежещетъ зубами и неистово бросается на врага, готовый его разорвать, или какъ онъ теряетъ умъ и чело-вѣческое чувство, стремясь къ почестямъ, къ которымъ влечетъ бѣшеная страсть. Публика жила съ этимъ пламеннымъ вихремъ идей, съ порывистою веселостью, граничащею съ бѣшенствомъ или безуміемъ, съ же-

*) Полиншедь, 806 стр.

лѣзной человѣческой волей, смѣло рвущей съти разума и закона. Въ драмахъ XVI столѣтія, какъ и въ его исторіи, намъ слышится какой-то глухой рокотъ. Это столѣтіе похоже на лъвиную берлогу. Не смотря на всю полноту жизни, не смотря на пробужденіе человѣческой натуры, которыя характеризуютъ это столѣтіе въ Англии,—есть одна черта во всѣхъ произведеніяхъ тогдашняго времени, совершенно не гармонирующая со всѣми остальными, противорѣчающая имъ, повидимому. Черта эта—глубокая, безысходная меланхолія, идея смерти, къ которой приводитъ самая полная жизнь. Сквозь блестящую поэзію, сквозь разгулъ и безумную веселость видится основная печаль. Мрачныя легенды бродятъ въ народѣ милліонами; на каждомъ кладбищѣ есть свое привидѣніе, каждый убитый человѣкъ возвращается призракомъ. Многіе не осмѣливаются выходить изъ деревни послѣ захода солнца. Разсказываютъ о появленіи по вечерамъ какой-то колесницы, запряженной лошадьми безъ головъ и управляемой безголовымъ кучеромъ, или о несчастныхъ выходцахъ съ того свѣта, обреченныхъ жить на открытомъ полѣ, подъ леденящимъ, пронзительнымъ вѣтромъ и умоляющихъ со стопами о какомъ-нибудь убѣжищѣ. Народныя представленія о смерти и загробной жизни проникнуты мрачной поэзію и возбуждаютъ ужасъ и отчаяніе. «Умереть — уснуть», говоритъ Гамлетъ... да, но, можетъ быть, также и мыслить, и воображать. Мыслить меланхолически, внасть въ кошмаръ, похожій на жизнь, похожій на тотъ, съ которымъ мы боремся теперь, задыхаясь и безнадежно протестуя. Вотъ ихъ идея о человѣкѣ и о жизни, идея національная, наполняющая ихъ театры несчастіями и отчаяніемъ, заставляющая ихъ выставлять казни и убійства, расточать безуміе и преступленія и заключать все смертию. Туманъ мрачный и грозный покрываетъ ихъ умъ, какъ ихъ небо, и радость, какъ солнце, прорывается у нихъ насильственно и только по временамъ. Они не похожи на романскую расу и во время общаго возрожденія они возрождаются

иначе. Свободное и полное развитіе натуры, приводящее въ Греціи и въ Италіи къ изображенію красоты и счастливой силы, приводитъ въ Англіи къ изображенію дикой энергіи, агоніи и смерти. Здѣсь не мѣсто разсматривать, какимъ образомъ отразилось все, изложенное выше, въ отдѣльныхъ произведеніяхъ тогдашней поэзіи, но что все это нашло себѣ наибѣе выраженіе въ произведеніяхъ Шекспира,—это съ перваго взгляда, очевидно каждому, кто читалъ Шекспира. Въ предшествовавшихъ строкахъ изображены духъ и характеръ всей поэзіи Шекспира, насколько она зависѣла отъ его эпохи. Но самая жизнь придавала ей содержаніе. Та грандіозная и непостижимая сила природы, носителемъ которой является Шекспиръ, — человѣческій гений,—рвалась и просилась наружу и неудержимо требовала практической, полезной дѣятельности. И вотъ рядомъ съ поэзіей мы видимъ сознательное и честное служеніе пользамъ своего народа. Шекспиръ является намъ демагогомъ — цивилизаторомъ по неудержимой страсти и по сознанію. Вращаясь постоянно въ сферѣ народа, видя его безпомощность и неразвитость, онъ аллегорически разъясняетъ ему жизнь, современность и общечеловѣческія истины, рискуя на каждомъ шагѣ собственной головой. Рядомъ съ этой высокой дѣятельностью генія является весьма не высокая работа нищаго актера, желающаго составить себѣ карьеру и fortuna. Шекспиръ влюбляется въ какую-то женщину сомнительнаго поведенія, пріобрѣтаетъ то ласками, то угрозами, то самоуниженіемъ ея благосклонность, за симъ сводитъ лорда Соутгемптона, богатаго и знатнаго аристократа съ нею и передаетъ ее ему съ рукъ на руки. Кто не вѣритъ въ сводничество Шекспира—пусть прочтетъ его Сонетты. Лордъ Соутгемптонъ былъ молодой аристократъ — либералъ (изъ партіи Эссекса), богатый и расточительный до безобразія. Обладая умомъ и самолюбіемъ, онъ былъ какъ нельзя болѣе доступенъ лести и готовъ былъ за нее платить очень щедро. Шекспиръ воспользовался этимъ и написалъ эротическую, или, лучше сказать, клуб-

ничную поэму «Венера и Адонисъ» и посвятилъ ее Соутгемпτονу съ рабски льстивымъ предисловіемъ, которое мнѣ стыдно переводить. Соутгемптонъ заплатилъ за это невѣроятную сумму: 1000 фунтовъ стерлинговъ. Операция эта понравилась Шекспиру: онъ соорудилъ другую подобную-же поэму: «Изнасилованіе Лукреціи» и посвятилъ опять Соутгемпτονу-же. Лордъ очень вѣжливо поблагодарилъ его, но денегъ больше не далъ. Третьей клубничной поэмы Шекспиръ не писалъ. На деньги, подаренныя лордомъ Соутгемптономъ, Шекспиръ купилъ пай въ двухъ большихъ театрахъ, работалъ для нихъ очень много, копилъ деньги, занимался ростовщичествомъ, приобрѣталъ недвижимую собственность и, наконецъ, наработавшись вдоволь и, достигнувъ всего, чего только было возможно достигнуть, остановился, какъ человѣкъ, необыкновенно умный и необыкновенно практической, уѣхалъ изъ Лондона въ провинцію и прожилъ въ своемъ родномъ городѣ, въ кругу своего семейства нѣсколько лѣтъ, здоровый, богатый, счастливый и знаменитый. Въ 1655 году онъ умеръ и оставилъ богатое наслѣдство. Таковы немногочисленные факты, извѣстные намъ изъ біографіи Шекспира. Мы не старались освѣщать ихъ ложнымъ свѣтомъ. Въ интересахъ нашей идеи, въ интересахъ того безпредѣльнаго благоговѣнія, которое мы питаемъ къ этому необыкновенному гению, можно было бы, конечно, освѣтить ихъ совершенно иначе. Но намъ казалось это невозможнымъ и нечестнымъ, хотя почти все біографы изъ всехъ силъ стремятся это сдѣлать и не останавливаются ни передъ какими натяжками. Мы поэтому нисколько не жалѣемъ о томъ, что изъ біографіи Шекспира до насъ дошло слишкомъ мало достовѣрныхъ свѣдѣній. Богъ съ ними.. Съ этой минуты во все продолженіе нашего разсказа страттфордскій эсквайръ Уилльямъ ни разу не появится въ немъ. Мы будемъ говорить только о Шекспирѣ, величайшемъ изъ человѣческихъ гениевъ, безстрашнѣйшемъ и благороднѣйшемъ служителѣ цивилизации и крупнѣйшемъ представителѣ одной изъ таинственнѣйшихъ

силъ природы. Съ этихъ трехъ точекъ зрѣнія мы только и будемъ его расматривать «Когда божественный глаголь до слуха чуткаго касался» — т. е. когда Шекспиръ садился за свой рабочій столъ, — то дѣлался совершенно другимъ человѣкомъ. Его пламенному воображенію прежде всего представлялся какой-нибудь жгучій вопросъ настоящаго. Въ безпредѣльныхъ глубинахъ его ума вопросъ этотъ своими безконечно-развѣтвляющимися корнями привязывался къ какой-нибудь общечеловѣческой истинѣ, къ какому-нибудь нравственному принципу. Его поэтической геній облакалъ сухія истины, политическія и общественныя теоріи — въ живые яркіе образы, съ плотью и кровью, въ личности, болѣе живыя, чѣмъ настоящіе люди. Рефлексія дѣлалась Гамлетомъ, честолюбіе — Макбетомъ, ревность — Отелло, любовь — Юліей... Но этого мало. Надобно объяснить народу, что Елисавета и юуинсты — глухые жеманники, что Іаковъ I — безумный фанатикъ и его демонологія — варварская чепуха, что всемогущій канцлеръ Сесиль Бёрлигъ — подлый льстецъ, ловящій рыбу въ мутной водѣ, что гоненіе католиковъ — безумная жестокость, что внутренняя политика тогдашняго правительства состояла въ эксплуатаціи народа путемъ лицемѣрія и жестокости... Какъ объяснить все это? Какъ сказать на сценѣ, публично, то, чего нельзя сказать на ухо, дома, подъ опасеніемъ потерять носъ и уши или голову, или быть четвертованнымъ. А сказать все это влекло яркое сознаніе своей цивилизаторской миссіи, страстная любовь къ народу и его интересамъ, однимъ словомъ, нѣчто высшее, болѣе могучее, чѣмъ человѣческая воля и разумъ — и вотъ въ Шекспирѣ является герой цивилизаціи, является человѣкъ, каждый день рискующій своею жизнью для пользы народа, человѣкъ съ безумною, бѣшеною отвагою бросающійся на такіе принципы, до которыхъ до сихъ поръ дотрогиваться нельзя. Правда, онъ употребляетъ всѣ средства, чтобы обезопасить себя. Онъ прибѣгаетъ къ аллегоріи, яркой, блестящей и воздушной, исключаящей, повиди-

тому, всякую мысль о тенденціозности, онъ рисуетъ личности, настолько живыя, на столько реальныя, что чрезвычайно трудно предположить въ нихъ критику, облеченную въ плоть и кровь, или памфлетъ, ослѣбляющій своей поэзіею. Онъ говоритъ о глупости Елисаветы и юфустовъ и о варварствѣ Іакова въ невинно-поэтическихъ фантазіяхъ «Безплодныя усилія любви» и «Сонъ въ лѣтнюю ночь», онъ воспроизводитъ Берлига въ Полоніи, онъ протестуетъ противъ гоненія католиковъ въ роскошной фантастически-драматической поэмѣ «Генрихъ VIII», онъ доказываетъ фиктивность божественнаго права въ драматической хроникѣ, состоящей изъ четырехъ историческихъ пьесъ: Ричардъ II, Генрихъ IV, первая и вторая части, и Генрихъ V, гдѣ чуть ли не въ каждой строкѣ можетъ сослаться на хроникера Полишеда и гдѣ всѣ событія извѣстны каждому, онъ клеймитъ политическое лицемѣріе и жестокость правительства въ „Мѣръ за мѣру“—пьесѣ, блестящей жизнію и поэзіею и, повидимому, совершенно невинной, содержаніе которой, кромѣ того, было заимствовано цѣликомъ изъ разсказа давно извѣстнаго всѣмъ. И, дѣйствительно, благодаря всему этому, ему удалось сдѣлать невѣроятное дѣло: учить народъ добру и правдѣ, объяснить ему современные безобразія громко, ярко, публично, и не пострадать за это. Мало того, этотъ безумецъ—цивилизаторъ пошелъ дальше: въ зимней сказкѣ онъ разсказалъ Елисаветѣ ея собственную біографію, съ цѣлью поучить ее; въ „Королѣ Джонѣ“ онъ громилъ ее за убійство Маріи Стюартъ и грозилъ послѣдствіями; въ „Королѣ Лирѣ“ онъ силою своего генія предвидѣлъ гибель Стюартовъ и вызвалъ изъ мрака будущато передъ взорами Іакова I, не родившагося еще внука Іакова II *), уча своего короля „быть и на тронѣ человѣкомъ.“ Для Іакова I урокъ Шекспира пропалъ

*) Прошу читателей не заподозрѣвать меня въ мистицизмѣ, дѣло объясняется впоследствии вполне естественно.

даромъ. Но за то, какъ блестяще подвердила его исторія: Иаковъ первый былъ сыномъ Маріи Стюартъ и отцомъ Карла I. Но если урки Шекспира пропали даромъ для Елисаветы и Иакова, то они не пропали для тѣхъ сотенъ тысячъ народа, которыя его слушали. Впивая по каплямъ, медленно, скрытую и маскированную мудрость великаго гения, они сдѣлались по немногу тѣмъ великимъ народомъ, какимъ они, по справедливости, считаются теперь. И долго, еще много сотенъ и тысячъ лѣтъ, будутъ читатели и зрители Шекспира учиться у него быть людьми и дѣятелями современности. И чѣмъ глубже будутъ вникать въ его произведенія, тѣмъ болѣе и болѣе необъятныя перспективы будутъ тамъ открываться, какъ въ безпредѣльности вселенной и въ безконечно маломъ атомѣ вещества открывается безконечность все непрѣдѣлимѣе и разнообразиѣе, по мѣрѣ усовершенствованія орудій. Доказать это фактически — составить предметъ послѣдующаго изложенія; а эта тайна заключенія безконечности въ конечномъ и есть человѣческой гений,—одна изъ наименѣе извѣстныхъ силъ природы, къ реальному познанію которой единственный вѣрный путь заключается въ позитивномъ ученіи великихъ его произведеній и между ними, на первомъ мѣстѣ, твореній Шекспира.

VI.

Оцѣнка Шекспира современниками и потомствомъ.

Въ жизни Шекспира было достаточно поводовъ, чтобы вызвать зависть, недоброжелательство и клевету: онъ былъ гениаленъ, смѣлъ, пользовался извѣстностью и нажилъ богатство. За это его слѣдовало ругать и унижать и, дѣйствительно, брань дождемъ сыпалась на него при жизни. Послѣ смерти его забыли. Интересно прослѣдить эту главу изъ исторіи человѣческой недогадливости. Она имѣетъ много себѣ подобныхъ, но нигдѣ недогадли-

вость человѣческая не высказалась такъ ясно, какъ въ оцѣнкѣ Шекспира до самаго послѣдняго времени. „У Шекспира“—говорить Форбзъ, нѣтъ ни трагическаго, ни комическаго таланта. Трагедія его искусственна, комедія—груба“. Бенъ Джонсонъ, современный Шекспиру драматургъ, подтверждаетъ этотъ приговоръ. И такъ, Форбзъ и Джонсонъ отнимаютъ у Шекспира комедію и драму; Гринъ отказываетъ ему въ оригинальности: Шекспиръ „литературный воръ“, „копіистъ“, онъ ничего не изобрѣлъ самъ, „онъ—ворона, украшенная чужими перьями.“—Онъ обокралъ „Аркадію“ Сиднея, обокралъ анонима автора „Вѣрной хроники о королѣ Лирѣ“, похитилъ у Ролэ характеръ Фолькендриджа въ королѣ Джонѣ, обокралъ Томаса Грина, обокралъ Дека и Четтля. Гамлетъ не его, Отелло не его, Тимонъ Аѳинскій—не его. У него нѣтъ ничего своего.—Для Грина Шекспиръ просто „надуватель бѣлыхъ стиховъ“, просто „потрясатель сцены (shakescene),“ Шекспиръ—дикій звѣрь. Вороны мало, Шекспиръ произведенъ въ тигры. Вотъ подлинныя слова: „Tyger's heart, v'rap't in a player's hyde“—сердце тигра въ кожѣ актера. (На грошъ остроумія. Гринъ 1592 г.). Томасъ Раймеръ судитъ Отелло: „Безъ сомнѣнія мораль этой пьесы чрезвычайно полезна. Отелло учитъ добрыхъ хозяекъ хорошенько смотрѣть за бѣльемъ“. Потомъ онъ переходитъ изъ насмѣшливаго тона въ серьезный: „Могутъ-ли въ самомъ дѣлѣ, зрители вынести изъ подобной пьесы что нибудь полезное, поучительное? Къ чему служить эта поэзія? Развѣ только къ тому, чтобы затемнить нашъ здравый смыслъ, сбить съ толку наши мысли, смутить нашъ умъ, извратить инстинкты, развратить воображеніе и наполнить нашу голову пустяками, хаосомъ, звономъ фразъ, галиматъей!“ (1693). Вотъ краткій перечень тѣхъ недостатковъ, въ которыхъ упрекали Шекспира лучшіе критики: Жеманство, игра словами, каламбуры.—Неправдоподобность, странности, безсмыслица.—Клубничность.—Ребячество.—Надутость, эмфазъ, преувеличенія.—Мишура, наосъ.—

Изысканность идей, престестественность слога.—Злоупотребленіе контрастами и метафорой.—Субтильность.—Безнравственность.—Исключительно народное направленіе.—Служеніе черни.—Любовь къ ужасамъ.—Отсутствіе изящнаго.—Отсутствіе поэзіи.—Переходъ всѣхъ границъ.—Излишекъ ума.—Отсутствіе ума.—Чванство въ поэзіи. „Этотъ Шекспиръ—умъ грубый, почти варварскій“, говорятъ лордъ Шейтсбери, а Драйденъ прибавляетъ: „Шекспиръ непонятенъ“, „Шекспиръ искажаетъ исторію“, заявляетъ миссисъ Леннокъ, а одинъ нѣмецкій критикъ въ 1680 г., Бентгеймъ отказывается разбирать Шекспира, „потому что это такая дурацкая голова!“ „Отелло—кровавый и безвкусный фарсъ“, говоритъ Реймеръ, „а Юлій Цезарь — холодная трагедія, не производящая никакого впечатлѣнія“— „Мнѣ кажется“, пишетъ Уарберстонъ, „что у Свифта гораздо больше ума, чѣмъ у Шекспира, и что комическое у Шекспира площадно и далеко ниже, чѣмъ у Шедуэля“. Для Форбза, критика ХУП стол., „ничего нѣтъ смѣшнѣе вѣдьмъ въ Макбетѣ“. Самюэль Футъ увѣряетъ, что „комизмъ Шекспира грубъ и вовсе не смѣшенъ; это просто глупое шутовство“. Наконецъ, въ 1725 г. Поупъ открылъ главный мотивъ Шекспировскихъ драмъ: „вѣдь надобно-же было ему бѣсть!“ Можно себѣ представить, прочтавши все это и имѣя въ виду, что мы не могли высчитать даже и ничтожной доли того, что писалось грубого и оскорбительнаго о Шекспирѣ, что жизнь Шекспира не была спокойна и счастлива. Потомство можетъ читать и теперь въ нѣкоторыхъ его задушевныхъ, субъективныхъ произведеніяхъ, слѣдующія, напр., мѣста: «Имя мое обезчещено, характеръ униженъ. Пожалѣйте меня! Смотрите, покойно и терпѣливо я пью укусъ». (Сон. 111). «Ваше состраданіе уничтожаетъ то клеймо, которое кладутъ на мое лицо ругательства общества». (Сон. 112). Ты не можешь открыто признавать меня другомъ, иначе обезчестишь самого себя». (Сон. 36). «Мои недостатки хватаются

на лету критиками, еще болѣе испорченными, чѣмъ я самъ». (Сон 121).—До какой степени тяжело приходилось ему иногда, видно изъ 66 сонета, этого великолѣпнаго вырвавшегося изъ души крика отчаянія за себя и за общество: «Утомленный и обезчещенный, я громкими криками призываю покой смерти. Я не могу больше видѣть достоинство нищимъ, голодную бѣдность въ костюмѣ шута, чистую вѣру обманутою и посрамленную, золотыя почести постыдно поставленными на первое мѣсто, дѣвственную стыдливость скотской похотью, настоящіе заслуги—въ опалѣ, настоящую силу парализованною хромымъ деспотизмомъ, искусство въ пеленкахъ, глупость въ докторскомъ костюмѣ, контролирующую талантъ и «Добро въ плѣну у генерала Зло». О поэтъ, прими благодарность за твою печаль! За этотъ протестъ противъ проституціи и нищеты; за этотъ крикъ сочувствія дѣвственной стыдливости, которую голодъ отдастъ во власть скотской похоти, за этотъ голодъ, который нужда дѣлаетъ шутомъ, за это достоинство въ нищетѣ, которое не видно и энергично борется. Прими благодарность за анаэму, которою ты поразилъ хромой деспотизмъ, парализующій настоящую силу, авторитетъ, пеленающій искусство, глупость, контролирующую гений, и торжествующее зло! При видѣ столькихъ несправедливостей и несчастій, стало быть и у тебя была минута отчаянія? Видя страданія однихъ, равнодушіе и испорченность другихъ — и ты сталъ сомнѣваться въ будущемъ? Ты призывалъ терпимость, а тебѣ отовсюду отвѣчалъ фанатизмъ. Съ высоты своей сцены ты провозглашалъ гуманность, а одна половина Европы бросалась на другую во имя Бога и любви. Католики дѣлали Варроломѣвскую ночь, а протестанты жгли Мишеля Серве и обезглавливали Марію Стюартъ. Ты дѣлалъ свою великую пропаганду, а народъ для котораго ты работалъ, бѣжалъ смотрѣть бой пѣтуховъ. Даже прогрессисты тебя отвергали. Пуритане хотѣли закрыть твой театръ, твою каеэдру. Тогда ты закрылъ свое лицо,

ты почувствовалъ отчаяніе, жизнь тебѣ сдѣлалась противна и ты пожелалъ умереть. Это произошло оттого, что въ твое время рѣшенія этихъ вопросовъ были еще далеки. Ты не могъ еще видѣть зари прогресса сквозь густой мракъ средневѣковой ночи. Тѣ идеи, которыми ты былъ проникнутъ, идеи братства, свободы, справедливости, казались еще неосуществимыми утопіями. Онѣ не сдѣлались еще, благодаря четыремъ историческимъ переворотамъ, неизбѣжными реальностями. Вотъ почему та любовь къ человечеству, которая составляетъ наше счастье и славу, для тебѣ была пыткой. Вотъ почему у тебя не было, какъ у насъ, той силы, которую даетъ надежда, и того спокойствія, которое даетъ вѣра.

VII.

Настоящія возрѣнія на Шекспира.

Въ началѣ XVIII столѣтія въ Англіи совершенно забыли о Шекспирѣ. Кто-то купилъ его домъ Нью-Плэсъ; достопочтенный (reverend—титулъ духовенства) д-ръ Картрелль срубилъ его шелковицу... Въ 1707 году ъкто Наумъ Тетъ напечаталъ своего «Короля Лира» и въ предисловіи предупредилъ читателей, что идею Лира онъ заимствовалъ изъ пьесы какого-то автора, случайно имъ прочитанной. Какой-то авторъ былъ — Уильямъ Шекспиръ! Въ половинѣ XVIII столѣтія Вольтеръ принесъ изъ Англіи во Францію имя Уилля Шекспира. Только вмѣсто Уилля онъ произносилъ Джилль. Въ Англіи въ это время передѣлывали его пьесы для театра: «Конецъ всему дѣлу вѣнецъ» было передѣлано два раза, «Много шуму изъ ничего» — тоже, «Цимбелинъ» — четыре раза, «Коріолянъ» и «Тимонъ Афинскій» — тоже. Шекспиръ совершенно пересталъ существовать, пока упрямья насмѣшки Вольтера не разсердили англичанъ. Тогда произошла маленькая реакція. Гаррикъ исправлялъ Шекспира, игралъ его и го-

ворилъ, что онъ именно его играетъ. Въ Глазго появилось изда-
 ніе его сочиненій. Одинъ пустоголовый господинъ, Мэлонъ, ком-
 ментировалъ его драму и выкрасилъ его гробницу и бюстъ, нахо-
 дящійся надъ нею. Этотъ Мэлонъ, критикъ и красильщикъ Шекспира,
 положилъ слой краски на его лицо и слой глупости на его творенія.
 Съ его легкой руки началось комментированіе Шекспира. Скоро
 оно вошло въ моду. Непосредственное чувство зрителей гово-
 рило о гениальности Шекспира и англійскіе комментаторы напере-
 рывъ старались отыскать и разоблачить ее. Но они оказались
 несостоятельны для этого. Они отлично копались въ мелочахъ и
 выказали при этомъ или чрезвычайно умышленную мелочность,
 или поддѣльный энтузіазмъ, или ученую надутость, которая
 чуть не лопнетъ отъ блаженства, если уличаетъ Шекспира въ
 какомъ нибудь антикварномъ, географическомъ или хронологи-
 ческомъ промахѣ, и при этомъ выразить сожалѣніе, что онъ
 изучалъ древнихъ не въ подлинникъ, да и вообще плоховать
 относительно школьныхъ знаній. Единственный изъ англійскихъ
 комментаторовъ Шекспира—Уилльямъ Газлиттъ. Газлиттъ сдѣ-
 лалъ кое-что для пониманія Шекспирова генія. Этотъ Газлиттъ—
 блестящій и глубокій умъ, смѣсь Дидеро и Берне, человѣкъ про-
 никнутой кипучей страстью къ прогрессу и обладающій необык-
 новеннымъ эстетическимъ чутьемъ—первый заставилъ читателей
 своихъ убѣдиться, что въ Шекспирѣ бездна и тайна. Но, какъ
 вездѣ, гдѣ идетъ дѣло о глубинѣ идей, честь открытія Шекспи-
 рова генія принадлежитъ нѣмцамъ. Готгольдъ Евраимъ Лессингъ
 посвятилъ много труда для того, чтобы указать и доказать,
 сколько сверхчеловѣческаго сдѣлалъ Шекспиръ въ своихъ дра-
 махъ. Гейне утверждаетъ, что вся Лессингова драматургія напи-
 сана въ интересъ Шекспира. Вдаваться въ бібліографическія
 подробности теперь излишне. Достаточно сказать, что съ начала
 настоящаго столѣтія Шекспиръ былъ провозглашенъ гениемъ и
 хотя многіе ученые, съ замѣчательнымъ умомъ и талантомъ раз-

рабатовавшіе Шекспира, въ своихъ выводахъ оказались невѣрными и односторонними, но неоспоримъ только тотъ фактъ, что хотя масса человѣческихъ жизней и талантовъ была посвящена Шекспиру, хотя въ немъ открыто безчисленное множество неоцѣненныхъ сокровищъ ума и поэзіи, хотя со всѣхъ сторонъ, съ которыхъ его разсматривали, онъ оказался неизмѣримо великимъ, но при всемъ томъ, всѣ изысканія и изслѣдованія привели къ одному общему выводу: исчерпать Шекспира невозможно. Какъ микроскопическая фотографія концентрируетъ въ одну точку огромныя и разнообразныя картины, какъ природа сосредоточиваетъ въ незамѣтныхъ атомахъ цѣлые міры, такъ и у Шекспира въ каждой строкѣ—бездна, въ каждой пьесѣ—безконечность. Одно убѣжденіе въ этомъ, помимо всѣхъ тѣхъ частичныхъ пріобрѣтеній, о которыхъ говорилось выше, составляетъ уже огромное завоеваніе въ области цивилизаціи. Оно есть дѣло настоящаго времени. Лессингъ сдѣлалъ первый шагъ къ нему, Викторъ Гюго пока послѣдній. Послѣ Лессинга, Гердера, Гербинуса и Виктора Гюго каждый съ полнымъ убѣжденіемъ можетъ сказать, что въ Шекспирѣ мы имѣемъ одну изъ грандіознѣйшихъ и важнѣйшихъ тайнъ: чловѣка—природу, умъ—бездну, однимъ словомъ—генія первой величины. Характеристика такихъ людей и опредѣленіе значенія поэтического генія въ исторіи цивилизаціи представляютъ столько интереса и такъ тѣсно связаны съ цѣлью настоящаго нашего труда, что имъ, по справедливости, слѣдуетъ отвести отдѣльную главу.

VIII.

Значеніе поэтического генія въ исторіи цивилизаціи.

Чтобы ни говорили о «предѣлахъ, поставленныхъ чловѣческому уму самою природою», но предѣлы эти все таки остаются вы-

думкой пессимистовъ метафизиковъ, преимущественно теологическаго или натурфилософскаго оттѣнка. Факты, подобныя Шекспиру, Ньютону, Архимеду—разбиваютъ эти предѣлы въ пухъ и прахъ. Но если безпредѣльность человѣческаго ума есть въ нашихъ глазахъ неоспоримая истина, то все-же нельзя не согласиться и съ тѣмъ, что въ настоящее время и для насъ, обыкновенныхъ смертныхъ, невозможное и непостижимое является на каждомъ шагу. Даже и нашъ обыкновенный умъ ставитъ намъ на каждомъ шагу задачи, разрѣшить которыя мы не только не можемъ сами, но должны поневолѣ признать совершенно неразрѣшимыми тѣми средствами, которыя у насъ есть, тѣми чувствами которыми мы обладаемъ, и при тѣхъ основныхъ идеяхъ и понятіяхъ, на которыхъ зиждется наша жизнь, наука и цивилизація. За примѣрами бедалеко ходить: бесконечная дѣлимость матеріи, понятіе атома, пропасть между органической клеточкой и неорганическими ея элементами, человѣческія мысль и чувство, новыя математическія категоріи, въ которыя входили бы тѣ явленія природы, которыя теперь, по какому-то абсурду, считаются не могущими подлежать математикѣ, бесконечно-малая величина и составляющаяся изъ нея величина осязаемая, и, наконецъ, бесконечно-большая, самая бесконечность, которую мы видимъ постоянно у себя надъ головою и чувствуемъ въ головѣ—все это факты реальныя, неоспоримыя, осязательныя—и въ тоже время неразрѣшимыя тайны. Не ясно-ли, что весь вопросъ тутъ сводится на временное несовершенство нашихъ средствъ изслѣдованія, виѣшнихъ чувствъ и основныхъ идей? Но дѣло въ томъ что во всѣхъ этихъ отношеніяхъ человѣкъ подлежитъ развитію по существу. Рядъ фактовъ въ исторіи этого развитія представляетъ главнѣйшія основанія цивилизаціи. Архимедъ былъ такимъ фактомъ—и природа раскрыла человѣку миллионы своихъ тайнъ, Ньютонъ былъ такимъ фактомъ—и небо преклонилось передъ нимъ, Шекспиръ былъ такимъ фактомъ—и безпредѣльный и та-

инственный міръ человѣческой души и эзевзинскія тайны исторіи лежатъ передъ нами объектами, доступными разбору, изученію, наблюденію... Какъ перескочили эти волшебники «предѣлы человѣческаго ума» не знаю. Знаю только, что человѣкъ благодаря имъ развивается по существу, что онъ становится богоподобнѣе и съ каждымъ гениемъ дѣлаетъ громадный шагъ впередъ къ познанію всего, къ истинѣ, къ добру, къ счастью. Въ стихотвореніяхъ Виктора Гюго «Contemplations» есть удивительная поэма «Мату». Въ ней поэтъ пишетъ о генияхъ. Я никогда не читалъ ничего болѣе глубокаго, поэтическаго. Поэма эта никогда не была переведена на русскій языкъ и такъ какъ она прямо разбираетъ тотъ вопросъ, о которомъ теперь идетъ рѣчь, то я и сдѣлаю изъ нея нѣкоторыя извлеченія. «Есть люди, говорить поэтъ, которымъ даны какъ будто крылья для того чтобы взлетать и спускаться въ безпредѣльность. Люди эти — поэты. На ихъ безпокойныхъ устахъ всегда трепещетъ живое слово; душа ихъ полна великаго тумана судебъ; въ нихъ сосредоточивается божество; ихъ глаза горятъ яркимъ свѣтомъ, ихъ чело сіяетъ лучами. Блѣдные, стоятъ они на краю бездны; они живутъ одною жизнью съ природою; ихъ опьяняетъ страшный Панъ *) и они задумчиво смотрятъ на безпредѣльную природу, на измѣчивыя облака. Поэтъ опирается на ковчегъ. Давидъ поэтъ и видитъ передъ собою Бога; Гезіодъ — этотъ полу-дикій первосвященникъ дѣсовъ поэтъ и глубоко мыслить; Моисей — этотъ колоссъ — простираетъ свои рубли надъ всею природою; Манесъ говоритъ съ пучиною... Гений! О тіара мрака! О жречество безконечности! Своею удивительною спиралью Архимедъ открылъ бы оная бездны безконечности, если-бы онъ когда нибудь закрылился; Евклидъ царствуетъ надъ законами;

*) Панъ значитъ по гречески: все.

