

ХІІ.

Предшественники Шекспира.

Политическое могущество Англіи во второй половинѣ XVI вѣка. Вліяніе италянскаго Возрожденія на англійскую поэзію. Эвфуизмъ и драмы Лилли. Трагедіи Марло. Трагедіи Грина. Точки соприкосновенія между Шекспиромъ и драматическимъ творчествомъ его предшественниковъ. Устройство англійскаго театра при Шекспирѣ.

Англія—страна могучей человѣческой энергіи, поэтому особенно любопытны тѣ страницы въ исторіи ея, на которыхъ проглядываетъ всенародное сознаніе этой энергіи. Мы разумѣемъ страницы, отмѣченныя именемъ королевы Елисаветы. Онѣ относятся ко второй половинѣ XVI вѣка, когда народъ, гордый своими успѣхами въ борьбѣ съ Испаніей, почувствовалъ, что отнынѣ ему принадлежать будетъ владычество на моряхъ всего свѣта. Религіозныя страсти, недавно потрясавшія страну, затихли на время, а суровые дни пуританскаго фанатизма далеко еще были впереди. Но мѣрѣ того, какъ средніе вѣка отодвигались назадъ, народъ шелъ на встрѣчу своему будущему съ радостною вѣрою въ могущество прогресса. Онъ охотно мирился съ самовластіемъ любимой королевы, сознавая, это оно необходимо было для ея мудрой политики, направленной къ обезпеченію религіозной свободы, которая находила въ нейтральной средѣ англиканской церкви наиболѣе благопріятныя условія. Благосостояніе его росло, а вмѣстѣ съ тѣмъ развивались и творческія силы его. Наука нашла своего величайшаго представителя въ лицѣ Бекона, а искусство въ лицѣ гениальнаго Шекспира.

Но прежде, чѣмъ говорить о Шекспирѣ, мы должны остановиться на его предшественникахъ.

Еще въ концѣ XV вѣка въ Англію начали проникать идеи италянскаго Возрожденія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и зна-

комство съ писателями римскими и греческими. Генрихъ VIII былъ воспитанъ въ духъ гуманизма, который при дворѣ нашелъ защиту и покровительство, поэтому въ первой половинѣ XVI вѣка на придворной сценѣ разыгрывались комедіи Плавта и Теренція, переведенныя на англійскій языкъ. Отъ этихъ классическихъ образцовъ усвоена была правильная форма комедіи съ раздѣленіемъ ея на акты и сцены. Въ 1550 г. появился первый опытъ правильной комедіи подъ названіемъ „Ральфъ Ройстеръ Дойстеръ“, гдѣ изображаются любовныя неудачи англійскаго щеголя, который сватается за дѣвушку, уже помолвленную. Послѣ этого опыта бытовая комедія нравовъ заняла прочное положеніе на англійской сценѣ. Не такъ легко прививалась къ серьезной драмѣ классическая форма. Въ 1560 году при дворѣ Елисаветы представлена была трагедія „Горбодукъ“. Написана она была подъ вліяніемъ одной изъ трагедій Сенеки, поэтому есть въ ней и хоръ, и вѣстники, извѣщающіе объ убійствахъ за сценой, такъ какъ въ античной драмѣ не допускалось изображеніе кровавыхъ событій на сценѣ,—есть и дѣленіе всей пьесы на акты и сцены. Но содержаніе ея, взятое изъ англійскихъ народныхъ преданій, не укладывалось въ античныя рамки, которыя нарушались изобиліемъ эпического матеріала. Дѣйствіе въ ней начинается задолго до катастрофы, поэтому о соблюденіи единства времени не могло быть и рѣчи. Въ другихъ подобныхъ трагедіяхъ авторы дѣлали еще болѣе широкія уступки народному вкусу, допуская аллегорическія фигуры и комическія сцены. Поклонники классическихъ образцовъ жаловались на это безвкусіе, на это смѣшеніе трагическаго съ комическимъ. „Королей“, говоритъ одинъ изъ нихъ ¹⁾, „соединяють съ шутами безъ всякой связи съ ходомъ пьесы, оттого и происходитъ, что эти смѣшанныя трагикомедіи не возбуждаютъ въ зрителяхъ ни удивленія, ни состраданія, ни даже истинной веселости“.

Но Италия привлекала къ себѣ не одною классическою древностью. Въ поэмахъ Аріосто и Тассо изображается ры-

¹⁾ Филиппъ Сидней, см. Стороженко: „Предшественники Шекспира“, 93—96.

царская жизнь со всѣми фантастическими причудами и мечтательными идеалами ея. Для высшихъ слоевъ англійскаго общества это была своя родная древность, облеченная въ изящную форму, выработанную подъ вліяніемъ изученія классической древности. Такъ же обаятельны были для англійскаго Возрожденія изысканныя формы лирики и драмы. Въ этой послѣдней выступали пастухи и пастушки то въ сентиментальной, то въ комической обстановкѣ, съ доброю долею мифологическихъ прикрасъ, безъ которыхъ не мыслима была въ то время поэзія. Подъ вліяніемъ италіанскихъ образцовъ развивалась въ XVI в. англійская поэзія, и нужно сказать, что она нашла многихъ замѣчательныхъ представителей преимущественно въ области лирики и эпоса. Разрабатывая обычную въ романтической поэзіи тему о любви, англійскіе поэты въ совершенствѣ овладѣли поэтической техникой италіанскаго стиля. Только драма, почерпавшая свои сюжеты изъ того же романтическаго источника, изъ италіанскихъ новеллъ, изъ рыцарскихъ романовъ и вообще изъ средневѣковыхъ преданій долгое время не могла найти надлежащей художественной формы. „Въ ней“, говоритъ одинъ современникъ, „ничего не встрѣтишь, кромѣ приключеній влюбленнаго рыцаря, гонимаго любовію изъ страны въ страну. Онъ сталкивается съ какимъ-нибудь страшнымъ чудовищемъ изъ коричневой папки, а по возвращеніи на родину, въ немъ—такая перемѣна, что его нельзя иначе узнать, какъ по какому-нибудь изреченію, записанному въ его памятной книжкѣ, или по какому-нибудь кольцу“¹⁾. Сказочный характеръ этихъ пьесъ нравился простодушной публикѣ, которая вовсе не интересовалась правильностію драматическаго построенія. Она желала видѣть на сценѣ изображеніе необыкновенныхъ событій, которыя вихремъ несутся въ быстрой смѣнѣ мѣста и времени, желала видѣть битвы и поединки, похороны и торжественныя процессіи, да въ добавокъ желала, чтобы и шутъ потѣшалъ ее своими забавными выходками и остро-

¹⁾ Госсонъ, см. у Гервинуса т. I, стр. 121.

тами. Нужно сказать, что этот романтический беспорядокъ не чуждъ былъ и придворной сценѣ, болѣе строгой и выдержанной.

Въ 1579 году появился романъ „Эвфуэсъ“, написанный придворнымъ поэтомъ Лилли. Герой этого романа Эвфуэсъ, молодой Аѳинянинъ, рассказываетъ о своихъ приключеніяхъ въ Неаполѣ, „городѣ удовольствій, гдѣ поклоняются Венерѣ“, и излагаетъ свои воззрѣнія на воспитаніе. На современниковъ романъ Лилли произвелъ глубокое впечатлѣніе своимъ изысканно вычурнымъ языкомъ, который получилъ названіе эвфуизма. Высшіе слои образованнаго общества старались усвоить этотъ эвфуизмъ съ его напыщенными метафорами и сравненіями, съ его учеными намеками и изреченіями классическихъ писателей. Казалось бы, что создатель эвфуизма, сдѣлавшагося моднымъ языкомъ въ придворной средѣ, долженъ былъ далеко стоять отъ вліянія народнаго вкуса, а между тѣмъ, въ собственныхъ драмахъ Лилли, въ которыхъ онъ обрабатывалъ античные сюжеты, не обошлось безъ комическихъ интермедій и безъ народнаго остроумія. Это народное начало было живою силою, одушевлявшею предшественниковъ Шекспира. Нужно было только найти въ этой стихійной силѣ основной нервъ, который могъ бы служить закономъ драматическаго искусства. Смѣлый шагъ въ этомъ направленіи сдѣланъ былъ гениальнымъ Марло, сверстникомъ Шекспира (1564—1593 г.).

Какъ въ жизни, такъ и въ поэзіи, Марло былъ натура сильная, но не уравновѣшенная. Скептикъ въ религиозныхъ вопросахъ, онъ не вѣрилъ въ закономѣрный порядокъ явлений жизни. Онъ признавалъ одну только силу, управляющую міромъ, силу могучихъ страстей, отрицающихъ и ниспровергающихъ существующую дѣйствительность. Умеръ онъ въ молодые годы въ трактирной дракѣ съ соперникомъ своимъ по любви.

Первая трагедія, съ которою выступилъ Марло на 22 году своей жизни, была „Тамерланъ“. Простой пастухъ, Тамерланъ чувствуетъ, что онъ бичъ божій, что онъ призванъ

въ міръ для того, чтобы сдѣлаться повелителемъ его. Онъ совершаетъ свою миссію, вторгается въ Персію, гдѣ встрѣчаетъ персидскую царевну Зенократу, которая очаровала его своею красотой. Зенократа обѣщаетъ ему свою любовь, если онъ покоритъ всю Азію. Первая часть трагедіи оканчивается побѣдой Тамерлана надъ египетскимъ царемъ, которому Зенократа возвращаетъ престолъ и вступаетъ съ Тамерланомъ въ бракъ. Во второй части Зенократа умираетъ, и Тамерланъ снова становится бичемъ божіимъ. Съ отчаяніемъ въ сердцѣ, какъ опустошительный ураганъ, носится онъ по землѣ, отступаетъ отъ своей религіи и умираетъ, пораженный рукою невидимаго божества. Много кровавыхъ сценъ въ этой трагедіи, но и таланта много. Вся она построена на ненасытномъ честолюбіи Тамерлана, слѣпо вѣрующаго въ свою судьбу. Совпаденіе этой вѣры съ честолюбіемъ даетъ всѣмъ дѣйствіямъ его неодолимую стремительность, поэтому и трагедія производитъ цѣльное впечатлѣніе единствомъ психической основы. Въ другой трагедіи своей „Фаустъ“ Марло выдвигаетъ эту психическую основу даже въ ущербъ драматическому дѣйствію. Сюжетъ трагедіи взятъ изъ средневѣковой легенды о докторѣ Фаустѣ, который продалъ душу свою дьяволу за чувственныя блага. Марло воспользовался намекомъ легенды на то, что Фаустъ томился жаждой знанія, и широко развилъ этотъ мотивъ: Фаустъ является предъ нами воплощеніемъ человѣчества, нищаго въ наукѣ высшихъ откровеній, посредствомъ которыхъ можно было бы обладать тайнами природы, чтобы достигнуть на землѣ полнаго счастья. Оканчивается трагедія гибелью Фауста. Наступаетъ роковая ночь, въ которую истекаетъ срокъ договора съ дьяволомъ, и Фаустъ заплатилъ за свой титаническій порывъ къ всемогуществу, которое не дано въ удѣлъ человѣку. На другой день студенты хоронятъ разорванныя части тѣла погибшаго мечтателя. Въ этой трагедіи Марло еще яснѣе, чѣмъ въ предыдущей, указываетъ, что ужасъ жизни заключается не во внѣшнихъ потрясающихъ событіяхъ, а въ душѣ человѣка, въ страстяхъ его. Какой же выходъ изъ этого положенія вещей, изъ

этой необузданной борьбы страстей? На этот вопрос не даетъ намъ отвѣта поэтъ ни въ затронутыхъ нами трагедіяхъ, ни въ трагедіи своей „Мальтійскій жидъ“, ни въ другихъ оставшихся послѣ него драматическихъ наброскахъ. Только въ исторической драмѣ своей „Эдуардъ II“ онъ объясняетъ трагическую гибель своего героя нравственными недостатками его, о которыхъ горько сожалѣетъ несчастный король предъ своей кончиной. И характеры въ этой трагедіи очерчены яснѣе и глубже, чѣмъ въ другихъ трагедіяхъ Марло.