Коперникъ въ оцѣненіи смотритъ, какъ въ безпредѣльныхъ небесахъ, подобныхъ океанамъ, — въ этой пучинѣ, по которой плывутъ суда безъ руля и кормы, — вращается громадное колесо, спицы котораго составляютъ солнца. Сначала Фалесы, потомъ Пифагоры. И слабый, заблуждающійся человѣкъ можетъ идти впередъ, благодаря этимъ великимъ просвѣтителямъ. Ихъ строфы, все вмѣстѣ, поютъ существующее. Одна изъ нихъ обожаетъ и сіяетъ, другая трепещетъ, но все онѣ — огневая, все онѣ — крикъ изъ бездны, голосъ снизу, призывъ вверхъ; все онѣ — инстинктивный или сознательный гимнъ, разъясненіе тайны, отверженіе въ безконечность... Какъ они смотрятъ, эти мессіи! О, какъ безпредѣльно — глубоко думаютъ они! Въ окружающемъ ихъ мракѣ, какіе это колоссальные наблюдатели! Сколько тутъ поразительныхъ головъ: поэты, апостолы, пророки... Они мыслятъ, учатъ, пишутъ. Они покрыты саванами и разными покрывами и складки ихъ одеждъ полны звѣздами и бороды ихъ развѣваются по вѣтру!... Они дѣлаютъ для насъ святое великое дѣло! Это герой. Это олицетвореніе правды, нравственности, прекраснаго, появляющагося къ намъ на землю. Благодаря имъ, мы чувствуемъ въ нашей ограниченной сферѣ, вмѣстѣ съ каѣткою, въ которой мы заключены, и тѣ крылья, которыя намъ даны. Они заставляютъ насъ надѣяться. Они — свѣтъ и лица для нашего сердца. Передъ нами, зависимыми существами, безпредѣльность молчать и ничего не дать. Что это? Завѣса жизни? Что это? Покровъ смерти? Мракъ! Душа напрасно стремится впередъ: неизвѣстное молчать и человѣкъ, чувствуя себя ему чуждымъ, не знаетъ — бояться ему или любить эту мертвенно-блѣдную, загадочную безконечность. А они... они говорятъ съ этой тайной, они вопрошаютъ эту безконечность, они стучатся въ природу, они летаютъ въ безпредѣльности, какъ голубки, принося намъ оттуда маслянистую вѣтвь. Ихъ слова при этомъ серьезны, строги или иѣжны и, внимая имъ, кажется, слышишь глухой шагъ чего-то таинст-

веннаго. Человѣскій умъ ниспровергаетъ, уничтожаетъ, разсѣваетъ всѣ враждебныя начала. Онъ борется и вызываетъ на борьбу. Онъ покоряетъ хаосъ гармоніями, стихійныя силы геніями. Вотъ они стофутыые гиганты. Всѣ они — борцы идей; всѣ они—божьи гладіаторы. Всякій разъ, когда какое нибудь зло, потрясая своимъ мечемъ, поднимается на человѣка, Богъ изъ ихъ рядовъ выбираетъ какого нибудь великаго атлета, которому было-бы по силамъ это зло. „Вольта, поднимись! Укроти твоимъ токомъ невѣсомыя жидкости,—этотъ черный Флегетонъ. Франклинъ, сюда. Вотъ громъ.—Волна бушуетъ. Появись, Фултонъ! Руссо, схватись бороться одинъ на одинъ съ ненавистью.—Рабство потрясаетъ цѣпями. Вольтеръ, помоги паріямъ! Тибуръ въ пламени, подлый песъ Монфоконъ уже лаетъ, люди умирають... Бекарія, на ноги... Какъ ни цвѣтисты могутъ показаться эти выдержки, но въ нихъ все таки высказано все, что я могъ и долженъ былъ сказать о значеніи геніевъ въ исторіи цивилизаціи. Чтобы специализировать эти выводы и говорить только о поэтическихъ геніяхъ, мнѣ достаточно указать на сферу дѣятельности поэтовъ. Человѣческая душа, или, лучше сказать, внутренній человѣкъ и внутреннее общество — вотъ та сфера, въ которой дѣйствуетъ поэтъ. Очевидно, что содѣйствіе развитію въ этомъ направленіи также плодотворно, какъ и въ другихъ сферахъ. Творя типы и воспроизводя цѣлыя эпохи, поэтъ дѣлаетъ столько же реальной пользы человѣчеству и цивилизаціи, сколько геній наукъ, раскрывая природу внѣшнюю и покоряя ее человѣку. Оба имѣютъ дѣло съ бездной; оба дѣлають сверхчеловѣческое и оба, наконецъ, сливаются въ той единственной и высшей цѣли, которая должна бы воодушевить всѣхъ и каждаго: въ служеніи человѣчеству.

IX.
Шекспиръ, какъ поэтъ и гражданинъ.

Шекспиръ, какъ поэтъ! Легко сказать! Какъ охарактеризовать этотъ необыкновенный своеобразный геній, это воображеніе, горячее, какъ лава, яркое, какъ солнце? Какими словами передать отличительныя черты этого оригинально-ослѣпительнаго, безконечно—разнообразнаго, кипящаго жизнью міра, который называется твореніями Уилльяма Шекспира?... Человѣкъ этотъ, безъ сомнѣнія, менѣе всего заслуживаетъ званія воздержнаго. Изъ всѣхъ писателей, обуздываемыхъ серьезной эстетикой, онъ задаль ей, конечно, больше всѣхъ труда. Шекспиръ это плодородіе, сила, избытокъ, это переполненный сосудъ, это—брызжущій сокъ, это лава, текущая ручьями, это вихрь зародышей, это ливень жизни! Все тысячами, все милліонами, ни умолчанія, ни сдерживанья, ни экономіи, а вмѣсто нихъ безумная свободная расточительность генія. Грѣмъ, которые постоянно шунають свой карманъ, расточительность кажется безуміемъ. «Да скоро-ли онъ кончить?» говорить они. Шекспиръ горстями разбрасываетъ звѣзды. На каждомъ словѣ—образъ, на каждой строкѣ—контрастъ, въ каждомъ выраженіи—день и ночь. Но за то этотъ Шекспиръ ничего не уважаетъ. Онъ идетъ себѣ впередъ, утомляя каждого, кто за нимъ слѣдуетъ; онъ шагаетъ чрезъ установленныя приличія, перескакиваетъ черезъ Аристотеля, производитъ поврежденія въ іезуитизмъ, методизмъ, нуризмъ и пуританизмъ, приводитъ въ безпорядокъ Лойолу и перевертываетъ вверхъ дномъ Уизли. Онъ силенъ, смѣлъ, предприимчивъ, задоренъ, ирямъ. Его чернильница дымится, какъ кратеръ. Онъ всегда въ работѣ, въ дѣлѣ, въ духѣ, въ движеніи. Съ перомъ въ рукахъ, съ пламенемъ въ головѣ, съ задоромъ въ душѣ, онъ приводитъ въ отчаяніе окружающихъ. «Что-же это такое?» говорить они. Надо же подумать и о другихъ. Что-же это? Постоянное вдохновеніе, неизсякае-

мая поэзія, неостанавливающееся творчество, — это слишком. Это оскорбляетъ права посредственности!» Отелло, Ромео, Яго, Макбетъ, Шейлокъ, Ричардъ III, Юлій Цезарь, Оберонъ, Пексъ, Озелія, Дездемона, Юлія, Титанія... мужчины, женщины, колдуны, феи, души... Сокровищница Шекспира открыта для всѣхъ. Берите берите, берите! Хотите еще? Вотъ Аріэль, Пароль, Просперо, Віола, Миранда, Калибанъ. Хотите еще? Вотъ Джессика, Корделія, Крессида, Порція, Брананціо, Полоній, Гораціо, Меркуніо, Имогена, Пандаръ, Тезей... Вотъ вамъ поэтъ. Онъ предлагаетъ себя.—Кому угодно? Онъ отдается вполнѣ, изливается весь, расточаетъ самъ себя и все таки не истощается. Истощеніе его невозможно. Въ немъ бездна. Онъ наполняется, изливается и опять наполняется. Бочка Данаидъ генія. Его поэзія имѣетъ острое благоуханіе меда, производимаго на лету пчелой, не имѣющей улья. То проза, то стихи. Ему одинаковы всѣ формы, потому что онъ только сосудъ для идеи. Эта поэзія рыдаетъ и хохочетъ. Англійскій языкъ, недостаточно выработанный, то помогаетъ ей, то вредитъ, но бездна вездѣ проглядываетъ. Драма Шекспира рвется впередъ, очертя голову, какимъ то отчаяннымъ ритмомъ. Отъ этого движенія и у него самого кружится голова и у его читателей.—Иногда въ немъ видна какая-то нерѣшительность, какое-то смущеніе, какъ будто страхъ. Это чувство собственной безпредѣльности. Это безпокойство генія, общее всѣмъ первокласснымъ геніямъ. Такъ какъ геніальность есть одна изъ тайныхъ силъ природы, то при высшихъ проявленіяхъ ея возбуждается священный ужасъ. Можно сказать, что время отъ времени самъ Шекспиръ играетъ Шекспира. Онъ ужасается при видѣ своей глубины. Это вѣрнѣйшій признакъ высшихъ умовъ. Шекспиръ одинъ изъ тѣхъ необузданныхъ геніевъ, которые бѣшено, со всего размаха, бросаются въ безпредѣльность. Изрѣдка между нами появляются такіе люди. Они обновляютъ собою науку и искусство, мысль и общество. Отмѣтивъ собою эпоху, они исче-

заютъ; но свѣтомъ ихъ генія освѣщается не одинъ вѣкъ, а все человѣчество отъ одного конца до другаго и можно сказать, что они—воплощеніе всего человѣческаго ума, который, заключившись въ одномъ мозгу, явился на землю произвести актъ прогресса*). Вся эта неутомимая энергія, всѣ эти необыкновенныя способности были принесены Шекспиромъ въ жертву человѣчеству и своему народу. Онъ ни на минуту не отрывался отъ дѣйствительной жизни, онъ постоянно жилъ ея интересами и въ ней находилъ сюжеты для своихъ піесъ. Даже классическіе его герои смахиваютъ немного на англичанъ и даже въ самыхъ фантастическихъ его произведеніяхъ, въ «Снѣ въ лѣтнюю ночь», напримѣръ, мы видимъ англійскій народъ. О гражданскомъ значеніи піесъ Шекспира и объ отношеніи ихъ къ современности я уже говорилъ достаточно; окончательно же выяснится вопросъ при разборѣ отдѣльныхъ цикловъ шекспировскихъ піесъ. Но и на основаніи того, что я сказалъ до сихъ поръ, я полагаю, что могу сдѣлать выводъ, что Шекспиръ былъ величайшимъ изъ готовъ—гражданъ. Задачею первой лекціи было выяснять личность Шекспира и его значеніе въ исторіи цивилизаціи. Установивъ прежде всего тѣ главныя точки, съ которыхъ предполагалось разбирать Шекспира въ предстоящихъ лекціяхъ, я старался изобразить ту эпоху (время возрожденія), въ которую жилъ и дѣйствовалъ Шекспиръ. Затѣмъ, въ біографіи его я пытался нарисовать его человѣческую личность безъ всякихъ прикрасъ и вмѣстѣ съ тѣмъ сдѣлалъ самый краткій очеркъ его поэтической дѣятельности. Далѣе было сгруппировано нѣсколько характерныхъ отзывовъ о немъ его современниковъ и указано его собственное отношеніе къ жизни. Въ послѣдней части лекціи указавъ на значеніе поэзіи въ исторіи цивилизаціи, я старался схарактеризовать поэзію Шекспира. Главнѣйшіе отвлеченные вы-

*) Villiam Shakespeare p. Victor Hugo 864.

воды, до которыхъ я дошелъ, могутъ быть сгруппированы слѣдующимъ образомъ: какъ представитель одной изъ энергичнѣйшихъ и таинственныхъ силъ природы, человѣческаго гениа, Шекспиръ заслуживаетъ изученія мыслящихъ людей. Изученіе это двояко: его сочиненія представляютъ собою полный курсъ психической динамики человѣка и общества и заключаютъ въ себѣ чрезвычайно много драгоценныхъ мыслей и теорій; съ другой стороны, они представляютъ блестящій примѣръ полнаго дѣйствія этой человѣческой силы гениа и даютъ драгоценный матеріалъ для ея изученія.—Изучить же эту силу необходимо, такъ какъ только благодаря ей человѣчество дѣлаетъ существенные шаги по пути прогресса, потому что только она служитъ единственнымъ средствомъ сообщенія между обыкновеннымъ человѣческимъ умомъ и тою бездною, которая повсюду находится передъ нимъ. Что это за бездна, я долго и подробно старался объяснить и если послѣ всего этого осталась еще какая нибудь неясность на этотъ счетъ то неясность эту я уже разъяснить не могу. Это, значить, превышаетъ мои силы.

X.

Общій обзоръ произведеній Шекспира,

Одна изъ главнѣйшихъ мыслей, которую мы старались выяснить въ томъ, что было сказано до сихъ поръ, та—что поэтический гениа есть могучая сила природы, столь же дѣйствительная, хотя и далеко не столь извѣстная, какъ та единая сила, различныя проявленія которой мы изучаемъ подъ названіями: теплоты, свѣта, электричества, магнитизма, химическаго сродства и т. д. Настоящая область человѣческаго гениа состоитъ въ установленіи сообщенія между обыкновенными человѣческими умами и той бездною, той безконечностью, до которыхъ дохо-

дять и наши точныя науки, и наша мысль, и, дойдя, безнадежно останавливаются. Человѣческій гений, съ непонятной намъ дерзостью, бросается въ эту бездну и выноситъ изъ нея такіе элементы, которые составляютъ эпохи въ исторіи человѣческой цивилизаціи, которые увеличиваютъ, такъ сказать, умъ и сердце человѣка по существу. Но человѣческій гений, какъ бы ни казались непостижимы его процессы, все таки есть сила природы, онъ все таки есть ничто иное, какъ умъ и воображеніе человѣка, увеличенные во много разъ. Какъ и прочія силы природы, онъ можетъ дѣйствовать въ приложеніи къ матеріи и, имѣя существенное значеніе только по отношенію къ людямъ, конечно, бываетъ для нихъ интереснѣе и полезнѣе, именно смотря потому, надъ какимъ матеріаломъ онъ дѣйствуетъ. Гений Шекспира, какъ мы уже говорили, ни на минуту не отрывался отъ современности. Прирожденнымъ ему качествомъ былъ интересъ къ окружающей его жизни и къ окружающимъ его людямъ. Будучи цивилизаторомъ человѣчества по призванію и сознательно, онъ писалъ прежде всего для современниковъ, а потомъ уже для потомства. Поэтому каждая изъ его драмъ имѣетъ двойное значеніе: ближайшее, прямое, непосредственное, заключающееся въ томъ, что первымъ ея мотивомъ было какое нибудь обстоятельство изъ личной жизни поэта, или какой нибудь фактъ изъ современной ему дѣйствительности, и онъ, построивъ на этомъ свою драму, далъ современникамъ практической урокъ, отвѣтилъ на какой нибудь жгучій вопросъ минуты, и второе, дальнѣйшее, общечеловѣческое, состоящее въ томъ, что каждое его произведеніе заключаетъ въ себѣ и урокъ для человѣчества, и въ яркихъ поэтическихъ образахъ даетъ выраженіе какой нибудь міровой истины. Каждое его произведеніе носитъ на себѣ отпечатокъ бездны; въ каждомъ заключается цѣлый міръ возможныхъ событій, зародышей, исторіи. Однимъ словомъ, говоря словами Гёте:

Er ruft das einzelne zu allgemeiner Weise.

Wo es herrliche Akkorden schlägt.

(Онъ освящаетъ единичный фактъ печатью всеобщности, такъ что онъ является великолѣпнымъ аккордомъ въ общей гармоніи). Если разсматривать эти произведенія въ совокупности, то можно видѣть, что поэтъ высказался въ нихъ весь. Вся система его убѣжденій, все, что онъ долженъ былъ высказать своимъ современникамъ, было имъ сказано. Смерть не прекратила его дѣятельности въ самомъ ея разгарѣ, какъ это случилось со многими замѣчательными писателями. Нѣтъ, Шекспира смерть застала, исполнявшимъ свою литературную миссію. Она настала для него уже тогда, когда онъ сознательно окончилъ свою службу человечеству. Но за то, какъ же продолжительна и напряжена была эта служба! Болѣе двадцати лѣтъ работалъ Шекспиръ съ неослабной энергіей. Бывали такіе годы, въ которые онъ писалъ по шести пьесъ. Матеріалы для нихъ онъ бралъ отовсюду: изъ старыхъ хроникъ, изъ стихотворныхъ и прозаическихъ разсказовъ, изъ классиковъ, изъ театральныхъ пьесъ, вышедшихъ изъ употребленія. Воспитаніе его, какъ извѣстно, было совершенно недостаточно: онъ не кончилъ курса даже въ низшемъ училищѣ, онъ зналъ «мало но латыни и вовсе не зналъ по гречески». Но недостатки этого воспитанія онъ пополнилъ самымъ разнообразнымъ чтеніемъ. Онъ читалъ все, что ему попадалось подъ руку. Изъ содержанія его пьесъ видно, что онъ былъ вполне знакомъ съ слѣдующими многотомными писателями: съ Гомеромъ, Плавтомъ, Овидіемъ и Плутархомъ, съ Монтэнемъ, Саксономъ, Грамматикомъ и Агрицию, Эразмомъ, Фроассаромъ, Боккачіо, Св. Августиномъ, съ Роб. Вэсомъ, Т. Раймеромъ, Боэціемъ, Ленегамомъ, Спенсэромъ, Марловъ, Джоффуа, Монмаузъ, Джилльбертъ, де-Монтрейль; Голиншедомъ, Амю, Джеральди Чинтіо, Пьеромъ Боато, Артуръ Брукомъ, Банделло, Мзиджи, да-Порто, Беноа, де сен-Моромъ и ми. другими. Обладая огромною памятью, Шекспиръ выбиралъ безъ затрудненія, во всей этой массѣ матеріала, какойнибудь

подходящій разсказъ, который могъ бы служить готовой канвой для тѣхъ мыслей, чувствъ и теорій, которыя онъ желалъ высказать. Жизнь была постоянной его руководительницей. Будучи еще въ Стратфордѣ въ цвѣтѣ лѣтъ и силъ, Шекспиръ рано познакомился съ жизнью. Женитьба его и слѣдовавшее за нею появленіе, преодоленіи двухъ лѣтъ, троихъ дѣтей: дочери Юлии и близнецовъ Сусанны и Гамлета, отразились въ его поэзіи тремя произведеніями: первымъ—Гамлетомъ, и двумя комедіями: Укрощеніе своенравной и Комедія Ошибокъ.—Гамлетъ Шекспиръ, названный такъ по имени своего крестнаго отца, ничѣмъ не замѣчательнаго Стратфордскаго свайра получилъ на зубокъ отъ своего великаго отца этотъ перлъ его поэзіи—Гамлета, принца Датскаго, фабулой котораго послужила выдумка какого-то неизвѣстнаго писателя, Белльфоре, изъ которой Шекспиръ, переработавъ ее два раза, по случаю рожденія и по случаю смерти сына, сдѣлалъ вѣчную картину человѣческой жизни: борьбу между долгомъ и безхарактерностью, энергіей и рефлексіей, борьбу, которую переживаемъ мы все ежедневно и въ которой заключается весь смыслъ нашей жизни, все объясненіе нашихъ радостей и горестей, счастья и страданій. Появленіе на свѣтъ его близнецовъ напомнило ему о прочитанной когда-то комедіи Плавта, которая вся основывается на странной игрѣ природы: на существованіи двухъ паръ близнецовъ, похожихъ, какъ двѣ капли воды другъ на друга. Счастливый своей семейной радостію, Шекспиръ пишетъ свою «Комедію ошибокъ», основанную на томъ же, на чемъ и комедія Плавта. Будучи юнъ, свѣжъ, веселъ, онъ вноситъ эти качества и въ свою комедію, но между веселыми нотками слышатся у него уже и грустныя. То, что составляетъ всю прелесть семейной жизни, все очарованіе семейнаго очага, а именно: миръ и счастье въ семьѣ, взаимное довѣріе мужа и жены и взаимное ихъ уваженіе, всемъ этимъ Шекспиръ, повидимому, не обладалъ. Женившись стгоряча и по необходимости, Шекспиръ

не нашелъ въ женѣ ни друга, ни нравственной поддержки. По всѣмъ соображеніямъ, она не могла понять его, и литературныя занятія его казались ей дѣломъ, недостойнымъ сквайра. Въ комедіи «Укрощеніе своенравной» Шекспиръ выразилъ, можетъ быть, свое страстное желаніе семейнаго мира, нарисовалъ свой тогдашній идеалъ жены въ образѣ Біанки и иносказательно выразилъ своей женѣ, что главная прелесть женщины заключается въ добротѣ и граціи. Но вотъ съ Шекспиromъ случается то, что случалось со многими молодыми людьми его лѣтъ: онъ влюбляется, онъ ревнуетъ и ревнуетъ къ своему другу. Одновременно съ этимъ сцены его дѣятельности перемѣняются: изъ стратфордскаго недоросля онъ становится дѣятелемъ англійской сцены, онъ сталкивается съ обществомъ, познаетъ свое истинное призваніе и предается ему со страстью. Въ то время, когда любовь и ревность грызутъ его сердце, онъ предается работѣ съ рѣшимостью отчаянія и топить въ ней свою боль. Въ этой стчайной борьбѣ между страстью и волею поэтъ сообщаетъ намъ свои заключенія въ ослѣпительно-поэтическихъ произведеніяхъ. Смыслъ ихъ заключается въ томъ, что у обыкновенныхъ людей воля никогда не можетъ укротить страсти, она только можетъ вызвать ее. Яго свободенъ возбуждать или не возбуждать ревность Отелло, но Отелло не можетъ побѣдить ревность. Леди Макбетъ можетъ не подстрекать честолюбія своего мужа, но Макбетъ не можетъ противустоять честолюбію. Тщетно пытаешься противустоять страсти! Человѣкъ способенъ только предаться ей или погибнуть. Такова мораль Шекспировскихъ произведеній. Относительно любви она выражена въ четырехъ піесахъ: «Все хорошо, что хорошо кончается», «Потерянные труды любви» «Антоній и Клеопатра», «Ромео и Юлія». Въ первой изъ этихъ піесъ мы видимъ, что настойчивость и терпѣніе Елены вызываютъ таки наконецъ любовь въ сердцѣ Бертрана, какъ нѣсколько ранѣе энергія Петручіо вызвала любовь въ сердцѣ

своей Катарины. Въ «Потерянныхъ трудахъ любви» и въ «Антоній и Клеопатрѣ» мы видимъ отчаянную борьбу воли противъ любви. Король Наварскій и Антоній тщетно стараются побороть страсть, которая влечетъ одного къ принцессѣ французской, другаго къ Клеопатрѣ. Оба падаютъ и это двойное пораженіе оказывается въ одной пьесѣ комически: бракомъ короля, въ другой трагически: гибелью триумвира. Въ «Ромео и Юлія» любовь является стихійной силой; охваченныя ея существа напрасно стали бы употреблять все свои силы для борьбы съ нею: страсть эта неудержимо влечетъ одного къ другому. Въ «Ромео и Юлія» человѣческая свобода не существуетъ; любовь дѣлается рокомъ. Группируя эти пьесы, влѣдствіи психологической теоріи ихъ, нельзя однакоже не замѣтить, что каждая изъ нихъ имѣетъ свою собственную исторію, свой общественный мотивъ. Такъ, вспоминая о томъ, какъ поэзія и искусство заставляли его забыть и бѣдность, и преслѣдованія, и домашнія непріятности, и сравнили его съ самыми счастливыми и богатыми вельможами на землѣ, Шекспиръ написалъ прологъ къ «Укрощенію своейравной», гдѣ человѣкъ изъ низшей черы дѣлается на время вельможею во дворцѣ лорда. Переселившись въ Англію, столкнувшись съ придворною жизнью, познакомившись съ лордомъ Соутгемптономъ, проникшись всеми общественными и литературными интересами и заживъ полною жизнью образованнаго общества, Шекспиръ пытается свои силы, какъ цивилизатора, на критикѣ дѣйствій Елисаветы. Эта старая дѣва держала около себя трехъ фаворитовъ, которымъ, какъ переводчица Платона, не позволяла по отношенію къ другимъ никакой любви, кромѣ платонической. Господа эти были графъ Эсексъ, Сэръ Вальтеръ Рэлигъ и другъ Шекспира, графъ Генрихъ Соутгемптонъ; они обязались обожать исключительно эту семидесятилѣтнюю мадонну. «Королева» писалъ тогда путешественникъ Генциеръ, имѣетъ очень величественную

наружность; лицо у нея продолговатое и свѣжее еще, хотя и въ морщинахъ; глаза маленькіе, но черныя и не безъ пріятности. Носъ ея нѣсколько крючковатъ, губы тонкія, а зубы черны. Она ходитъ съ открытой грудью, какъ всѣ англичанки до замужества!— Легко можно представить себѣ, что всѣ трое искали себѣ любви на сторонѣ. Она строго преслѣдовала въ нихъ малѣйшее проявленіе намѣренія жениться и, не смотря на это, они всетаки женились и были заключены за это въ тюрьму.— Шекспиръ инсказательно изобразилъ этотъ фактъ въ «Потерянныхъ трудахъ любви», осмѣявъ въ нихъ же модный жаргонъ юфустовъ, которымъ говорила вся знать и сама Елисавета. Но какъ ни могучъ былъ поэтъ, какъ ни высока была его миссія, какъ ни сильно было его вліяніе на народъ онъ все таки страдалъ за этотъ народъ и вмѣстѣ съ нимъ отъ кастической гордости аристократовъ, и чувствовалъ себя на каждомъ шагѣ униженнымъ и оскорбленнымъ. Какъ глубокій философъ, онъ провидѣлъ тотъ кровавый конфликтъ, который долженъ былъ произойти отъ этой кастичности, и проповѣдывалъ братство, равенство и единеніе. Его Елена, *) горничная графини Руссильонъ, выходитъ замужъ за графа... Неслыханная дерзость въ такой аристократической странѣ, какъ Англія, да еще въ шестнадцатомъ столѣтіи. Кромѣ этой высшей идеи, «Конць—всему дѣлу вѣнецъ» имѣлъ еще другую, ближайшую цѣль. Это была одна изъ тѣхъ піесъ, гдѣ Шекспиръ высказалъ свое рѣшеніе того вопроса, который теперь называется «женскимъ». Указавъ въ «Укрощеніи своенравной», что одно изъ главныхъ назначеній женщины заключается въ томъ, чтобы вносить въ семью миръ, счастье и радость, онъ, вызванный Флетчеромъ, коснулся всѣхъ сторонъ женскаго вопроса: вопросъ о такъ называемой свободѣ чувства, столь нехудожественно рѣшаемый

*) Конць всему дѣлу вѣнецъ.

въ нашихъ реалистическихъ романахъ, вродѣ «Подводнаго камня»—изображенъ Шекспиромъ въ изумительно поэтическихъ образахъ въ пяти названныхъ пьесахъ. Соціальныя предразсудки разбиты въ «Конецъ всему дѣлу вѣнецъ», религіозныя въ «Венеціанскомъ купцѣ.» У Шекспира есть дѣвушки адвокаты, дѣвушки—медики, дѣвушки — судьи и даже дѣвушки—солдаты. И все это не голая теорія, а живые образы. Шекспиръ гораздо ранѣе, чѣмъ европейскіе радикалы, провозгласилъ совершенное равенство обоехъ половъ, оставивъ за женщинами, какъ ихъ спеціальное преимущество, обаяніе граціи, нежности чувства и невыразимой поэзіи. Подобно любви, Шекспиръ оставилъ намъ комедіи и драмы ревности: Троила и Крессида, Много шума изъ ничего, Зимнюю сказку, Цимбелина, Отелло. Въ нихъ яркими красками изображены дѣйствія того «зеленоглазого чудовища, которое само порождаетъ ту пищу, которой оно питается».*) Чудовище это—ревность; Шекспиръ испыталъ ее самъ и испыталъ еще болѣе горько, чѣмъ его герои. Оттого и изображенія его дышать такой невѣроятной правдой. Ревность является у Шекспира такою же силой, какъ и любовь. Ревность губитъ Троила, Клавдія, Леонта, Постума, Отелло т. е. благородство, грацію, величіе, честь, гений,—все, что общество представляетъ наиболѣе совершеннаго и наиболѣе славнаго. Демонъ подозрѣнія искусилъ ихъ и избранные люди, не выдержавъ искуса, оказались горстью жалкихъ несчастливцевъ. Кромѣ этого психологически-поэтическаго значенія, какъ анализъ и синтезъ ревности, каждая изъ этихъ драмъ имѣетъ временное значеніе, какъ отвѣтъ на вопросъ минуты. Такъ пьеса «Троилъ и Крессида» имѣла въ виду помѣшательство на классицизмѣ, которымъ тогда страдало англійское правительство, и которое производило задерживающее вліяніе на національное развитіе и литературу.**)

*) Слова его изъ «Отелло».

**) Этотъ вопросъ разобранъ авторомъ подробно въ Одесскомъ Вѣстн., въ майскихъ №№ 1873 г., «Шекспиръ и Оффенбахъ».

опровергала всё теории поэзии, существовавшей тогда, не соблюдая ни одного изъ трехъ единствъ, сливая пастораль и трагедію во едино и представляя въ тоже время изъ себя первоклассное поэтическое произведеніе. «Много шума изъ ничего» учило, что жизнь есть часто театральное произведеніе и что отъ трагическаго до смѣшнаго—одинъ шагъ. Въ «Цимбелинѣ» и «Отелло» мы видимъ развращающее вліяніе испорченной общественной среды,—по преимуществу высшаго класса. Въ первой изъ этихъ трагедій, Гвидерій и Арвиражъ, воспитанные какъ Эмиль Ж. Жака Руссо, являются единственными свѣжими и чистыми элементами въ придворной аристократіи Цимбелина. Во второй—мы видимъ тѣже предрасудки касты и расы, возбуждающими общество противъ человѣка безспорно—геніальнаго. Тутъ же Шекспиръ возвращается къ той же своей любимой мысли о братствѣ семитическаго и кавказскаго племени, которую онъ заявилъ бракомъ еврейки Джессики съ христіаниномъ Лоренцо въ «Венеціанскомъ купцѣ». Смуглый (но не черный) мавръ Отелло и его жена—венеціанка Дездемона, — это только обратный примѣръ Лоренцо и Джессики. Вдумываясь еще глубже въ «Зимнюю сказку», въ «Отелло» и въ «Антонія и Клеопатру», мы найдемъ, что въ этихъ трехъ пьесахъ актеръ Шекспиръ «истинну царямъ съ улыбкой говорилъ». Какъ несомнѣнно можно вывести изъ времени этихъ пьесъ, Отелло былъ написанъ для Елисаветы, изъ ревности казнившей графа Эссекса и не могшей утѣшиться въ его смерти. «Зимняя сказка» написана для Елисаветы, чтобы привести ей въ примѣръ ея собственнаго отца, Генриха VIII, осудившаго на смерть ея мать Анну Болейнъ и отвергнувшаго ее—бѣдную Пердиту Зимней сказки. «Антоній и Клеопатра» написано опять таки для Елисаветы. «Если-бы носъ Клеопатры былъ немного меньше, то земной шаръ имѣлъ-бы другой видъ»—говоритъ Паскаль... На эту дерзкую тему написалъ Шекспиръ свою трагедію. Наконецъ, третья страсть, которую Шекспиръ зналъ по опыту, отъ которой стра-

далъ, но все таки не измѣнялъ ей, — была дружба. Надобно прочесть Сонеты Шекспира, чтобы видѣть, какъ самоотверженно и горячо чувствовалъ онъ эту страсть. Памятникомъ этого чувства остались «Два Веронскіе дворянина», «Венеціанскій Купецъ» и «Какъ вамъ угодно». Въ этихъ пьесахъ дружба, играющая довольно часто крупную второстепенную роль, составляетъ главный мотивъ всѣхъ дѣйствій. Въ «Двухъ Веронскихъ дворянахъ» она доводитъ Валентина до пожертвованія собственнымъ эгоизмомъ. Въ «Какъ вамъ угодно» она заставляетъ Розалинду отказаться отъ царства. Въ «Венеціанскомъ купцѣ» она побуждаетъ Антонію пожертвовать фунтомъ собственнаго мяса. Будучи великолѣпною психологическою картиною одного изъ благороднѣйшихъ человѣческихъ чувствъ, пьесы эти имѣли каждая свое современное значеніе. Въ «Двухъ веронскихъ дворянахъ» Шекспиръ воспроизвелъ ту драму, въ которой онъ принималъ личное участіе и въ которой дѣйствующими лицами были: Уильямъ Шекспиръ, Генри Рютеле лордъ Соутгемптонъ и та смуглая красавица, которой посвящены первые 35 сонетовъ Шекспира. Въ «Венеціанскомъ купцѣ» Шекспиръ высказалъ свое мнѣніе по такъ называемому еврейскому вопросу, который былъ тогда вопросомъ дня. За нѣсколько лѣтъ до постановки этой пьесы на сцену, еврей, изгнанный изъ Испаніи, изъ Германіи, просили убѣжища въ Англіи у Елисаветы, она имъ отказала; она вѣрила разнымъ безсовѣстнымъ баснямъ на счетъ отравленія ручьевъ и фонтановъ евреями, на счетъ убійства христіанскихъ дѣтей на Пасху и пр., и тогдашніе поэты распространяли эти нелѣпности въ произведеніяхъ, дѣлавшихся народными. За годъ до постановки пьесы Шекспира извѣстный тогдашній поэтъ Кристофъ Марло поставилъ на сцену пьесу «Мальтійскій жидъ», герой которой Варрава отравляетъ цѣлый женскій монастырь для того, чтобы наказать свою дочь Абигаиль, принявшую христіанство. Вотъ какъ этотъ Варрава описываетъ свое время —

провожденіе: «По ночамъ я брожу по городу и добиваю больныхъ, умирающихъ возлѣ стѣнъ; иногда я отравляю колодцы. Изрѣдка я не прочь истратить немного денегъ на поддержку христіанскихъ воровъ, лишь-бы впослѣдствіи, прогуливаясь по своей галлерей, я могъ видѣть, какъ ихъ ведутъ на казнь. Я изучалъ медицину и италіанскіе госпитали обогащались отъ больныхъ, а патеры отъ погребеній. Я былъ военнымъ инженеромъ и мои машины истребляли множество моихъ друзей и враговъ безъ разбора. Я былъ ростовщикомъ и, благодаря моимъ мошенничествамъ и притѣсненіямъ, тюрьмы наполнялись банкротами и молодыми сиротами. Благодаря мнѣ, каждый мѣсяцъ совершалось нѣсколько самоубійствъ; часто самоубійцы письменно свидѣтельствовали, что я ихъ довелъ до смерти. Вотъ отчего я теперь такъ богатъ, что могу купить цѣлый городъ». Въ концѣ пьесы этого жида варятъ живьемъ въ кипятокъ, при неистовомъ ревѣ публики. Не будучи въ состояніи сварить еврея живьемъ, эта публика, по крайней мѣрѣ, истребляла куклу. Въ народѣ ходили баллады, въ которыхъ безмысленная легенда о фунтѣ мяса, потребованномъ ростовщикомъ, повторялась въ тысячѣ вариантовъ и была выучена наизусть. И эту-то легенду въ такое время Шекспиръ взялъ для того, чтобы учить народъ терпимости, чтобы проповѣдывать ему со сцены евангельскую истину, что всѣ люди—братья. Припомните содержаніе этой удивительной пьесы: Шейлокъ посмѣшище для венеціанской знати, этотъ старикъ, съ колесомъ на плечѣ, въ желтомъ колпакѣ, предписанномъ Базельскимъ соборомъ, съ краснымъ прицѣпленнымъ носомъ, этимъ традиціоннымъ признакомъ еврея на англійской сценѣ, имѣетъ единственное возможное для него счастье: красавицу дочь и богатство. Не смотря на свой возрастъ, не смотря на богатство, старикъ этотъ былъ оскорбляемъ богатымъ купцомъ джентльменомъ Антонію. Этотъ Антонію ругалъ его, билъ его ногами, плевалъ ему въ лицо, и вдругъ онъ-же обращается къ нему за займомъ, и какъ обращается!