Подъ вліяніемъ Марло написалъ нѣсколько драмъ близкій пріятель его Робертъ Гринъ, челоуѣкъ, нравственно расшатанный и погибшій въ молодые годы отъ невоздержной жизни (1560—1592). Любопытная особенность Грина—не въ порывистыхъ и бурныхъ страстяхъ, которыя любилъ изображать Марло, а въ мягкомъ и нѣжномъ колоритѣ народно-бытовыхъ явленій жизни и въ глубокихъ симпатіяхъ поэта къ народу и его идеаламъ. Такъ, въ одной изъ трагедій его „Векфильдскій полевой сторожъ“ героемъ является Джоржъ Гринъ, любимый герой народныхъ преданій, который вступаетъ въ дружбу съ такимъ же популярнымъ героемъ Робинъ-Гудомъ. Джоржъ Гринъ освобождаетъ страну отъ набѣга шотландцевъ, и король, въ награду за его подвиги, хочетъ посвятить его въ рыцари. Тогда Гринъ проситъ короля, чтобы онъ дозволилъ ему жить и умереть простолюдиномъ: „больше чести“, говоритъ онъ, „для челоуѣка незнатнаго происхожденія совершить великій подвигъ, чѣмъ для челоуѣка знатнаго рода“. Этотъ идеализмъ поэта съ особенной силой выразился въ обрисовкѣ женскихъ характеровъ, въ изображеніи самоотверженной женской любви, которую съ такою же силой могъ изображать въ то время одинъ только Шекспиръ.

Таковы были ближайшіе предшественники Шекспира, которые, опираясь на античные образцы, стремились найти художественную форму для англійской драмы, съ сохраненіемъ національныхъ ея особенностей. Шекспиру оставалось только идти по этому пути дальше, чтобы умножить полу-

ченное имъ не бѣдное наслѣдство. И дѣйствительно, онъ прошелъ этотъ путь до конца, озаряя его яркимъ свѣтомъ своего генія. Онъ понималъ, что отъ великаго до смѣшнаго одинъ шагъ, поэтому и въ его трагедіяхъ есть комическій элементъ, сопровождающій серьезныя положенія, но только въ лучшихъ его произведеніяхъ этотъ элементъ является не столько для увеселенія зрителей, сколько для выясненія психическихъ моментовъ, чрезъ которые проходитъ драматическое дѣйствіе. Какъ и Марло, Шекспиръ, изображая бури жизни, не ограничивается внѣшними эффектами и глубоко проникаетъ въ душу человѣка, гдѣ зараждаются эти бури, но, во-первыхъ, въ жизни души человѣческой онъ видѣлъ не одни дикія, разнузданныя страсти, а во-вторыхъ, самыя страсти онъ не отдѣлялъ отъ личности человѣка, отъ индивидуальныхъ особенностей его, которыя развиваются подъ вліяніемъ тѣхъ или иныхъ жизненныхъ условій. Какъ и Гринъ, Шекспиръ чувствовалъ кровную связь свою съ народомъ, изъ котораго онъ вышелъ, и оттого его произведенія проникнуты народнымъ міровоззрѣніемъ, которое выражается въ знаніи народныхъ обычаевъ, предразсудковъ и суевѣрій, въ стилистическихъ особенностяхъ его рѣчи, въ народныхъ пословицахъ и поговоркахъ,—но народность составляла для него только родную стихію, въ которую облакались глубокія идеи, имѣющія общечеловѣческое значеніе. Какъ сынъ своего времени, жившій въ эпоху поздняго гуманизма, онъ уважалъ античную древность и италіанскую школу поэтовъ, въ средѣ которыхъ возродилась эта древность. Объ этомъ свидѣлствуютъ его поэмы и сонеты, написанные въ первые годы его поэтической дѣятельности. Онъ увлекался даже эвфуизмомъ Лилли, особенно въ первыхъ драматическихъ опытахъ своихъ. Но всѣ эти иноземныя вліянія были для него только школой, въ которой созрѣвалъ его оригинальный духъ, а патетическія, напыщенныя прикрасы эвфуизма въ его позднѣйшихъ драмахъ служили только стилистическимъ средствомъ для изображенія особенныхъ душевныхъ состояній.

• Такъ какъ Шекспиръ былъ не только драматическій писатель, но и актеръ, такъ какъ, съ другою стороны, въ

эпоху Шекспира драмы писались не для печати, а для сцены, то намъ необходимо имѣть представленіе объ англійскомъ театрѣ въ вѣкъ Елисаветы.

Говорять, что „драма Шекспира родилась въ ясляхъ“. И это, дѣйствительно, такъ, если мы вспомнимъ о перво-бытномъ устройствѣ театра въ его время. Сцена не имѣла ни кулисъ, ни подвижныхъ декорацій, и смѣна мѣстъ, затрудненная неподвижностію сцены, замѣнялась вывѣшенной доской, на которой надписывалось названіе того города или страны, гдѣ происходило дѣйствіе. День и ночь обозначались свѣтлоголубыми или темными коврами, привѣшенными къ потолку. Столъ съ чернильницею и перьями означалъ судейскую камеру, тотъ же столъ съ кружками и рюмками трактирную комнату. По срединѣ сцены возвышался балконъ, утвержденный на двухъ столбахъ, стоявшихъ на ступеняхъ, которыя вели во внутреннюю сцену, устроенную подъ балкономъ. Двѣ лѣстницы справа и слѣва вели на балконъ, который замѣнялъ для зрителей то башню, то городскую стѣну, то верхнее жильѣ, а внутренняя сцена, закрытая занавѣсомъ, представляла внутренній покой, служившій, по требованію пьесы, для разныхъ цѣлей: тамъ король Дунканъ пировалъ у Макбета, тамъ умирала Дездемона въ рукахъ разъяреннаго Отелло, тамъ представлялась драматическая пьеса въ присутствіи Гамлета и всего двора. Сцена отдѣлена была отъ партера деревянными или желѣзными перилами. Кругомъ партера шла галлерей, а подъ нею ложи, находившіяся въ непосредственной связи со сценой. Ложи предназначались для знатныхъ людей, которые помещались также по бокамъ авансцены. Самыя дешевыя мѣста были въ галлерей и въ партерѣ, гдѣ скамеекъ для сидѣнья не полагалось. Галлерей и сцена были закрыты отъ непогоды крышею, но надъ партеромъ, который назывался дворомъ, крыши не было. Представленія давались днемъ, а оканчивались до захода солнца. Женскія роли исполнялись мальчиками и юношами, при чемъ иногда актеръ извинялся предъ публикой въ замедленіи тѣмъ, что Офелія брѣтается. Впрочемъ, не одни мужчины ходили въ театръ, но и жен-

щины, какъ низшаго, такъ и высшаго сословія. Публика вела себя непринужденно: въ антрактахъ она шумно обмѣнивалась впечатлѣніями, перебрасывалась остротами, курила табакъ, щелкала орѣхи и проч. Это отсутствіе этикета давало театру видъ шумнаго сборища, которое сдержать можно было не внѣшними мѣропріятіями, а поэтической силой самой драмы и талантливымъ исполненіемъ ея. Шли тогда въ театръ не для того, чтобы видѣть блестящія декораціи, а для того, чтобы слушать Шекспира и видѣть гениальную игру знаменитаго друга его Ричарда Борбэджа. Конечно, на придворной сценѣ не было этого вульгарнаго шума, но въ то время, когда Шекспиръ появился въ Лондонѣ, театръ сдѣлался страстію народа, желавшаго видѣть въ драмѣ отраженіе своей духовной мощи, которую обнаружилъ онъ въ славныхъ событіяхъ того времени. Недостаточно было случайныхъ представленій, которыя давались въ домахъ частныхъ лицъ, поэтому, не смотря на противодѣйствіе городскихъ властей, зараженныхъ пуританствомъ, въ послѣдней четверти XVI вѣка появляются въ Лондонѣ постоянные театры. Наибольшею извѣстностью пользовались театры Блэкфрейерскій (1576 г.), въ который поступилъ Шекспиръ актеромъ, театръ Роза (1585 г.) и театръ Глобусъ (1594 г.), въ которомъ Шекспиръ былъ однимъ изъ найщиковъ. Название свое Глобусъ получилъ отъ громадной статуи Геркулеса, стоявшей предъ входомъ, съ глобусомъ въ рукахъ, на которомъ было написано: *totus mundus agit histrionem* (весь міръ играетъ комедію). Глубокая иронія звучитъ въ этой надписи, напоминающая иронію Шекспира.

XIII.

Трагедіи Шекспира „Макбетъ“ и „Король Лиръ“.

Жизнь Шекспира до появленія его въ Лондонѣ. Первые драматическіе опыты его. Поэтическія произведенія, написанныя имъ въ послѣднее десятилѣтіе XVI вѣка. Великія трагедіи Шекспира въ связи съ переменной въ душевномъ настроеніи его. Трагедія „Макбетъ“ по хроникѣ Голиншеда. Что принадлежитъ самому Шекспиру въ трагедіи его? Анализъ трагедіи. Фантастическій элементъ въ ней. Особенности драмы Шекспира сравнительно съ классической. Трагедія „Король Лиръ“ по хроникѣ Голиншеда. Ходъ трагедіи и катастрофа ея. Идея страдающей добродѣтели и мировоззрѣніе Шекспира. Поэтическое завѣщаніе его въ драматической фантазіи „Буря“
Послѣдніе годы жизни и смерть Шекспира.

Вильямъ Шекспиръ родился въ 1564 г. въ Стрэтфордѣ на р. Эвонѣ, въ графствѣ Варвикѣ. Отецъ его, Джонъ Шекспиръ, владѣлъ въ Стрэтфордѣ домами и значительными участками земли въ окрестностяхъ его. Человѣкъ онъ былъ неграмотный, но занималъ въ городѣ разныя общественныя должности, былъ даже старшимъ ольдермэномъ (помощникомъ городского головы). Дѣтямъ своимъ онъ, повидимому, старался дать образованіе, поэтому и молодой Вильямъ учился въ мѣстной классической школѣ, хотя основательныхъ знаній изъ нея не вынесъ: мало зналъ онъ, какъ извѣстно, по латыни и еще меньше по гречески. Что было причиною этого—школа или самъ поэтъ, мы не знаемъ. Думаютъ обыкновенно, что дѣла Джона Шекспира начали приходить въ упадокъ, и онъ, нуждаясь въ помощи сына, принужденъ былъ взять его изъ школы. Въ чемъ заключалась эта помощь, не извѣстно, но такъ или иначе, а дѣла старика Шекспира не поправлялись. Не лучше были и дѣла юноши Шекспира, предоставленнаго самому себѣ. Въ 1582 году, имѣя всего отъ роду восемнадцать лѣтъ, онъ

женился на Аннѣ Гесвэ, небогатой дѣвушкѣ, которая была старше его на восемь лѣтъ. Скоро послѣ этого у молодыхъ Шекспировъ родилась дочь, а чрезъ три года еще дочь и сынъ—близнецы. По всему видно, что этотъ бракъ не далъ поэту идеальнаго супружескаго счастья, хотя нѣтъ никакихъ положительныхъ указаній на то, чтобы онъ когда-нибудь тяготился своимъ положеніемъ. Какъ бы то ни было, только послѣ женитьбы жилъ онъ въ Стрэтфордѣ безъ опредѣленныхъ занятій, безъ всякой пользы для себя и для другихъ. Семья росла, нужно было подумать о будущемъ. Здѣсь нужно искать главной причины, заставившей его искать счастья въ Лондонѣ. Конечно, онъ могъ чувствовать и въ Стрэтфордѣ свое поэтическое призваніе, но нужно сказать, что Шекспиръ не принадлежалъ къ разряду тѣхъ мечтателей-поэтовъ, которые забываютъ о настоящихъ потребностяхъ жизни. Весьма вѣроятно, что успѣхи земляковъ его—актеровъ Гемингса и Ричарда Борбэджа натолкнули его на тотъ путь, по которому онъ долженъ былъ идти въ Лондонѣ, и вотъ онъ рѣшилъ сдѣлаться актеромъ для того, чтобы спасти себя и семью свою отъ нужды. Есть преданіе, что на родинѣ онъ имѣлъ непріятное столкновеніе съ сэромъ Томасомъ Люси, богатымъ землевладѣльцемъ, который наказалъ Шекспира и пріятелей его за то, что они охотились въ его паркѣ. Поэтъ не остался въ долгу предъ своимъ обидчикомъ, написалъ на него сатирическіе стихи и прибилъ къ воротамъ его парка. Если вѣрно это преданіе, то весьма можетъ быть, что опасеніе преслѣдованій со стороны могущественнаго Люси было послѣднимъ толчкомъ, побудившимъ Шекспира разстаться съ семьей и пуститься въ открытое море приключеній.

Не позже 1587 года Шекспиръ покинулъ свою родину и явился въ Лондонѣ. Здѣсь онъ поступилъ на сцену Блакфрейерскаго театра, гдѣ играли земляки его, принадлежавшіе къ группѣ лорда Лейстера, любимца Елисаветы. Скоро онъ занялъ въ этой группѣ выдающееся положеніе въ качествѣ драматическаго писателя. Авторскія занятія его имѣли дѣловой, практическій характеръ. Постоянно онъ долженъ былъ

сообразоваться съ требованіями минуты, а не съ собственнымъ вдохновеніемъ. Полагать надобно, что это была работа спѣшная и трудная для начинающаго писателя, который не принесъ въ Лондонъ серьезныхъ запасовъ знанія. Въ то время былъ обычай передѣлывать и подновлять старыя пьесы—трудъ, который требовалъ больше навыка и начитанности, чѣмъ таланта. Но именно Шекспиру не доставало ни навыка, ни начитанности. Въ короткое время онъ долженъ былъ путемъ самообразования приобрѣсть то, что другимъ давалось долгими годами школьнаго ученія. Въ одно и то же время онъ писалъ и учился. Классическихъ писателей читалъ онъ въ англійскихъ переводахъ, а съ итальянскими и французскими писателями, какъ думаютъ современные изслѣдователи, онъ знакомился въ подлинникѣ. И все-таки въ первыхъ драмахъ своихъ онъ не больше, какъ ученикъ, съ геніальными проблесками мысли, но безъ выдержанности и силы, поражающей въ его позднѣйшихъ произведеніяхъ. Переходя отъ одной темы къ другой, онъ какъ бы ищетъ твердаго пути: то изображаетъ неестественныя, кровавыя ужасы (въ трагедіи „Титъ Андроникъ“), то рисуетъ сцены любви и самоотверженной дружбы (въ комедіи „Два Веронца“), то воспроизводитъ историческое прошлое своей родины (въ трехъ частяхъ „Генриха VI“). Во всѣхъ этихъ пьесахъ замѣтно усиленіе овладѣть формой, но пружины дѣйствія слабы, самое дѣйствіе запутанное и сложное, композиція искусственная, какъ въ комедіяхъ, такъ и въ трагедіяхъ. Встрѣчаются часто намеки на греческую мифологію и древнюю исторію, а также латинскія, итальянскія, французскія и даже испанскія фразы: юноша-поэтъ какъ бы спѣшитъ заявить о своей учености и беретъ отовсюду матеріалъ, съ которымъ не умѣетъ еще справиться.

Наступили затѣмъ годы мужества въ жизни Шекспира. Не отрываясь отъ образцовъ итальянской школы, онъ воспроизводитъ свой внутренній міръ въ формѣ эпической и лирической поэзіи. Въ 1593 г. появилась поэма его „Венера и Адонисъ“, которую онъ называетъ „первенцемъ своей поэзіи“, а въ слѣдующемъ году поэма „Люкреція“. По по-

нѣтіямъ вѣка и самого Шекспира, это была уже чистая поэзія, которая пріобрѣла ему у современниковъ названіе „сладкаго и медоточиваго“ поэта. Много эвфуизма въ стилѣ обѣихъ этихъ поэмъ, но въ содержаніи ихъ проглядываетъ личность поэта, его возвышенныя понятія о любви, его гуманнѣйшій взглядъ на женщину. Еще яснѣе звучать эти личныя ноты въ его сонетахъ, которые, по мнѣнію изслѣдователей, написаны были въ послѣднее десятилѣтіе XVI вѣка. Всѣхъ сонетовъ 152, и въ полномъ видѣ они напечатаны были только въ 1609 году. Поэтъ изображаетъ въ нихъ самыя интимныя чувства души своей—дружбу и любовь, дружбу къ молодому человѣку изъ высшаго сословія, вѣроятно, къ тому самому лорду Саутамптону, которому посвящены обѣ поэмы,—любовь къ женщинѣ, о которой самъ Шекспиръ говоритъ: „когда моя милая клянется, что она сама правда, я вѣрю ей, хотя и знаю, что она лжетъ“. Конечно, точныхъ біографическихъ данныхъ нельзя найти въ сонетахъ, но они указываютъ на тотъ душевный кризисъ, чрезъ который долженъ былъ пройти поэтъ, чтобы пріобрѣсти жизненный опытъ, необходимый для изображенія радостей и страданій человѣческаго сердца, волнуемаго дружбой и любовью. И мы видимъ, что эти мотивы широко развиты Шекспиромъ въ драматическихъ произведеніяхъ его, написанныхъ около 1595 года, въ „Венеціанскомъ купцѣ“ и въ „Ромео и Юлію“—трагедію, которую справедливо называютъ „гимномъ и похоронной пѣснью любви“.

Немного позже написаны имъ драматическія хроники, изображающія борьбу Алой и Бѣлой розы: „Король Іоаннъ“, „Ричардъ II“, „Генрихъ IV“ (двѣ части), „Генрихъ V“, „Ричардъ III“. Что привлекало вниманіе Шекспира къ этой борьбѣ? Онъ не скрываетъ темныхъ страницъ въ исторіи своей родины, но, подчиняясь настроенію своихъ современниковъ, онъ желаетъ проникнуть въ средневѣковыя понятія тѣхъ поколѣній, которыя недавно еще шумѣли на исторической сценѣ. Величіе настоящаго пробуждало въ его душѣ естественную потребность понять прошедшее. И онъ поднялъ его съ глубокимъ прозрѣніемъ въ историческую связь событій,

создавшихъ новую Англiю. Не смѣшивая политики съ поэзiей, не подчиняясь той или иной политической программѣ, онъ любитъ эту Англiю, „земной эдемъ, блистающій алмазь, оправленный въ серебряное море, отчизну великихъ душъ“. (Ричардъ II).

Мало мы имѣемъ достовѣрныхъ свѣдѣнiй о личной жизни Шекспира въ періодъ созданiя названныхъ нами драмъ. Знаемъ только, что онъ пользовался уваженiемъ, какъ знатныхъ лицъ, такъ и лучшихъ писателей того времени, которые собирались въ клубъ „Сирена“ для дружеской бесѣды. Въ ряду этихъ писателей выдѣлялся своею ученостью Бенъ-Джонсонъ, представитель классической драмы въ англiйской литературѣ, съ которымъ любилъ вступать Шекспиръ въ словесные турниры. По преданiю, онъ часто побуждалъ своего противника находчивостью и остроумiемъ, что, впрочемъ, не мѣшало дружескимъ отношенiямъ между ними. Бенъ-Джонсонъ всегда любилъ Шекспира и отзывался о немъ, какъ о натурѣ „честной, правдивой и свободной“. О прямодушномъ и мягкомъ обхожденiи его съ людьми говорятъ и другiе современники. Онъ не свободенъ былъ отъ заблужденiй сердца, но, обладая умомъ положительнымъ, умѣлъ сдерживать свои страсти, подчиняя ихъ требованiямъ практической жизни. Изъ своего положенiя онъ извлекалъ тѣ выгоды, какiя оно ему давало, имѣя въ виду рано или поздно разстаться съ тревожной и не обезпеченной жизнью актера. Онъ настойчиво стремился къ этой завѣтной цѣли, и потому съ 1597 года мы имѣемъ цѣлый рядъ извѣстiй о сдѣланныхъ имъ покупкахъ земли и домовъ въ Стратфордѣ. Вмѣстѣ съ успѣхами росло и благосостоянiе его, которое давало ему возможность придти на помощь оставленной имъ семьѣ и обѣднѣвшимъ его родителямъ. Это была пора свѣтлаго, бодрого настроенiя, которое отразилось и въ произведенiяхъ, написанныхъ въ послѣднее десятилѣтiе XVI вѣка. Къ этому времени относятся и лучшiя комедii его, исполненные неистощимой веселости и добродушнаго смѣха: „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Двѣнадцатая ночь“, „Все хорошо, что хорошо оканчивается“, „Много шуму изъ пустяковъ“, „Виндзорскiя проказницы“, „Какъ вамъ угодно“.