съ задорной наглостью знатнаго шелоная, повторяя свои оскорбленія и заявляя, что онъ готовъ ихъ повторить при всякомъ удобномъ случаѣ. Надо прочесть эту сцену, чтобы почувствовать самому все негодование Шейлока и понять, почему онъ предлагаетъ Антонию свою традиціонную неустойку. На слѣдующій вечеръ Шейлокъ приглашенъ къ Антонию на ужинъ. Не смотря на внутренній голосъ, который говоритъ ему, что здѣсь скрывается западня, онъ идетъ. При наступленіи ночи трое изъ гостей Антонию уходятъ, подъ предлогомъ, что они забыли маски. Они направляются къ дому обманутаго Шейлока и похищаютъ у него дочь и деньги. Старикъ пораженъ во всемъ томъ, что для него есть наиболѣе дорогаго. Одинъ прохожій говоритъ, что никогда еще дикій звѣрь не ревѣлъ такъ, какъ ревѣлъ этотъ старикъ, когда открылись обманъ, бѣгство и воровство; но и этого мало: два шелоная, Соланію и Силарино, принимавшіе участіе въ похищеніи Джессики и денегъ, останавливаютъ обезумѣвшаго отъ горести Шейлока на улицѣ; они трунятъ надъ его отчаяніемъ; позволяютъ себѣ грязныя шутки надъ человѣкомъ, у котораго кровью обливается сердце. «Мое тѣло, моя кровь возмутилась противъ меня»,—стонетъ Шейлокъ.—«Фи, старый хрычъ,—отвѣчаетъ ему Соланію, съ скабресной улыбкой;— не стыдно-ли, что у тебя возмущается кровь въ такомъ дряхломъ тѣлѣ?» И этотъ безстыдникъ, этотъ негодяй сейчасъ-же вслѣдъ за этимъ говоритъ: «Антонию кажется обанкротится; вѣдь ты не потребуешь его тѣла; что тебѣ съ нимъ дѣлать?» «Прокармливать рыбъ, собакамъ бросить», реветъ Шейлокъ, доведенный до изступленія. Всякому терпѣнію есть границы; бываютъ минуты, когда всякій человѣкъ обращается въ дикаго звѣря. Послѣ такихъ оскорбленій, кровожадность Шейлока является понятнымъ дѣломъ; она не возмущаетъ даже нашего чувства. Законъ не можетъ отказать Шейлоку въ фунтѣ мяса Антонию потому-же, почему не можетъ отказать въ многихъ сотняхъ пудовъ человѣческаго мяса какому нибудь про-

давцу невольниковъ. Но Шейлоку можетъ отказать въ этомъ высшая справедливость—цивилизация. Цивилизація эта поражаетъ не Шейлока, она поражаетъ самый принципъ закона, самую идею возмездія, на которой былъ построенъ законъ; поражаетъ ее въ силу братства и любви, и въ этомъ заключается основная идея пьесы Шекспира. «Венеціанскій купецъ» былъ неслыханной дерзостью со стороны Шекспира. Мало того, что во имя цивилизаціи и гуманности онъ пошелъ противъ общественныхъ предрасудковъ, но онъ рисковалъ тутъ своею жизнью. Елисавета ненавидѣла евреевъ, и предъ ея глазами былъ очень крупный примѣръ. Не какой нибудь ничтожный актеръ, а знаменитый филологъ Рейхлинъ, другъ императора Фердинанда, едва не заплатилъ жизнью за то, что въ своихъ сочиненіяхъ былъ терпѣливымъ къ евреямъ.

XI.

Поэтическая работа.

Сдѣлавъ общій очеркъ того круга идей, который Шекспиръ развивалъ въ своихъ пьесахъ, я долженъ былъ-бы теперь изложить, въ чемъ состояла его поэтическая работа надъ тѣмъ матеріаломъ, который ему представлялся; посредствомъ какого волшебства онъ вкладывалъ часто въ бессмысленный матеріалъ цѣлый міръ идей, глубокихъ, безпредѣльныхъ, какъ сама безконечность; какими приѣмами достигалъ онъ того, что безцвѣтныя и безхарактерныя личности разныхъ хроникъ и разсказовъ дѣлались подъ его перомъ живыми типами, полными невыразимой поэзіи и носящими на себѣ печать двухъ противоположныхъ безднъ: безконечно—великаго и безконечно—малаго. Я долженъ былъ-бы это сдѣлать, но говорю откровенно, что сдѣлать этого я не могу: этотъ

процессъ выше обыкновеннаго человѣческаго пониманія и не смотря на массу комментаторовъ, находящихся въ моемъ распоряженіи, я все таки понимаю только то, что я нахожусь въ присутствіи силы природы, законы дѣйствія которой мнѣ почти неизвѣстны. Комментаторы разобрали почти каждое слово Шекспира, объяснили каждый его намекъ, пересмотрѣли всѣ изданія, какъ отдѣльныхъ пьесъ, такъ и всѣхъ полныхъ собраній сочиненій Шекспира, собрали массу біографическихъ и археологическихъ данныхъ, отыскали его незаконнаго сына, отыскали завѣщаніе его отца и его собственное, отыскали метрическое свидѣтельство его сына, отыскали, наконецъ, въ одной изъ англійскихъ тавернъ тотъ кубокъ, изъ котораго пилъ Фальстафъ; одного они не отыскали—самаго Шекспира, его генія. Анализъ сдѣланъ съ необыкновеннымъ тщаніемъ; для синтеза комментаторы оказались бессильны. Всякая попытка объяснить какую-нибудь сторону шекспировскаго творчества оказывается смѣшною даже у умѣйшихъ изъ комментаторовъ. Приведемъ примѣръ: Гервинусъ, авторъ одного изъ крупнѣйшихъ сочиненій о Шекспирѣ открылъ одну изъ въ высшей степени замѣчательныхъ особенностей шекспировскаго творчества — двойственность интриги въ его пьесахъ. Въ 34 пьесахъ изъ 36 (за исключеніемъ «Макбета» и «Ромео и Юлія») Шекспиръ ведетъ параллельно два дѣйствія, изъ которыхъ одно повторяетъ другое: буря въ океанѣ поясняется бурей въ стаканѣ воды. Гамлетъ ходитъ къ королю въ совершенно такомъ же отношеніи, какъ Лаэртъ къ Гамлету, трагедія Лира и Корделии отражается въ трагедіи Глостера и Эдгара и т. д. и т. д. Фактъ неоспоримъ. Каждый можетъ его провѣрить съ Шекспиромъ въ рукахъ, и въ этомъ отношеніи заслуга Гервинуса чрезвычайно значительна. Но отчего же этотъ фактъ происходитъ, зачѣмъ же Шекспиръ параллелируетъ главныя дѣйствія? Этому комментаторы понять не могутъ; для этого мало быть профессоромъ, для этого надо быть поэтомъ и даже гениемъ. Вотъ какъ они объясняютъ этотъ фактъ:

они полагають, что въ этомъ двойственномъ выраженіи идеи, Шекспиръ подчинился вліянію своего времени, когда въ картинахъ и изваяніяхъ духовнаго содержанія, и даже на образахъ, новозавѣтные факты пояснялись ихъ преобразованіями въ ветхомъ завѣтѣ. Такое объясненіе, конечно, никого удовлетворять не можетъ. Прочіе нѣмецкіе комментаторы Шекспира, начиная отъ Лессинга и Гете, Шлегель, Гейне и Берне, Крейсигъ, Рюмелинъ, Эльце, Речеръ стоятъ, разумѣется, безконечно ниже Гервинуса. Они писали о Шекспирѣ между прочимъ и никто изъ нихъ не дѣлалъ изъ Шекспира предмета спеціальнаго своего изученія. Обладая въ различной степени умомъ и талантомъ, каждый изъ нихъ вносилъ что-нибудь дѣльное и смѣшное относительно Шекспира; но никто не объяснилъ намъ сущности его поэтической работы. Шлегель и Речеръ разсматривали Шекспира эстетически; Горнъ посвятилъ 5 своихъ томовъ исключительно благочестію и морали Шекспира; Крейсигъ изслѣдовалъ его источники и реальное содержаніе его пьесъ. Гейне написалъ съ сотню страницъ остроумной болтовни по поводу Шекспира, не сказавши ровно ничего; а вопросъ о геніи Шекспира остается все-таки не изслѣдованнымъ. Англійскіе и французскіе комментаторы дѣйствовали совершенно также, какъ нѣмецкіе: масса подробностей и никакого синтеза. Единственное исключеніе изъ всѣхъ комментарій Шекспира составляетъ книга Виктора Гюго. Обстоятельства, при которыхъ она написана, чрезвычайно способствовали тому, чтобы авторъ вложилъ въ нее свою душу. Во первыхъ, Викторъ Гюго написалъ ее, какъ дополненіе къ громадному труду своего сына, работавшаго впродолженіи 12-ти лѣтняго изгнанія надъ переводомъ и объясненіями Шекспира. Во вторыхъ, книга Виктора Гюго—отца появилась во времени 300 лѣтняго юбилея Шекспира, когда вся Европа и Америка наперерывъ выражали свое уваженіе къ этому генію. И дѣйствительно, книга Виктора Гюго представляетъ единственную попытку синтеза данныхъ о

Шекспиръ. Въ этой книгѣ Викторъ Гюго скорѣе даетъ почувствовать Шекспира, чѣмъ объясняетъ его. При всей кажущейся безсвязности главъ, при всей непріятной отрывочности и аффектаціи слога, Викторъ Гюго достигаетъ невѣроятной цѣли: по внимательномъ изученіи его книги у васъ въ головѣ представится Шекспиръ въ мишіатурѣ, т. е. квинтъ эссенція бездны, безконечности и генія. Слово у Виктора Гюго исполняетъ удивительныя роли: онъ имъ рисуетъ ярче, чѣмъ красками, онъ находитъ названія для такихъ оттѣнковъ мысли и чувства, которые обыкновенному человѣку кажутся невыразимыми. Я не знаю ни въ одной литературѣ ничего подобнаго той картинной галлерей геніевъ, которая изображена во второй главѣ книги В. Гюго и занимаетъ около сотни страницъ. Но, какъ ни странно можетъ казаться слогу этихъ страницъ людямъ, мысль которыхъ вращается въ кругу обыденной жизни и литературы,— слогу этотъ все-таки образецъ ясности и плавности въ сравненіи съ тѣмъ, которымъ написана главная часть сочиненія Виктора Гюго, посвященная Шекспиру. Пытаясь создать въ душѣ читателя образъ Шекспира, пытаясь дать опредѣленныя границы этой безпредѣльности, сконцентрировать ее, такъ сказать, Викторъ Гюго дѣлаетъ невѣроятныя діалектическія чудеса. Его рѣчь походитъ иногда на горячечный бредъ безумнаго, иногда на вдохновенные афоризмы оракуловъ и пророковъ, иногда на невыразимо — поэтическое изліяніе первокласснаго генія, иногда на какіе-то безсвязные крики, возгласы, междометія, кажущіеся дикими.... Но въ совокупности все это производитъ такое впечатлѣніе, разъясняетъ то, чего нельзя сказать связной и послѣдовательной рѣчью. Въ душѣ читателя возстаетъ весь Шекспиръ, во всей его жизненной правдѣ, во всей поэтической прелести, со всею его безпредѣльностью. Я чувствую, что отклонился нѣсколько отъ главнаго предмета. Но говорить о «поэтической работѣ» Шекспира и не говорить о Викторѣ Гюго—невозможно. Никто лучше

не далъ ее почувствовать. Виѣшніе приемы шекспировской драматургіи довольно однообразны: первымъ мотивомъ для драмы служить общественный вопросъ, вопросъ минуты. Въ умѣ поэта вопросъ этотъ разрѣшается, какъ послѣдствіе какой нибудь міровой истины. Затѣмъ, изъ громаднаго запаса его памяти берется какая нибудь болѣе или менѣе бессмысленная сказка, какое нибудь преданіе, рассказъ болѣе или менѣе извѣстнаго, или даже совѣмъ неизвѣстнаго автора. Фабула цѣликомъ переносится въ драму; измѣненія дѣлаются, повидимому, самыя незначительныя: прибавляется какое нибудь лицо, измѣняется кое-что въ ходѣ интриги или въ развязкѣ. Никому и въ голову не приходитъ преслѣдовать актера за то, что онъ въ лицахъ изобразилъ давно извѣстную, давно напечатанную исторію или сказку, не имѣющую по своему содержанію, ничего общаго ни съ XVI столѣтіемъ, ни съ англійскимъ народомъ. А между тѣмъ чуткій народъ, передъ глазами котораго невѣроятный поэтический геній оживилъ и осмыслилъ безобразныя личности сказки, съ жадностью прислушивается къ тѣмъ урокамъ мудрости, гражданства и нравственности, которые дастъ ему поэтъ устами этихъ самыхъ личностей. Если-бы хотя въ одной пьесѣ Шекспира уничтожить аллегорію, то Шекспиръ былъ бы казненъ. Но могущество его поэтического генія такъ велико, что триста лѣтъ не могли понять современнаго значенія пьесъ Шекспира, преклоняясь передъ эстетическими ихъ прелестями и философскою глубиной. Англійскій народъ былъ догадливѣе комментаторовъ. Онъ понималъ аллегорію Шекспира. При разборѣ историческихъ пьесъ я представляю неоспоримыя доказательства этого. Такъ какъ вопросъ о характерѣ и свойствахъ поэзіи Шекспира я считаю недостаточно разъясненнымъ, то для полнаго выясненія эстетическаго и поэтическаго могущества шекспирова творчества я приведу параллель В. Гюго между величайшимъ драматургомъ классической древности—Эхиломъ и Шекспиромъ. Эхила, по спра-

ведливости, можно назвать классическимъ Шекспиромъ, но Эсхиль не такъ всеобъемлющъ и потому проще. Кромѣ того по счастливой случайности Орестъ Эсхила и Гамлетъ Шекспира имѣютъ почти одну фабулу; а Прометей Эсхила и Гамлетъ имѣютъ одну философскую задачу. Обѣ послѣднія пьесы чрезвычайно интересно сравнить. Этимъ сравненіемъ могутъ выясниться нѣкоторыя черты шекспировской «поэтической работы». Полное ея объясненіе выше моихъ силъ, да я полагаю, что оно и вообще превосходитъ силы каждаго отдѣльнаго человѣка, если только онъ не обладаетъ гениемъ.

XII.

Шекспиръ и Эсхиль.

(Историческая параллель).

Между массою впечатлѣній, которыя получаетъ читатель отъ произведеній Шекспира, одно является наиболѣе постояннымъ и всеобщимъ. Это то подавляющее вліяніе, которое оказываютъ его трагедіи и драмы. Послѣ Гамлета, Макбета, Отелло, Ричарда III и множества другихъ драмъ, читатель какъ будто не можетъ пошевелинуться: онъ остается скованнымъ. Его мысль, его чувства, его нервы парализованы поэтомъ. Въмѣсто всего видимаго міра, передъ нимъ стоитъ одинъ грандіозный, колоссальный образъ, заслоняющій все.... Всякій испытывалъ на себѣ то, что я говорю, и всякій-же объяснял это различно. Между тѣмъ, въ этомъ одна изъ наиболѣе характерныхъ чертъ поэтическаго творчества Шекспира и разъяснить ее слѣдуетъ. Дѣло въ томъ, что Шекспиръ показываетъ человѣка—гигантомъ. Онъ находитъ въ душѣ человѣка такіе элементы, которые увеличиваютъ его въ тысячу разъ. Элементы эти: страсть и воля. Увеличивъ съ

помощью этихъ элементовъ душу человѣка, сдѣлавъ видными мельчайшія ея стороны, онъ воспроизводитъ ее передъ нами во всей ея неисчерпаемой сложности и во всей ея силѣ и яркости. Эта гиперболическая поэзія обладаетъ правдою мечты. Едва ли это не высшій родъ поэзіи. Брались за него многіе, но непосредственнымъ прототипомъ Шекспира въ этомъ отношеніи былъ Эсхиль. Мы скажемъ о немъ нѣсколько словъ. Эсхиль—поэтъ Прометея, поэтъ скованнаго и протестующаго права—есть, какъ и Шекспиръ, міровая сила. Весь классицизмъ приходится ему по колѣни. Въ его твореніяхъ царитъ какой-то таинственный ужасъ; въ нихъ, за фигурами, освѣщенными нестерпимымъ для глазъ яркимъ свѣтомъ, рисуется въ глубинѣ голова Медузы. Эсхиль великолѣпенъ и страшенъ. Вообразите надъ солнцемъ наморщенные брови... Ему мало одного Каина: у него ихъ два (Этеоклъ и Полиикъ). Однако его Океанида иссится по мрачному небу, какъ стая перепуганныхъ птицъ. Эсхиль неизмѣримъ и непропорціоналенъ. Онъ грубъ, отрывистъ, чрезмѣренъ, неспособенъ къ постепеннымъ переходамъ. Онъ почти дикъ, но и у него есть грація, похожая на цвѣты, растущія въ мѣстахъ, наводящихъ ужасъ; фуриі посѣщаютъ его чаще, чѣмъ нимфы. Онъ принадлежитъ къ партіи Титановъ, между богинями выбираетъ самыхъ мрачныхъ и съ зловѣщей улыбкой смотритъ на Горгоннѣ.... Эсхиль—это сынъ земли, какъ Отриксъ и Бриарей; онъ готовъ ежеминутно начать войну съ выскочкой—Юпитеромъ. Эсхиль—это классическая тайна, заключенная въ человѣкѣ; это — родъ языческаго пророка. Сторукій поэтъ, Орестъ котораго фатальнѣ Улисса и Өивы больше Трои; твердый какъ скала, бурный какъ вѣна, полный безднъ и обрывовъ и до того колоссальный, что, по временамъ, кажется, что онъ дѣлается горою.... Преемникъ Гомера по времени, онъ кажется старшимъ его братомъ.... Какія личности беретъ Эсхиль? Вулканы—одна изъ его трагедій называлась Этна; потомъ горы—Кавказъ съ Прометеемъ; потомъ море—Океанъ съ дракономъ

и волны—Океаниды; потомъ обширный востокъ—Персы; потомъ безпредѣльный мракъ—Эвмениды. Эсхиль, какъ и Шекспиръ, изслѣдуетъ человѣка на гигантахъ. Драма Шекспира, хотя и ближе стоитъ къ жизни, но остается колоссальною. Макбетъ — это полярный Атридь.... Въ Эсхиль все колоссально. Онъ изобрѣлъ котурнь, увеличивающій человѣка, и маску, увеличивающую голосъ. Его метафоры поразительны, онъ называетъ Ксеркса «человѣкомъ съ глазами дракона». Море, кажущееся столько тысячелѣтій поэтамъ равниною, для Эсхила—лѣсъ. Эсхиль возбуждаетъ до конвульсій. Его трагическіе эффекты кажутся дѣйствительностью. Когда выходятъ на сцену фурии Эсхила, — женщины сбрасываютъ. Лексикографъ Поллуксъ разсказываетъ, что видя эти обрамленные змѣями лица и потрясаемые ими факелы, нѣсколько человѣкъ получили падучую и умерли. Вотъ что значитъ переходить границы!... Даже грація Эсхила, эта странная царственная грація имѣетъ въ себѣ что-то циклоническое. Это—улыбающійся Полифемъ. Иногда его улыбка страшна и, кажется, прикрываетъ гнѣвъ. Поставьте, напр. передъ Еленю Троянскую двухъ поэтовъ, Гомера и Эсхила. Гомеръ мгновенно побѣжденъ и восхищается. Его восхищеніе прощаетъ все. Эсхиль тронуть, но остается мраченъ. Онъ называетъ Елену: «роковой цвѣтокъ», потомъ прибавляетъ: «душа ясная, какъ спокойное море». Шекспиръ скажетъ: «вѣроломная, какъ волна». Человѣкъ Эсхила называется Прометеемъ, человѣкъ Шекспира—Гамлетомъ. Прометей—дѣйствіе, Гамлетъ — сомнѣніе. Въ Прометей воля прибита четырьмя мѣдными гвоздями и не можетъ тронуться съ мѣста; кромѣ этого, ее стерегутъ два сторожа: Сила и Могущество. Въ Гамлетъ воля еще болѣе поработана: она связана предварительнымъ обещаніемъ, этою невидною, но безконечною цѣпью. Попробуйте освободиться отъ самого себя! Рабство душевное—вотъ настоящее рабство. Прометей, для того, чтобы освободиться, нужно только сломать бронзовый ошейникъ и побѣдить Бога; а Гамлету надобно сломить и

побѣдить самого себя. Прометей можетъ подняться на ноги — стоитъ ему лишь поднять гору. Гамлету, чтобы подняться, надобно справиться съ собственной мыслью. Пусть Прометей оторветъ отъ своей печени коршуна — и кончено дѣло! Гамлетъ долженъ оторваться отъ самаго же Гамлета. Гамлетъ и Прометей—это двѣ обнаженные груди: изъ одной сочится кровь, изъ другой—сомнѣніе. Обыкновенно сравниваютъ Гамлета съ Орестомъ Эсхила, такъ какъ трагедія Гамлета и Ореста почти одна и таже. Дѣйствительно, никогда совпаденіе двухъ сюжетовъ не было такъ поразительно. Ученые констатируютъ это тождество и заподозриваютъ воровство. Огрица его, нельзя однако-же не сказать, что сравненіе Гамлета съ Орестомъ представляетъ обширное поле для серьезнаго изученія и сравнительной критики. Гамлетъ, какъ и Орестъ, матерубійца изъ сыновней любви. Это легкое, поверхностное сходство поражаетъ насъ менѣе, чѣмъ таинственное сопоставленіе этихъ двухъ окованныхъ братьевъ, Прометея и Гамлета. Прометей и Гамлетъ — сверхчеловѣческія произведенія. Какое то пристрастіе къ колоссальному, превышеніе обыкновенной мѣры, подчасъ доказательство истины невѣроятностью, протестъ противъ судьбы, общества, закона и религіи во имя чего-то неизвѣтнаго, бездна таинственнаго равновѣсія, фактъ, разматриваемый какъ случайно сыгранная роль, страсть, нападающая на человѣка и покидающая его, смѣлость, а иногда и дерзость ума, гордыя формы слога, свободно включающія все крайности, и въ тоже время глубокая мудрость, кротость гиганта, доброта тронутаго чудовища, какая-то неизъяснимая зоря, освѣщающая все,— вотъ признаки этихъ сверхчеловѣческихъ произведеній. Въ нѣкоторыхъ поэмахъ есть свѣтила. Свѣтъ этотъ есть въ Эсхилѣ и Шекспирѣ*).

*) Эта характеристика принадлежитъ Виктору Гюго и находится въ его книгѣ на стр. 301—304.

XI.

Существеннѣйшіе признаки реальной поэзіи.

Много разъ впродолженіи всего предшествовавшаго изложенія возвращались мы къ одному существенно-важному выводу, что Шекспиръ былъ поэтъ-реалистъ, что его поэзія служила жизни и людямъ и что его идеалы крѣпкими корнями были связаны съ его народомъ и съ его эпохой. Въ этомъ мы находимъ главнѣйшее его право на названіе цивилизатора. — Давнишній споръ объ искусствѣ для искусства рѣшенъ. Теперь всякій школьникъ знаетъ, что служеніе прогрессу не унижаетъ поэта. Последніе могилы искусства для искусства кажутся теперь какими-то аномаліями. Намъ случилось нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ перелистывать переводъ персидскаго поэта Гафиза, сдѣланный Праховымъ. Помнится намъ, что въ посвященіи своего труда г. Фету г. Праховъ превозноситъ г. Фета и называетъ его чуть-чуть не первымъ изъ русскихъ поэтовъ. Надобно быть филологомъ до мозга костей и воспитаться на какихъ нибудь корешкахъ да древностяхъ, Тибуллахъ да Анакреонахъ, чтобы сказать такую несообразность. Даже и въ классическихъ литературахъ великіе поэты были всё реалистами. Послушайте, что говоритъ напр. Эсхиль, этотъ Шекспиръ древній, объ искусствѣ для искусства: «Знаменитые поэты искони служили людямъ. Орфей возбуждалъ въ нихъ отвращеніе къ преступленію, Музей училъ медицинѣ, Гезіодъ — земледѣлію, божественный Гомеръ героизму. Послѣ Гомера я пѣлъ Патрокла и Тевкра съ львинымъ сердцемъ, для того, чтобы каждый гражданинъ стремился походить на великихъ людей». (Слова Эхила въ «Лягушкахъ» Аристофана, стихъ 1039). Реализму Шекспира мы посвятили отдѣльную статью въ «Од. Вѣсти.», подъ заглавіемъ «Поэтический Гарибальди». Дѣйствительно, если разсматривать Шекспира только какъ реалиста, слугу своего народа и прогресса, то онъ въ существен-

иѣишихъ чертахъ напоминаетъ этого полубога настоящаго времени, Гарибальди (только не какъ писателя). Та же безумная храбрость въ борьбѣ за идеалъ, та же божественная простота при совершеніи сверхчеловѣческихъ дѣлъ, та же невозможность сдѣлать съ совѣстью, во время борьбы, тоже постоянно живое настроеніе, отсутствіе утомленія и разочарованій; наконецъ, тоже постоянно яркое сознаніе цѣли, хотя и отдаленной, хотя и недостижимой въ настоящее время, но совершенно опредѣленной и существенно полезной... Но капрерскій полубогъ стоитъ выше блакфайарскаго жреца по своему безкорыстію, по своимъ человѣческимъ доблестямъ, которыя, вмѣстѣ со всѣми его подвигами выдѣляютъ его изъ всѣхъ живущихъ на землѣ и дѣлаютъ чѣмъ-то невѣроятнымъ, чѣмъ-то заслуживающимъ поклоненія, чѣмъ-то высшимъ обыкновенныхъ людей. Исчисленныя выше черты, общія Шекспиру и Гарибальди, мы считаемъ существеннѣйшими признаками реальной поэзіи. Какъ можно легко видѣть, реализмъ тутъ не противопоставляется идеализму. Мы понимаемъ реализмъ не въ томъ узкомъ смыслѣ, какъ понимаетъ его «Дѣло». Для насъ достаточно, чтобы поэтъ черпалъ свое вдохновеніе изъ жизни, писалъ для людей, и кромѣ того, чтобы въ его дѣятельности была видна какая-нибудь общая цѣль, какая-нибудь красная нитка, которою были-бы связаны всѣ его публичныя дѣйствія и которая дѣлала бы ихъ звеньями одной общей цѣпи. У кого этого нѣтъ, тотъ не реалистъ, а болѣе или менѣе ловкій краснбай и болѣе или менѣе симпатичный шлопай. Не въ обиду будь сказано нашимъ идеалистамъ въ поэзіи и жизни, мы причисляемъ ихъ къ этимъ двумъ классамъ. И поэзія, и жизнь для нихъ не серьезны. Нельзя про нихъ даже сказать, какъ про Шекспира, что они служили Богу и маммонѣ, и это служеніе, до котораго никому нѣтъ никакого дѣла, обманнымъ образомъ прикрывали служеніемъ Богу.

XIV.

Отношеніе Шекспира къ современности.

И такъ, насколько мы сумѣли, существеннѣйшія черты поэтическаго творчества Шекспира мы разобрали. Существеннѣйшія черты эти слѣдующія: постоянный интересъ къ жизни и страстное служеніе человѣчеству; самое широкое обобщеніе фактовъ и безпредѣльныя перспективы въ глубь отъ каждаго изъ нихъ, сознательное исполненіе своей миссиіи какъ цивилизатора человѣчества, постоянная живость, неутомимость, одушевленіе аллегорія легкая и прозрачная, придающая всему поэтически-сказочный характеръ и раздражающая умъ; безумная храбрость и истинно—молодой задоръ и, какъ главная, тайная пружина всего этого—та великая сила, которая называется поэтическимъ гениемъ. Мы уже коснулись выше значенія Шекспира для насъ и намъ придется еще подробнѣе остановиться на этомъ вопросѣ въ самомъ концѣ нашего труда. Но и теперь мы не можемъ не указать на то огромное значеніе, которое имѣетъ изученіе или даже простое знакомство съ Шекспиромъ особенно для насъ, русскихъ, и особенно въ провинціи. Оно служить самымъ лучшимъ противникомъ тому сну, той апатіи, которая губить провинцію. Въ мірѣ Шекспира, полномъ жизни и движенія, полномъ реаль-ныхъ интересовъ и житейскихъ вопросовъ, въ этомъ мірѣ, гдѣ идеально-поэтическія созданія въ родѣ Юліи, Корделии и Джессики сталкиваются съ героями практической жизни, въ родѣ Антоніо и Постума, или съ людьми—гигантами, въ родѣ Коріолана, Лира и Макбета, въ этомъ мірѣ, гдѣ поэзія и житейская мудрость, чувство и энергія бьются ключемъ, гдѣ все велико, свѣтло и живо, гдѣ банальность и апатія неизвѣстны,—читатель страха-вается съ себя лѣнь и апатію и получаетъ интересъ къ жизни, людямъ и дѣятельности. Особенно нашей теперешней молодежи

необходимъ Шекспиръ: онъ есть лучшее противоядіе классицизму... Но и у Шекспира есть цѣлый отдѣлъ произведеній, которыя должны бы быть изучаемы каждымъ человѣкомъ отъ перваго до послѣдняго; произведенія, въ которыхъ онъ невѣроятно, неизмѣримо великъ и въ тоже время доступенъ каждому. Мы говоримъ о его драмахъ изъ англійской исторіи, о такъ называемыхъ хроникахъ, для изученія которыхъ должна была бы быть особая кафедра въ учебныхъ заведеніяхъ. Въ этихъ произведеніяхъ Шекспиръ, не удаляясь ни на шагъ отъ исторіи, на фактахъ, дѣйствительно совершившихся, разоблачаетъ намъ внутренній міръ человѣка, строй общества и законы исторіи. Изученіе этихъ хроникъ знакомитъ насъ съ соціологіей и политикой Шекспира. Писавъ эти хроники, Шекспиръ становился въ узкомъ смыслѣ слова учителемъ народа и создалъ безпримѣрную въ мірѣ англійскую историческую драму. Народъ жадно внималъ словамъ учителя, поучавшаго фактами, извѣстными всѣмъ и несомнѣнно совершившимися. Милліоны зрителей могли чувствовать, какъ углублялся ихъ умъ, какъ сильнѣе билось ихъ сердца, когда въ этихъ знакомыхъ имъ лицахъ и событіяхъ передъ ними раскрывались невѣдомыя имъ бездны и когда передъ ихъ умственнымъ взоромъ предстала, за этими лицами и событіями, сложная филиація идей, чувствъ побужденій и законовъ, связавшая огромную массу отдѣльныхъ фактовъ въ одну полную жизни и мысли картину. Образовательное значеніе хроникъ Шекспира въ Англійи давно признано. Поэтому политикъ Шекспира посвящается отдѣльная лекція.

XV.

Историческія піесы Шекспира.

Такому необыкновенному поэту реалисту, какимъ былъ Шекспиръ, наиболѣе удобная и привычная форма для выраженія глубочайшихъ откровеній его генія была житейская дѣйствитель-

ность. Какъ ни блестящи его аллегоріи, какъ ни неизмѣримо-высоко стоятъ его фантастическія и сказочныя піесы, но на нашъ взглядъ „хроники“ стоятъ все таки безконечно выше потому-же самому, почему мы ставимъ, напимѣрь, простого и неказистаго Гарибальди выше блестящихъ паладиновъ, вродѣ Бертрана Дюгесклена или Наполеона I. Какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ, насъ предрасполагаетъ отсутствіе всякаго шика, всякой аффектаціи, могущество житейской простоты и правды и, главное, несомнѣнность идеи, общедоступность таинственнѣйшихъ откровений и проявленій генія. Шекспиръ, конечно, понималъ совершенно ясно значеніе своихъ хроникъ. Онъ зналъ, что, творя историческую драму для Англій, онъ пишетъ современную политическую программу для своего народа. Онъ зналъ, что его драма предназначена для выработки изъ англійскаго народа великаго конституціоннаго государства. Вотъ почему Шекспиръ не говоритъ нигдѣ такъ прямо, какъ въ своихъ хроникахъ. Во первыхъ, ему было чрезвычайно важно, чтобы его поняли скоро и вѣрно; во вторыхъ, историческіе факты служили для него самой надежной и неприкосновенной защитой, исключавшей всякую необходимость аллегорій. Онъ, вѣдь, пересказывалъ въ драматической формѣ хроникера Голиншеда и ничего болѣе! За что же его было преслѣдовать? Эпиграфомъ для всѣхъ историческихъ піесъ Шекспира и ключемъ къ пониманію всего ихъ смысла и значенія могутъ служить слѣдующія слова, вложенныя Шекспиромъ въ уста одного изъ второстепенныхъ лицъ второй части «Генриха IV». Въ виду чрезвычайной важности этихъ словъ, мы дѣлаемъ для нихъ единственное исключеніе и приводимъ ихъ въ подлинникѣ и рядомъ въ буквальномъ переводѣ:

There is a history in all men's lines

Figuring the nature of the times deceased,

To which observed, a man may prophesy,

With a near aim, of the main chance of things

As get not come to life, which in their seeds
And weak beginnings lie intreasured
Such things become the hatch and brood of times.
Въ жизни каждаго чловѣка заключается исторія;
Въ ней можно наблюдать сущность явленія прошлаго.
Дѣлая эти наблюденія, чловѣкъ можетъ пророчить
Съ малою вѣроятностью ошибки о большинствѣ явленій,
Боторыя еще не произошли, но которыя въ своихъ зародышахъ
И едва замѣтныхъ началахъ, лежатъ скрытыми передъ нами.
Они то и дѣлаются элементами будущей исторіи, предками
будущаго времени.

Въ этихъ словахъ заключается главнѣйшій принципъ философіи исторіи, высказанный за нѣсколько сотъ лѣтъ до ея начала съ такою ясностью. И такъ, сомнѣнія нѣтъ: Шекспиръ признавалъ господство общихъ законовъ въ исторіи и видѣлъ въ настоящемъ послѣдствіе прошедшаго и элементы будущаго. Разъясняя прошлое и воспроизводя его, онъ стремился, разумѣется, выявить тѣ историческіе законы, которые лежали въ основаніи его, и указать на связь его съ настоящимъ. Это несомнѣнно аргюи; но, по разсмотрѣніи хроникъ Шекспира, это не требуетъ даже никакихъ апіористическихъ доказательствъ. Всѣ историческія пьесы Шекспира насквозь проникнуты самымъ страстнымъ патріотизмомъ. Шекспиръ, въ самомъ дѣлѣ, до безумія любилъ свое отечество. Кажется ни одинъ еще поэтъ такъ не обожалъ своей страны. Обреченный всему чловѣчеству безпредѣльностью своего генія, Шекспиръ принадлежалъ отечеству всѣми инстинктами своего сердца. Онъ чувствовалъ всевозможные тонкости и оттѣнки любви къ отечеству и всю ея щепетильность, ея ревность, эгоизмъ, капризы. Онъ чувствовалъ ее во всемъ ея величіи и во всей ея мелочности. Онъ до того любилъ отечество, что былъ ревнивъ. Онъ былъ къ Англіи и нѣженъ, и строгъ. Онъ съ постоянною заботливостью бодрствовалъ надъ нею. Я не знаю,

былъ ли Шекспиръ по принципу тѣмъ, что теперь называютъ либераломъ, но онъ, навѣрное, былъ имъ по чувству. Онъ желалъ своему отечеству свободы, потому что желалъ ему достоинства. Онъ желалъ ему независимости, потому что желалъ ему славы. Это двойное честолюбіе было у него такъ сильно, что онъ, поэтъ, какъ говорятъ, безличный по преимуществу, не могъ не выказать его въ своихъ твореніяхъ. Поглядите, напримѣръ, съ какимъ жаромъ защищаетъ онъ границы Англіи въ «Королѣ Джонѣ», съ какой силой возмущается онъ противъ чужеземнаго вторженія, съ какимъ энтузіазмомъ противопоставляетъ онъ наслѣднику австрійскаго дома народъ, воплощенный въ Фальконбриджъ, съ какимъ бѣшенствомъ потрясаетъ онъ британской рапирой противъ «Южнаго Дьявола»; наконецъ, съ какой дикой радостью бросаетъ онъ на сцену голову обезглавленнаго эрцгерцога! Но Англіи угрожало не только нападеніе матеріальное, но и нашествие нравственное: Сикетъ пятый былъ еще опаснѣе Филиппа втораго. Всемирная монархія одного достигалась только убійствомъ, а всемірная монархія другаго — нравственной деградацией. Настоящую Армаду былъ не тотъ хвастливый флотъ, который разбѣялся отъ одного дуновенія вѣтра, а тайная милиція, исполнявшая во чтобы то ни стало іезуитскіе пароли изъ Рима; милиція, которая вчера рѣзала французскихъ гугенотовъ во время Варолюмбевской ночи, а завтра покатить въ Уэстминстерскія погреба чудовищный боченокъ съ порохомъ, предназначенный взорвать еретическую Англію. Съ безошибочнымъ инстинктомъ патриотизма поэтъ отгадываетъ самаго опаснаго врага. Онъ его уничтожаетъ два раза, въ двухъ различныхъ драмахъ. Въ «Генрихѣ VIII» онъ раздавливаетъ паденіемъ кардинала Вольсея тотъ-же ультрамонтанскій заговоръ, который онъ самъ разоблачилъ уничтоженіемъ Пандольфа въ «Королѣ Джонѣ». Онъ бросаетъ въ самый Ватиканъ молніи своего стиха: на экскоммуникацію, идущую изъ Рима, онъ отвѣчаетъ анаемой музы. Съ страстнымъ краснорѣ-

чемъ защищалъ Шекспиръ автономію своей страны. Независимость религиозная, независимость политическая, исключеніе иностранныхъ претендентовъ, исключеніе католической монархіи, исключеніе папскаго главенства—вотъ, по его мнѣнію, необходимыя условія существованія его страны; таковы были главнѣйшія основанія той идеальной хартіи, которую провозглашалъ его геній. Политическія теоріи и программы Шекспира были выражены по частямъ въ различныхъ его историческихъ пьесахъ. Для нашей цѣли совершенно достаточно разобрать «Ричарда II», «Генриха IV», «Генриха V» и «Генриха VIII». Остальныя историческія его пьесы относятся ближе къ разряду тѣхъ общечеловѣческихъ произведеній, не спеціально историческихъ, о которыхъ мы говорили выше.

XVI.

Ричардъ второй.

Въ четвергъ, 5-го февраля 1601 г., за три дня до возмущенія Эссекса, пять молодыхъ джентльменовъ постучались въ двери театра Глобъ съ цѣлью переговорить съ комедіантами лорда—канцлера. Лица эти были делегатами постоянного инсurreкціоннаго комитета въ Дрери-Гаузъ (домъ гр. Эссекса) и имѣли очень важное порученіе. Когда они объявили свои имена: лордъ Монтигль, сэръ Меррикъ, сэръ Чарльзъ и сэръ Джоселинъ Прайсы, Генри Кеферъ, эсквайръ, — двери театра растворились передъ ними. Три имени изъ этихъ пяти сдѣлались историческими: благодаря лорду Монтиглю, неудался пороховой заговоръ. Сэръ Джилли Меррикъ былъ защитникомъ самаго опаснаго пункта во время возмущенія 8-го февраля 1601 г.; Генри Кеферъ, секретарь гр. Эссекса, завѣдывалъ политической организаціей возмущенія. Гости эти были приняты Августиномъ Филипсомъ,

самымъ богатѣйшимъ изъ акціонеровъ театра и хорошимъ актеромъ. Сэръ Джилли Меррикъ, отъ имени своихъ товарищей, обратился къ нему съ просьбою, поставить въ субботу послѣ обѣда историческую драму «Ричардъ II.» Для того, чтобы не могло быть недоразумѣнія, Меррикъ опредѣлилъ точнѣе эту драму: «Изложеніе и убійство короля Ричарда II.»*) Эта просьба, которая въ настоящее время кажется невинною, могла ужаснуть актеровъ тогдашняго времени. Едва за нѣсколько мѣсяцевъ до настоящаго случая хроникеръ сэръ Джонъ Гэвордъ разсказалъ по латыни трагическую кончину Ричарда II и за это былъ подвергнутъ верховному суду, посаженъ въ тюрьму и подвергнутъ огромному штрафу. Елисавета по поводу этой книги спросила у своего совѣтника Френсиса Бекона, нельзя-ли уличить за нее автора въ измѣнѣ. Беконъ нашелъ въ ней только литературное воровство: нѣсколько мыслей, украденныхъ у Тацита, и этимъ однимъ спасъ сэра Джона отъ казни за измѣну. Елисавета потому такъ возмущалась этою книгою, что нѣсколько замѣчаній на счетъ дурнаго правленія Ричарда II и на счетъ вреднаго вліянія его фаворитовъ казались ей критикою ея собственнаго правленія и дѣйствій. Странное и почти необъяснимое дѣло! Грозная дочь Генриха VIII на высотѣ своего величія сравнивала себя съ слабымъ правителемъ, который, за двѣсти лѣтъ до нея, потерялъ тронъ именно влѣдствіе своего безсилія. Ее занимали воспоминаніе о національной революціи, поставившей сына Джона Гоунта (Генриха IV) на мѣсто сына Чернаго принца (Ричарда II). Трагическая кончина развѣчнаго короля была для нея кошмаромъ и, безумная отъ ужаса, Елисавета отождествляла себя съ Ричардомъ II. Разъ, въ этомъ же году, а именно 4 августа 1601 г., королева въ Гриничѣ перелистывала архивныя бумаги лондон-

*) Протоколъ допроса Филиппа въ процессѣ Эссекса, подписанный чиновниками: лордомъ Понгэмъ, Андерсономъ и Феннеромъ.

скаго Тоузера, которыя принесъ ей архивариусъ Ламбардъ. Вдругъ она остановилась на царствованіи Ричарда II и сказала: «Я Ричардъ II. Ты это знаешь?» «Королева,—пробормоталъ смущенный Ламбардъ,—это преступное сравненіе позволилъ себѣ сдѣлать только одинъ неблагодарный джентльменъ, котораго вы облагодѣтельствовали. (Ламбардъ разумѣлъ тутъ Эссекса). «Богъ забудетъ тѣхъ, кто забываетъ своихъ благодѣтелей,—отвѣтила Елисавета и потомъ, послѣ паузы, прибавила, отвѣчая на свою собственную мысль: «эта трагедія играна сорокъ разъ на улицахъ и въ публичныхъ театрахъ!» Именно «эту трагедію», наводившую Елисавету на такія горькія мысли, сэръ Джилли Меррикъ и его товарищи просили поставить въ субботу, 7 февраля, послѣ обѣда. Комедіанты лорда канцлера, находившіеся въ постоянныхъ сношеніяхъ съ дворомъ, не рѣшались, конечно, поставить пьесу, на которую такъ смотрѣла королева. Примѣръ Гэворда былъ еще свѣжъ въ ихъ памяти. Однако-же, надобно отдать честь актерамъ Глоба, они не особенно встревожились этимъ предложеніемъ. Нѣсколькихъ минутъ было достаточно, чтобы уладить дѣло. Съ посѣтителей требовали только издержекъ представленія и согласились на ихъ предложеніе. Въ субботу 7 февраля, Глобъ былъ наполненъ необычной публикой: три боковые яруса ложъ и галлерей, центральный дворъ безъ крыши, кресла, расположенныя на сценѣ,—все это было занято публикой, члены которой были между собою всѣ знакомы. Всѣ сошлись туда, какъ будто на свиданіе. Внимательный наблюдатель могъ-бы замѣтить, подъ кажущимся спокойствіемъ этихъ лицъ, тайную заботу, скрытую мысль. Общія антипатіи, если не общія симпатіи, соединили этихъ людей въ одно общество. Всѣ, которымъ деспотизмъ грозилъ или которыхъ онъ оскорблялъ, всѣ, имѣвшіе противъ правительства какое нибудь неудовольствіе, противники англиканской теократіи, противники министерскаго произвола, враги Сесила, враги Рэлига, всѣ отщепенцы, всѣ недовольные, наполня-

шіе впродолженіи послѣдняго полугода салоны гр. Эссекса и признавшіе его своимъ представителемъ, всё собрались въ этотъ вечеръ въ театрѣ, по какому то тайному приказанію. Какое странное зрѣлище должна была представлять эта зала, наполненная заговорщиками. Между всѣми сценическими торжествами возможно-ли отыскать хотя одно, похожее на роковое представленіе 7 февраля 1601 г., на которомъ присутствовало столько человѣкъ, готовыхъ завтра рискнуть головой, столько жертвъ, обреченныхъ на завтра къ гибели, къ пыткѣ, къ висѣлицѣ, къ эшафоту, къ мучительной смерти!.. Драма, разыгравшаяся передъ глазами этой публики, стоила той чести, которую ей оказывали. По содержанію она ближе всего подходила къ трагедіямъ Шекспира. Изъ всѣхъ произведеній Шекспира «Ричардъ II» есть единственное, лишенное комическаго элемента. Для той глубоко серьезной задачи, которой задаясь въ ней Шекспиръ, комическій элементъ былъ-бы дисгармоніей. Содержаніе драмы—строго-историческое и въ ней изображается, по выраженію Джона Гоунта, «God's quarrel» — «гнѣвъ Божій». Ричардъ II, законный сынъ Чернаго принца и внукъ побѣдоноснаго Эдварда III, помазанный на царство 11 лѣтъ, былъ идеаломъ легкомысленныхъ деспотовъ. Изъятый отъ всякаго контроля и всякой отвѣтственности, онъ весело и свободно попираетъ всё человѣческія чувства и всю человѣческую мораль. Когда Ватъ-Тейлоръ, во главѣ 60 т. бунтовщиковъ, потребовалъ уничтоженія рабства и уменьшенія налоговъ, Ричардъ II согласился на все и потомъ, во время дружескихъ переговоровъ, приказавъ измѣннически убить Вата Тейлора, взялъ свое согласіе назадъ. Когда его дядя, герцогъ Глостерскій, желалъ ограничить деспотическаго короля властью парламента, то Ричардъ II приказалъ убить и Глостера. На другой день послѣ этого убійства начинается «Ричардъ II» Шекспира. Вдова убитаго Глостера заклинаетъ его брата, Джона Гоунта, отомстить за убійство. Тотъ уклоняется и предоставляетъ дѣло это на судъ Божій. Но не такъ смотрѣлъ на это

дѣло молодой и энергической сынъ Гоунта Генрихъ Болинброкъ. Не имѣя возможности прямо добратся до короля, онъ обвинилъ главнаго исполнителя его воли, Томаса Мобрэ, въ убійствѣ герцога и предложилъ «Божій судъ». Въ роскошной сценѣ цѣликомъ заимствованной у Фруассара, два рыцаря готовятся къ этому юридическому поединку, гдѣ самъ Богъ долженъ рѣшить правоту дѣла. Но Ричардъ, имѣя полное основаніе опасаться этого рѣшенія, приговариваетъ обоихъ соперниковъ къ изгнаію. Престарѣлый отецъ Болинброка, — дядя Ричарда, Джонъ Гоунтъ, подъ гнетомъ двойнаго несчастія, горя гражданина и печали отца, опасно заболѣваетъ. На смертномъ одрѣ, въ присутствіи весьма немногихъ вельможъ, дѣлаетъ онъ Ричарду страстное послѣднее увѣщаніе, умоляя его обратить вниманіе на страданія отечества. Провѣтленный уже свѣтомъ загробной жизни, указываетъ онъ умирающимъ голосомъ на тѣ глубокія, смертельныя язвы, которыя гложутъ Англію, благодаря деспотизму и легкомыслію Ричарда... «Глупый лунатикъ!» — восклицаетъ на это Ричардъ II — ты злоупотребляешь привилегіей своей горячки и заставляешь своей ледяной моралью блѣднѣть нашъ царственный ликъ. Если бы ты не былъ братомъ сыновей великаго Эдварда, то этотъ языкъ, такъ свободно вращающійся у тебя во рту, — заставилъ бы меня свергнуть голову съ твоихъ плечъ!»... Умирающій старикъ — патриотъ проклинаетъ своего племянника и дальнѣйшее развитіе трагедіи служить исполненіемъ этого проклятія. Едва только Ричардъ, отнявшій у наслѣдниковъ Гоунта его имущество, какъ бы въ наказаніе за дерзость самаго Гоунта, успѣлъ оставить его дворецъ, какъ начинается въ этомъ же дворцѣ совѣщаніе придворныхъ, возстающихъ противъ деспотизма. Здѣсь поэзія принимаетъ рѣзкую опредѣленность революціонной прозы. Для Ричарда вскорѣ начинается рядъ испытаний: вспыхиваетъ возстаніе въ Ирландіи, которое онъ отправляется усмирять. Въ это же время высаживается въ Ревенспергъ Болинброкъ, кото-

раго народъ принимаетъ съ энтузіазмомъ, какъ своего любимца и защитника. Не успѣваетъ Ричардъ, потерявшій несчастіе въ Ирландіи, возвратиться къ свое государству, какъ его встрѣчаетъ извѣстіе о торжествѣ возмущенія. Надобно прочесть трагедію Шекспира, чтобы почувствовать всѣ переходы отъ неизбежной самоувѣренности деспота къ полному и презрѣнному отчаянію ничтожнаго человѣка. Послѣ той великолѣпной сцены развѣчанія, которая была исключена во время царствованія Елизаветы,—когда Ричардъ теряетъ характеръ безумнаго и безчестнаго деспота,—отношеніе къ нему публики измѣняется. Онъ возбуждалъ отвращеніе,—теперь онъ возбуждаетъ жалость. Убіеніе его въ Помфретѣ оказывается бесплодной жестокостью, фаталистически влекущей за собою гибель революціоннаго правительства, запятаннаго этою кровью. Ричардъ II будетъ имѣть мстителя въ Ричардѣ III. Такова великая трагедія Шекспира, исполненная ужаса и сожалѣнія, трагедія, подобная произведеніямъ Эсхила, въ которой величіе идеи соотвѣтствуетъ Эсхиловской строгости формъ. Если кто-нибудь изъ людей можетъ научить уважать слово и мысль, то это именно Шекспиръ. Владѣя тѣмъ и другимъ въ невообразимой степени, Шекспиръ былъ въ одно и то же время магомъ слова и мысли и рыцаремъ ихъ. Дѣлая изъ нихъ то, чего другой никто не можетъ сдѣлать, онъ никогда не злоупотреблялъ своимъ могуществомъ. Творенія Шекспира—это чистый и святой храмъ слова, мысли, поэзіи и гражданства.

XVII.

Г е н р и х ъ IV.

Прогрессъ совершается рѣдко безъ борьбы и притомъ безъ борьбы возвращающейся нѣсколько разъ. Установившійся поря-

докъ борется противъ новыхъ, болѣе цивилизаціонныхъ элементовъ и въ самомъ своемъ пораженіи находитъ новыя силы для самозащиты. Разбитые разъ враги прогресса соединяютъ около себя все темныя силы прошеднаго и съ помощью ихъ даютъ ратоборцамъ будущаго еще и еще сраженіе, пока наконецъ ихъ не уничтожить окончательно неумолимый законъ историческаго прогресса. Все революціи, каковы бы ни были идеи, лежавшія въ основаніи ихъ,—вызывали реакціи. Революція 1688 г. въ Англіи вызвала возстаніе въ Ирландіи; революція 1789 г. во Франціи—возстаніе Ванден; революція 1399 г., изображенная въ Ричардѣ II, вызвала два возстанія—1403 г., уничтоженное при Шрусбери, и въ 1407 г., уничтоженное при Брагамъ-Мурѣ. Эти два послѣднія возстанія служатъ историческимъ матеріаломъ 1-й и 2-й части «Генриха IV». Во всехъ этихъ реакціяхъ, о которыхъ мы говоримъ, представляется намъ одна драма: борьба прошеднаго съ будущимъ, застоя—съ прогрессомъ. Побѣда здѣсь заранее известна, но, тѣмъ не менѣе, такая борьба всегда интересна и поучительна. Мало того,—она составляетъ главное содержаніе многихъ, и притомъ важнѣйшихъ историческихъ эпохъ. Поэтому, пониманіе ея важно и интересно. Шекспиръ сдѣлалъ все для того, чтобы облегчить намъ это пониманіе. Въ «Генрихѣ IV» воспроизводятся только историческія событія отъ 14 сентября 1402 г. до 21 іюля 1403 въ первой части и до 1413—во второй. Если сравнить эти обѣ драмы съ соответствующими мѣстами хроники Голиншеда, то окажется не только, что Шекспиръ слѣдовалъ ей страница за страницей, но что онъ бралъ у хроникера даже цѣлыя подлинныя выраженія. И однако-же, несмотря на это, «Генрихъ IV»—одно изъ изумительно поэтическихъ и болѣе глубокихъ произведеній Шекспира. Оно есть вмѣстѣ съ тѣмъ реальнѣйшее его произведеніе. Идейное содержаніе ея такъ неизмѣримо глубоко, что поэтъ считалъ себя не вправѣ уклоняться ни на іоту отъ исторіи. Онъ хотѣлъ показать намъ бездну мы-

сли и внутренняго содержанія на фактахъ не поэтическаго вымысла, а исторической дѣйствительности; и вотъ являются передъ нами извѣстныя всѣмъ личности: Генрихъ IV, Генрихъ V, Перси, Глендоверъ, Варстеръ, Норсемберлендъ, исполняя передъ нашими глазами ту же роль, которую они исполняли и въ дѣйствительности. Послушаемъ же, что они намъ говорятъ. Въ обѣихъ частяхъ «Генриха IV» ведется два параллельныхъ дѣйствія: одно въ Уэстминстерѣ, во дворцѣ короля или на почѣ сраженія, или вообще въ какомъ нибудь важномъ мѣстѣ, другое въ Истчинѣ, въ трактирѣ «Кабанья Голова», принадлежащемъ вдовѣ Бвикли. Последнее изъ этихъ дѣйствій народируетъ первое, шагъ за шагомъ, и этимъ свойственнымъ ему одному приѣмомъ Шекспиръ достигаетъ того, что идея пьесы, представляясь читателю и зрителю съ двухъ сторонъ, дѣлается для него яснѣе и доступнѣе. Гервинусъ и Крейсигъ выражаютъ эту идею словами: «отношеніе внѣшней, показной части къ дѣйствительному внутреннему достоинству». Намъ кажется это опредѣленіе слишкомъ узкимъ и одностороннимъ и мы высказали выше, что мы принимаемъ за задачу тетралогіи Шекспира отвѣтъ на вопросъ, какъ совершается историческій прогрессъ и изображеніе внутренней исторіи народныхъ движеній. Въ эту задачу, какъ незначительная часть, входитъ и идея Крейсига и Гервинуса. Въ «Ричардѣ II» изображено начало революціи 1399 года, поставившее энергическаго и талантливаго любимца народа Болинброка, подъ именемъ Генриха IV, на мѣсто слабаго и деспотическаго Ричарда II, вопреки его «законному праву». Генрихъ IV не оказался на высотѣ своей задачи. Онъ не былъ народнымъ королемъ, и былъ только политикомъ. Вѣря въ божественное право онъ зараиѣ казнилъ результаты своего дѣла. Отсюда нерѣшительность, колебанія, фальшивое отношеніе къ своимъ приближеннымъ вельможамъ, которымъ онъ былъ обязанъ трономъ и которыхъ онъ считалъ своими подданными, т. е. лицами, низшими по сущест-

ву сравнительно съ нимъ. Слѣдствіемъ такой внутренней борьбы съ самимъ собою, у него является рядъ безтактныхъ и жестокихъ дѣйствій: убійство Ричарда, натынутыя отношенія къ Генриху Перси, измѣна Джона Ланкастерскаго при Брагамъ-Мурѣ и т. д. Шекспиръ съ ужающей простотой и вѣрностью рисуетъ эту «политику», дѣлающую короля лицемѣромъ, обманщикомъ, плутомъ и убійцей. Вы видите все тѣ софизмы, которыми обыкновенно пробавляются сторонники мнѣнія о несоотвѣтствіи обыкновенныхъ здравыхъ понятій о житейской нравственности и такъ называемыхъ «принциповъ высшей политики». Ореолы и могущества не ослѣпляютъ васъ въ драмѣ Шекспира и съ этой точки зрѣнія мы признаемъ вѣрными объясненія Крейсига и Гертвина. Дерзость Шекспира, взявшаго такую тему для своего произведенія, для насъ просто непостижима. Для того, чтобы ярче отбѣнить свою мысль, Шекспиръ изобразилъ намъ рядомъ съ «принципами высшей политики», полное наслажденіе жизнью, честное служеніе народу и торжество политической и житейской морали. Все это мы видимъ въ дѣйствіяхъ сына Генриха IV, принца Генриха Монмаута. При изображеніи этой необыкновенной личности, этого мужскаго идеала Шекспира, онъ также ни на іоту не уклонился отъ исторіи, не смотря на то, что ему была нужна вся сила его генія для того, чтобы по тѣмъ даннымъ, какія были извѣстны изъ хроникъ, создать такой образъ, какъ принцъ Генрихъ. Хроника говорила, что принцъ Генрихъ былъ кутила и безобразникъ, якивавшійся со всякой сволочью, проводившій дни и ночи въ трактирахъ, замѣшанный въ воровствѣ и оскорбившій главнаго судью. Далѣе хроника говорила, что этотъ принцъ внезапно измѣнился у смертнаго одра своего отца и сдѣлался идеаломъ человѣка. Разрѣшить такія психологическія противорѣчія было не легко. Шекспиръ сдѣлалъ это и далъ искусству вѣчный типъ идеальнаго юноши, идеальнаго только отъ того, что онъ простъ, честенъ и молодъ. Царствованіе Генриха IV

было отвѣтомъ исторіи на царствованіе Ричарда II; боролись тѣ же самыя элементы, но положенія измѣнились. Тогда національная революція возстала противъ королевской власти. Въ «Генрихъ IV» королевская власть возстаетъ противъ національной революціи; революція хочетъ удержать власть за своимъ избранникомъ, Генрихомъ Ланкастеромъ, сыномъ Джона Гоунта, третьяго сына Эдуарда III. Божественное право желаетъ укѣпить эту власть за Эдмондомъ Мортимеромъ, сыномъ Лайонеля, втораго сына этого же самаго Эдуарда III. Отсюда конфликтъ, который Шекспиръ взялъ темою для своей драматической эпопеи. Для того, чтобы побороть національную династію, собираются все силы прошлаго. Для дѣла реакціи составляется заговоръ. Въ той коалиціи, которая хочетъ возвести на престолъ Мортимера, сгруппированы все дикіе элементы человѣчества: суевѣріе, хитрость, коварство, грубое насиліе, слѣпая дерзость. Посмотрите послѣдовательно на эти личности, которыя поэтъ соединилъ около претендента. Вотъ Ворстеръ, человѣкъ коварства, который думаетъ обезопасить себя ложью, губить себя именно ею же. Вотъ его братъ Норсемберлендъ, человѣкъ хитрости, думающій только о томъ, какъ бы избѣжать опасности и своими предосторожностями навлекающій на себя опасность. Вотъ Овенъ Глендеверъ изъ Уэльса, человѣкъ тайни, окруженный суевѣрнымъ ужасомъ, Глендеверъ, этотъ проклятый колдунъ, обращающій въ бѣгство своихъ враговъ посредствомъ своихъ заклинаній и «могущій призвать демоновъ изъ глубины бездны». Вотъ шотландецъ Дугласъ, человѣкъ животнаго инстинкта, сросшійся съ своимъ конемъ, этотъ Центавръ въ каскѣ «скачущій въ галопъ на отвѣсную скалу», дикій воитель, пугающійся всякихъ пустяковъ, сѣверный Марсъ, всегда готовый къ сраженію, всегда готовый къ отступленію. Наконецъ, вотъ и предводитель, вотъ Генрихъ Перси, прозванный Годеноръ. Рѣзкій, вспыльчивый, высокомерный, откровенный до дерзости, презирающій вѣжливость, необщитель-

ный, неспособный къ утонченностямъ любви, обходящійся съ женой, какъ съ служанкой, невѣжественный, врагъ искусствъ, предпочитающій музыкѣ лай своей лягавой собаки, сравнивающій поэзію съ ковыляніемъ хромоу клячи, «выносящій визгъ мѣднаго подевъчника лучше, чѣмъ пѣніе баллады»,—но храбрый, какъ его шнага, готовый на всякое геройство, недоступный никакимъ страхамъ, не боящійся смерти, не боящійся тайны, бросающій вызывающій сарказмъ даже неизвѣстному, Годспоръ—герой въ дикомъ состояніи. Воспитаніе не развило его благородныхъ инстинктовъ: его великое сердце осталось дикимъ. Дух отрицанія обуялъ его, страсть борьбы его пожираетъ. Все для него есть поводъ для сраженія или для спора. «Я буду спорить»,—восклицаетъ онъ, «изъ за девятой части волоска!» Его эпическая страсть къ противорѣчію обращается иногда и въ комичное подзадориваніе. Генрихъ IV не хочетъ, чтобы при немъ произносили имя претендента Мортимера. Годспоръ вслѣдствіе этого хочетъ имѣть щегленка, который умѣлъ бы произносить только одно слово: Мортимеръ. Борьба — это его элементъ. Онъ неутомимый борецъ: онъ убиваетъ 5 или 6 шотландцевъ за завтракомъ, вымываетъ себѣ руки и говоритъ женѣ: «чертъ знаетъ, что за спокойная жизнь! Я вовсе безъ дѣла!»—О, мой кроткій Гарри, — говоритъ она, — сколько ты ихъ сегодня убилъ?.. — Напий мою рыжую кобылу!—кричитъ онъ. Потомъ, часъ спустя, отвѣчаетъ: «около четырнадцати. Пустяки, бездѣлица». Въ каждой опасности Годспоръ видитъ вызовъ своей храбрости; всякое препятствіе оскорбляетъ его, какъ личная обида. «Онъ готовъ былъ броситься на блѣдное лицо луны, если - бы оттуда можно было бы сорвать честь, или погрузиться въ пучины океана и вытащить оттуда честь за волосы». Эта честь, которую Годспоръ готовъ искать въ недосягаемыхъ глубинахъ, есть честь военная: для Годспора другой не существуетъ. Генри Перси, варварскій паладинъ, дикій герой, первобытный рыцарь. Не говорите ему объ утончен-

постояхъ рыцарства: онъ готовъ, какъ Донъ-Кихоть, напасть на вѣтряныя мельницы, но онъ не сломитъ копыя для того, чтобы исправить несправедливость. Сражаться для него не средство, а цѣль. Въ сущности—ему мало дѣла до правъ Мортимера на царство, знамя легитимистовъ есть для него только призывъ къ сраженію. На свое собственное отечество онъ смотритъ, какъ на добычу, удобную для раздѣла. Послѣ атаки—грабежъ! Сражаться для разрушенія—вотъ его пароль. Война есть и должна быть его концомъ. Поле сраженія—это именно тотъ рай, котораго онъ желаетъ. Его воинственная душа обречена какому-то неумолимому Одину. Ей хочется въ скандинавскую Вальгалу, гдѣ тѣни остаются въ каскахъ. Генриху Перси Шекспиръ далъ соперникомъ Генриха Монмауза. Одинъ находится въ лагерѣ Мортимера, другой—въ лагерѣ своего отца, Генриха IV. Но ихъ раздѣляютъ не только знамена, они существенно различны по характеру. Инстинкты прошедшаго воодушевляють Годспора, вѣянія будущаго вдохновляють принца Уэльскаго. У одного безумная дерзость, умѣющая только разрушать, у другаго просвѣщенная храбрость, умѣющая созидать. Геври Перси—это странствующій рыцарь варварства, Генри Монмаузъ будетъ стратегомъ цивилизаціи. Остановимся передъ этой исторической фигуркой, которую поэтъ идеализировалъ съ такой любовью и съ такимъ энтузіазмомъ. По мысли Шекспира будущій побѣдитель при Азинкурѣ долженъ быть полнѣйшимъ воплощеніемъ англійской народности. Отечество найдетъ своего героя въ этомъ принцѣ, который нѣкогда водрузилъ британское знамя на башню Парижской Богоматери. Свой высшій триумфъ Англія получитъ отъ этого единственнаго побѣдителя, предназначеннаго судьбою соединить на своемъ челѣ двѣ первыя діадемы въ свѣтѣ и умереть королемъ Англіи и Франціи. Мудрено-ли, что эта чисто народная слава имѣла такое обаяніе для самаго народнаго изъ поэтовъ. Шекспиръ хотѣлъ дать намъ секретъ этой удивительной жизни, онъ хотѣлъ доказать