Но съ каждымъ годомъ смутныя тѣни начинаютъ появляться въ поэтическомъ міровоззрѣніи Шекспира. Въ послѣдніе годы царствованія Елисаветы произошло одно событіе, которое не могло пройти безслѣдно во внутренней, духовной жизни Шекспира. Въ 1601 году открытъ былъ заговоръ графа Эссекса, который былъ покровителемъ Шекспира. Въ томъ же году Эссексъ былъ казнень, а давній другъ Шекспира, лордъ Суатамptonъ, былъ заключень въ Тоуеръ, откуда онъ не выходилъ до самой смерти Елисаветы, скончавшейся въ 1603 году. Можно думать, что это обстоятельство расположило Шекспира къ пессимизму, который явственно слышится въ позднѣйшихъ, такъ называемыхъ, великихъ трагедіяхъ его: „Гамлетъ“, „Отелло“, „Макбетъ“, „Король Лиръ“, а также „Мѣра за мѣру“, въ трагедіяхъ изъ римской исторіи: „Юлій Цезарь“, „Коріоланъ“, „Антоній и Клеопатра“. Впрочемъ, и независимо отъ этихъ внѣшнихъ вліяній, горькое раздумье надъ жизнію, надъ ея сложными и трудными задачами, не могло быть чуждо глубокому и всеобъемлющему духу Шекспира, тѣмъ болѣе, что наступили для него годы поздняго мужества, когда ни одинъ мыслящій человѣкъ не можетъ отказаться отъ нравственной потребности подвести итоги личной жизни.

Не пускаясь въ обзорѣніе всѣхъ темъ, которыя развиты Шекспиромъ въ указанныхъ нами трагедіяхъ, мы остановимся только на „Макбетъ“ и на „Король Лиръ“, чтобы познакомиться съ методомъ поэтическаго творчества и съ особенностями философской мысли Шекспира.

Трагедія „Макбетъ“ написана не раньше 1604 года, при королѣ Іаковѣ I, который въ этомъ году провозглашенъ былъ королемъ Англій, Шотландіи и Ирландіи. На это событіе есть выразительный намекъ въ самой трагедіи (въ первой сценѣ четвертаго дѣйствія). Есть основаніе думать также, что трагедія извѣстна уже была въ 1607 году, слѣдовательно, она написана въ 1605 или въ 1606 году.

Мѣсто дѣйствія въ трагедіи—шотландское нагорье, гдѣ царить вѣра въ сверхъестественный міръ, гдѣ люди обладаютъ живою фантазіей и героическимъ духомъ, не смая-

ценнымъ вліяніемъ культуры, гдѣ страсти вырываются съ силою быстро несущагося урагана. Время дѣйствія XI вѣкъ. Самое событіе, составляющее эпическую основу трагедіи, не выдуманно поэтомъ, а цѣликомъ заимствовано имъ изъ хроникъ Голлиншеда. Дѣйствующія лица—тѣ же, что и въ хроникѣ. Въ короткихъ словахъ мы перескажемъ по хроникѣ то, что повторяется въ трагедіи.

Макбетъ былъ двоюродный братъ Дункана, короля Шотландіи. Человѣкъ отъ природы жестокой, блестящій полководецъ, онъ рѣзко отличался отъ своего добродушнаго брата, рожденнаго больше для частной жизни, чѣмъ для престола. Не разъ спасалъ онъ короля и королевство отъ враговъ внутреннихъ и вѣншихъ—то отъ возмущившихся тановъ, то отъ норвежцевъ, то отъ датчанъ, которые, пользуясь слабостію короля, вторгались въ страну. Одинъ разъ, послѣ отраженія датчанъ, возвращался Макбетъ съ поля битвы въ Форесъ, гдѣ находился король. Ѣхалъ онъ безъ свиты, въ сопровожденіи только одного изъ военачальниковъ Дункана, Банко. Путники встрѣтили на дорогѣ трехъ женщинъ страннаго, дикаго вида, которыя показались имъ существами давно отжившаго міра. Обращаясь къ Макбету, одна изъ нихъ сказала ему: „да здравствуетъ гламискій тань!“ другая: „да здравствуетъ кавдорскій тань!“ третья: „да здравствуетъ Макбетъ, будущій король шотландскій!“ Когда Банко спросилъ ихъ, почему онѣ ему ничего не предсказываютъ, то онѣ сказали ему, что онъ будетъ родоначальникомъ королей. Оба полководца готовы были считать эту встрѣчу обманомъ воображенія, но чрезъ нѣкоторое время умеръ отецъ Макбета и передалъ ему титулъ гламискаго тана, а затѣмъ Макбетъ сдѣлался и таномъ кавдорскимъ послѣ того, какъ Кавдоръ былъ казненъ за измѣну. Предсказанія вѣщихъ женщинъ начали оправдываться, и Банко въ шутку говорилъ Макбету, что ему остается только сдѣлаться королемъ шотландскимъ. Честолюбію Макбета открывались широкія перспективы, но онъ предоставилъ все волѣ провидѣнія. Между тѣмъ Дунканъ, озабоченный мыслию о преемникѣ, назначилъ Малькольма, стар-

шаго, еще несовершеннолѣтняго своего сына герцогомъ комберлендскимъ, такъ какъ этотъ титулъ давалъ ему право на наслѣдство престола. Это встревожило Макбета. Онъ началъ думать объ убійствѣ Дункана, а жена его, страстно желавшая быть королевой, укрѣпила его въ этой мысли. Въ заговорѣ участвовали и Банко вмѣстѣ съ нѣкоторыми друзьями Макбета, который убилъ Дункана на шестомъ году его царствованія. Королемъ былъ избранъ Макбетъ и тотчасъ же былъ коронованъ, а сыновья Дункана, Малькольмъ и Дональбаймъ, бѣжали изъ Шотландіи—первый въ Англію, къ королю Эдуарду-исповѣднику, а другой въ Ирландію. Въ первые годы своего царствованія, Макбетъ старался внушить довѣріе къ себѣ. Онъ издавалъ законы, полезные для блага народа, водворялъ порядокъ и справедливость въ странѣ. Если бы шелъ онъ этимъ путемъ дальше, то могъ бы навсегда упрочить свое положеніе. Но, желая подкупить въ свою пользу общественное мнѣніе, онъ не выдержалъ своей роли до конца. Не могъ онъ заглушить въ душѣ своей укоровъ совѣсти и, судя о другихъ людяхъ по себѣ, постоянно ожидать опасностей то съ той, то съ другой стороны. Особенно смущало его предсказаніе вѣщихъ женщинъ о Банко, и вотъ, чтобы уничтожить силу предсказанія, онъ рѣшился отдѣлаться отъ этого родоначальника королей. Съ этою цѣлю онъ пригласилъ его вмѣстѣ съ сыномъ его, Флинсомъ, къ себѣ на ужинъ и подослалъ убійцъ, чтобы они сдѣлали свое дѣло, когда Банко ночью будетъ возвращаться изъ дворца домой. Банко былъ убитъ, а Флинсъ убѣжалъ. Это ожесточило Макбета. Съ каждымъ днемъ росло его безпокойство. Всюду онъ подозрѣвалъ измѣну. Дѣло дошло до того, что онъ вошелъ во вкусъ жестокихъ казней. Онъ истреблялъ ни въ чемъ неповинныхъ людей и грабилъ ихъ имущество, а чтобы уберечь свою голову отъ озлобленныхъ подданныхъ, онъ задумалъ построить неприступный замокъ на высокомъ холмѣ, называемомъ Донзианъ. Каждый танъ долженъ былъ взять на себя постройку какой-нибудь части замка и лично руководить работами. Дошла очередь и до одного изъ тановъ,

Макдуфа, который прислать людей и материалъ для постройки, но самъ не явился. Это проявленіе независимости возмутило Макбета, который давно бы уже покончилъ съ Макдуфомъ, считая его человѣкомъ опаснымъ для себя, если бы одна колдунья не увѣрила Макбета, что онъ не будетъ убитъ рожденнымъ женщиной, и что онъ жить будетъ до тѣхъ поръ, пока бирнамскій лѣсъ не двинется на допзинанскій замокъ. Теперь же Макбетъ не могъ придти въ себя отъ гнѣва, особенно когда узналъ, что Макдуфъ задумалъ бѣжать въ Англію. Чтобы предупредить это бѣгство, Макбетъ напалъ на замокъ Макдуфа, но хозяина уже не засталъ. Тогда Макбетъ безошадно истребилъ его жену и дѣтей. Между тѣмъ, Макдуфъ уже бѣжалъ въ Англію. Онъ отправился туда, чтобы склонить Малькольма къ заявленію правъ своихъ на шотландскій престолъ. Не довѣряя Макдуфу, Малькольмъ отказывается отъ его предложеній. Онъ говоритъ, что въ немъ гнѣздятся ужасные пороки, которые не принесутъ счастья родинѣ. Но искренность Макдуфа тронула Малькольма, который получилъ отъ короля Эдуарда десять тысячъ воиска для вторженія въ Шотландію. Вѣсть объ этомъ не смутила Макбета. Онъ твердо вѣрилъ въ предсказаніе колдуньи и ожидалъ непріятеля въ Донзинанѣ. Англіискія воиска вошли уже въ бирнамскій лѣсъ, окружавшій замокъ. Ночью, наканунѣ сраженія, Малькольмъ приказалъ своимъ вошамъ срубить по зеленой вѣткѣ, а утромъ воиско тронулось подъ прикрытіемъ, незамѣтно подвигаясь къ замку. Макбетъ увидѣлъ движущійся лѣсъ и понялъ свою гибель, но рѣшился дорого продать свою жизнь; когда же вѣтки были брошены, то, пораженный многочисленностію непріятеля, онъ обратился въ бѣгство. Тогда погнался за нимъ Макдуфъ. „Знай, измѣнникъ“, закричалъ ему Макбетъ, „что ни одинъ человѣкъ, рожденный женщиной, не убьетъ меня!“ Съ этими словами онъ занесъ мечъ на Макдуфа, но тотъ, уклонившись отъ удара, отвѣчалъ ему: „теперь, Макбетъ, настала послѣдній часъ твой. Я именно тотъ, о которомъ говорили тебѣ колдуны: меня вырѣзали изъ чрева матери моей“.