міру, что триумфъ Генриха Монмауза не простая случайность, а справедливое вознагражденіе за неоспоримое превосходство. Онъ задался мыслию объяснить судьбу этого человѣка и его характеръ и показать въ принцѣ Уэльскомъ предшественника Генриха V. Но, какъ мы уже говорили, исторія изображала Генриха развратникомъ, буяномъ, бандктомъ и воромъ прежде, чѣмъ онъ сдѣлался героемъ Азинкура. Запятнанный всѣми пороками, онъ, по словамъ хроникеровъ, совершилъ нѣсколько преступленій прежде, чѣмъ далъ міру образецъ всѣхъ возможныхъ доблестей, и для того, чтобы произвести это чудо, для того, чтобы сдѣлать изъ самаго порочнаго сердца самую доблестную душу, достаточно было нѣсколькихъ словъ умирающаго отца. Какъ ни достовѣрны были эти историческіе факты, но они были слишкомъ невѣроятны для того, чтобы ихъ принялъ великій драматическій поэтъ. Прежде всего ему нужно было дать своему герою то единство характера, въ которомъ ему отказывала исторія. Онъ не колебался; онъ принялъ историческое преданіе, но... преобразовалъ его. Генрихъ Монмаузъ, какъ его создалъ поэтъ,—есть натура глубоко великодушная и добрая. Всѣ благородные инстинкты, всѣ рыцарскія качества, всѣ лучшія душевныя свойства гармонично соединены въ этомъ исключительномъ характерѣ: кротость и сила, энергія и грація, экспансивность и тактъ, снисходительность и суровость, застѣчивость и могущество, храбрость рыцаря, скромность дѣвушки, ясность мудреца! Этотъ характеръ, энический со столькихъ сторонъ, связанъ съ комедію одною необыкновенно милою чертой. Генрихъ Монмаузъ имѣетъ свойство, часто встрѣчающееся въ людяхъ, чрезвычайно общительныхъ: онъ —весельчакъ; онъ любитъ пошляться. У него въ характерѣ есть безобидная шаловливость, которая часто бываетъ ребячествомъ великихъ людей. Эта природная склонность такъ сильна въ немъ, что не оставляетъ его даже и на тронѣ, и мы видимъ, что Генрихъ V, на полѣ Азинкурскомъ, мистифицируетъ своихъ

солдаты съ такимъ-же удовольствіемъ, съ какимъ принцъ Гарри дурачилъ Френсиса, мальчика въ тавернѣ. Легко понять, что характеръ, который Шекспиръ далъ наследнику англійскаго престола, не могъ свободно развиваться при дворѣ. Эта искусственная среда, стѣсненная этикетомъ, была-бы смертельна для открытой натуры Гарри. Лучшія качества его погибли бы въ этой атмосферѣ лести. Этой душѣ нуженъ былъ чистый и свободный воздухъ города. Кажущіяся увлеченія Гарри не только не составляютъ преграды его будущему величію, а, напротивъ, подготавливаютъ его. Независимый нравъ, склонность къ товариществу, инстинктъ фамиліарности, странное предпочтеніе къ вульгарнымъ забавамъ,—все это не только не сбиваетъ принца съ толку, но напротивъ, наводитъ его на путь, гдѣ онъ самъ того не зная, найдетъ славу. Исключительное воспитаніе произведетъ исключительное превосходство. Гарри хочетъ забавляться—и учится. Онъ думаетъ загрязниться — и возвышается. Онъ учится быть королемъ въ школѣ народа. Высшая снисходительность порождается только вышешю опытностію, а она пріобрѣтается глубокимъ знаніемъ людей. Вотъ почему мы видимъ Гарри въ катакомбахъ человѣчества. Ему было необходимо сойти въ таверну Истчинъ, чтобы вправѣ сказать, что онъ знакомъ съ низкимъ слоемъ людей. «Любезный другъ, я—закадычный пріятель тройки мальчиковъ въ трактирѣ и имѣю право называть ихъ по товарищески: Томъ, Дикъ, Френсисъ. Они клянутся честію, что хотя я еще всего только принцъ Уэльскій, но уже король вѣжливости. Они мнѣ говорятъ въ глаза, что я весельчакъ, славный товарищъ и добрый малый»... Это королевское высочество до того освоилось съ нищетою, что умѣетъ говорить на ея языкѣ: «Я могу кутить съ первымъ мѣдникомъ цѣлую жизнь на его собственномъ жаргонѣ!» Зная искаженіе языка, принцъ знаетъ и искаженіе нравовъ. Онъ пускается въ самый вертепъ пороковъ. Но замѣтите, какъ заботливо охранилъ поэтъ эту высокую лич-

ность отъ брызговъ соціальной грязи. Вѣрный историческому преданію, Шекспиръ вмѣшиваетъ своего героя въ воровство; но съ замѣчательною находчивостью онъ заставляетъ его обокрасть воровъ! Этимъ не ограничиваются предосторожности поэта: хроника давала въ товарищи принцу негодяевъ, обреченныхъ на справедливое презрѣніе общества. Возможно-ли, чтобы честная и добрая натура могла находить удовольствіе въ такомъ обществѣ? Не показывало-ли бы это въ принцѣ нравственную испорченность? Зѣсь Шекспиру встрѣтилась первоклассная трудность: нужно было примирить историческую истину съ драматическимъ идеаломъ. Надобно было объяснить какимъ нибудь исключительнымъ обстоятельствомъ ту аномалію, что душа, глубоко добродѣтельная, находила удовольствіе въ сообществѣ порока. Въ сферѣ нравственной испорченности нужно было найти возможную связь съ честной совѣстью. Изъ отталкивающей среды нужно было вызвать образъ, достаточно симпатичный, чтобы привлечь великое сердце, достаточно привлекательный, чтобы быть всякому пріятнымъ. Однимъ словомъ, нужно было дать принцу товарища, который оправдалъ бы его снисходительность, пріобрѣтая расположеніе всѣхъ читателей и зрителей. Эту задачу разрѣшилъ Шекспиръ, создавъ Фальстаффа.

XVIII.

Генрихъ и Фальстафъ

Фальстафъ—одна изъ тѣхъ капитальныхъ фигуръ, которыя сразу занимаютъ въ человѣческомъ воображеніи одно изъ главнѣйшихъ мѣстъ. Уничтожьте Фальстаффа и въ области искусства окажется громадная пустота. Отнимите его у шекспировскаго театра и мракъ появится въ этомъ театрѣ; потухнетъ одинъ

изъ главныхъ фавеловъ. Мрачное зданіе поэта нуждается для освѣщенія въ этой сіяющей фигурѣ. Фальстаффъ въ комедіи имѣетъ ту же основную задачу, которую въ трагедіи имѣютъ мрачные образы: Брутъ, Ромео, Отелло, Лиръ, Макбетъ. Огромная гамма человѣческихъ чувствъ, простирающаяся отъ безумнаго веселья до безумной печали, замираетъ, съ одной стороны, въ веселости Фальстаффа, съ другой — въ меланхоліи Гамлета. Фальстаффъ высказываетъ послѣднее слово шутовскаго, какъ Ричардъ III послѣднее слово ужаснаго. Его безобразіе составляетъ колоссальный противовѣсъ невыразимой красотѣ Дездемоны, Юліи, Офеліи, Миранды... Но Фальстаффъ, будучи забавнымъ, все-таки идеаленъ. Какъ и всѣ первоклассные типы, онъ имѣетъ характеръ личный и общій. Онъ называется Фальстаффъ, и имя ему — Легионъ. Онъ со своимъ громаднымъ пузомъ воплощаетъ цѣлый классъ самодовольныхъ негодяевъ. Этотъ смертный безсмертенъ. Кто изъ насъ не встрѣчаетъ его ежедневно на улицѣ, подъ руку съ какимъ нибудь незанятымъ кутилой, его, переходящаго отъ одного наслажденія къ другому, изъ кабачка Квикли въ квартиру Доротей Тиръ-Шить*), его, съ сверкающимъ взоромъ, съ сарказмомъ на губахъ, съ презрительно-насмѣшливымъ взглядомъ для каждаго «дѣльца», добродушнаго эгоиста, остроумнаго, забавнаго, циничнаго безстыдника, обладающаго притягательною силою? Теперь, да еще въ провинціи, Фальстаффъ чаще встрѣчается, чѣмъ когда-либо. Онъ еще и до сихъ поръ является главнымъ героемъ на всякомъ общественномъ обѣдѣ или удовольствіи. Особа Фальстаффа есть колоссальное соединеніе «духа и матеріи». Необыатное брюхо и невѣроятное воображеніе. Этотъ единственный шутъ произошелъ отъ какого-то непонятнаго совокуп-

*) Личности изъ «Геориха IV». Тиръ-Шить значитъ буквально дырявая простыня.

ленія идеала и чувственности. Все инстинкты, все склонности, все телесныя слабости соединены въ его неопратной тушѣ. Самыя возвышенныя чувства знакомы ему только съ матеріальной стороны. Любовь для него ничто иное, какъ физическое наслажденіе; честолюбіе—средство сдѣлать карьеру и фортуна; благородство—гербъ; честь—пустой звукъ.—«Что такое честь?—Слово. Что-же заключается въ этомъ словѣ: честь? Простое движеніе воздуха. Нечего сказать, отличная вещь! Кто обладаетъ этою честью? Тотъ, кто вчера умеръ. Знаетъ ли онъ объ этомъ?—Нѣтъ. Чувствуетъ?—Нѣтъ. Честь—простая вывѣска—вотъ и конецъ моего катехизиса*)». Для Фальстаффа конечная цѣль жизни заключается въ покоѣ и наслажденіи. *Ubi bene, ibi patria*. Довольство собою—вотъ его законъ. Фальстаффъ—настоящій эпикуреецъ, не доверяющій злу и остерегающійся добра. Онъ не допускаетъ ни большихъ пороковъ, ни большихъ добродѣтелей. Самый его темпераментъ предохраняетъ его отъ чрезмѣрной испорченности. Онъ слишкомъ большой сибаритъ, чтобы быть злымъ. Прочь лихорадочныя страсти, которыя отнимаютъ аппетитъ и портятъ пищевареніе. Прочь трагическія преступленія, которыя мѣшаютъ спать! Но если онъ гонитъ отъ себя прочь сильныя страсти, то за то онъ очень и очень подверженъ большимъ слабостямъ. Изъ всехъ семи смертныхъ грѣховъ онъ выбираетъ и лѣзетъ только тѣ, которые ему удобны. У него нѣтъ ни гнѣва, ни гордости, ни зависти, въ особенности, скупости. Но онъ поддается «чревоугодію», лѣни, сладострастію... «Какъ пріятно растянуться послѣ обѣда и выспаться на скамьѣ въ трактирѣ!» Для него минуты считаются по различнымъ удовольствіямъ: «кой чортъ Фальстаффу до времени? Если часы — не стаканы хересу, минуты—не кашлуны, маятникъ—не языкъ сводицы, циферблатъ—не вывѣ-

*) Слова Фальстаффа на полѣ сраженія Шрусбери.

ска дома терпимости, а солнце—не горячая красавица въ тафтѣ пламеннаго цвѣта, — то я рѣшительно не понимаю, зачѣмъ онъ дѣлаетъ такой бесполезный вопросъ: который часъ?» Однако-же, не надобно ошибаться: Фальстаффъ необыкновенный сенсуалистъ. Эта нечистоплотная куча жиру служитъ оболочкой для воображенія самаго живаго и самаго фантастическаго. Идеаль искрится въ этой пантагрюэлевской гримасѣ. Для того, чтобы создать Фальстаффа, поэтъ вызвалъ духъ фарса и заставилъ его войти въ животное. Вообразите себѣ душу Пека, заключенную въ тѣлѣ Калибана*). Неистощимая веселость въ соединеніи съ абсолютной безиравственностью—вотъ что такое Фальстаффъ. Для него нѣтъ ничего печальнаго: онъ извлекаетъ комическое даже изъ трагическаго. Самыя мрачныя стороны жизни развлекаютъ его. Все для него служитъ предметомъ шутокъ: война, проституція, болѣзнь, старость, смерть... Страданіе забавляетъ его. Онъ прыскаетъ со смѣху передъ таинственнымъ, которое безпобоило самого Рабле. Ничто не въ состояніи смутить его веселости. Какъ блуждающій огонекъ, проходить онъ черезъ эту мрачную эпоху. Приглядитесь къ нему при самой зловѣщей обстановкѣ: въ полумракѣ, на полѣ сраженія, заваленномъ трупами и посреди стонувъ умирающихъ, вы различите его громкій и веселый хохотъ. Фальстаффъ — герой веселья. Своей неизмѣнной живостью онъ привлекаетъ всѣхъ, кто его узнаетъ. Можно-ли устоять противъ постоянной веселости? Ничего, что Фальстаффъ возмущаетъ иногда нашу совѣсть: онъ восхищаетъ наше воображеніе. Своими безчисленными школьничествами онъ обезоруживаетъ тотъ гнѣвъ, который вызывается его безпредѣльнымъ цинизмомъ. Вотъ одна сторона той необъяснимой снисходительности, съ которою къ нему

*) Пекъ — одно изъ наиболѣе воздушныхъ игривыхъ созданій Шекспира: сальфъ въ пьесѣ «Буря». Калибанъ—полуживотное, получеловѣкъ, олицетвореніе грубости и чувственности въ той-же пьесѣ.

всѣ относятся. Вотъ объясненіе той симпатіи, которую онъ возбуждаетъ въ публикѣ и принцѣ Уэльскомъ. Но этого было бы слишкомъ мало и, притомъ, Шекспиръ мотивируетъ свои личности гораздо глубже. Симпатія эта имѣетъ болѣе глубокое основаніе, которое поэтъ указываетъ съ особенной опредѣленностью. Дѣло въ томъ, что Фальстаффъ — натура совершенно исключительная: это вовсе не надшій человѣкъ, который совершаетъ неблаговидныя вещи по слабости характера и дряблости натуры. Нѣтъ, это сознательная пародія общества, это живой и, въ высшей степени, яркій сарказмъ надъ тѣми лицемѣрными нравственными кодексами, которымъ общество поклоняется! Фальстаффъ ежеминутно видитъ самого себя и ежеминутно смѣется надъ самимъ собою, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, надъ обществомъ. Онъ не потому грѣшитъ, что не можетъ не грѣшить, а потому, что ему смѣшны и забавны тѣ добродѣтели и доблести, за которыми общество гоняется. Въ то время, когда онъ хвастаетъ своею храбростью или своею нравственностью, или своимъ рыцарскимъ прошехожденіемъ, онъ внутренно смѣется надъ самимъ собою и надъ другими гораздо болѣе ѣдко, чѣмъ кто-бы то ни было. Нѣтъ такого положенія, выше котораго Фальстаффъ не сталъ-бы. Онъ боится смерти и, между тѣмъ, на полѣ сраженія его поражаетъ исключительно комичная сторона: онъ смѣется надъ Дугласомъ за то, что тотъ его не убилъ. Будучи рыцаремъ, онъ смѣется надъ этимъ сословіемъ, взявши за даму своего сердца Доротеею Тиръ-Шить, «женщину столько же публичную, какъ большая дорога изъ Лондона въ Сентъ-Ольбансъ». Наконецъ, вотъ, кажется, катастрофа. Фальстаффъ, который рассчитывалъ со вступленіемъ на престолъ Генриха V сдѣлаться богатымъ и знатнымъ бариниомъ (и это было настолько вѣроятно, что даже скряга Шеллоу ссудилъ его тысячею фунтовъ стерлинговъ), обманулся въ своихъ ожиданіяхъ и мгновенно палъ съ самой вершины счастья. Казалось бы какъ тутъ не потеряться? Что же дѣлаетъ Фальстаффъ? Едва Генрихъ

Успѣлъ произнести свой строгій приговоръ, Фальстаффъ обращается къ Шеллоо: «А что, мистеръ Шеллоо, долженъ я вамъ еще тысячу фунтовъ?» Вообразите себѣ его улыбку при этихъ словахъ! И такъ, вотъ что выдѣляетъ Фальстаффа изъ среды обыкновенныхъ людей: постоянно объективное отношеніе къ самому себѣ, умѣнье стать выше всякаго житейскаго затрудненія и врожденное юмористическое отношеніе къ жизни, людямъ и теоріямъ. Одинъ изъ величайшихъ, почти современныхъ намъ поэтовъ, Иоганнъ Вольфгангъ Гете оставилъ намъ вѣчный типъ ѣдкаго, всеотрицающаго сарказма въ лицѣ Мефистофеля. Повидимому, принципъ Мефистофеля или Фальстаффа—одинъ и тотъ-же: и тотъ и другой отрицатели; и тотъ и другой смѣются надъ всѣмъ, что мы считаемъ прекраснымъ, благороднымъ, священнымъ. И однако-же, несмотря на это кажущееся сходство, между ними лежитъ бездна. Укажемъ на нее яснѣе для полнѣйшаго опредѣленія характера Фальстаффа. Въ Мефистофелѣ мы видимъ истинно дьявольскую насмѣшку надъ всѣмъ существующимъ; его сарказмъ происходитъ отъ ненависти къ жизни. Онъ самъ жалуется въ одномъ мѣстѣ Фаусту, что ему тяжело оттого, что «въ водѣ, въ воздухѣ въ землѣ развиваются тысячи зародышей». Онъ старался погубить ихъ всѣми мѣрами но безуспѣшно:

«Wie viele hab, ùch schon begraben,

Und immer cirkuliert das neue frische Blut!!»

жалуется онъ («Сколькихъ я уже погубилъ; все таки новая, свѣжая кровь бьетъ ключемъ»). Свое отрицаніе Мефистофель объясняетъ прямо:

«Ich bin der Geist der stets verneint!

«Und zwar mit Recht, denn Alles was entsteht

«Ist werth, dass es zu Gründe geht,

«Drum besserwür'es Nichts entstündel!»

т. е. «я духъ, отрицающій все! И по дѣломъ, потому что все возникающее заслуживаетъ погибели, а потому лучше было-бы,

если-бы ровно ничего не возникало!» Вот основаніе мѣфистофелевскаго сарказма. Причины фальстафова юмора совершенно другія. Онъ не только не чувствуетъ ненависти ко всему существующему, но, напротивъ, чувствуетъ себя счастливымъ только въ компаніи. Если онъ смѣется надъ людьми и ихъ обычаями, то это не изъ злобы и ненависти, а оттого, что онъ глубоко убѣжденъ, что все на свѣтѣ суета суетъ. Кромѣ этого, онъ очень уменъ и любитъ посмѣяться. Намъ кажется, что такой характеръ можетъ быть пріятель всякому, въ комъ моральныя фразы и филлистерское пуританство не заглушили интереса къ людямъ и жизни. Принцъ Генрихъ меньше всего фразеръ и моралистъ, и потому сообщество его съ Фальстафомъ въ дни юности мятежной не кажется намъ ни безразличнымъ, ни ненатуральнымъ. Личность Фальстафа нужна не только для того, чтобы объяснить эксцентрическую юность Генриха; она существенно необходима для самой идеи произведенія. Критика не обратила достаточно вниманія на ту глубокую связь, которая существуетъ между эпической частью «Генриха IV» и комической его частью, главный герой которой—Фальстаффъ. Перемѣны сценъ, безпрестанная смѣна трагедіи и комедіи, переносящая читателя изъ Уэстминстерскаго дворца въ таверну Истчипъ, изъ Рочестерской гостиницы въ замокъ герцога Норсемберленда, съ Гадсчилльской большой дороги на поле сраженія при Шрусбери, отъ архіепископа Юркекаго въ домъ судьи Шеллоо,—всѣ эти перемѣны вовсе не суть капризы авторской фантазіи. Онѣ сдѣланы преднамѣренно гениальнымъ поэтомъ. Попробуемъ понять его смыслъ. Смѣшное въ природѣ и въ жизни есть одно изъ необходимѣйшихъ условій бытія. Такъ какъ на свѣтѣ нѣтъ ничего совершеннаго, то все имѣетъ болѣе или менѣе комическій недостатокъ. Самыя прекрасныя созданія, разсматриваемыя подъ извѣстнымъ угломъ, даютъ пребезобразный силуэтъ. При извѣстномъ освѣщеніи самую благородную физиономію можно принять за гримасу. Нѣтъ такого героическаго

профиля, который невозможно было-бы изобразить въ каррикатурѣ. Сократъ, готовый вышить цакуту, бросаетъ забавную тѣнь въ «Облакахъ» Аристофана. Костеръ Юанны д'Аркъ покрываетъ поэму Вольтера зловѣще-задорнымъ дымомъ. Возвышенное и великое имѣть двойникомъ забавное и шутовское. Если насмѣшка можетъ преслѣдовать дѣйствительно возвышенное, то тѣмъ большее право имѣть она по отношенію къ тому, что обладаетъ только условнымъ величіемъ. Изучая подробно эту драму, можно убѣдиться, что въ ней комедія вездѣ пародируетъ трагедію. Грабежъ Фальстаффа и его товарищей, предполагавшихъ раздѣлить между собою конезлепъ путешественниковъ и обманутыхъ въ этой надеждѣ принцомъ Уэльскимъ, есть забавный эскизъ правительства Годспора и его товарищей, предполагавшихъ раздѣлить между собою Англію и не допущенныхъ до этого тѣмъ-же принцемъ. Комичное мошенничество бандита служить прелюдіей эпической измѣнѣ война. Нѣсколько позже, мошенничество, посредствомъ котораго Фальстаффъ дурачить судью Шеллоу и выманиваетъ у него деньги, есть прототипъ той исторической подлости, посредствомъ которой принцъ Джонъ Ланкастерскій дурачить архіепископа Юркекаго и отнимаетъ у него жизнь. Плутство обыкновеннаго мошенника служить моделью для вѣроломства государственнаго человѣка. Достоинство магистратуры Фальстаффъ уважаетъ не больше, чѣмъ политику. Съ какимъ комизмомъ осмѣиваетъ онъ главнаго судью, которому поручено его арестовать. Какимъ шутовскимъ приемомъ уклоняется онъ отъ допросовъ представителя «старога дѣдушки—закона». Мало того, что Фальстаффъ дурачить судью: онъ его передразниваетъ, и забавнѣе всего онъ тогда, когда, вслѣдствіе притворной глухоты, подражаетъ высококомѣрному молчанію старога лорда. На полѣ сраженія фигура Фальстаффа составляетъ колоссальный контрастъ съ фигурой Генриха Перси. Дикій, первобытный герой имѣть противникомъ Фальстаффа, развращеннаго рыцаря.

Эта поразительная антитеза рѣзко намѣчена Шекспиромъ. По окончаніи сраженія при Шрусбери, Фальстаффъ уноситъ на своихъ плечахъ трупъ Перси. Видите-ли вы эту странную группу? Узнаете-ли вы великаго воина, неподвижнаго, блѣднаго, на коссальныхъ плечахъ толстаго бездѣльника, умирающаго со смѣху подъ этой гомерической тяжестью? Таковъ конецъ героя. Таково заключеніе всѣхъ его подвиговъ, усилій, чудесъ отваги! Трупъ героя есть трофей шута. Какое зрѣлище и какой символъ! Перси, предоставленный Фальстаффу,—это слава прошлаго, сдѣлавшаяся добычею современнаго сарказма. Перси на плечахъ Фальстаффа—это мѣръ эпопей, которую Атласъ комедіи поднимаетъ съ триумфомъ. Перси и Фальстаффъ—вотъ два полюса драмы «Генрихъ IV». Смерть одного оканчиваетъ первую часть «Генриха IV»; немилость другаго—вторую. Эта двойная катастрофа есть логическое окончаніе того великаго общественнаго кризиса, который Шекспиръ хотѣлъ изобразить. Обществу, по мнѣнію Шекспира, угрожали двѣ страшныя опасности: первая—продуктъ военнаго времени, — варварство; вторая — пороженіе мирнаго времени, — нравственная испорченность. Варварство, — герой котораго Генрихъ Перси, — характеризуется постояннымъ безпорядкомъ, всеобщимъ разладомъ, сепаратизмомъ въ отечествѣ, разрушеніемъ городовъ, уничтоженіемъ домашняго очага, военнымъ положеніемъ разныхъ мѣстностей, опустошеніемъ селъ, хроническимъ грабежомъ, братоубійственной борьбой съвера съ югомъ, востока съ западомъ, противодѣйствіемъ провинцій центру, подавленіемъ наукъ, искусствъ и литературы, уничтоженіемъ образованія, останковъ земледѣлія, разнузданностью дикихъ инстинктовъ и страстей, убійствомъ и хаосомъ. Признаки нравственнаго растлѣнія, герой котораго Фальстаффъ, суть слѣдующія: склонность вмѣсто закона, выгода, какъ главная пружина человѣческихъ дѣйствій, наслажденіе во чтобы то ни стало, разрушеніе нравственнаго чувства, исчезновеніе чести, ослабленіе всѣхъ

доблестей, насмѣшка надъ самыми священными вещами, скептицизмъ и чувственность, распущенность нравовъ, наглое хвастовство порокомъ, общительность, кончающаяся оргіями, общественная жизнь, вырождающаяся въ какія-то сатурналіи... Для борьбы съ этими обѣими опасностями у общества есть благородный атлетъ. Принцъ Генрихъ является въ этой великой драмѣ паладиномъ цивилизаціи. Этого идеальнаго героя избралъ Шекспиръ, чтобы освободить англійское общество отъ двойной язвы, подрывающей его. Въ общественные принципы, которые находятся въ опасности вслѣдствіе возстанія Перси, побѣждаютъ при Шрусбери только благодаря принцу Генриху. Въ этотъ день принцъ Генрихъ спасаетъ не только право своего отца. Нѣтъ, онъ спасаетъ отечество отъ раздробленія, цивилизацію отъ катаклизма. Заставляя Перси погибнуть отъ руки принца, нѣсколько въ противность исторіи, поэтъ символизировалъ этимъ блестящимъ фактомъ побѣду, одержанную порядками новѣйшаго времени надъ хаосомъ среднихъ вѣковъ. Сраженіе при Шрусбери выиграно, но задача принца еще не окончена. Цивилизаторъ раздавилъ варварство. Ему надобно еще изгнать нравственную распущенность. Характеръ борьбы измѣняется. Изъ трагической она дѣлается комической. Для того, чтобы драма, задуманная поэтомъ, представила одно цѣлое, для того, чтобы идея ея была развита вполне, надобно, чтобы губительныя идеи, органомъ которыхъ является Фальстаффъ, были ярко и публично заклеимлены. Мошенничество должно обмануться въ своихъ ожиданіяхъ. Принцъ Генрихъ не могъ-бы быть идеальнымъ правителемъ въ шекспировскомъ смыслѣ, если-бы съ высоты трона, онъ не отвергъ и не изгналъ безнравственности, воплощенной въ Фальстаффѣ. И замѣьте опала Фальстаффа произошла не по внезапному вдохновенію, а она есть плодъ задолго обдуманнаго рѣшенія принца. Въ самомъ началѣ драмы Генрихъ готовится уже насъ въ одномъ монолгѣ къ этому акту необходимой строгости. Однако же, этотъ по-

ступокъ, хотя его безусловно требуетъ честь, не совершается такъ легко. Самая закаленная чувствомъ долга душа не легко освобождается отъ той притягательной силы, которую обладаетъ Фальстаффъ. Принцу Генриху, какъ и намъ самимъ, чрезвычайно трудно разстаться съ этимъ славнымъ товарищемъ. Общество Фальстаффа—безпрерывный смѣхъ, неистощимое веселье, радость! Это разудалая юность, полная удовольствій и приключеній, свободная, безумная. Эти подонки общества пріобрѣтали привлекательность, благодаря настоящему юмору и олушевленію Фальстаффа. И вдругъ надо отказаться отъ всего этого! Прощайте веселыя слова и смѣшныя шалости! Прощай, рыцарь веселой фигуры! Прощай, забавный капитанъ со своимъ отрядомъ! Прощайте, глупая рожа Френсиса, улыбка во весь ротъ тетюшки Квикли, измѣтая юбка Доротен! Прощай навсегда веселая таверна Истчип! Надобно возвратиться въ мрачный Уэстминстерскій дворецъ, посѣщаемый призракомъ Ричарда II. Мы понимаемъ, почему принцъ Генрихъ долго не рѣшался на эту геройскую жертву. Мы понимаемъ, почему онъ почерпнулъ эту рѣшимость только въ трагическомъ призывѣ историческихъ событій: въ послѣднихъ словахъ умирающаго отца и въ высокой роли, назначенной ему судьбою. Принцъ Генрихъ принадлежалъ только самому себѣ, но король Генрихъ V принадлежалъ народу. Какъ представитель цивилизаціи, онъ чувствовалъ себя обязаннымъ изгнать порокъ, подрывающій ее. Онъ долженъ заклеить развратъ и онъ строго исполняетъ этотъ долгъ, изгоняя Фальстаффа. Этотъ актъ блестящей храбрости дополняетъ побѣду при Шрусберѣ. Побѣдивъ Перси, Генрихъ спасъ общество отъ варварства; побѣдивъ Фальстаффа, онъ его спасъ отъ нравственнаго паденія.

XIX.

Шекспировскіе анахронизмы и невѣжество.

Послѣ разбора одной изъ величайшихъ историческихъ драмъ Шекспира, въ которой указано такое глубокое пониманіе людей, общества и исторіи, намъ кажется умѣстнымъ сказать нѣсколько словъ о тѣхъ замѣчательныхъ комментаторахъ, которые упрекають Шекспира въ незнаніи исторіи и географіи. Согласноми ихъ криками Шекспиръ уличается въ слѣдующемъ: 1) въ незнаніи географіи: Богемія въ «Зимней сказкѣ» изображена приморской страной, въ которую пріѣзжаютъ на корабляхъ. 2) Въ незнаніи исторіи: онъ слилъ въ одно лицо въ «Ричардѣ II» и «Генрихѣ IV» Эдмунда Мортимера, графа Мартекаго, родившагося въ 1392 году, съ его дядею, сэромъ Эдмундомъ Мортимеромъ, зятемъ Овена Глендовера. Въ незнаніи хронологіи: въ «Троилѣ и Крессидѣ» Гекторъ, сынъ троянскаго царя Пріама, цитируетъ метафизику Аристотеля. 4) Въ незнаніи римскихъ древностей: въ «Юліѣ Цезарѣ» у Шекспира бьютъ часы, а въ «Коріоланѣ» римляне носятъ шляпы. 5) Въ незнаніи военныхъ наукъ: сраженія при Босвартѣ, Шрусбери и Азинкурѣ были рѣшены англійской пѣхотой и стрѣлками, а вовсе не единоборствомъ рыцарей, какъ описываетъ Шекспиръ. И т. д., и т. д. Что сказать по поводу всѣхъ этихъ глупостей? Чтобы не копаться въ мелочахъ, такъ-какъ это бесполезно и неприятно, я приведу только два примѣра. За морскія границы Богеміи и приходящія туда корабли господи буквафды должны быть въ претензіи не на неуча Шекспира, а на магистра искусствъ и наукъ кембриджскаго университета Роберта Грана, у котораго онъ буквально заимствовалъ эту географическую новость. Измѣнять ему ее было не зачѣмъ, потому что она придавала еще болѣе сказочный видъ «Зимней сказкѣ», и еще потому что ему рѣшительно все равно было, гдѣ происходитъ дѣйствіе. Одна изъ

главныхъ его цѣлей была: заставить зрителей забыть время и мѣсто, а видѣть только типы и идеи. Шекспиръ самъ показалъ полнѣйшее пренебреженіе къ топографическимъ и хронологическимъ подробностямъ, заставивъ шута, кажется, въ «Король Лиръ» высказать какую-то мысль и потомъ добавить: «такъ скажетъ волшебникъ Мерлинъ много сотенъ лѣтъ послѣ меня». Или, можетъ быть, и это анахронизмъ по невѣжеству. Я пишу эти нѣсколько строкъ вовсе не для того, чтобы защитить Шекспира отъ удикъ въ невѣжествѣ. Мой трудъ вообще не имѣетъ полемическаго характера съ комментаторами. Я хочу только еще разъ обратить по этому поводу вниманіе читателей и зрителей Шекспира на то, что виѣшняя оболочка его произведеній имѣла для него значеніе ровно настолько, чтобы говоря вульгарно «защитить свою шкуру». Мелочной отдѣлкой ея онъ не занимался, да и не зачѣмъ ему было это дѣлать. Бенъ Джонсонъ жалуется, что Шекспиръ писалъ безъ помарокъ. У него встрѣчаются неоконченные стихи и явныя нелѣпости въ дѣйствіи *). Иногда онъ страшно небреженъ къ виѣшности. Если же и за всеѣмъ тѣмъ въ его произведеніяхъ заключается цѣлый міръ поэтическихъ красотъ и созданій, полныя такого невыразимаго обаянія частоты и прелести, что какому нибудь Джонсону они и во снѣ не могли присниться,—то это происходитъ отъ его генія, отъ его безмѣрнаго ума и воображенія и отъ того кипучаго родника мысли, который составляетъ главное содержаніе его произведеній.

XX.

Г е н р и х ъ V.