Произошло единоборство. Макдуфъ отрубилъ голову Макбета и послалъ ее Малькольму. Таковъ былъ конецъ Макбета послѣ семнадцатилѣтняго царствованія его въ Шотландіи.

Отмѣтимъ въ этой исторіи главные моменты, которые вошли въ составъ драматическаго дѣйствія: 1) Макбетъ—до встрѣчи съ вѣдьмами; 2) встрѣча его и Банко съ вѣдьмами; 3) встрѣча его съ женой; 4) убійство Дункана; 5) убійство Банко; 6) убійство семейства Макдуфа; 7) Макдуфъ въ Англіи; 8) осада Донзинана; 9) смерть Макбета отъ руки Макдуфа. Первый моментъ вошелъ въ экспозицію дѣйствія; второй, третій, четвертый, пятый въ повышение его; шестой, седьмой, восьмой въ пониженіе дѣйствія; девятый составляетъ катастрофу. Что же принадлежитъ самому Шекспиру? Во-первыхъ, созданіе потрясающей сцены пира, представляющей вершину или кульминаціонный пунктъ дѣйствія; во-вторыхъ, созданіе цѣлаго ряда сценъ, относящихся къ леди Макбетъ включительно со сценой сомнамбулизма; въ-третьихъ, созданіе двухъ сценъ съ вѣдьмами (первая I дѣйствія и первая IV дѣйствія); въ-четвертыхъ, переработка характера Банко, такъ какъ въ хроникѣ онъ обрисованъ менѣе симпатическими чертами, чѣмъ въ трагедіи; самое же главное, въ-пятыхъ, психологическая разработка характеровъ Макбета и леди Макбетъ, о которой въ хроникѣ говорится только мимоходомъ. Читая трагедію, мы не замѣчаемъ, что дѣйствіе длится 17 лѣтъ. Намъ кажется, что оно пробѣгаетъ не болѣе, какъ въ теченіи двухъ-трехъ лѣтъ,—если же не считать Малькольма несовершеннолѣтнимъ въ моментъ назначенія его наслѣдникомъ престола, на что даетъ намъ право текстъ трагедіи, то—въ теченіи нѣсколькихъ мѣсяцевъ. Эта быстрота дѣйствія объясняется непрерывною послѣдовательностію внутреннихъ толчковъ его. Къ нимъ мы и должны обратиться, чтобы понять механизмъ трагедіи.

Сумрачный колоритъ лежитъ на всей трагедіи „Макбетъ“, начиная съ появленія трехъ зловѣщихъ вѣдьмъ (Дѣйс. 1, сц. 1), которыя подстерегаютъ Макбета, еще не знающаго

о томъ, что онъ назначенъ кавдорскимъ таномъ за побѣду надъ врагами. (Дѣйс. 1, сц. 2). Но вотъ и Макбетъ съ спутникомъ своимъ Банко. (Дѣйс. 1, сц. 3). Вѣдьмы предсказываютъ ему то, что намъ извѣстно изъ хроникъ. Не успѣли оба воина придти въ себя отъ изумленія, какъ появляются вѣстники отъ Дункана и поздравляютъ Макбета кавдорскимъ таномъ. Здѣсь въ первый разъ выступаетъ предъ нами Макбетъ съ его душевнымъ складомъ. Тогда какъ Банко съ недовѣріемъ относится къ „созданьямъ мрака“, Макбетъ готовъ имъ вѣрить. „Два изреченія сбылись“, говоритъ онъ, „прологъ разыгранъ, и драма царская растетъ“... Мы видимъ предъ собою мечтателя, человѣка съ необузданной и пылкой фантазіей: „міръ видѣній его объялъ“... Но какъ онъ могъ увѣровать въ эту „царскую драму?“ Безъ сомнѣнія, онъ не разъ думалъ о своей военной славѣ, не разъ сравнивалъ безсиліе короля съ собственною силою. Честолюбіе его росло по мѣрѣ успѣховъ, а мысль о коронѣ, конечно, мелькала въ умѣ его прежде, чѣмъ онъ встрѣтился съ вѣдьмами. И однако же, это была роковая встрѣча. Она заронила искру въ его душу, гдѣ было уже много горячаго матеріала. Нерѣдко люди, привыкшіе къ боевымъ опасностямъ, бываютъ суевѣрны—можетъ быть, потому, что нигдѣ игра случая не даетъ такихъ поразительныхъ и быстрыхъ контрастовъ, какъ жизнь и смерть, побѣда и поражение на полѣ битвы. Суевѣренъ былъ и Макбетъ, тѣмъ болѣе, что отъ природы это былъ человѣкъ нервный и болѣзненно впечатлительный. По его собственнымъ словамъ, „отъ страшныхъ сказокъ у него вставали волосы на головѣ, какъ будто въ нихъ дышала жизнь“. (Дѣйс. V, сц. 5). Теперь онъ слышалъ одну изъ этихъ сказокъ въ видѣ загадочныхъ прорицаній. И эти прорицанія не ложь: они уже начинаютъ сбываться. Какъ же тутъ не повѣрить, что сбудется и послѣднее изъ нихъ, самое заманчивое? И вотъ онъ чувствуетъ, „какъ бьется сердце, и волосъ всталъ“ отъ мысли объ убійствѣ... Но отъ мысли до дѣла—большое разстояніе. Онъ привыкъ не щадить врага на полѣ сраженія, но въ мирной обстановкѣ не по душѣ ему кровавое дѣло. Для позор-

наго и гнуснаго дѣла нѣтъ у него воли: „когда судьбѣ угодно меня вѣнчать“, говоритъ онъ, „такъ пусть меня вѣнчаютъ: я ей не помогу“. Прочно ли это рѣшеніе? На этотъ вопросъ отвѣчаетъ слѣдующая сцена (четвертая дѣйствія перваго).

Дунканъ въ восторгѣ отъ подвиговъ Макбета. Онъ желаетъ быть гостемъ у него въ замкѣ. Но, обѣщая награды всеѣмъ подданнымъ своимъ по ихъ заслугамъ, онъ въ порывѣ благодушія назначаетъ сына своего, Малькольма, наследникомъ престола, и вотъ Макбетъ опять потерялъ душевное спокойствіе.

„Принцъ Комберлендъ!“ говоритъ онъ самому себѣ,
 „вотъ камень на пути!
 На немъ мнѣ пасть, или все за нимъ найти...
 Померкните, свѣтила, въ небесахъ!
 Глазамъ не вынести, взоръ ужаснется...
 Такъ пусть ударъ мой ниспадетъ въ потьмахъ,
 Рука вѣрна, она не промахнется“.

Да, она вѣрна, скажемъ мы, но требуетъ иной руки, болѣе твердой и рѣшительной, которая бы сообщила рукѣ Макбета волевою силу. И эта сила нашлась не въ немъ, а въ женѣ его, которую онъ извѣстилъ о встрѣчѣ своей съ вѣдьмами, и о томъ, что король будетъ у нихъ въ гостяхъ. Леди Макбетъ знаетъ своего мужа. Прочитавши письмо отъ него, она говоритъ: „въ тебѣ такъ много млека любви, что ты не избереши пути кратчайшаго“ (Дѣйст. 1, сц. 5). Слуга докладываетъ ей, что скоро прибудетъ самъ Макбетъ. Слышно карканье ворона. Леди Макбетъ понимаетъ это зловѣщее карканье. „И воронъ“, говоритъ она,

„Охрипъ, закаржавъ на пріѣздъ Дункана.
 Сюда жъ, сюда, о демоны убійства!
 Въ мой женскій духъ вселите лютость звѣря!
 И будетъ замысль мой твердъ,
 И духи міра моеи руки не отклонятъ“... (Ib).

При встрѣчѣ съ Макбетомъ она замѣчаетъ въ его лицѣ тревожное выраженіе. Она ободряетъ его и разсыпаетъ почтительныя и ласковыя слова предъ Дунканомъ, который пріѣ-

халь встѣдъ за Макбетомъ. (Дѣйс. 1, сц. 6). Въ честь високаго гостя идетъ пиръ въ замкѣ Макбета (Ib. сц. 7), но не весело хозяину. Онъ не можетъ придти въ себя отъ мысли, что сегодня ночью, какъ сказала ему жена, онъ долженъ убить Дункана.

„Есть судъ и здѣсь“, говоритъ онъ,
 „За черный грѣхъ онъ прогремитъ проклятыя,
 Какъ трубы ангеловъ; въ сердцахъ пробудитъ
 Онъ состраданье, какъ грудной младенецъ, несомый
 бурю,
 И выжметъ слезы изъ очей народа“. (Сц. 7).

Благородное сердце Макбета содрогается отъ ужаса. „Оставимъ этотъ плащъ“, говоритъ онъ женѣ. На это она отвѣчаетъ ему цѣлымъ потокомъ язвительныхъ словъ.

„Кормила я“, говоритъ она, „и знаю,
 Какъ дорого для матери дитя,
 Но я безъ жалости отторгла бъ грудь
 Отъ нѣжныхъ, улыбающихся губокъ
 И черепъ бы малютки раздробила,
 Когда бъ клялась, какъ клялся ты“. (Ib).

Изъ этихъ словъ мы видимъ, что Макбетъ давно уже сдѣлалъ жену свою участницей своей преступной мысли. Теперь она требуетъ исполненія даннаго ей слова, какъ доказательства любви къ ней. Леди Макбетъ затрогиваетъ самыя тонкія и нѣжныя струны души его. Она окончательно покоряетъ его своей волѣ, рисуя ему планъ убійства и объясняя, что всю вину можно взвалить на пьяныхъ слугъ—тѣлохранителей, которые будутъ спать близъ Дункана. „Такъ рѣшено!“ говоритъ Макбетъ, „вся сила органовъ слилась въ одно. Пойдемъ. Ужасный часъ недалеко“. (Ib).

Мы не станемъ описывать этого часа. (Дѣйс. II, сц. 1, 2). Кому не извѣстно, что въ человѣкѣ много еще инстинктовъ звѣря, не укрощенныхъ ни религіей, ни просвѣщеніемъ? Но, когда мы представляемъ эти инстинкты въ чистомъ видѣ, въ закоренѣломъ преступникѣ, то они кажутся намъ менѣе

ужасными, чѣмъ тогда, когда они являются предъ нами въ сочетаніи съ не заглушенными еще остатками человѣческой природы, чувствующей свою погибель. Въ сценѣ убійства Дункана Макбетъ чувствуетъ, что онъ падаетъ въ бездну, изъ которой уже не поднимется потомъ. Каждое дѣйствіе его есть судорожное, непроизвольное движеніе, каждое слово его есть вопль страдающей души. Его преслѣдуютъ галлюцинаціи зрѣнія и слуха: передъ убійствомъ (Дѣйс. II, сц. 1.) онъ видитъ призрачный кинжалъ, обращенный рукояткою къ нему; послѣ убійства (Дѣйс. II, сц. 2.) онъ слышитъ страшный гулъ, который будто бы раздавался подъ сводами замка:

„Не спите больше!