Въ «Генрихъ V» Шекспиръ изобразилъ высшій, наиболѣе славный моментъ исторической жизни Англій: тотъ моментъ, ког-

*) Напримѣръ, остановка погребальной колесницы Генриха VI на улицѣ и объясненіе въ любви съ его вдовою въ «Ричардъ».

да, послѣ сраженія при Эджинкортѣ (Азинкурѣ), король англійскій сдѣлался наслѣдникомъ французскаго престола; тотъ моментъ, когда кровопролитная война, столько десятилѣтій раздѣлявшая двѣ великія сосѣднія націи, окончилась миромъ и бракомъ англійскаго короля съ наслѣдницей французскаго престола. Но этого мало: король, доведшій Англію до этой высшей точки ея славы, народный избранникъ, Генрихъ V, бывший Монмаузъ, тотъ, на изображеніе котораго Шекспиръ потратилъ столько невѣроятнаго поэтическаго искусства, — этотъ король является сыномъ своего народа, онъ сливается съ нимъ, онъ живетъ съ нимъ одною жизнью, говоритъ его языкомъ, раздѣляетъ его радости и печали, любитъ его. Въ ту торжественную минуту, когда судьба Англій готова рѣшиться, когда громадная французская армія готова раздавить горсть голодныхъ и оборванныхъ англичанъ, Генрихъ V обращается къ Богу и смѣшивается съ народомъ. Ночь передъ сраженіемъ при Эджинкортѣ, этомъ Марафонѣ среднихъ вѣковъ, Генрихъ проводитъ не въ мягкой постели и не въ обществѣ своихъ вельможъ, а отирается толкаться между солдатами, спитъ съ ними на голой землѣ, ободряетъ ихъ, учитъ ихъ. Чему же онъ ихъ учитъ? Тому, что король тоже человѣкъ, подверженный всѣмъ человѣческимъ ошибкамъ и слабостямъ, что онъ способенъ впадать въ уныніе, дѣлать дурное, быть несправедливымъ. Этотъ смиренный король, этотъ король—плебей, именно благодаря своей скромности, простотѣ, правдивости, благодаря тому, что онъ хорошій человѣкъ, избѣгнулъ того, что погубило многихъ героевъ Шекспира. На полѣ Эджинкорта Генриху V не явился духъ убитаго Ричарда, какъ духъ Банко Макбету, какъ духъ Цезаря Бруту... Трудно не понять мысли Шекспира, видя эту идеализацию коронованнаго сына народа. Стоитъ только сопоставить искренній демократизмъ Генриха V съ тѣми тарелками Елизаветы, передъ которыми преклонялись придворные. Но демократизмъ у Шекспира не былъ задорной соціальной теоріей. Если наиболѣе возвы-

шенные его герои, Брутъ и Генрихъ V, являются идеалами демократизма, то это только потому, что, по глубочайшему своему убѣжденію, Шекспиръ считалъ самымъ высшимъ достоинствомъ человѣка простоту и естественность, отсутствіе всякаго шика, блеска, треска и эффектности. На изображеніе личностей, полныхъ талантовъ и достоинствъ, но не показныхъ, совершенно простыхъ и, повидимому, обыденныхъ, Шекспиръ потратилъ бездну самой тонкой поэтической работы и отдѣлки. Генрихъ V изображенъ и объясненъ самимъ Шекспиромъ такъ, какъ ни одинъ изъ его героевъ. Имогена, не поражающая съ перваго взгляда ничѣмъ, представлена идеаломъ женщины. Яркое изображеніе страстей и блестящихъ чертъ человѣческой природы приводится въ этихъ исключительныхъ личностяхъ къ равновѣсію, къ полной гармоніи, которая и составляетъ идеалъ. Можно сказать, что Брутъ, Генрихъ V и Имогена—это равнодѣйствующіи герои и героини Шекспира. Историческій урокъ, заключающійся въ «Генрихъ V», также великъ, до того великъ, что Шекспиръ для ясности его форсировалъ до нѣкоторой степени исторію. Шекспиръ заключаетъ миръ между Англіею и Франціею непосредственно послѣ Эджинкортскаго сраженія (1415 г.). Шекспиръ вычеркиваетъ изъ исторіи медленное покореніе Нормандіи, осаду Кана, Фалеза, Вира, страшную осаду Руана, казнь Алена Бланшара, заговоръ Перрине—Леклерка, парижскія убійства и убійство на мосту въ Монтеро Юанна Безстрашнаго. Трактатъ 1420 года, бывшій послѣдствіемъ этого преступленія и первымъ актомъ ненависти Филиппа Бургундскаго къ сыну Карла VI, является у Шекспира непосредственнымъ слѣдствіемъ Эджинкортскаго сраженія. Отчего же Шекспиръ сократилъ исторію? Отчего онъ закончилъ поцѣлуемъ эту страшную борьбу двухъ націй? Отчего? Отъ того, что Шекспиръ хотѣлъ выразить своей трагедіей мысль, представляющую результатъ всей цивилизаціи: окончаніе войны любовью. Съ незапамятныхъ временъ ненависть управляетъ судьбами міра.

Человѣчество живетъ на военномъ положеніи, въ немъ сталкиваются и дерутся: городъ съ городомъ, племя съ племенемъ, государство съ государствомъ. Давно пора кончить эту вражду образцовымъ примиреніемъ. Вотъ два самыхъ знаменитыхъ народа, два старшихъ сына прогресса сосредоточили въ своей вѣковой борьбѣ все неистовства народной вражды. Пора имъ положить оружіе и подать другъ другу руку. Они представили скандальный примѣръ вражды, надо имъ же представить поучительный примѣръ согласія. Достаточно Поатье, Креси и Эджингорта. Пора двумъ націямъ соединиться и это соединеніе должно быть блестяще и торжественно. Оно должно быть праздникомъ церковнымъ и народнымъ. Пусть Генрихъ англійскій женится на Екатериинѣ французской, и поэтъ тронутымъ голосомъ произноситъ надъ ними брачное благословеніе: «пусть Богъ, верховный устроитель браковъ, сольетъ во-едино и ваши сердца и ваши государства. Какъ супруги составляютъ одно существо, такъ пусть и ваши государства сольются настолько, что никогда ни вражда, ни соперничество не нарушатъ ихъ добрыхъ взаимныхъ отношеній и не уничтожатъ ихъ неразрывной связи». Кромѣ этой проповѣди мира, въ «Генрихѣ V» множество въ высшей степени гуманныхъ теорій относительно способа веденія войны и управленія государствомъ. Я не могу даже въ небольшой картинѣ сгруппировать всего, что тамъ есть, потому что тамъ заключается слишкомъ много. Поэтическія достоинства «Генриха V» соответствуютъ его прочимъ качествамъ. Характеръ, элементы котораго указаны въ обѣихъ частяхъ «Генриха IV», представляетъ окончаніе своего развитія въ «Генрихѣ V». Весь генезисъ характера является передъ нами въ полномъ и яркомъ поэтическомъ воспроизведеніи. Кипучая и разнообразная жизнь англійскаго войска, составленнаго изъ разнообразныхъ элементовъ, изображена яркими красками и производитъ впечатлѣніе дѣйствительности. Наконецъ, наиболѣе выдающіеся элементы дѣйствія, которые были обставлены или множествомъ народа, или

условіями, недоступными для бѣдной англійской сцены, воспроизведены въ блестящихъ эническихъ сценахъ, дѣйствующимъ лицомъ которыхъ является эхилловская личность — хоръ. Да, Шекспиръ въ «Генрихъ V» еще разъ встрѣтился съ Эхиломъ. Онъ ввелъ въ свою пьесу хоръ и далъ ему совершенно такую же роль, какую онъ имѣетъ въ произведеніяхъ отца греческой трагедіи. Такова еще одна великая трагедія Шекспира, въ которой онъ проповѣдуетъ демократизмъ, миръ, любовь и милосердіе къ врагамъ. Нельзя, конечно, изъ очерка, сдѣланнаго мною, составить даже и приблизительнаго понятія о тѣхъ способахъ, какими онъ проповѣдуетъ. Можно, пожалуй, подумать, что онъ влагаетъ мораль прямо въ уста своихъ героевъ. Но вѣдь это было бы и скучно, и недѣйствительно, и не по шекспировски. Нѣтъ, у него теорія изображена въ яркихъ образахъ и въ высоко-поэтическомъ воспроизведеніи, полномъ жизненной правды и эстетическаго наслажденія. Тѣмъ не менѣе, изъ всѣхъ пьесъ Шекспира «Генрихъ V» есть, можетъ быть, произведеніе наиболѣе полное гуманныхъ идей и наиболѣе глубоко затрогивающее чисто-политическіе вопросы. Еще и въ настоящее время въ Англій Шекспиръ имѣетъ значеніе не только величайшаго изъ поэтовъ, но и авторитетъ историка, философа и, главное, политика. Въ преніяхъ парламентскихъ лучшіе изъ ораторовъ Англій весьма часто приводятъ цитаты изъ разобранныхъ нами четырехъ хроникъ въ числѣ аргументовъ въ защиту или опроверженіе какой нибудь частной политической мѣры. Практической умъ англичанъ, вопреки всѣмъ комментаторамъ, давно уже угадалъ въ Шекспирѣ великаго политика. Разобранныя нами хроники, представляя величайшее поэтическое воспроизведеніе значительнаго народнаго движенія, рисуя его зарожденіе, постепенное развитіе до высшаго пункта и потомъ медленное его вырожденіе, выясняютъ намъ цѣлую соціальную катастрофу, даютъ намъ такіа блестящія страницы того, что мы назвали психической динамикой общества, что

серьезное изученіе только этихъ четырехъ произведеній, не говоря уже о другихъ, въ состояніи исторически образовать челоѣка гораздо болѣе, чѣмъ изученіе десятковъ томовъ историческихъ учебниковъ и изслѣдованій. Между «Ричардомъ II» и «Ричардомъ III» — цѣлая эпоха и, притомъ, такая эпоха, которая составляетъ главнѣйшій періодъ въ жизни каждаго народа. Эпоху эту изобразилъ и разъяснилъ Шекспиръ. Неужели этого недостаточно, чтобы хроники Шекспира читались, по крайней мѣрѣ, тѣми, кто еще образовывается *).

XXI.

Г е н р и х ъ VI.

Всѣ мы изучали въ курсахъ исторіи такъ называемую, «войну алой и бѣлой розъ» — эту ужасную кровопролитную тридцатилѣтнюю рѣзню между Генрихомъ VI — потомкомъ *четвертаго* сына Эдуарда III и Ричардомъ Йоркскимъ — потомкомъ *третьяго* его сына. Сами хроникеры тогдашняго времени не могутъ вполне разобрать всѣ эпизоды этой страшной бойни, въ которой отецъ дрался съ сыномъ, братъ съ братомъ. Эта рѣзня, гдѣ не было никому пощады, гдѣ люди обращались въ звѣрей, гдѣ на полѣ сраженія убивали полумертвыхъ, гдѣ женщины упивались кровью, была ведена съ безпримѣрной азіатской жестокостью. Заключая собою средніе вѣка, она переносила насъ въ самый разгаръ варварства. Шекспиръ воспроизвелъ намъ эту эпоху, воспользовавшись двумя старыми пьесами Роберта Грина. Пьесы эти, которыя Шекспиру было поручено передѣлать, представляли въ первоначальной редакціи, простую лѣтопись, переложенную въ діалогъ. Онѣ были исторически вѣрны и воспро-

*) (,Од. Вѣсти.“ № 23—29 января 1875 г.).

изводили довольно ярко это ужасное время. Чтобы дать о немъ хоть какое-нибудь понятіе (такъ какъ историческіе учебники не даютъ никакого) мы скажемъ, что вирожденіи тридцати лѣтъ этой войны было дано шестнадцать сраженій, изъ которыхъ только въ одномъ, при Готонѣ (1461 г.) было убито 37000 человекъ, а во всѣхъ шестнадцати погибло около ста тысячъ человекъ. Каждое сраженіе кончалось безошадной рѣзней. Нѣтъ ни выкупа, ни пощады; раненныхъ убиваютъ, плѣнниковъ истребляютъ. Въ первомъ сраженіи при Сентъ-Альбансѣ герцогъ Йоркскій убиваетъ лорда Клиффорда; послѣ сраженія при Уэвфилдѣ сынъ лорда Клиффорда хладнокровно закалываетъ сына герцога Йоркскаго, Рутланда, юношу семнадцати лѣтъ. Таково страшное возмездіе. Бѣшенная страсть къ убійству вызываетъ хладнокровную жестокость. Въ этой сферѣ, гдѣ всѣ гуманныя и благородныя чувства заглохли подъ вліяніемъ военнаго террора, осталось только одно изъ нихъ, могущее еще возбудить симпатію въ современномъ человекѣ. Чувство это — материнство. Для того, чтобы придать діалогической лѣтописи Грина характеръ поэтическаго произведенія, Шекспиръ сдѣлалъ героями ихъ двухъ страшныхъ представителей тогдашней эпохи: Маргариту Анжуйскую, олицетвореніе материнства, и Ричарда Йоркскаго — воплощеніе макіавелизма и воицкихъ доблестей во вкусѣ того времени. Эти два типа эпохи войны алой и бѣлой розъ воспроизведены Шекспиромъ съ обыкновеннымъ ему поэтическимъ гениемъ: онъ сдѣлалъ ихъ средоточіемъ драмы и этимъ, насколько было возможно, ступшеваль главнѣйшій недостатокъ «Генриха VI» у Грина: отсутствіе руководящей мысли и эпизодичность содержанія. Если-бы я хотѣлъ разъяснить, такъ сказать, технику шекспирова творчества, то лучшаго матеріала для этого невозможно найти, какъ сравненіе подлиннаго «Генриха VI» Грина, издавнаго въ 1595 году, съ «Генрихомъ VI», исправленнымъ Шекспиромъ и изданнымъ въ 1623 г. Но я теперь на этомъ останавливаться не буду, а скажу только нѣсколько словъ о Маргаритѣ и Ричар-

дѣ, какъ личностяхъ, созданныхъ Шекспиромъ для объясненія характера эпохи. Въ Маргаритѣ Анжуйской, какъ и въ Ричардѣ Йоркскомъ, эпоха, изображаемая Шекспиромъ, достигаетъ своего полного выраженія. Маргарита—это геній Ланкастерскаго дома, Ричардъ—это геній дома Йоркскаго. Маргарита Анжуйская, которую лѣтописи изображаютъ пѣжною и слабою блондинкой, у Шекспира подъ вліяніемъ трагическихъ событій эпохи и страстной любви къ своему сыну, вырабатываетъ въ себѣ энергію, невѣроятное хладнокровіе, презрѣніе опасностей, судорожную, неустанную дѣятельность и, наконецъ, даже жестокость. Свойственнымъ только ему одному способомъ Шекспиръ сумѣлъ изобразить и заставить почувствовать, какъ слабая и изнѣженная молодая женщина находитъ въ материнской любви силы сдѣлаться самою яркою представительницею одной изъ наиболѣе кровавыхъ и бурныхъ эпохъ. Безпредѣльная энергія и дѣятельность Маргариты просто невѣроятны и являются естественными только въ пьесѣ Шекспира, потому что онъ въ каждомъ словѣ Маргариты заставляетъ зрителей чувствовать страстную, бѣшеную ея любовь къ своему сыну. Благодаря этому нечеловѣческому напряженію материнской любви, Маргарита не падаетъ подъ ударами судьбы. Въ каждомъ новомъ несчастіи, въ каждомъ новомъ пораженіи, въ каждой неудачѣ она находитъ только новое возбужденіе для своей энергіи, новый толчекъ къ дѣятельности. Когда все кажется потеряннымъ, когда положеніе ея является совершенно безвыходнымъ, именно тогда присутствіе духа, энергія и ресурсы этой героини—матери выказываются въ полномъ блескѣ. Гордо, спокойно и непоколебимо стоитъ она подъ безчисленными ударами судьбы и, пока она держитъ за руку сына, не чувствуетъ никакихъ несчастій. Но когда этого сына закалываютъ на ея глазахъ и когда, такимъ образомъ, ей не для кого и не для чего бороться, — тогда она мгновенно измѣняется. Ея горесть, перенесенныя ею страданія, ея необыкновенная

судьба, все это отрѣшаетъ ее мгновенно отъ всего виѣшняго міра, наполняетъ ее сердце и мысли невыразимой, безысходной мукой, дѣлаетъ ее какой-то англійской Гекубой, какой-то средне-вѣковой Кассандрой. Очевидцы говорятъ, что невозможно было безъ ужаса взглянуть въ замкѣ Ла-Рекюле на эту гробовую фигуру, на эту высокую, страшно изсохшую женщину, съ распущенными по плечамъ сѣдыми волосами, съ страшнымъ пламенемъ въ глазахъ, съ выраженіемъ безысходной муки и злобы въ чертахъ исхудавшаго, вѣкогда прекраснаго лица. Шекспиръ дѣлаетъ эту новѣйшую Кассандру фатумомъ своей драмы. Медленнымъ шагомъ проходитъ это черное привидѣніе по кровавымъ полямъ битвъ, гдѣ все ей напоминаетъ о миломъ сынѣ и о ея прошломъ, и на комъ остановятся ея горячіе адскимъ пламенемъ глаза и какого варвара поразитъ проклятіе, произнесенное ея глухимъ, гробовымъ голосомъ,— тотъ гибнетъ безвозвратно. Такъ поражаетъ эта страдалица—мать, одаренная Шекспиромъ даромъ зловѣщаго пророчества, Эдуарда IV, герцога Кларенскаго, Гастингеа, Дорсета, Грѣя, Риверса, двухъ дѣтей Эдуарда и, наконецъ, самого Ричарда III. Такова Маргарита Шекспира, страшная представительница страшной эпохи, живой и поразительно-яркій типъ, заставляющій насъ евольно пережить и почувствовать все ужасы тогдашняго времени и представить себѣ его полно и ярко. Шекспиръ противопоставляетъ этой героинѣ материнской любви Ричарда III, результатъ одиночества, честолюбія, безобразія, генія и варварства. Такой чудовищный палачъ нуженъ былъ для такой чудовищной эпохи. Ричардъ III самымъ своимъ безобразіемъ былъ выдѣленъ изъ числа всѣхъ людей. Насмѣшки и оскорбленія съ дѣтства приучили его сдерживать свою злобу и ненависть. Сознаніе собственной гениальности съ молодости побудило его относиться ѣдко-саркастически ко всѣмъ людямъ. Варварская эпоха, произведшая его, рано вытравила изъ его сердца все зачатки добра и гуманности. И вотъ является этотъ хромой гор-

бунъ, кривобокій и безобразный, задавшійся цѣлью во чтобы то ни стало добиться престола. Въ глубинѣ души онъ презираетъ и себя, и другихъ, и самый престолъ, къ которому онъ стремится. Онъ точно играетъ, паясничаетъ, шутитъ со смертельными опасностями. Онъ какъ будто испытываетъ, можетъ-ли онъ, безобразное, но гениальное чудовище, сдѣлать съ людьми—пигмеями совершенно невозможное. Онъ пробуетъ соблазнить красавицу—жену при гробѣ страстно любимого ею мужа, котораго онъ-же самъ убилъ. Пробуетъ и это ему удается. Онъ подаетъ свой мечъ въ руки самому страшному своему врагу и, притомъ, въ ту минуту, когда этотъ врагъ пылаетъ желаніемъ его умертвить. Подаетъ и подставляетъ грудь, и... остается живъ. Такая игра со смертью, такое презрѣніе къ людямъ развиваетъ въ немъ страшный, чисто-дьявольскій сарказмъ ко всему существующему. Онъ насмѣхается надъ собою, надъ всѣми и надъ всѣмъ. Онъ убиваетъ и школьничаетъ. Эта чудовищная смѣсь трагическаго и паяническаго является еще болѣе страшною, чѣмъ ужасная Маргарита. У нея была въ жизни цѣль, опора—ея сынъ. Этотъ естественный центръ ея дѣятельности дѣлаетъ ее болѣе понятною, а потому и менѣе ужасною, чѣмъ Ричардъ III. Ричардъ III дѣйствуетъ, такъ сказать, въ нравственной пустотѣ. У него нѣтъ цѣли, нѣтъ серьезныхъ стремленій; онъ живетъ сарказмомъ, злобою, впечатлѣніями минуты. Въ Ричардѣ III человѣческій порокъ достигаетъ своей высшей точки и для того, чтобы этотъ образъ былъ тѣмъ живымъ, поэтическимъ типомъ, какимъ онъ является у Шекспира, нужна была война алой и бѣлой розъ и нуженъ былъ гений Шекспира. Маргарита и Ричардъ, составляя послѣдніе результаты этой ужасной эпохи, ея полное воплощеніе, объясняютъ и воспроизводятъ ее ярче и полнѣе, чѣмъ всѣ историческіе трактаты и учебники. Философское значеніе этихъ типовъ такъ ясно, что не требуетъ дальнѣйшихъ поясненій. Укажу еще на одну черту: сопоставляя Маргариту и

Ричарда, дѣлая ихъ двумя полюсами своей исторической драмы, Шекспиръ принесъ букву исторіи въ жертву поэтической правдѣ. Онъ сознательно сдѣлалъ анахронизмъ. Ему было извѣстно изъ хроникъ, что, когда Маргарита начала дѣйствовать, Ричарду было всего 3 года, а когда кончила—19. Педанты могутъ негодовать за искаженіе исторической истины, но мы преклоняемся передъ величіемъ мысли автора, пренебрегшаго нѣсколькими годами для того, чтобы дать намъ выраженіе трагичнѣйшей эпохи въ двухъ высшихъ ея проявленіяхъ и оставить потомству этотъ перлъ своихъ произведеній — трагедію «Ричардъ III» *).

XXII.

Г е н р и х ъ VIII.

Шекспиръ изобразилъ въ «Генрихѣ VIII» ни больше, ни меньше, какъ отца королевы Елисаветы, перваго короля—папу, англійскаго султана, коронованнаго сиюю Бороду. Черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ смерти Елисаветы, Шекспиръ ставитъ на сцену пьесу, содержаніе которой составляетъ возмутительное отверженіе Екатерины Арагонской и бракъ съ Анной Болэнъ, матерью Елисаветы, а вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ слѣдствіе каприза похотливаго старика, возникновеніе англиканскаго вѣроисповѣданія, которое было признано въ Англійи государственной религіей и жертвы котораго считались тысячами. Дерзость неслыханная! Почти невѣроятная! Мы теперь можемъ говорить хладнокровно о Генрихѣ VIII, пожравшемъ шесть женъ, этомъ отвратительномъ деспотѣ, этомъ подагрякѣ съ идиотскимъ взглядомъ, съ толстою лоснящейся рожей, раздутымъ отъ обжорства и разврата, почти неподвижномъ отъ жира и, между тѣмъ, рѣзкомъ, нагломъ, раздражительномъ, попеременно, то молящемся и проповѣдующемъ,

*) „Од. Вѣст.“ № 38—15 февр. 1875 г.

то бѣснующемся и богохульствующемъ. Но Шекспиръ, конечно, находился въ совершенно другомъ положеніи: о Генрихѣ VIII писать онъ могъ, но онъ долженъ былъ ему поклоняться. Развѣ Генрихъ VIII не уничтожилъ вмѣстѣлище суевѣрія посредствомъ секуляризаціи католическихъ монастырей? Развѣ онъ не установилъ истинные принципы религіи, измѣнивши латинскій катехизисъ? Развѣ онъ не основалъ національную церковь и не избавилъ Англію отъ ненавистнаго вліянія римскаго двора, провозгласивши, что король есть глава церкви? Сколько благодѣній! Сколько правъ на признательность потомства! Современники Шекспира были-бы неблагодарными, если-бы не любили такого короля. Они должны были поклоняться въ немъ освободителю отечества, защитнику вѣры, побѣдителю римскаго Вавилона, укротителю ереси, царствующей ортодоксіи. Таковы были тогдашніе историческіе взгляды, которые Шекспиръ долженъ былъ высказывать. Онъ покорился, но за то ни въ одной изъ его пьесъ, можетъ быть, нѣтъ той могучей аллегоріи, которая есть въ «Генрихѣ VIII». Не будучи въ состояніи сформулировать словами свою мысль, Шекспиръ говоритъ внутреннимъ смысломъ своихъ образовъ. Кажется, нигдѣ эстетическое чувство человѣка и способность сердцемъ понимать поэзію не служатъ такъ рѣшительно цѣлямъ пропаганды идей, какъ въ «Генрихѣ VIII». Вотъ что говорить эта пьеса каждому, кто ее внимательно прочтетъ или увидитъ въ театрѣ: «Генрихъ VIII былъ безумный деспотъ, ничтожный и развратный. Религіозный переворотъ, произведенный имъ, былъ ничто иное, какъ результатъ старческой похоти, разожженной во время оргіи безнравственной кокеткой сомнительнаго поведенія. Этой куртизанкѣ деспотъ, не стѣсняясь никакими нравственными законами, пожертвовалъ честью и жизнью своей законной жены, доброй и высоконравственной Екатерины Аррагонской, представляющей идеалъ женщины и супруги». Согласитесь, что объяснить такъ честно и такъ просто смыслъ

одной изъ важнѣйшихъ эпохъ національной исторіи—есть громадная заслуга передъ народомъ, есть громадный вкладъ въ исторію цивилизаціи. Официальная исторія слишкомъ туманитъ человѣческіе умы, она слишкомъ искажаетъ прошедшее съ цѣлью не дать хорошенько разглядѣть настоящее. Честное и простое слово раздается слишкомъ рѣдко и потому невольно возбуждаетъ благоговѣніе. Если-же прибавить къ этому, что тѣ громадныя важности событія, которыя изображаетъ Шекспиръ въ «Георихъ VIII», произошли всего 80 лѣтъ до постановки пьесы на сцену, если прибавить, что Шекспиръ говорилъ о дѣдушкѣ царствующаго короля—варвара, если прибавить, что безсовѣстная куртизанка, раздразившая развратнаго старика, была Анна Болѣнъ, мать только что умершей королевы Елисаветы и бабушка царствовавшего короля, если, наконецъ, вспомнить, что переворотъ, который Шекспиръ изображаетъ результатомъ похоти развратнаго старика, возбужденной куртизанкой во время оргіи, былъ для Англіи то же, что для остальной Европы была реформація, что этотъ переворотъ далъ всей Англіи новую религію, существующую до сихъ поръ, — если сообразить все это, то подвигъ Шекспира представится не только великимъ, но совершенно невѣроятнымъ. Серьезно, если-бы «Георихъ VIII» Шекспира не былъ въ нашихъ рукахъ, если-бы не было неоспоримыхъ доказательствъ, что онъ поставленъ въ самомъ началѣ XVII столѣтія (30 іюня 1613 г.), то никто не рѣшился-бы повѣрить въ возможность этого. Мы постоянно представляется эта безумно-смѣлая цивилизаторская дѣятельность Шекспира чѣмъ то похожимъ на то, что въ наше время дѣлалъ Гарибальди. Какъ того, такъ и другаго, по справедливости, можно назвать безумными цивилизаторами. Но «Георихъ VIII» Шекспира есть не только великій подвигъ на пользу народную,—онъ, какъ и всѣ сочиненія Шекспира, есть и великое поэтическое произведеніе, и, кромѣ того, представляетъ безспорно лучший образецъ поэтической аллегоріи. Не вдаваясь въ под-

робное изложеніе содержанія этой пьесы, которую слѣдуетъ читать или видѣть, я укажу только на главнѣйшія ея черты. На роскошномъ балу, устроенномъ однимъ изъ вельможъ, появляется Генрихъ VIII въ пастушескомъ костюмѣ, въ сопровожденіи цѣлой свиты и развлекается невинными маскарадными удовольствіями послѣ только что совершенной имъ казни Букингама. Между прочимъ, встрѣчается онъ на этомъ балу съ хорошенькой куртизанкой, которая только что вела очень свободный разговоръ, окончившійся поцѣлуями, съ однимъ изъ его придворныхъ. Результатомъ разговора съ ней является на слѣдующій день посылка къ ней довѣреннаго лица съ предложеніемъ титуловъ и постоянной пенсіи. Это предложеніе застаётъ красавицу въ бѣсѣдѣ съ одною старухой, которой она высказывала добродѣтельное отвращеніе отъ торговли собственнымъ тѣломъ, удивляясь безирравственности тѣхъ, которыя рѣшаются продавать себя за какую бы то ни было цѣну. Тѣмъ не менѣе, предложеніе короля красавица принимаетъ послѣ нѣсколькихъ жеманныхъ гримасъ и тогда начинается новая страшная интрига. Королемъ вдругъ овладѣваетъ сомнѣніе, безупречно ли съ религіозной стороны его двадцатилѣтнее супружество съ Екатериною Аррагонскою, которая прежде была женой его брата Артура? Шекспиръ съ невозмутимую серьезностью воспроизводитъ всѣ фазисы этого вопроса, полнаго съ одной стороны глубокаго трагизма, а съ другой — пошлости и шутовства. Весь процессъ Екатерины, всю напускную серьезность духовенства, всю его рабскую податливость, — все это воспроизводитъ Шекспиръ съ совершеннѣйшею объективностью. Но дѣло говорить само за себя. Образы Шекспира непосредственно дѣйствуютъ на душу и убѣжденія. Въ процессѣ Екатерины Аррагонской, въ томъ рядѣ униженій и нравственныхъ пытокъ, которымъ подвергалась бѣдная женщина, въ этой сценѣ суда, — всякій знаетъ, на чью сторону стать. Наконецъ, Анна Болэнъ торжествуетъ. Ея соперница разведена съ

королемъ и развѣчана; она находится въ заключеніи, а передъ зрителями проходитъ блестящая процессія коронаціи Анны. Первые вельможи Англии, самыя блестящія аристократки, роскошные до невѣроятности костюмы, всевозможные ордена, бархатъ, атласъ, парча, золото, брилліанты, блескъ, музыка, цвѣты... Вотъ историческій фактъ. Слѣдовательно, таковъ нравственный смыслъ исторіи? Слѣдовательно, безсовѣстная куртизанка можетъ торжествовать надъ добродѣтелью вопреки правдѣ и нравственности? О, нѣтъ, этого Шекспиръ не допуститъ! И вотъ смыслъ той великой сцены, которая происходитъ въ мѣстѣ заключенія Екатерины. Въ строго исторической пьесѣ, которой даже и заглавіе было первоначально «Все правда» (All is true) является чисто фантастическая сцена. Непосредственно за торжествомъ коронаціи Анны Шекспиръ заставляетъ насъ присутствовать при предсмертной агоніи Екатерины, умирающей на рукахъ своей вѣрной Гриффитъ. Въ ту минуту, когда, повидимому, несчастная королева, униженная и оскорбленная, находится въ послѣдней степени несчастья, Шекспиръ раскрываетъ передъ ней небо. Низкія стѣны темницы исчезаютъ; надъ головой несчастной страдальцы открывается чистая безпредѣльная лазурь и въ этой лазури появляется процессія, далеко оставляющая за собою то, что было при коронаціи Анны. Чистые небесные духи при звукахъ небесной гармоніи нисходятъ въ темницу Екатерины и превращаютъ ее въ неземное обиталище. Въ ту минуту, когда страдальца, казалось-бы, претерпѣваетъ высшую муку, она оказывается надѣленною тѣмъ безконечнымъ блаженствомъ, передъ которымъ ничто всей земной блескъ и всѣ почести. Таковъ смыслъ «Генриха VIII» Шекспира. Въ немъ ярче, чѣмъ въ другихъ историческихъ пьесахъ Шекспира, мы видимъ тѣ существеннѣйшія, наиболѣе характерныя черты его творчества, на которыя мы многократно указывали во всемъ, что нами было сказано до сихъ поръ. Черты эти: страстная любовь къ народу, страстное служеніе ему, доходящее до

самозабвенія и самопожертвованія, страстное отношеніе къ современности, къ вопросамъ дня, къ недавнимъ эпохамъ, сознательная и неустанная работа цивилизаціи посредствомъ поэзіи и, наконецъ, постоянное присутствіе нравственнаго идеала рядомъ съ идеаломъ поэтическимъ и глубокое пониманіе людей, общества и исторіи *).

XXIII.

Выводы изъ историческихъ пьесъ Шекспира.

Мы разобрали главнѣйшія хроники Шекспира. Мы говорили о «Ричардѣ II», о «Генрихѣ IV», V, VI и VIII. Мы не говорили о «Королѣ Джонѣ», о «Ричардѣ III», о первой части «Генриха VI» и объ историческихъ пьесахъ изъ классической древности. Это произошло отъ того, что мы не задавались цѣлью представить подробный разборъ сочиненій Шекспира. Для этого нужно было-бы въ десять разъ болѣе статей, чѣмъ сколько мы ихъ дали. Но и изъ того, что мы сказали въ послѣднихъ статьяхъ, посвященныхъ политикѣ Шекспира, можно вывести, въ чемъ состояли главнѣйшія политическія убѣжденія его. Картина національной революціи, изображенная имъ въ его знаменитой тетралогіи («Ричардъ II», «Генрихъ IV», первая и вторая часть, «Генрихъ V»), включаетъ въ себѣ цѣлый міръ отдѣльныхъ политическихъ убѣжденій, цѣлый трактатъ о государственной мудрости и имѣть, по нашему мнѣнію, слѣдующій основной смыслъ: на свѣтѣ есть только одна правда и нравственность, совершенно независимыя отъ того, велика или ничтожна та личность, о которой идетъ дѣло, узка или обширна та сфера, въ которой происходятъ событія, и частны или общи тѣ интересы, которые затрагиваются въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ. Дѣйствія отдѣльнаго человѣка

*) (Од. В. № 38—15 февр. 1875 г.)