Макбетъ зарѣзалъ сонъ, невинный сонъ,
Зарѣзалъ искупителя заботъ,
Бальзамъ цѣлебный для больной души,
Великаго союзника природы,
Хозяина на жизненномъ пиру!“ (Ib. сц. 2).

На вопросъ леди Макбетъ: „что хочетъ онъ сказать?“ онъ отвѣчаетъ:

„Гламись зарѣзалъ сонъ, за то отнынѣ
Не будетъ спать его убійца Кавдоръ,
Не будетъ спать его убійца Макбетъ“. (Ib).

Это слова горя и отчаянія, крикъ больной души, терзаемой угрызениями совѣсти.

Итакъ, Макбетъ достигъ своей цѣли. Онъ сдѣлался королемъ Шотландіи. Какъ сдѣлался, объ этомъ догадываются многіе, догадывается и Банко: „боюсь“, говоритъ онъ, „ты не безчестно ль вель игру“. Однако жъ, онъ никому не говоритъ о своихъ догадкахъ и служить Макбету вѣрой и правдой. Оставаясь наединѣ съ собою, онъ тоже предается мечтамъ честолюбія, но постоянно слѣдитъ за собою и не увлекается. Эта сдержанность Банко, понимающаго опасность своего положенія, внушаетъ Макбету страхъ: „изъ всѣхъ людей я боюсь одного Банко“, говоритъ Макбетъ. (Дѣйс. III, сц. 1). Съ другой стороны, онъ не можетъ помириться съ мыслию, что плодами преступленія, имъ совершеннаго, вос-

пользуются потомки Банко. „Нѣтъ, этому не быть!“ говоритъ онъ. (Ib.) Таковы были мотивы новаго задуманнаго имъ убійства. Въ хроникѣ нѣтъ и слѣда этихъ мотивовъ. 1) Даже кажется страннымъ, что Макбетъ подсылаетъ убійцъ къ Банко, который, по извѣстіямъ хроники, былъ его союзникомъ и даже помогать ему овладѣть престоломъ. Самое убійство Банко въ трагедіи происходитъ не послѣ пира, какъ въ хроникѣ, а передъ пиромъ. Это дало возможность поэту парисовать торжественно-мрачную сцену пира, въ которой Макбетъ, разстроенный извѣстіемъ, что сынъ Банко ускользнулъ изъ рукъ убійцъ, видитъ Банко всякій разъ какъ только произноситъ его имя. (Дѣйс. III, ст. 4). Въ представленіи эта сцена неотразимо дѣйствуетъ на зрителей. Дѣло въ томъ, что ни леди Макбетъ, ни участники пира не видятъ кроваваго призрака, который является предъ Макбетомъ и зрителями, сидящими въ театрѣ. Такимъ образомъ получается сценическая иллюзія, въ силу которой душевная тревога, овладѣвшая Макбетомъ, передается и зрителямъ, которые проникаются тѣми же впечатлѣніями ужаса, какъ и Макбетъ. Это напряженное состояніе духа вызываетъ реакцію въ душѣ Макбета: онъ теряетъ увѣренность въ своихъ силахъ, поэтому отсюда начинается пониженіе дѣйствія.

Чтобы слѣдить за пониженіемъ его, мы должны окинуть бѣглымъ взглядомъ главные его моменты въ повышеніи.

Мы видѣли, что еще до встрѣчи съ вѣщими сестрами смутно носилась въ душѣ Макбета мысль о цареубійствѣ. Остріе этой мысли онъ почувствовалъ не сразу. Только тогда она „встревожила его всю душу“, когда судьба дала ему „залогъ вѣрнѣйшаго успѣха“, т. е. когда вѣстникъ отъ Дункана поздравилъ его кавдорскимъ таномъ. Скоро, однако же, Макбетъ овладѣлъ собою: онъ помогать судьбѣ не хочетъ. Затѣмъ мы видѣли, почему и какъ онъ измѣнилъ свое намѣреніе, ибо что же такое убійство Дункана, какъ не преждевременная помощь судьбѣ?

Но, получивъ желаемое, онъ не нашелъ покоя, и потому снова вступаетъ въ противорѣчіе съ самимъ собою.

Задумавъ покончить съ Банко, онъ говоритъ: „тебя зову я, судьба, на смертный поединокъ!“ (Дѣйс. III, ст. 1). Этотъ воинственный вызовъ судьбѣ въ сущности есть ничто иное, какъ подчиненіе ей. Только въ первомъ рѣшеніи своемъ Макбетъ обнаружилъ пассивное сопротивленіе судьбѣ, а въ двухъ послѣдующихъ онъ самъ не замѣчаетъ, что судьба переселилась въ его собственную душу, что она есть ничто иное, какъ собственная страсть его, которая приказываетъ ему содѣйствовать тому, что ей угодно, и бороться съ тѣмъ, что ей не угодно.

Такимъ образомъ всѣ эти колебанія воли привели Макбета къ торжеству страсти надъ волей. Возвратившись съ пира, онъ говоритъ женѣ своей: „я такъ глубоко погрузился въ кровь, что все равно, не стоитъ возвращаться, плыву впередъ“. (Дѣйс. III, ст. 4). И онъ поплылъ по теченію, безъ всякаго сопротивленія судьбѣ, съ грустнымъ сознаніемъ неизбежныхъ послѣдствій преступленія. Макбетъ знаетъ, что одно преступленіе рождаетъ другое. Подозрительность его растетъ, а вмѣстѣ съ нею растетъ тревожное состояніе духа и жажда крови. Отъ своихъ шпионовъ онъ получалъ подробныя вѣсти о Макдуфѣ, и вотъ намѣчена уже новая жертва. Макбетъ хочетъ только еще разъ увидѣть таинственныхъ и вѣщихъ сестеръ, чтобы все узнать о своемъ будущемъ, хотя бы это было самое худшее будущее. Онѣ угадываютъ то, о чемъ онъ думаетъ, и предостерегаютъ его отъ Макдуфа,—затѣмъ даютъ ему успокоительныя предсказанія на счетъ личной его безопасности, о которыхъ мы знаемъ изъ хроники,—наконецъ, на вопросъ его о потомствѣ Банко показываютъ ему цѣлый рядъ королей, за которыми слѣдуетъ окровавленная тѣнь Банко. Макбетъ окончательно убѣждается, что онъ беспіеленъ предъ судьбою, что онъ не въ состояніи вырвать отъ нея исполненія своихъ желаній, и клянется, что съ этихъ поръ онъ не будетъ предаваться малодушнымъ сомнѣніямъ и колебаніямъ мысли. „Отнынѣ сердца первенецъ“, говоритъ онъ, „да будетъ и первенцемъ моей руки!“ (Дѣйс. IV, ст. 1). Съ дикою злобой жестокаго фаталиста онъ проливаетъ кровь безъ всякой надобности.

„Страна несчастная!“ говоритъ Росссе, братъ леди Макдуфъ, прибывшій въ Англію съ извѣстіемъ о смерти семейства Макдуфа.

„Улыбки тамъ не встрѣтишь на лицѣ,
На стонъ и вопль, звучащій безъ умолку,
Никто не обращаетъ и вниманья:
Печаль слыветъ за пошлое безумство.
При мрачномъ звукѣ похоронной мѣди
Едва-ль кто думаетъ спросить: по комъ?
И люди мрутъ, съ болѣзнью не знакомясь,
Какъ вянетъ сорванный цвѣтокъ“. (Дѣйс. IV, сц. 3).

Мы пришли къ тому моменту, когда отъ человѣка ничего не остается, кромѣ автоматическихъ дѣйствій, не управляемыхъ волею. Мы видѣли постепенное замирание воли, которая превратилась наконецъ въ бушующую, неразумную стихію. Здѣсь уже нѣтъ драмы въ смыслѣ новыхъ мотивовъ дѣйствія. Здѣсь возможна только катастрофа, какъ отъ урагана, наводненія, пожара и другихъ физическихъ бѣдствій. И она не далека отъ Макбета.

Обратимся теперь къ леди Макбетъ, этой „милой соучастницѣ его величія“, какъ называетъ ее Макбетъ.

Послѣ убійства Дункана она рѣзко измѣнилась.

„Что пользы намъ желать, и все желать?“

говоритъ она наединѣ съ собою.

„Гдѣ тотъ покой, вѣнецъ желаній жаркихъ?
Не лучше ли въ могилѣ тихо спать,
Чѣмъ жить среди души волненій жалкихъ?“

(Дѣйс. III, сц. 2).

Откуда этотъ тонъ въ леди Макбетъ? Куда дѣвалась ея страстная энергія, ея самоувѣренность и бездушная жестокость? На минуту она обнаруживаетъ самообладаніе и мужество въ сценѣ пира, а затѣмъ все это исчезаетъ до самой катастрофы. Она не принимаетъ участія въ дѣлахъ Макбета, который отстраняетъ ее отъ всѣхъ своихъ замысловъ, не надѣясь, повидимому, на ея поддержку. Она предоставлена самой себѣ, своему тяжелому раздумью, и не можетъ уже идти

вслѣдъ за Макбетомъ по пути его кровавыхъ приключеній. Она затратила весь запасъ нервныхъ силъ своихъ, и затѣмъ для борьбы съ жизнію у нея ничего не осталось. Какъ только прошло страстное напряженіе воли, тотчасъ наступило въ ней паденіе духа и уныніе. Она не обладала подвижною фантазіей своего мужа, которая наталкивала его на новые и новые планы. Погружаясь въ мрачное настроеніе, Макбетъ находилъ удовлетвореніе въ анализѣ своего душевнаго состоянія. Леди Макбетъ, напротивъ того, думала, что самоуглубленіе не ведетъ къ добру, что отъ него можно и съ ума сойти. Предчувствіе ея оправдалось. Она поражена душевнымъ недугомъ. Днемъ она справляется съ собою, но во снѣ, когда воля перестаетъ дѣйствовать, она встаетъ съ постели и блуждаетъ, произнося безсвязныя рѣчи объ ужасныхъ тайнахъ души своей. Въ психіатріи эта болѣзнь называется сомнамбулизмомъ. Нерѣдко страдающіе этой болѣзнію оканчиваютъ дни свои самоубійствомъ, поэтому докторъ совѣтуетъ удалить отъ леди Макбетъ все, чѣмъ она могла бы повредить себѣ. Скончалась она внезапно. Судя по одному намеку (Дѣйс. V, сц. 5), совѣтъ доктора не былъ исполненъ...

Когда доложили Макбету о смерти его жены, онъ не вышелъ изъ состоянія апатіи, проникнутаго горькимъ чувствомъ презрѣнія къ жизни.

„Что жизнь?“ говоритъ онъ, „тѣнь мимолетная, фигляръ.
Неистово шумящій на помостѣ
И черезъ часъ забытый всѣми,—сказка
Въ устахъ глупца, богатая словами
И звономъ фразъ, но нищая значеньемъ“.

(Дѣйс. V. сц. 5).

Онъ готовится къ бою съ англичанами, подступившими къ Донзинуану, и подводитъ итоги своему прошлому.

„Довольно долго прожилъ я“, говоритъ онъ, „мой май
Промчался быстро. Желтыми листьями
Опалъ моей весны увядшій цвѣтъ.
Но гдѣ же спутники преклонныхъ лѣтъ?
Любовь, почтеніе, кружокъ друзей—

Ихъ мнѣ не ждаты. А вмѣсто ихъ проклятыя
На днѣ сердцецъ и лести на языкѣ“. (Ib. сц. 3).

Въ каждомъ словѣ его слышно глубокое утомленіе жизни вмѣстѣ съ сознаниемъ величія ея нравственныхъ идеаловъ, которые остались для него недоступны. Одно только суевѣрное убѣжденіе въ томъ, что онъ не уязвимъ, держитъ его на свѣтѣ и ободряетъ его. Но это опора внѣшняя, ненадежная,—то лѣкарство, которое даютъ безнадежно больному не для излѣченія, но для утоленія его страданій. И дѣйствительно, когда узнать онъ отъ Макдуфа свою судьбу, послѣднія силы оставляютъ его, и только угроза Макдуфа, что онъ выставитъ его на позоръ народа, какъ рѣдкаго звѣря, пробудила въ немъ героическій духъ. Конецъ трагедіи тотъ же, что и въ хроникѣ.

Переходя къ вопросу о творчествѣ Шекспира, мы должны обратить прежде всего вниманіе на замѣчанія его о драматическомъ искусствѣ, высказанныя имъ въ трагедіи его „Гамлетъ“ устами самого Гамлета, который совѣтуетъ актерамъ „не насловать природы, чтобы не упустить изъ виду цѣли, которую имѣетъ театр. А цѣль эта всегда состояла и будетъ состоять въ вѣрномъ изображеніи дѣйствительности, какъ въ зеркалѣ. Добродѣтель, преступленіе, нравы вѣка—все должно быть представлено на сценѣ, какимъ оно есть на самомъ дѣлѣ“. ¹⁾ Эти слова, проникнутыя поэтическимъ реализмомъ, присущимъ нашему времени, какъ будто находятъ въ противорѣчій съ присутствіемъ фантастическаго элемента во многихъ произведеніяхъ Шекспира. Такъ, напри- мѣръ, и въ трагедіи „Макбетъ“ немаловажную роль играютъ вѣдьмы, которыя въ свою очередь обращаются къ разнымъ духамъ, заклинаяютъ и вызываютъ ихъ. Зачѣмъ эти духи и вѣдьмы?

По поводу этого вопроса мы должны вспомнить прежде всего, что въ вѣкъ Шекспира, не смотря на успѣхи разума человѣческаго, разгонявшаго тьму средневѣковаго суевѣрія,

¹⁾ „Гамлетъ“ (Дѣйс. III, сц. 2) въ переводѣ Соколовскаго, т. II.

вѣра въ колдовство была распространена во всѣхъ странахъ Европы. Въ самой Англїи законъ преслѣдовалъ знахарей и вѣдьмъ, противъ которыхъ возбуждались многочисленные судебные процессы. Справочную книгой для распознаванія всякаго рода колдовства и волшебства служила „Демонологія“, написанная королемъ Іаковомъ I. Въ виду этихъ фактовъ можно сказать, что Шекспиръ не отступалъ отъ правила, имъ самимъ установленнаго, чтобы драматическое искусство было зеркаломъ, отражающимъ понятія и „нравы вѣка“. Но вѣрилъ ли самъ Шекспиръ въ чудесное?

За отсутствіемъ данныхъ мы не можемъ сказать ни да, ни нѣтъ. Замѣтимъ только, что мы имѣемъ дѣло съ произведеніями поэзіи, въ которыхъ фантазія часто соприкасается съ міромъ невѣдомаго, стоящимъ внѣ сферы точнаго научнаго знанія, поэтому мы можемъ во всякомъ случаѣ говорить о поэтической вѣрѣ художника въ этотъ міръ, населенный сказочными образами фантазіи. Въ представленіяхъ самого Шекспира о вѣдьмахъ и духахъ не было ничего цѣльнаго и безыскусственнаго, напоминающаго наивныя вѣрованія народа: англійскія вѣдьмы смѣшиваются у него съ образами классической мифологіи, на примѣръ, съ Гекатой. Ясно, что всѣ эти фантастическія существа были для него символами поэтическихъ видѣній, которыя входили въ составъ художественныхъ замысловъ его, какъ необходимая принадлежность поэтической техники, въ которой явственно ощутимы историческіе и психологическіе мотивы. Такъ, на примѣръ, Макбетъ есть лице легендарное: почему же ему не вѣрять въ жильцевъ нездѣшняго міра, появленіе которыхъ сообщаетъ жизненный колоритъ поэтической картинѣ и ни на одну іоту не уменьшаетъ ея правдивости? Если же не всѣ его современники видѣли то, что ему представлялось, то нужно принять во вниманіе личныя особенности его натуры, о которыхъ мы говорили выше, а также тѣ душевные аффекты, которые онъ испытывалъ. Вѣдьмы предсказываютъ ему то, о чемъ онъ думалъ; кинжалъ, обращенный рукояткою къ нему, ведетъ его туда, куда онъ задумалъ пойти; образъ Банко является ему тогда,

когда онъ произноситъ имя Банко. Но такъ какъ и Банко видѣлъ вѣдьмъ, то мы готовы допустить, что въ ту минуту онъ потерялъ обычное свойственное ему равновѣсіе духа. Наконецъ, кто онѣ, эти вѣдьмы, въ трагедіи Шекспира? Существа злобныя и злорадныя, онѣ воплощаютъ въ себѣ худшіе инстинкты человѣческой природы, не побѣжденные прогрессомъ человѣческой жизни. Онѣ помогаютъ преступленію, но сами не создаютъ его безъ воли человѣка. Развѣ не то же бываетъ и въ жизни человѣка, когда слабая воля, колеблющаяся между добромъ и зломъ, увлекается готовыми примѣрами зла? Никто, однако же, не смѣшиваетъ этихъ примѣровъ съ самою волею. Такъ и вѣдьмы Шекспира не управляютъ волею Макбета. Онъ самъ творецъ своей судьбы въ томъ смыслѣ, что всѣ пружины дѣйствія заключаются въ немъ самомъ, поэтому вѣдьмы не задерживаютъ ни на минуту механизма драмы, которая развивается и движется изнутри самой личности Макбета. Такимъ образомъ мы имѣемъ въ драмѣ живой портретъ Макбета, снятый съ природы, такъ однако, что въ чертахъ лица его можно прочесть все его прошлое.

Въ этомъ—весь Шекспиръ, вся сущность его поэтического творчества. Онъ выдвигаетъ господствующую страсть и показываетъ ея постепенное развитіе въ связи съ индивидуальными особенностями человѣка, какъ полученными отъ природы, такъ и выработанными жизнью подъ вліяніемъ различныхъ обстоятельствъ. Не страсть сама по себѣ, какъ готовая сила, стоитъ въ центрѣ дѣйствія, а характеръ, который есть, такъ сказать, гнѣздо страсти, сообщающее ей тѣ или другіе оттѣнки. И античная драма въ лицѣ Эврипида спустилась съ мифологической высоты на почву человѣческихъ страстей, но она не могла отрѣшиться отъ фаталистическихъ преданій и не умѣла подобрать красокъ и тоновъ для того, чтобы объяснить эволюцію страстей, поэтому вынуждена была прибѣгать къ тому приему, который называется *deus ex machina*. Причина понятна. Она видѣла главный предметъ драмы въ дѣйствіи, а не въ характерѣ, которому она придавала второстепенное значеніе.

Шекспиръ перенесъ центръ тяжести съ дѣйствія на психологическую основу его, на своеобразный складъ мысли, чувства и воли человѣка, охваченнаго страстію, т. е. на характеръ его. Это повлекло за собою необходимость представленія на сценѣ всякаго рода событій, подъ влияніемъ которыхъ слагается характеръ человѣка. Изъ тому же вынуждала и самая сложность жизненныхъ условій новаго времени, о которыхъ древніе греки не имѣли никакого понятія. Но драма Шекспира не сдѣлалась отъ этого драмой интриги, подобно испанской, не расшаталась отъ множества эпизодовъ, искусственнымъ образомъ связанныхъ между собою тою или другою условною идеей. Дочерная свою силу въ анализѣ душевныхъ состояній, въ которыхъ проявляется личный характеръ человѣка, она изображаетъ внѣшній міръ явленій лишь настолько, насколько это необходимо для пониманія характера. Теперь же, если мы припомнимъ положеніе Аристотеля, что дѣйствіе тогда только сохраняетъ единство, когда всѣ моменты его находятся во внутренней, причинной зависимости между собою, то увидимъ, что этотъ основной законъ драматическаго искусства не былъ совсѣмъ устраненъ Шекспиромъ, который только видоизмѣнилъ и расширилъ его, выдвинувъ на первый планъ внутреннюю, причинную зависимость мотивовъ дѣйствія и подчинивъ это послѣднее единству характера. Само собою разумѣется, что дѣйствіе, обусловленное сложными внутренними причинами, потеряло въ драмѣ Шекспира медленно размѣренный и величавый ходъ, который сохраняетъ оно въ античной трагедіи. Нерѣдко даже для усиленія драматической экспрессіи въ изображеніи главнаго дѣйствія, Шекспиръ вводитъ другое, побочное дѣйствіе, и оба они идутъ въ драмѣ параллельно, постепенно сливаясь въ одно органическое цѣлое. Это мы видимъ, напримѣръ, въ трагедіи его „Король Лиръ“, къ которой теперь и переходимъ.