въ вопросахъ частныхъ и касающихся его одного оцѣниваются по той же логической и нравственной мѣркѣ, по которой оцѣниваются и дѣйствія народовъ и правителей въ вопросахъ, отъ которыхъ зависятъ благосостояніе милліоновъ и самые существенные интересы цивилизаціи. Самый ходъ дѣла тождественъ въ обоихъ случаяхъ и разница заключается только въ объемѣ и сферѣ ихъ происхожденія. Но, конечно, если сфера обширна, заинтересованныхъ лицъ много, то въ массѣ частныхъ можно не замѣтить общаго основнаго принципа. Онъ виденъ гораздо яснѣе, если сфера суживается и событія лишены всякаго ослѣпляющаго престижа. Въ этомъ заключается, по нашему мнѣнію, объясненіе того дуализма въ пьесахъ Шекспира, того параллелированія двухъ дѣйствій серьезнаго и комическаго, на которое я уже указывалъ и которое ставитъ въ туникъ всѣхъ комментаторовъ. Та трагическая теорія, которая сформирована здѣсь, высказывается чрезвычайно ярко въ пьесахъ, которыя мы разобрали. Какъ ни проста эта теорія, но она вполне достойна великаго ума Шекспира и находится въ самой органической связи со всѣмъ строемъ его убѣжденій. Во всѣхъ его сочиненіяхъ мы видимъ постоянное стремленіе указать тѣ законы, простые по самому своему существу, которые управляютъ безконечно разнообразными явленіями въ душевномъ и умственномъ мірѣ челоука и общества. Это исканіе простоты въ безконечномъ разнообразіи, это убѣжденіе въ томъ, что суть всего—простота, есть—и существенная черта всѣхъ великихъ умовъ, и послѣднее слово науки. Развѣ законъ Ньютона не простъ? Развѣ все безконечное разнообразіе силъ природы не сведено къ одной силѣ? Развѣ химія не свела всей вѣдѣнной природы къ нѣсколькимъ десяткамъ простыхъ тѣлъ и не стремится свести къ одному? Развѣ все безконечное разнообразіе математическихъ выкладокъ не сводится къ шести основнымъ? Почему же въ мірѣ невещественномъ не должно существовать этой глубоко-философской просто-

ты? Шекспиръ былъ поэтомъ и искателемъ именно этой простоты. Мы окончили изложеніе политики Шекспира; переходимъ теперь къ шекспировскимъ типамъ и попытаемся, въ концѣ концовъ, воспроизвести личность самого Шекспира.*)

XXIV.

Шекспировскіе типы.

Между непостижимыми пока тайнами природы самыми поразительными являются тѣ, которыя находятся у насъ постоянно передъ глазами и на которыя никто не обращаетъ вниманія. Одна изъ такихъ тайнъ есть безсмертіе человѣка на землѣ. Живя и дѣйствуя, человѣкъ вноситъ въ каждое свое слово, въ каждый свой поступокъ какую-нибудь важную или неважную черту своей внутренней физіономіи, своего умственного и нравственного облика. Всѣ эти черты можно собрать и, обладая извѣстной долей воображенія, извѣстной долей поэтического синтеза, можно возздать передъ собою давно умершую личность ярко и живо во всемъ томъ, что въ ней было наиболѣе личнаго и наиболѣе существеннаго. Передъ нами является какой-то безтѣлесный образъ, имѣющій до мелочей всѣ черты тѣлеснаго. Заставьте этотъ образъ сообщаться съ вами и вы забираетесь въ самыя непроходимыя дебри спиритизма. Если же вы желаете остаться на реальной почвѣ и помнить, что это только образъ безвозвратно исчезнушаго человѣка, то вы попадаете въ область типовъ. Не смотря на мое глубокое отвращеніе ко всѣмъ возможнымъ мистицизмамъ, я, однако, не могу скрыть, что вѣрю въ реальное

*) („Од. В.“ № 44—25 февр. 1875 г.)

существованіе типовъ. Конечно, слово «реальное» тутъ имѣетъ особый смыслъ. Мысль и черта характера для меня столько же реальны, какъ и осязаемый предметъ. Внутреннее единство человѣческой личности для меня такъ же реально, какъ и внѣшняя связь частей человѣческаго тѣла. Я, значитъ, подъ словомъ «реальность»: понимаю глубокую увѣренность въ томъ, что извѣстный предметъ и явленіе существуютъ независимо отъ того, замѣчаю я или кто нибудь другой этотъ предметъ или нѣтъ. Такое реальное существованіе я признаю и за типами. Въ пониманіи слова «типъ» я руководствуюсь Шекспиромъ и другими первоклассными поэтами и рѣшительно расхожусь съ тѣмъ, что говорится почти во всѣхъ исторіяхъ литературы и теоріяхъ поэзи. Казенное понятіе слова «типъ» исключаетъ изъ себя всѣ индивидуальныя черты. Типъ, говорятъ, не есть личность, а есть какая то совокупность чертъ, общихъ психологической группѣ личностей. Чѣмъ больше въ типѣ индивидуальныхъ чертъ, тѣмъ болѣе приближается онъ къ изображенію отдѣльной личности, теряя свою типичность. Таково казенное понятіе. По моему мнѣнію, оно никуда не годится и совершенно фальшиво. Возьмите Чичикова, Базарова или Гамлета; развѣ это не совершенно живыя личности, глубоко типичныя и въ то же время обладающія безчисленнымъ множествомъ индивидуальныхъ чертъ? Мнѣ скажутъ, что черты эти несущественны, что Чичиковъ можетъ быть Чичиковымъ, будучи тонокъ, какъ спичка, Базаровъ можетъ обладать рыжею бородой вмѣсто висячихъ бакенбардъ и Гамлетъ можетъ быть ростомъ съ какого нибудь великана. Это все можетъ быть, но это уже относится къ критикѣ типовъ, а не къ ихъ воссозданію. А поэты все-жъ таки снабжаютъ свои типическіе образы совершенно личными мелочами. Въ совокупности всѣхъ чертъ, которыми они одаряютъ свои типы, часто заключается и ихъ глубокий философскій смыслъ, и причины ихъ необыкновенной жизненности. Вотъ почему въ той галлерей шекспировскихъ типовъ,

которую я намѣренъ теперь представить, я постараюсь сгруппировать, насколько съумѣю, все черты, данныя Шекспиромъ главнѣйшимъ его личностямъ; постараюсь подѣйствовать на воображеніе моихъ читателей и читательницъ и поставить передъ ихъ глазами живыя личности такъ, какъ Шекспиръ поставилъ ихъ передъ моими. Само собою разумѣется, что каждая личность что нибудъ говоритъ собою наблюдательному и пытливому уму. Принадлежа къ извѣстному времени, служа извѣстнымъ цѣлямъ, занимая мѣсто въ извѣстномъ обществѣ, каждая личность имѣетъ большій или меньшій внутренній смыслъ. Смыслъ этотъ можно прослѣдить болѣе или менѣе глубоко, а, пожалуй, даже и понимать различно. Во всякомъ случаѣ, въ настоящее время, этимъ анализомъ внутренняго смысла личностей Шекспира я заниматься не буду. Я постараюсь только возсоздать главнѣйшія изъ нихъ:

Г а м л е т а.

Первою пусть проходитъ тихимъ шагомъ совершенно прозаическая фигура. Не высокаго роста, полный, съ выраженіемъ какого-то неопредѣленнаго вопроса въ безцвѣтныхъ глазахъ, въ черной одеждѣ. Человѣкъ этотъ учился и мыслилъ. Наука и мышленіе натолкнули его на такіе вопросы, на которые отвѣта не существуетъ. Онъ задумывается надъ тѣми тайнами, въ которыя не можетъ проникнуть человѣческій умъ. Образы мрачныя, мысли о смерти, размышленія о суетѣ всего существующаго проходятъ въ его головѣ какимъ-то сѣвернымъ туманомъ, похожимъ на тотъ, въ которомъ онъ постоянно живетъ. Онъ задумчивъ и разсѣянъ, онъ смотритъ на васъ неопредѣленно въ то время, какъ вы съ нимъ стоите, и не слышите вашего голоса. Когда онъ съ вами говоритъ, въ его тошъ вы слышите какую-то неопредѣленность, точно онъ обращается не къ вамъ, а къ кому-то другому, тамъ, далеко. Развѣдающая мечь постоянно лишаетъ

для него всякій предметъ его ви́шнихъ покрововъ, его тѣлности. Онъ живетъ постоянно въ той безпредметной сферѣ, въ которую отправляется за Еленою докторъ Фаустъ съ волшебнымъ ключемъ Мефистофеля. Но за то, въ тѣ рѣдкіе моменты, когда ви́шний міръ даетъ ему себя чувствовать, въ тѣ немногіе случаи, когда ему приходится прожить нѣсколько секундъ личною жизнію, впечатлѣнія на него дѣйствуютъ въ тысячу разъ сильнѣе, чѣмъ на другихъ. Какъ слѣпой, никогда не видавшій ви́шняго міра, получаетъ судороги отъ тѣхъ впечатлѣній, къ которымъ мы относимся совершенно равнодушно, такъ и этотъ человѣкъ переживаетъ немногіе моменты личной жизни въ какихъ то конвульсіяхъ. Онъ ходитъ по кладбищу и разсматриваетъ черены, потомъ задумчиво останавливается надъ гробомъ дѣвушки, которую онъ страстно любилъ, потомъ бросается въ ея могилу, конвульсивно схватываетъ за волосы ея брата и дерется съ нимъ на могилѣ; но въ самый разгаръ схватки его судорожно сжатые пальцы разжимаются, онъ забываетъ, гдѣ онъ и что съ нимъ дѣлается: его одолеваетъ дума. И этому человѣку, постоянно устремляющему взоръ въ непроглядный мракъ безконечнаго, приходится взять на себя задачу, требующую практической энергии, житейской хитрости и настойчивости. Ему приходится узнать о преступленіи своей матери. Ему приходится хитрить съ тѣми людьми, которыхъ онъ совсѣмъ не замѣчалъ. Онъ выбираетъ оригинальный способъ. Онъ прибавляетъ только двѣ—три черты къ своему внутреннему міру, онъ только высказываетъ вслухъ тотъ вихрь мыслей, который постоянно несетъ въ его головѣ, и кажется съумасшедшимъ. Его притворное съумасшествіе до такой степени естественно, что отъ него дѣйствительно сходитъ съума дѣвушка, его любимшая. Изъ этого неопредѣленнаго міра метафизической и меланхолической мысли человѣкъ этотъ вынесъ, однако-же, кое что опредѣленное. Онъ демократъ и эстетикъ. Онъ — пріятель страствующихъ актеровъ и другъ нѣ-

мецкаго студента. Таковъ Гамлетъ, эта живая рефлексія, эта пессимистическая метафизика, этотъ громадный вопросительный знакъ, окутанный сѣвернымъ туманомъ...

О ф е л і я.

Рядомъ съ этой загадочною личностью и глубоко преданная ей проходить бѣдная Офелія. Бѣлокурая, маленькая, повидимому незначительная, она полна той, почти необходимой прелестя, которую сообщаетъ характеру дѣвушки, то переходное время, когда она изъ ребенка дѣлается женщиной. Шекспиръ не одарилъ подругу Гамлета особеннымъ умомъ и блестящими способностями, но онъ далъ ей обаяніе ранней юности и женственности. Полная чисто женскихъ инстинктовъ, она неудержимо влечется къ Гамлету, который производитъ на нее двойное обаяніе, какъ мужчина и какъ глубокий умъ. Придворный этикетъ и наставленія пошляка Полонія ставятъ ее въ фальшивое положеніе, изъ котораго ее почти дѣтская натура старается выбиться. Но этого мало: тотъ непроглядный туманъ, который окружаетъ Гамлета, невольно приковываетъ къ себѣ мысли Офеліи. Она напряженно вглядывается въ него, силится что-то разобрать и голова у нея невольно идетъ кругомъ отъ этихъ бесполезныхъ усилій. И вдругъ, это слабое во всѣхъ отношеніяхъ существо подвергается ряду такихъ страшныхъ несчастій, которыя не въ состояніи вынести и сильный характеръ. И вдругъ, ее крошечный умъ долженъ рѣшать такія дилеммы, которыя не по силамъ и воплоти окрѣпшей мысли. И вдругъ, ее инстинктивная страсть приходитъ въ столкновеніе съ другими чувствами. Человѣкъ, котораго она любитъ, сходитъ съ ума, человѣкъ, котораго она любитъ, убиваетъ ее отца. Ее братъ, единственное существо, которое она горячо любитъ послѣ Гамлета, дѣлается его заклятымъ врагомъ. Этого слишкомъ много для бѣдной маленькой головки! Этого слишкомъ много для крошечнаго сердца! И вотъ восхитительная сцена, гдѣ Офелія появляется въ

вѣтикѣ изъ соломы и водичныхъ цвѣтовъ. Ея дѣтскій лепетъ въ сущности весьма мало отличается отъ того, что она прежде говорила. Она только яснѣе и смѣлѣе высказываетъ то, что у нея на душѣ. Наивно-мрачныя прибавки сообщаютъ какой-то меланхолическій колоритъ. Въ этой восхитительной сценѣ насъ покоряетъ могущество слабости. Мы преклоняемся передъ дѣтски-чистой душою, наивно высказывающею тѣ горести и сомнѣнія, ту любовь и тотъ страхъ, которыми разбита ея жизнь. Мы чувствуемъ то невыразимое обаяніе, мы видимъ тотъ чистый ореолъ, который, по словамъ Виктора Гюго, окружаетъ чело пятнадцати лѣтней дѣвушки.

Et ce charme inconnu, cette fraîche auréole
Qui couronne un front de quinze ans.

Несмотря на это обаяніе, Офелія, все-таки, самый безсодержательный типъ у Шекспира. Въ ней, въ сущности, все-таки нѣтъ ничего, кромѣ женственности.

XXXV.

Женскіе типы Шекспира.

Невозможно себѣ вообразить ничего болѣе прелестнаго, болѣе полного жизни, мысли, красоты, какъ галерея шекспировскихъ женскихъ типовъ. Все, что только имѣетъ въ себѣ богатая женская натура, — все это воспроизведено передъ нами съ поразительной яркостью и жизненной правдой. Тѣ микроскопически-ничтожныя, повидимому, черты характера, для названія которыхъ даже нѣтъ словъ, замѣчены и изображены Шекспиромъ и придаютъ его типамъ все обаяніе жизни. Я могу позволить себѣ очертить только въ самыхъ общихъ чертахъ этотъ безконечно-разнообразный міръ шекспировскихъ женщинъ. Вотъ представи

тельницы любви, — любви въ томъ смыслѣ и въ той степенн, какую имѣло это слово и это чувство во время возрожденія, когда человѣкъ отдавался ему весь, безраздѣльно, беззабытно. Видите вы эту черноглазую и чернокудрую Веронезку, — четырнадцатилѣтнее дитя - женщину, полную пламени и страсти? Видите, какъ трепещетъ это слабое тѣло, все пожираемое неизвѣстнымъ еще ей тайнымъ огнемъ? Тутъ все: и огневой взоръ, и неопредѣленная меланхолія, и сладкая истома, и дикое напряженіе нечеловѣческой энергіи, и безотвѣтная покорность судьбѣ... Тутъ весь тотъ психологическій хаосъ, который только на мгновеніе освѣщается молніями страсти. Южная натура, свобода итальянскихъ нравовъ, блескъ и раздражающая атмосфера бала, наследственно-порывистый, страстный характеръ, — все является элементами для роковой минуты: одинъ взглядъ — и все кончено. Одинъ взглядъ — и всѣ горячіе элементы этой природы воспламеняются мгновенно и вихрь этого взрыва свирѣствуетъ безостановочно во время всей пьесы, роковымъ образомъ увлекая бѣдное дитя на погибель. Въ раскаленной атмосферѣ страсти какъ то зловѣще рисуется обаятельная личность Юліи. Она, можно сказать, стораецъ заживо на глазахъ у зрителей. Она наслаждается нечеловѣчески и страдаетъ отъ избытка наслажденія. Но съ перваго появленія ея на сцену поэтъ наложилъ на нее печать смерти. Дѣйствительно, «нѣтъ повѣсти печальнѣе на свѣтѣ, какъ повѣсть о Ромео и Джульеттѣ». Это сопоставленіе блестящей молодости, обремененной на гибель, дикой страсти и истекающей изъ нея неопредѣленной, томительной меланхоліи, счастья, подъ которымъ чувствуется бѣда, — все это полно той нелогичности жизни, которую умѣютъ понимать и воспроизводить только великіе поэты. И однако-же, несмотря на ненормальную обстановку, въ которую поставлена Юлія, она проходитъ передъ нашими глазами всѣ стадіи развитія. Изъ страстно-влюбленной дѣвушки она дѣлается любящей женой, вѣрнымъ другомъ, спутникомъ

своего мужа до могилы. Страсть, какъ одинъ изъ самыхъ основныхъ элементовъ человѣческой личности, не нарушаетъ, вообще говоря, нормальнаго хода развитія личности, хотя можетъ, во всякое время, положить этому развитію предѣлъ. Страсть — это не болѣзнь. Это признакъ личностей крупныхъ, на которыхъ только ярче видно все то, что есть и въ насъ, обыкновенныхъ людяхъ. Поэтому изображеніе дѣйствій страсти есть только увеличенное изображеніе нормальныхъ человѣческихъ дѣйствій, освѣщенное болѣе напряженнымъ свѣтомъ. Поэтому-то и имѣютъ такое общее, глубоко-философское значеніе типы Шекспира. Рядомъ съ Юліей, полной жизни и страсти, глубокой, роковой, можно поставить эскизъ Шекспира—поэтическаго и пылкаго ребенка—Джеселку. Поэтъ не потратилъ на ея изображеніе много труда. Двѣ, три сценки—и передъ вами рисуется эготъ ребенокъ, у котораго въ каждомъ словѣ слышится еще дѣтство. Беззаботно-веселая, нѣсколько пустая Джеселка дѣйствуетъ однако обаятельно. Въ ней есть то, что Некрасовъ назвалъ «обаяньемъ поэзіи дѣтства». Она легко относится къ жизни, но душа ея полна поэзіи. Ея горячее воображеніе исполнено яркихъ и обаятельно прекрасныхъ образовъ. Въ ея невинной болтовнѣ высказывается такая художественная, такая поэтическая натура, которая, хотя и неспособна согрѣть пламенемъ страсти, какъ Юлія, но, которая за то рождена для всѣхъ возможныхъ наслажденій и дѣлаетъ ихъ всѣ эстетическими. Джеселка, если можно такъ выразиться, разливаетъ около себя стройность, гармонию, чистоту и грацію. Взгляните на эту граціозную парочку при свѣтѣ луны, на мраморныхъ ступеняхъ венеціанскаго палаццо. Послушайте первыя изліянія ихъ переполненныхъ счастьемъ сердець. Они говорятъ не о любви. Поэзія окружающей ночи вызываетъ въ нихъ поэтическія воспоминанія, образы, когда-то подѣйствовавшіе на нихъ также, какъ теперь дѣйствуетъ ночь, луна и любовь. Какая бѣдная усмѣшка можетъ появиться у современнаго скептика

при сопоставленіи этихъ трехъ словъ! Ничего. Незавидна та натура, которая не можетъ отзываться на чистую, романтическую болтовню Лоренцо и Джеселки. Эта болтовня затрогиваетъ самыя скрытыя струны человѣческой души, — струны «абсолютнаго идеализма», какъ говорили прежде, чистѣйшаго эстетическаго наслажденія, безъ малѣйшей примѣси разчета и соображенія... Пусть кто хочетъ стыдиться этого. Но нашему миѣнію, это свойство человѣческой природы можно уничтожить только намѣренно... Я не могу оторваться отъ Джеселки... У Шекспира реалиста *pur-sang* такой беззавѣтно-идеальный образъ едва-ли не единственный. Я не знаю, что говорить во миѣ, когда, читая «Венеціанскаго купца», я съ наслажденіемъ останавливаюсь на коротенькой сценкѣ бѣгства Джеселки. Я вижу этого граціознаго, еще не сформировавшагося ребенка въ красивомъ и пикантномъ костюмѣ пажа. Я вижу эти тонкіе члены, эти черные, развивающіеся по плечамъ кудрявые волосы, эти горячіе чистымъ наслажденіемъ глаза, это ясное личико, озаренное веселостью и любовью... Ей совѣстно своего переодѣванья... «Хорошо, что теперь ночь,» — говоритъ она, «и что вы меня не видите. Миѣ такъ стыдно этого переодѣванья... Э, ничего!.. Любовь слѣпа, говорятъ. Настоящіе влюбленные не замѣчаютъ сами своихъ милыхъ шалостей... А все-таки, кажется самъ купидонъ покраснѣлъ-бы, если-бы увидалъ меня въ такомъ костюмѣ!» Тутъ дѣтскій смѣхъ, прикрывающій застѣчивость и неловкость; тутъ невольное проявленіе женскаго кокетства... Что за граціозный образъ! Но, какъ сказано, Джеселку Шекспиръ только очертилъ. Онъ не считалъ ее достойной художественной, подробной отдѣлки. Но вотъ женщина по понятіямъ Шекспира. Вотъ Дездемона. На всѣхъ лучшихъ художественныхъ иллюстраціяхъ Шекспира, англійскихъ, французскихъ и нѣмецкихъ, какія только намъ приходилось видѣть, Дездемона изображается въ главныхъ чертахъ одинаково, не смотря на то, что Шекспиръ далъ очень мало указаній на ея наружность. Но характеръ Дез-

демоны опредѣляетъ ея фигуру. Она изображается «роскошной женщиной», довольно полной, средняго роста, безъ живости въ лицѣ и фигурѣ, съ выраженіемъ сладкой истомы и поэтической меланхоліи въ прекрасномъ лицѣ. Въ Дездемонѣ нѣтъ ничего порывистаго, стремительнаго, яркаго. Но въ ней есть безпредѣльная глубина чувства, безпредѣльная покорность долгу. Поэтъ одарилъ ее солидными качествами. Она —

«Та, которая прекрасна и при этомъ не горда

И, владѣя даромъ слова, не болтаетъ никогда;

И немногаго желаетъ, говоря: «могу желать я».

Та, которая и можетъ за обиду отомщать;

Но умѣетъ оскорбленья и простить, и забывать.»

Эти солидные качества проявляются только тогда, когда нужно. Умѣнье говорить проявляется тогда, когда ей нужно передъ венеціанскимъ сенатомъ защитить свою любовь и честь, умѣнье прощать обиды и оскорбленья въ моментъ смерти. Жизнь тяготеетъ надъ этой женщиной. Полная чисто-женскихъ инстинктовъ и предчувствій, она бессознательно чувствуетъ бѣду. Ея безотчетно грустное настроеніе такъ поэтично выражено въ пѣснѣ объ ивѣ, спѣтой наканунѣ смерти, подъ вѣтвями плакучей ивы... Этой сцены невозможно читать безъ слезъ... И рядомъ съ этой безпредметной и безысходной тоской суровая покорность долгу, безупречно - строгое исполненіе обязанностей жены и хозяйки... Драма Отелло и Дездемоны — это чуть-ли не ежедневная драма многихъ семействъ, только въ увеличенномъ видѣ. У Шекспира есть много женскихъ типовъ, въ которыхъ легко прослѣдить всѣ мельчайшіе оттѣнки любви, материнства, супружества. Поэтъ такъ глубоко проникаетъ въ человѣческую душу, что можно было бы сдѣлать чрезвычайно интересное и полезное дѣло, написавъ психологію по Шекспиру. Всѣ попытки въ этомъ направленіи, сдѣланныя до сихъ поръ, неудачны въ высшей степени. Я не говорю уже о филистерахъ, которые совсѣмъ не понимаютъ и

не могутъ понимать Шекспира. Но даже и люди живые, съ глубокимъ и поэтическимъ умомъ, какъ напр., блестящій современный французскій ученый Инполитъ Тэнъ, написавшій превосходную исторію англійской литературы,—и тотъ понимаетъ шекспировскіе типы крайне односторонне. Вотъ его характеристика шекспировскихъ женщинъ: «Женщины Шекспира—очаровательныя дѣти, чувствующія черезчуръ и любящія безумно. У нихъ есть движенія, полныя нѣги, истомы, кокетливое недовольство, милая интимность, прелестные капризы, граціозная подвижность и живость,—все, напоминающее щебетанье и порханье птичекъ. Героини нашего (французскаго) театра—почти мужчины; а героини Шекспира—женщины въ полномъ смыслѣ слова». Нѣтъ сомнѣній, что въ этихъ строкахъ намѣчены многія черты женскихъ типовъ Шекспира. Но видѣть въ совокупности этихъ чертъ главнѣйшія качества «женщины въ полномъ смыслѣ слова»—это ужъ черезчуръ по французски. Шекспиръ думалъ не такъ. Слѣдующую главу мы посвятимъ обрисовкѣ двухъ женскихъ идеаловъ Шекспира: Имогены и Корделии. Тамъ будетъ видно, какія черты поэтъ считалъ чисто—женскими. Но, и по поводу слегка очерченныхъ нами женскихъ типовъ Шекспира, нельзя не сказать, что въ нихъ гораздо больше глубины, чѣмъ это кажется Тэну. Что насъ поражаетъ въ этихъ типахъ, такъ это ихъ необыкновенная жизненность и органичность. Они до такой степени цѣльны и вѣрны самимъ себѣ, что кажется вотъ—вотъ можно продолжать ихъ. Но это только кажется. Собственный опытъ мой въ этой главѣ убѣдилъ меня, что недостаточно ярко представлять себѣ созданный поэтомъ типъ, — надобно умѣть и другихъ заставить представлять его себѣ. Для этого нуженъ поэтическій талантъ, котораго у меня нѣтъ. Поэтому и женскіе типы Шекспира вышли у меня такъ туманны и безжизненны. Размѣры способностей ниже намѣреній. Въ большинствѣ женскихъ типовъ Шекспира одну изъ главныхъ чертъ играетъ любовь. Это совершенно сов-

падаетъ съ глубокимъ пониманіемъ жизни, высказаннымъ поэтомъ вездѣ и во всемъ. «Какъ женщина любитъ»? Этотъ вопросъ остается и до сихъ поръ однимъ изъ самыхъ основныхъ человѣческихъ вопросовъ. Отъ отвѣта на этотъ вопросъ зависятъ самыя счастливыя, самыя поэтическія минуты жизни, зависятъ организція домашней жизни, зависитъ семья, зависятъ все дороги: интересы частныхъ лицъ и цѣлаго человѣчества. Поэтомъ, не съ точки зрѣнія пикантности, а для разрѣшенія самыхъ серьезныхъ, самыхъ насущныхъ и самыхъ обыденныхъ вопросовъ, встречающихся всемъ и каждому, старыхъ и все-таки вѣчно новыхъ, женскіе типы Шекспира заслуживаютъ изученія. Поэтъ жизни дѣйствительной, Шекспиръ брался съ любовью за ея существеннѣйшія задачи. Если бы у него спросили, что нужно дѣлать, чтобы быть счастливой прочнымъ счастьемъ въ любви, въ семьѣ, въ жизни, — онъ, вѣроятно, отвѣтилъ бы: «изучайте мою Имогену, мою Корделію и старайтесь на нихъ походить». Постараемся же понять мысль поэта, создавшего эти два удивительныхъ типа.

XXVI.

Имогена и Корделія,

Для мыслящаго человѣка дѣйствительная жизнь есть рядъ задачъ и рядъ искушеній. Не будучи пессимистомъ, мы все-таки убѣждены, что возможность нравственнаго паденія представляется людямъ такъ же часто, какъ возможность упасть физически, да и самыя случаи паденія того и другаго рода одинаково часты. Человѣкъ долженъ быть постоянно наготовѣ къ счастью, къ бѣдѣ, къ неожиданности. Чѣмъ больше это поражаетъ, огорачиваетъ человѣка, тѣмъ вѣроятнѣе, что онъ падетъ и тѣмъ мень-

не шансовъ нравственной реабилитаціи. Самый лучший щитъ противъ житейскихъ невгодъ, самая лучшая гарантія нравственнаго достоинства и постоянной вѣрности себѣ, — это постоянная готовность ко всему, это вѣчное нахождение на чеку, въ ожиданіи, въ свѣже-критическомъ состояніи ума.

«Nil admirari—prope res est una, Nimiti,
Solaque, quae possit facere et servare beatum».

«Для достиженія прочнаго счастья единственный путь—постоянная готовность ко всему»,—говоритъ совершенно справедливо Гораций. Но для такого состоянія, умственнаго и физическаго, нужны извѣстный организмъ и извѣстный характеръ. Организмъ долженъ быть здоровъ и свѣжъ постоянно. Въ немъ должно быть все пропорціонально и соразмѣрно. Ничто не должно быть развито на счетъ другаго. Его реакція должна вполнѣ соответствовать дѣйствию, производимому на него. Такой организмъ не заявляетъ о себѣ ничѣмъ, пока остается въ покоѣ. Ни порывовъ, ни страстей, ни пламени. Спокойное, незамѣтное, выжидательное положеніе. Взгляните на эту молодую дѣвушку, средняго роста, строго соразмѣрную; съ темнорусыми, скромно заплетенными волосами, съ выраженіемъ спокойной мысли и вниманія въ карыхъ, загадочныхъ глазахъ и въ строгихъ, классически правильныхъ чертахъ молодаго, но серьезнаго лица. Движенія ея медленны, какъ будто вялы, какъ-бы рассчитаны. Рѣчь течетъ ровною струею и ни къ одному слову придратъся невозможно; все какъ будто взвѣшено и соображено заранѣе. Она идетъ впередъ тихимъ ровнымъ шагомъ и препятствій на ея пути итъ и быть не можетъ. Вы можете прочесть на этомъ мраморномъ лицѣ и въ этихъ спокойныхъ глазахъ рѣшимость на все... На все! Вы можете навѣрно сказать, что за ея первымъ шагомъ будетъ слѣдовать второй, потомъ третій и т. д... Ея умъ постоянно чутокъ. Ея глазъ постоянно вглядывается. Она можетъ каждую минуту объяснить вамъ все свои настоящія дѣйствія, какъ результатъ

предшествовавшихъ. Она можетъ указать вамъ отношеніе ихъ и связь со всѣмъ окружающимъ и со всѣми окружающими. Если нужно будетъ погибнуть, она пойдетъ на гибель также прозаически — спокойно и рѣшительно, какъ и на торжество. На тронѣ и въ нищетѣ это одинаково высокій типъ женщины дѣла и мысли. Такая сила ума и характера не дается отъ природы цѣликомъ. Она приобрѣтается, большей частью, извѣстнымъ складомъ жизни, извѣстнымъ родомъ занятій и образованія. Такая женщина не можетъ быть необразованной. Она должна развить свой умъ серьезными знаніями. Только глубокое убѣжденіе въ силѣ своего ума, испытанной на серьезной, необычной работѣ, можетъ внушить такое довѣріе къ результатамъ его дѣятельности, что ни позоръ, ни смерть не остановитъ привести въ исполненіе эти результаты. Шекспиръ намѣтилъ и эту черту въ своей Имогенѣ. Она занимается по ночамъ науками. Лежа уже въ постели, читаетъ она Овидіевы *Метаморфозы* въ подлинникъ и спокойно гаситъ свѣчу въ началѣ самой соблазнительной сцены между Филомелою и мужемъ ея сестры. (Имя забылъ, прошу извиненія у классиковъ. Зрите *Метам. lib. IX*). Можно подумать, что такая женщина, какую я нарисовалъ, «безъ сердца»; отнюдь нѣтъ. Ея чувство имѣетъ такой же характеръ, какъ дѣятельность. Любовь, преданность, самопожертваніе, — скрыты въ немъ также глубоко, какъ рѣшимость, энергія, героизмъ. Когда нужно, они обнаруживаются — и тогда передъ этимъ чувствомъ блѣднѣютъ и ступеваются тѣ взрывы вулканическихъ страстей, про которые мы говорили выше, какъ ступеваются передъ неизмѣримыми, но мѣрно дѣйствующими силами вселенной какія-нибудь порывистыя содроганія земной коры... Что составляетъ обаяніе Имогены? Сила. Сила эта чувствуется во всемъ: въ организмѣ, въ умѣ, въ чувствѣ. Шекспиръ намѣтилъ и это. Чтобы вынести тѣ физическія утомленія, какія достались на долю Имогены, нуженъ очень крѣпкій и здоровый организмъ. Чтобы ис-

полнять тѣ полевыя работы, которыя она исполняла въ пещерѣ Гвидерія и Арвирага и тѣ солдатскія обязанности, которыя она несла на войнѣ, нужно имѣть почти мужскія руки... Я не знаю, какъ кому, а мнѣ Имогена представляется въ совершенно опредѣленномъ живомъ образѣ. Но Шекспиръ старательно намѣтилъ еще одну черту, существенно необходимую для такого характера: необыкновенную, съ перваго взгляда, кажущуюся чрезмѣрной простоту и прозаичность Имогены. Что можетъ быть прозаичнѣе мѣрнаго, поступательнаго, хотя и ничѣмъ неудержимаго движенія? Этой божественной простотой Шекспиръ одарилъ Имогену. Ею же онъ одарилъ свои мужскіе идеалы: Генриха V, Брута. Говоря превосходными стихами Некрасова, Имогена характеризуется однимъ, а именно:

Лежитъ на ней дѣльности строгой

И внутренней силы печать.

Что же тутъ поэтичнаго? Но, Боже, какъ это глубоко и жизненно! Таковъ идеалъ женщины дѣла, созданный Шекспиромъ. Тѣмъ говоритъ, что всѣ женскіе типы Шекспира отличаются птичьими качествами. Интересно было бы, если бы онъ указалъ въ Имогенѣ что нибудь птичье. Ничего такого, что поражаетъ въ Джеселкѣ, въ Джульетѣ, въ Дездемонѣ. Ни истомы, ни милаго кокетства, ни граціозной болтовни, ни ослѣпительныхъ порывовъ страсти, ни обаянія «женственности».. (Я теперь разумѣю ту женственность, которую Писаревъ нѣсколько невѣжливо называлъ «соединеніемъ сентиментальности, глупости и жеманства»). Имогена-сила и сила, съ которою надобно считаться. Тѣмъ не менѣе, Шекспиръ не сдѣлалъ ее мужчиной. Онъ сумѣлъ придать этому типу, вмѣстѣ съ силою, необыкновенную мягкость, онъ сумѣлъ заставить чувствовать подъ безпредѣльной волей и энергіей безпредѣльную нѣжность. Я не умѣю объяснить, какъ онъ это сдѣлалъ, но, что Имогена-женщина—это чувствуется въ каждомъ ея словѣ. Если теперь между женскою молодежью,

существуетъ гдѣ нибудь въ глуши Имогена, и если до нея дойдутъ эти строки, — то пусть поэтической образъ Шекспира укажетъ ей ея роль и задачу. Пусть она съ глубокимъ вниманіемъ и благоговѣніемъ склоняясь надъ «Цимбелиномъ», вычитаетъ изъ него, что задача современной Имогены есть неуклонная, не оставляющаяся ни передъ чѣмъ дѣятельность, проникнутая общою, широкою идеею; пусть она убѣдится, что женщина можетъ быть цивилизующей силою даже и въ варварскомъ обществѣ полумифической эпохи; пусть она, наконецъ, узнаетъ, что препятствія, задержки несчастія, — все это падаетъ и ступшевывается передъ сильнымъ, образованнымъ умомъ и энергическою волею. Пусть Имогена Шекспира научить русскую Имогену серьезно учиться, вѣрить въ общія идеи и въ себя и отдаваться серьезной работѣ, не смотря на препятствія. Таково, несомнѣнно, мнѣніе поэта по «женскому вопросу».

К о р д е л і я.

Я очень люблю музыку, хотя, къ сожалѣнію, не знаю ея. Недавно еще я имѣлъ полную возможность ежедневно наслаждаться очень хорошей музыкой. Дѣвушка, которая была мнѣ дорога, играла для меня по цѣлымъ часамъ величайшія произведенія гениальнѣйшихъ композиторовъ. Я забывался. Ходя изъ угла въ уголокъ по комнатѣ, погруженный только въ звуки, забывши все и всѣхъ на свѣтѣ, я наслаждался такъ неимоვნю, былъ такъ безумно, до боли счастливъ, что, я думаю, высшаго и болѣе чистаго счастья не можетъ существовать на землѣ. Разбирать такое счастье, значить, уничтожать его. Въ немъ сливалось все: чувство близости дорогаго существа, полное и роскошное удовлетвореніе эстетическихъ потребностей души, отсутствіе всего земнаго, прозаичнаго... Прошу извиненія у читателей за эту домашнюю подробность о себѣ. Но я не могъ лучше охарактеризовать того впечатлѣнія, которое производитъ на меня Корделія. Оно совер-

шенно тождественно съ тѣмъ, про которое я только что говорилъ. Въ человѣческомъ мірѣ есть сверхчеловѣческое. Есть множество душевныхъ настроеній, чувствъ, мыслей, которыя невозможно выразить словами человѣческаго языка. Для этого нужна какая-то небесная музыка. Какое впечатлѣніе получить читатель, если я скажу, что Корделія,—это не человѣкъ, а ангелъ? Развѣ это слово можетъ выразить то, что я думаю? Такъ и слышится при этомъ словѣ «мой ангелъ»,—истертый, банальный, опошленный, ласкательный эпитетъ... Нѣтъ, Корделія—ангелъ не въ земномъ, а въ небесномъ смыслѣ слова. Это эфирный образъ, созданный изъ свѣта, чистоты и добра и одаренный поэтомъ божественною искрою жизни. Въ Корделии геній Шекспира достигаетъ своего апогея. Никогда человѣческій геній, даже геній Шекспира, не создавалъ ничего болѣе божественнаго... Корделія можетъ служить предметомъ пламенной литературной или музыкальной поэмы—и послѣдней даже удобіе, чѣмъ первой, и предметомъ жаркаго теологическаго трактата. Корделія возможна только у Шекспира. Кому приходилось видѣть громадныя готическія храмы и чувствовать ихъ поэзію, тому, можетъ быть, приходило на мысль, что весь этотъ лѣсъ разнообразныхъ колоннъ, вся эта воздушная масса кружевъ изъ мрамора, чугуна и стали, весь этотъ поэтическій хаосъ извилинъ, углубленій, возвышеній, отверстій, нишъ, горельефовъ, барельефовъ, статуй и каріатидъ, вся эта, однимъ словомъ, колоссально-эфирная громада,—есть ничто иное, какъ подножіе легкаго, готоваго отлетѣть въ небо ангела, едва прикасающагося къ ея вершинѣ... *Leag—c'est l'occasion de Cordelia*, — сказалъ Викторъ Гюго. Я думаю, что все произведенія Шекспира, суть только пьедесталъ Корделии... Въ человѣческомъ мірѣ есть сверхчеловѣческое. Есть нѣчто высшее, чѣмъ человѣческій умъ, чѣмъ логика, чѣмъ наука, чѣмъ все, что мы считаемъ предѣломъ истины и высоты. Есть непонятныя вещи, высшія, чѣмъ истина. Безконечное добро—непонятная вещь.

Оно противорѣчитъ человѣческой натурѣ, оно противорѣчитъ человѣческой логикѣ, говорящей: «берегись, иначе будешь страдать». Отвѣтъ на вражду любовью—тоже непонятная вещь. Самопожертвованіе за равнодушныхъ и враждебныхъ лицъ тоже не выдерживаетъ критики ума. Но невозможно не пасть ницъ передъ этими божественными непонятными вещами. Тотъ, кто не радикально испорченъ ограниченностью и узкостью современной морали, испытывалъ на себѣ не разъ подавляющее вліяніе этихъ непонятныхъ вещей. Онъ проникался благоговѣніемъ и религіознымъ трепетомъ передъ той атмосферой совершенной чистоты, ясности и безпредѣльнаго добра, которая окружаетъ, какъ сіяніемъ, рѣдкихъ носителей ихъ. Откроемъ «Короля Лира». Въ богато-убранной комнатѣ, при слабомъ свѣтѣ, пробивающемся сквзъ опущенныя шторы, лежитъ, распростертый на постели, изсохшій, безумный старикъ, нѣкогда деспотъ и король, выгнавшій безжалостно отъ себя дочь за то, что она не хотѣла ему льстить публично и безсовѣстно. Склонившись на колѣни, стоитъ у его постели легкое, эфирное созданіе, нѣжная, голубоглазая, блѣдная, блѣлокурая дѣвушка и смотритъ на его лицо съ выраженіемъ безпредѣльной любви и тоски.. Старикъ просыпается.. Ему кажется, что онъ видитъ ангела.. Нѣтъ. Это его дочь. Медленно поднимается съ постели, при ея помощи, его длинная и сухая фигура, и медленно же склоняется къ ногамъ этого ангела.. При этомъ что-то говорится; но здѣсь нужны не слова, а музыка. Только она можетъ выразить, что происходитъ въ душѣ Корделіи и въ душѣ Лира въ эти невыразимыя минуты. Каждая сцена, гдѣ появляется Корделія, какъ будто сіяетъ. Съ ея появленіемъ каждая обстановка превращается въ храмъ и всѣ могучія созданія поэта тонуть въ ея ореолѣ. Корделія—это живое воплощеніе божественной морали въ образѣ прекрасной дѣвушки. Это—высшій, наиболѣе поэтической образъ, доступный человѣческому воображенію. Нуженъ невѣроятный гений Шекспира, чтобы

заставить биться пульсъ жизни въ этой представительницѣ не-земнаго, въ этомъ образѣ, схваченномъ цѣликомъ съ небомъ. Безъ всего, что написалъ Шекспирь, Корделія была-бы мифологическимъ существомъ, однимъ изъ тѣхъ безтѣлесныхъ идеаловъ, на которые такъ щедръ поэты-моралисты всѣхъ временъ и всѣхъ народовъ. Но объясненная и подготовленная цѣлой галлереей женскихъ типовъ, исчерпывающихъ жизнь во всемъ ея разнообразіи, она является живою личностью, бросающею лучи, освѣщающіе по временамъ ту бездну, которая находится пока за предѣлами человеческого ума, ту бездну, гдѣ наша истина оказывается невѣрною, наша мораль не нравственною, наша наука—ничтожною. По глубинѣ, по таинственности и по поэзіи, Корделія стоитъ выше всего, что когда-либо гѣмъ либо написано. Она можетъ составить предметъ для полного изученія и изслѣдованія только тогда, когда мы далеко шагнемъ за предѣлы того, что намъ кажется теперь абсолютно недостижимымъ. Что это время придетъ, не можетъ быть сомнѣнія. Шекспиръ и всѣ первоклассные гениі доказываютъ это неопровержимо. Я полагаю возможнымъ остановиться на этомъ въ характеристикѣ женскихъ типовъ Шекспира и свести все сказанное мною о нихъ къ одному знаменателю. Три категоріи Шекспировскихъ женщинъ, которыя я обрисовалъ,—женщины страсти, женщины дѣла и представительницы высшаго нравственнаго идеала, даннаго человѣку въ откровеніи, исчерпываютъ въ главныхъ чертахъ все внутреннее содержаніе женскихъ личностей, созданныхъ Шекспиромъ. Эти три категоріи совпадаютъ и съ историческимъ видоизмѣненіемъ роли женщины въ обществѣ. Джульетты, Джеселки, Дездемоны, Офеліи, Розалинды, Беатрисы и т. д.,—это женщины прошлыхъ эпохъ и тѣхъ слоевъ общества, которые живутъ еще и до сихъ поръ рыцарски-феодалными идеями. Имогена, Порція, Елена—это женщины идеи и дѣла, женщины современныя. Но, такъ какъ нигдѣ невозможно такъ легко пасть нравственно, какъ

въ горячей борьбѣ за житейскіе интересы, какъ въ ежедневныхъ столкновеніяхъ съ житейскими мелочами и дразгами, то общество будущаго нуждается въ живомъ нравственномъ идеалѣ, въ абсолютной и высочайшей морали, облеченной въ человѣческій образъ и живущей и погибающей вмѣстѣ съ нами. Поэтъ увеличилъ ихъ число, создавъ Корделію, женщину будущаго, совершенство, теперь почти невѣроятное и убѣждающее насъ въ своей жизненности, только непосредственно дѣйствуя на наше чувство. Охарактеризовавъ, на сколько умѣлъ, мужчинъ и женщинъ Шекспира, въ двухъ своихъ послѣднихъ главахъ я постараюсь возсоздать его собственную личность, сведя въ одно связное цѣлое его общія убѣжденія и неоспоримыя данныя о его личной жизни.

XXVII.

Психологія и антропологія Шекспира.

Мнѣ предстоитъ въ двухъ заключительныхъ главахъ свести итоги того, что сказано до сихъ поръ. Тотъ безконечно разнообразный міръ жизни, мысли, чувства, страстей, который изображенъ Шекспиромъ, долженъ быть систематизированъ. Въ образахъ и произведеніяхъ поэта я долженъ найти его психологическій и антропологическій катехизисъ, систему его основныхъ взглядовъ на человѣка, какъ на чувствующую машину и какъ на единицу въ обществѣ себѣ подобныхъ. Говорю заранѣе, что многолѣтнее изученіе Шекспира и источниковъ привело меня къ рѣшительному отрицанію того, повсюду распространеннаго взгляда на Шекспира, приверженцы котораго утверждаютъ, что страсть есть альфа и омега человѣческой дѣятельности по понятіямъ Шекспира. Я говорю, напротивъ, что идеалы самого Шекспира никогда не дѣйствуютъ подъ вліяніемъ страсти. Возьмите Брута,

возьмите Генриха V, возьмите Имогену, возьмите Корделию... Неужели дѣйствія этихъ высшихъ личностей, созданныхъ Шекспиромъ, опредѣляются страстью? А вѣдь всякому, кто читалъ и видѣлъ Шекспира, очевидно, что, именно, это его идеалы. За исключеніемъ Гамлета, человѣка также не страсти, Шекспиръ только эти свои типы обработалъ до невообразимой тонкости. Прочіе онъ рисовалъ широкимъ размахомъ, не обращая вниманія на вышнія несовершенства. Это было въ природѣ его генія. Онъ зналъ, что психологическихъ несообразностей выйти не можетъ, а если выйдетъ анахронизмъ или какая нибудь иная нища для педантовъ и буквоѣдовъ,—что за важность!.. Но тамъ, гдѣ руководила Шекспиромъ великая мысль, тамъ, гдѣ онъ чувствовалъ, что создаетъ образъ, отражающій его безконечные выводы, его лучшія мечты, его самыя завѣтныя мысли,—тамъ онъ дѣлался нѣмцемъ. Ни одной мысли не упустилъ онъ. Онъ ставилъ точку на каждомъ і—и не понять его можетъ только тотъ, кто его не читалъ, или кто такъ увлекся вышней, яркой стороной произведеній Шекспира: огнемъ страсти, трагизмомъ многихъ положеній и т. д., что не можетъ видѣть самаго основнаго: руководящихъ идей. Попробуемъ прослѣдить эти руководящія идеи. Что человѣкъ живетъ, вообще говоря, страстями,—это не подлежитъ сомнѣнію. Страсть, какъ и мысль, дѣйствуетъ болѣе или менѣе стремительно, смотря по обстоятельствамъ. Если мы видимъ человѣка въ разгарѣ страсти, то все его дѣйствія освѣщаются какимъ-то напряженнымъ свѣтомъ и импонируютъ на насъ или своимъ достоинствомъ, или своимъ безобразіемъ. Если страсть идетъ медленнымъ ходомъ,—мы называемъ ее «слабостью», «недостаткомъ», или какимъ нибудь другимъ негромкимъ словомъ. Но сущность дѣла одна и та-же. Между современнымъ ревнивцемъ, прозаически мучающимъ свою молодую жену, и Отелло, удушающимъ Дездемону,—разница количественная, а не качественная. Муниципальный дѣятель, добивающійся моральными компромиссами

чина коллежскаго регистратора, и Макбетъ, стремящійся къ престолу, несмотря ни на какія нравственныя преграды, переживаютъ въ сущности одну душевную борьбу. Гимназистка, убѣгающая съ какимъ нибудь педагогическимъ хлыщемъ, и Ромео и Джульетта, — дѣлаютъ въ сущности ту же ошибку.. Шекспиръ глубоко понималъ это. Онъ зналъ, что страсть—есть только увеличительное стекло для житейскихъ дѣйствій. Онъ зналъ, что каждое грандіозное проявленіе страсти, ослѣпляющее своею яркостью и своимъ блескомъ, заставляющее трепетать или восхищаться, можетъ быть разбиено на мелочь, и явится самымъ обыкновеннымъ житейскимъ фактомъ. Шекспиръ дѣлалъ этотъ разбѣвъ въ тридцати четырехъ пьесахъ изъ тридцати шести. Постоянное поэтическое дѣйствіе онъ пояснялъ прозаическимъ. Основная идея была ему дороже, чѣмъ трагическій престижъ. И такъ, я считаю доказаннымъ слѣдующее положеніе, какъ основную мысль Шекспира: «обыкновенныя достоинства и недостатки человѣка происходятъ отъ тѣхъ-же причинъ, какъ и яркія доблести и трагическія преступленія». Причины эти Шекспиръ намѣчаетъ самымъ тщательнымъ образомъ. Самая незначительная изъ нихъ—самъ человѣкъ. Особенно сильныя: общество и случай. Только у идеаловъ Шекспира внутренняя сила человѣка подчиняетъ себѣ два другіе фактора; у всѣхъ же другихъ созданныхъ имъ личностей — наоборотъ. — Отчего погибъ Макбетъ? — Онъ случайно встрѣтилъ трехъ вѣдьмъ, разбудившихъ его честолюбіе, у него была жена, доведшая до конца то, что онѣ начали; обстоятельства сложились совершенно независимо отъ него такъ, что король захватилъ къ нему почевать... Ночь, распаленное честолюбіе, любимая женщина въ разгарѣ страсти, молящая, требующая, укоряющая.. Преступленіе совершенно. Отчего Гамлетъ, вмѣсто ученаго, сдѣлался убійцею?—Ему встрѣтилось привидѣніе, разсказавшее ему преступленіе. Дѣло было ночью. У Гамлета волосы вставали дыбомъ и зубы стучали. Онъ говорилъ междометіями.

Сообщенія привидѣнія пали въ его вѣчно рефлектирующей мозгъ, а тутъ дуэль съ Лаэртомъ, отравленная рапира, отравленное питье... Случай. Fatalité. Шекспиръ самымъ старательнымъ, самымъ рѣзкимъ, — скажу даже, грубымъ образомъ указываетъ вліяніе случая въ человѣческой жизни. Его привидѣнія — это ничто иное, какъ глухой незамаскированный случай, совершенно независимый отъ человѣка. Онъ нарочно не маскируетъ случай благовидными предлогами. Чѣмъ виноваты Макбетъ или Гамлетъ, что къ нимъ пришли привидѣнія? Но если главные стимулы, почва, такъ сказать, доблести или преступленія независимы отъ обыкновеннаго человѣка, то, въ извѣстныхъ предѣлахъ, онъ все таки является активнымъ. Въ отчаянной борьбѣ съ вліяніемъ общества, съ дѣйствіемъ случая, съ своимъ организмомъ человѣкъ является сознающимъ и страдающимъ. Гибель его почти неизбѣжна. Можно сказать, пожалуй, самъ виноватъ. Но это жестоко. Шекспиръ этого не говоритъ. Приведенныя выше соображенія приводятъ его къ совершенно противоположному выводу. Въ «Венеціанскомъ кушкѣ» человѣкъ, униженный и оскорбленный во всемъ, что у него есть самаго дорогаго, имѣвшій полное право на удовлетвореніе, не получаетъ его, потому что оно кроваво и жестоко. Въ «Мѣръ за мѣру» человѣкъ, желавшій изнасиловать дѣвушку, уплативъ ей за это прощеніемъ ея брата, несправедливо осужденнаго имъ же, Анджело, этотъ кровавый лицемѣръ получаетъ полное прощеніе; въ «Двухъ Веронскихъ дворянахъ» молодой человѣкъ, обманувшій и соблазвившій невѣсту своего довѣрчиваго друга, получаетъ полное прощеніе... Къ чему увеличивать примѣры? Прочтите всѣ сочиненія Шекспира и вы увидите въ нихъ пламенную, проникнутую страстью и глубочайшимъ убѣжденіемъ, проповѣдь абсолютной невмѣяемости. Если злодѣи гибнутъ, то они гибнутъ силою необходимости. Общество же не имѣетъ права казнить то, что оно само создало. Человѣкъ не имѣетъ права требовать отъ другаго того, чего нѣтъ у него самого. Вся-

кій, по теоріи Шекспира, способенъ на все; были бы подходящія независяція отъ него, обстоятельства. Рядомъ съ этимъ пламеннымъ отрицаніемъ идеи возмездія, на которой построены всѣ карательные законы, Шекспиръ еще пламеннѣе проповѣдуетъ миръ и забвеніе обидъ. Только чудовища его пьесъ, вроде Яго и Ричарда III, могутъ систематически ненавидѣть. Всѣ прочія личности, если убиваютъ или дѣлаютъ вредъ, то только подъ вліяніемъ момента. Тупую способность постоянно и долго злиться, ненавидѣть или чувствовать неудовольствіе дѣлае годы Шекспиръ совершенно игнорировалъ. Ужъ Отелло-ли не страдалъ отъ презрѣнія венеціанской знати; а посмотрите, какъ искренно, какъ просто и добродушно онъ съ ней обходится. Какъ ни были унижены и оскорблены почти всѣ героини Шекспира, — онѣ мгновенно стряхивали съ себя всякое дурное чувство, какъ только первая горечь его проходила. Я думаю, что это отвращеніе къ враждѣ и ненависти, это отбрасываніе отъ себя, по принципу, старыхъ дразгъ и непріятностей, находилось въ органической связи съ той любовью къ естественности, которую Шекспиръ проявлялъ во всемъ. Всякая боль слабѣетъ отъ времени. Всякое неудовольствіе и оскорбленіе притупляются и стусеиваются. Для того, чтобы на нихъ долго злиться, надобно быть или очень дурнымъ человѣкомъ, или искусственно подогрѣвать себя, или дуться просто изъ упрямства. Ни того, ни другаго, ни третьяго въ Шекспирѣ не было; и вотъ причина отсутствія злопамятности почти во всѣхъ его герояхъ и героиняхъ. Меня могутъ упрекнуть въ томъ, что я беру слишкомъ мелкіе, житейскіе вопросы для разрѣшенія ихъ съ помощью сочиненій Шекспира. Но я увѣренъ, что самая завѣтная мысль Шекспира была учить людей жить. Я увѣренъ, что старательное выясненіе мысли каждой пьесы, намѣренное депоэтизированіе самыхъ яркихъ, поэтическихъ мѣстъ его произведеній изображеніемъ ихъ сейчасъ-же въ каррикатуру, — все это Шекспиръ предпринималъ съ цѣлью научить своихъ

читателей и зрителей практической жизни. Въ концѣ концовъ, человѣкъ по Шекспиру есть почти игрушка вліяній общества, момента и собственнаго организма. Поэтому, онъ самъ долженъ быть добръ и незлобивъ и къ нему также. Рѣшительный прогрессъ заключается въ улучшеніи самаго общества. Посмотримъ теперь какую-же роль даетъ Шекспиръ отдѣльной личности въ этомъ обществѣ... Человѣкъ непременно есть орудіе прогресса. Вопросъ — сознательное или безсознательное. Безсознательными орудіями прогресса являются все герои Шекспира. Изъ воли крови у Шекспира вездѣ восходитъ заря лучшаго будущаго. Варварская рѣзня въ «Гамлетѣ» заключается появленіемъ Фортинбраса. Ричардъ III уступаетъ мѣсто Генриху Ричмонду. Макбетъ — Малькольму и Макдуффу. На могилѣ Лира и Корделии процвѣтаетъ миръ и счастье подъ скипетромъ герцога Албанскаго и т. д. Мысли невозможно непонять: вездѣ варварства и безобразія прошлаго служатъ матеріаломъ для лучшаго будущаго. Въ «Цимбелинѣ» это даже высказано совершенно категорически. Но, кромѣ безсознательныхъ орудій прогресса, Шекспиръ изображалъ личностей, сознательно ему служащихъ. Это именно его идеалы. Онъ одарилъ ихъ всехъ необыкновенной силой воли, смиряющей и регулирующей страсть; онъ одарилъ ихъ солиднымъ образованіемъ и необыкновенной простотой, естественностью, добротой и безконечной снисходительностью и любовью къ людямъ. Наконецъ, онъ вдохнулъ въ нихъ руководящую идею, которой они слѣдуютъ сначала до конца. Идеи эти въ высшей степени общечеловѣчны и рисуютъ Шекспира съ самой интимной, съ самой глубокой стороны его убѣжденій. Генрихъ V (въ «Генр. IV» и V) въ продолженіи пятнадцати актовъ одушевленъ одною великою идеею: идеею чистаго демократизма. Брутъ (въ «Юліѣ Цезарѣ») живетъ только «свободою, равенствомъ и братствомъ». Имогена, какъ Вѣра Павловна Лопухова, неудержимо стремится «изъ подвала» на престорь, къ свѣту, къ счастью, къ свободѣ. Вотъ

общественный катехизисъ Шекспира. Вотъ въ чемъ заключались, по его мнѣнію, высшія качества человѣка: наука, характеръ; руководящая идея—неустанная дѣятельность. Я очень хорошо понимаю, что въ моемъ сухомъ изложеніи эти конечные выводы могутъ казаться совершенно банальными. Можно сказать, что они давно всемъ извѣстны. Но вѣдь это не уничтожаетъ ихъ справедливости. Это не уничтожаетъ громаднаго образовательнаго значенія Шекспира. Человѣкъ невѣроятно гениальный, направивши все свои способности и всю энергію, чтобы въ невыразимо яркомъ и глубокомъ воспроизведеніи жизни учить людей добру, правдѣ жизни!.. Да вѣдь это пока безиримѣрный фактъ въ исторіи литературы. Вѣдь тѣ положенія, которыя я вывелъ изъ Шекспира, могутъ, въ самомъ дѣлѣ, стать руководящими принципами жизни частной и общественной. Конечно, проникнуться ими, прочитавъ эту главу, нельзя, но проникнуться ими, прочитавъ и прочувствовавъ Шекспира не только возможно, но и совершенно неизбежно. Какъ ни просты могутъ показаться мои выводы изъ сочиненій Шекспира, но, смѣю думать, что тѣ, которые читали все, что я написалъ о Шекспирѣ до сихъ поръ, не найдутъ ихъ ни натянутыми, ни произвольными. Попробую теперь показать ихъ связь съ личностью и жизнью Шекспира.

XXVIII.

Уильямъ Шекспиръ.

Всею извѣстна эта благородная, на диво сложенная фигура. Высокій, чистый лобъ, обрамленный густыми, темно-каштановыми вьющимися волосами, добрые и глубокіе каріе глаза, милый разрѣзь рта, на тонкихъ губахъ котораго постоянно играетъ загадочно-привѣтливая улыбка; густая свѣтло русая борода опахаломъ; ростъ выше средняго и сложеніе, хотя строго пропорціо-

нальное, но атлетическое. Мускулы—стальные. Здоровье ничѣмъ не потрясаемое. Шекспиръ былъ добръ и веселъ. Намъ извѣстно, какъ за кружкой эля, въ гостинницѣ Сирены, онъ беззаботно шутилъ съ самыми заклятыми своими врагами. Намъ извѣстно, что друзья въ нуждѣ обращались къ нему, и его кошелекъ и сердце были всегда открыты для нихъ. Товарищи любили его. Женщины также; и онъ ихъ любилъ. Попалась ему хорошенькая дѣвушка въ Стратфордѣ на Авоѣ—трое дѣтей. Попалась красавица въ Лондонѣ—тридцать пять соннетовъ и цѣлые годы любовныхъ терзаній; встрѣтилась хорошенькая трактирщица въ гостинницѣ по дорогѣ изъ Лондона въ Стратфордъ—и появляется на свѣтъ Уильямъ Давенантъ, публично доказывающій, что Шекспиръ его отецъ. Стремленіе жить полною жизнью, наслаждаться,—было постояннымъ лозунгомъ Шекспира. Благодаря ему, онъ потерпѣлъ нѣсколько нравственныхъ фіаско и кончилъ филистерствомъ и кулачничествомъ. Благодаря ему, онъ бросилъ свою жену и дѣтей, ухаживалъ за знатью и до такой степени былъ равнодушенъ къ своимъ литературнымъ трудамъ, что ихъ потомъ едва можно было собрать... Но другое дѣло происходило, когда этотъ человекъ писалъ. Его добродушное и веселое лицо преображалось: печать бездонной мысли и невѣроятнаго вдохновенія озаряла его. Въ добрыхъ глазахъ зажигалось адекое пламя. Воображеніе работало, какъ вулканъ въ дѣйстви; яркая мысль бороздила, какъ молнія, неизвѣданныя бездны и безконечность. Рука судорожно и стремительно писала; исписанные листки, какъ хлопья снѣга, летѣли въ разныя стороны. Поэтъ не ѣлъ, не спалъ, не жилъ и не дѣйствовалъ, пока писалъ. Онъ былъ человекомъ другаго міра. Впечатлѣнія виѣшней жизни перерабатывались въ кратерѣ его воображенія въ перлы созданія. Историческія эпохи давали ему мгновенно, подъ давленіемъ его колоссальнаго ума, всю свою квинтэссенцію. Бездны человѣческаго духа, все, что еще намъ недоступно и не можетъ быть доступно

при настоящихъ средствахъ изслѣдованія,—все отверзалось по повелѣнію его генія. Цѣлые міры мысли и чувства концентрировались въ отдѣльные слова и выраженія... Въ «Гамлетѣ» есть строки и даже слова, о которыхъ можно написать цѣлую книгу... Какая-то непостижимая гармонія царила во всемъ. Весь этотъ хаосъ, по какому то таинственному, но могучему закону, укладывался въ дивно-прекрасное поэтическое цѣлое... Что-же это? Тайна. Въ нѣсколькихъ мѣстахъ моего труда я приводилъ фактическія доказательства всего того, что теперь говорю голословно. Я полагаю, что могу сдѣлать теперь окончательный выводъ, что Уильямъ Шекспиръ былъ однимъ изъ посетителей великой, но неизвѣданной силы природы: человѣческаго генія. Что онъ этою силою не владѣлъ вполне, а, напротивъ того, она имъ владела и часто безконтрольно, это не подлежитъ сомнѣнію. Изнеможенный и обезсиленный послѣ созданія какого-нибудь нечеловѣческаго произведенія, Шекспиръ становился нитью человѣкомъ—и притомъ далеко не идеальнымъ.

З а к л ю ч е н і е.

Мнѣ остается сказать нѣсколько словъ о томъ, какъ я самъ отношусь къ исполненію поставленной мною задачи, и чистосердечно повиниться въ своихъ ошибкахъ и упущеніяхъ. Первымъ поводомъ къ этому изслѣдованію были четыре публичные лекціи, прочитанныя мною въ Херсонѣ. Лекціи эти составляли результатъ моихъ долгихъ занятій Шекспиромъ. Въ печати я только развилъ и дополнилъ то, что я, по моему миѣнію, недостаточно полно и ясно изложилъ въ устной бесѣдѣ. Задача осталась та же: «объяснить Шекспира и дать его почувствовать». Первой цѣли служили три первыя лекціи: «Шекспиръ и его значеніе въ исторіи цивилизаціи», «Поэтическое творчество Шекспира» и «Политика Шекспира»; послѣдней четвертая:

«Шекспировскіе типы». Я сознаю самъ, что послѣднюю часть своей задачи я исполнилъ неудовлетворительно за недостаткомъ у меня умѣнья поэтически воспроизводить типы. Въ первой-же важнѣйшей части я старательно указывалъ на многочисленные факты, доказывавшіе самую парадоксальную, съ перваго взгляда, мою мысль: сверхчеловѣчность генія и его стихійность. При разборѣ пьесъ Шекспира и, въ особенности, историческихъ, я указывалъ многочисленные примѣры его «пророчества», если можно такъ выразиться, т. е. сверхчеловѣческаго предвидѣнія. Я указывалъ въ «Королѣ Лирѣ» сцены, которыя черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ этого повторила политическая исторія; я указывалъ въ тетралогіи предостереженія, которымъ суждено было сбыться.. Стихійность генія я выводилъ изъ колоссальныхъ результатовъ его дѣятельности, недоступной человѣческимъ силамъ, и первообразъ которой мы видимъ только въ дѣйствіи силъ природы.. Анализируя эти колоссальные результаты, я искалъ въ нихъ какъ я выражался, «психической динамики человѣка и общества», т. е. законовъ дѣйствія психическихъ силъ въ отдѣльной жизни и въ исторіи. Конечно, мои исканія были отрывочны; они направлялись преимущественно къ указанію игры тѣхъ силъ, которыя теперь у насъ заявляютъ о себѣ... То, что мнѣ удалось сказать печатно, я подкрѣпилъ примѣрами и свелъ во едино. Взглядъ на Шекспира, какъ на бойца-цивилизатора, какъ на демократа и пропагандиста идей свободы, равенства и братства, впервые высказанъ былъ г.г. Гюго, сыномъ и отцомъ. Обоимъ имъ, въ особенности, покойному Франсуа Виктору Гюго я чрезвычайно обязанъ. Въ двухъ-трехъ мѣстахъ у меня есть дословные переводы изъ него. Но всякій, кто прочтетъ сочиненія г.г. Гюго и мое, убѣдится, что я работалъ самостоятельно. Работа моя въ литературѣ встрѣтила и одобреніе, и насмѣшку. Одна газета совѣтовала мнѣ взять привилегію на эксплуатацію изобрѣтенной мною «силы человѣческаго генія». Другая отнеслась съ уваженіемъ и

сочувствіемъ къ серьезности моей работы и къ моимъ выводамъ. Но и насмѣшки, и похвалы для меня безразличны. Главная практическая цѣль моя была: возбудить въ читающей молодежи интересъ къ Шекспиру. Если эта цѣль будетъ достигнута, хотя отчасти, то, значить, я работалъ не напрасно и не даромъ цѣлый годъ писалъ о Шекспирѣ. Если нѣтъ—то вина моя. Значить, или я ошибаюсь самъ, или не умѣю достаточно ясно высказать то, что я думаю, чувствую и вполне понимаю. Scripsi.