„Король Лиръ“ написанъ около того же времени, какъ и „Макбетъ“, — во всякомъ случаѣ, не позже 1606 года. По сказанію хроника Голлиншеда, откуда Шекспиръ заимствовалъ баснословное преданіе для той и другой трагедіи, Лиръ

жилъ въ языческое время. Въ 3105 году отъ сотворенія міра онъ вступилъ на британскій престолъ. Въ старости, подъ бременемъ лѣтъ, онъ задумалъ облегчить бремя своей власти и отдать половину своего царства двумъ старшимъ дочерямъ своимъ, Гонерильѣ и Реганѣ, за то, что онѣ въ льстивыхъ выраженіяхъ высказали ему любовь свою,—младшую же дочь свою, Корделію, лишилъ наслѣдства за то, что на вопросъ его, какъ она его любитъ, Корделія отвѣчала: „такъ, какъ велитъ долгъ дочери“. Старшія дочери были замужемъ—одна за герцогомъ альбанскимъ, другая за герцогомъ корнуэльскимъ, а младшая вышла замужъ уже послѣ раздѣла за короля французскаго, который полюбилъ ее за ея красоту и правдивость. Вскорѣ послѣ этого неблагодарныя старшія дочери отняли у своего отца оставленную имъ для себя часть королевства и представили ему жить у одной изъ нихъ со свитой въ 60 чело-вѣкъ, затѣмъ уменьшили на половину эту свиту и, наконецъ, оставили его съ однимъ слугой. Тогда Лиръ обратился съ просьбой о защитѣ къ младшей, обиженной имъ дочери. Она дала ему пріютъ въ Галліи и возможность набрать войско, съ помощью котораго онъ отнялъ свой престолъ и послѣ трехъ лѣтъ благополучнаго царствованія умеръ. По смерти его Корделія правила государствомъ пять лѣтъ, пока не подросли дѣти старшихъ ея сестеръ, ея племянники, которые объявили ей войну, окончившуюся низложеніемъ Корделіи и заключеніемъ ея въ темницу, гдѣ она сама себя лишила жизни.

Лѣтъ за 12 до появленія трагедіи Шекспира сюжетъ этотъ былъ обработанъ неизвѣстнымъ авторомъ въ драматической формѣ согласно съ текстомъ хроники, въ которой Лиръ наказалъ старшихъ дочерей своихъ и умеръ королемъ Британіи. Этотъ благополучный конецъ не соответствовалъ художественному замыслу Шекспира, поэтому въ трагедіи его войско Корделіи разбито, а сама она попадаетъ вмѣстѣ съ отцемъ въ тюрьму, въ которой нашла насильственную смерть отъ руки убійцы. До какой степени Шекспиръ предпочиталъ внѣшнему единству дѣйствія единство внутреннихъ

мотивовъ, поясняющихъ главный характеръ, видно изъ того, что онъ ввелъ въ трагедію свою эпизодъ о герцогѣ Глостерѣ, такомъ же несчастномъ отцѣ, какъ и Лиръ. Источникомъ этого эпизода служила книга англійскаго поэта Филиппа Сиднея „Аркадія“, гдѣ разсказывается о царѣ пафлагонскомъ исторія, подобная исторіи Глостера.

Но обратимся къ главнымъ моментамъ трагедіи, оставляя въ сторонѣ ея подробности.

Лиръ доволенъ пышнымъ наборомъ фразъ, въ которыхъ двѣ старшія дочери его выражаютъ любовь свою къ нему. „Рѣчь за тобою!“ обращается онъ къ Корделии, самой любимой дочери своей, которой предназначилъ лучшую часть королевства. Она не можетъ лгать, какъ сестры. Она любитъ отца, но изъ уваженія къ святынь своего чувства не хочетъ выставлять его на показъ. Сперва она отказывается отъ отвѣта, потомъ говоритъ о долгѣ любви. Не можетъ понять этого Лиръ, избалованный лицемѣріемъ и лестью. Своенравный и необузданный, онъ не привыкъ подчинять свою волю голосу благоразумія и раздѣляетъ часть, предназначенную Корделии, между ея сестрами, а себѣ оставляетъ только королевскій титулъ и сто человекъ свиты, съ которыми поочередно будетъ жить у двухъ дочерей. Когда честный Кентъ рѣшился защищать Корделию, Лиръ изгоняетъ его изъ страны. Безъ приданнаго, безъ благословенія родительскаго, она отдаетъ руку свою королю французскому и уѣзжаетъ съ нимъ. (Дѣйств. I, сц. 1).

Лиръ—въ замкѣ старшей дочери своей, Гонерилли. Свита его держитъ себя непринужденно и вольно. Самъ онъ сохраняетъ все свои старыя привычки самовластнаго короля, но съ нимъ и свитой начинаютъ обращаться непочтительно. Въ досадѣ онъ бьетъ дворецкаго Гонерилли, Освальда, за дерзость. Горькое чувство обиды ни на минуту не оставляетъ его, благодаря проницательнымъ замѣчаніямъ шута, который предлагаетъ королю дурацкій колпакъ. „Отъ титуловъ“, говоритъ ему шутъ, „самъ ты отказался, а съ титуломъ дурака на свѣтъ родился“. Появляется Го-

нерилья. Она упрекает отца за то, что онъ распустить свою челядь, и предлагаетъ удалить буйныхъ слугъ, а оставить смиренныхъ. Лиръ не можетъ придти въ себя отъ изумленія. „Дочь ли ты моя?“ спрашиваетъ онъ Гонерилью. „Лиръ ли я? Здѣсь Лира нѣтъ!“ Гонерилья проситъ его оставить эти причуды и поумнѣть подь старость. Теперь, наконецъ, понялъ Лиръ свою ошибку. „Какъ я могъ“, говоритъ онъ, „придать такъ много важности поступку Корделии“. Онъ бьетъ себя по головѣ, приговаривая: „бей въ эту дверь, откуда выпустилъ ты свой разумъ!“ Онъ не можетъ удержать слезъ своихъ, и стыдится этихъ слезъ, и прокликаетъ дочь свою за то, что она заставила его плакать. Но у него есть еще другая дочь. Онъ посылаетъ къ ней съ письмомъ Кента, который, измѣнивъ свой голосъ и одежду, снова поступилъ къ нему на службу. Пишетъ и Гонерилья къ сестрѣ о ссорѣ своей съ отцемъ и посылаетъ къ ней Освальда, чтобы онъ дополнилъ содержаніе письма. (Дѣйс. I, сц. 4).

Таковы были первые моменты душевной бури, которую перенесъ Лиръ. Нѣчто необычное происходитъ съ нимъ. Онъ начинаетъ сомнѣваться въ своей непогрѣшимости, начинаетъ чувствовать упреки совѣсти за свой поступокъ съ Корделией. Эхомъ этой совѣсти служатъ насмѣшливыя рѣчи преданнаго ему шута. Въ ожиданіи отъѣзда онъ снова приговаривается: „я ее обидѣлъ“... Разсѣянно слушаетъ онъ шута и на его выходки отвѣчаетъ притворнымъ смѣхомъ. Но въ немъ живетъ еще неукротимая энергія прежняго Лира. Онъ старается собрать для борьбы свои послѣднія силы. Объ одномъ только онъ молить боговъ, чтобы они спасли его отъ безумія. (Дѣйс. I, сц. 5).

Теперь обратимся къ эпизоду съ Глостеромъ.

Эдмундъ, побочный сынъ Глостера, передаетъ отцу подложное письмо, изъ котораго видно, что Эдгаръ, законный сынъ Глостера, замышляетъ убить отца, чтобы поскорѣе вступить въ права наслѣдства. Добродушный Глостеръ объясняетъ бѣду свою затмѣніемъ солнца и луны. И всюду то же: „любовь“, говоритъ онъ, „стынетъ, дружба

падаетъ, рушатся даже узы крови, связывающія дѣтей съ родителями“. (Дѣйс. I, сц. 2.). Честный и наивный Эдгаръ не подозрѣваетъ о козняхъ брата, который убѣдилъ его въ томъ, что отецъ на него гнѣвается. По совѣту Эдмунда, Эдгаръ скрывается въ его комнатѣ, чтобы не показываться на глаза отцу. Затѣмъ, воспользовавшись приближеніемъ отца, Эдмундъ устраиваетъ притворную драку съ братомъ и приказываетъ ему бѣжать, а когда тотъ скрылся, увѣряетъ отца, что Эдгаръ хотѣлъ убить его, Эдмунда, за то, что онъ не хотѣлъ поднять руку на отца. Въ это время въ замокъ Глостера пріѣзжаетъ съ мужемъ Регана, уже узнавшая о томъ, что произошло въ домѣ Гонерилы. Глостеръ жалуется герцогу на Эдгара, отдаетъ приказаніе вездѣ искать его и дѣлаетъ Эдмунда своимъ наслѣдникомъ. (Дѣйс. II, сц. 1).

До сихъ поръ исторія Глостера идетъ врознь съ исторіей Лира, но дальше она сливается въ одинъ потокъ драматическаго дѣйствія, въ которомъ судьба Глостера составляетъ второстепенный моментъ. Сліяніе происходитъ оттого, что Глостеръ проникается сочувствіемъ къ Лиру и принимаетъ участіе въ его горѣ. Онъ проситъ герцога корнуэльскаго и жену его, чтобы они изъ уваженія къ старому королю освободили изъ колодокъ Кента, куда онъ посаженъ былъ за ссору съ послемъ отъ Гонерилы, Освальдомъ. Не могъ также остаться равнодушнымъ Глостеръ при свиданіи въ его замкѣ Лира съ Реганой и мужемъ ея, которые сперва отказываютъ Лиру въ свиданіи подъ предлогомъ нездоровья. Лиръ чувствуетъ въ этомъ отказѣ недоброе, но старается сдержать порывы своего гнѣва: „встаешь въ груди ты, сердце... тише, тише“, говоритъ онъ. Происходитъ затѣмъ объясненіе Лира съ Реганой. Она совѣтуетъ отцу вернуться къ сестрѣ и сознаться, что онъ былъ не правъ. Лиръ стаеъ предъ нею на колѣни и показываетъ, какъ онъ будетъ просить хлѣба у Гонерилы. „Оставьте эти шутки“, говоритъ ему Регана. Тогда Лиръ проклинаетъ Гонерилю. „И мнѣ желать вы будете того же?“ спрашиваетъ его Регана. „Нѣтъ, нѣтъ, Регана дорогая“, говоритъ ей Лиръ, „ты нѣжна душой и сердцемъ, обязанность

дѣтей ты понимаешь лучше“. Является Гонерилья, и Лиръ убѣждается, что обѣ его дочери „лютыя волчицы“, и что онъ теперь ничто иное, какъ безпомощный и жалкій нищій. „Я не хочу“, говоритъ онъ, „свою позорить твердость ручьями слезъ. Нѣтъ, твари безъ сердець, отмщу я вамъ“. Но предчувствія не обманываютъ его: скоро у него не станетъ силъ для борьбы съ жизнью. „Соѣду съ ума я, кажется, сегодня“, говоритъ онъ, оставляя замокъ Глостера. За нимъ запирають ворота замка. (Дѣйс. II, сц. 4).

Лиръ съ шутомъ въ степи, подъ бурей и грозой, рветъ на себѣ сѣдые волосы и прокликаетъ мѣръ. Онъ отдаетъ себя на волю беспощадныхъ стихій. Отчаяніе овладѣло сердцемъ его, но, пока сознаніе не угасло въ немъ, онъ не хочетъ терять мужества. Онъ чувствуетъ жалость къ шуту. „Что, мой добрякъ?“ говоритъ онъ. „Я вижу, продрогнулъ ты... Озябъ я самъ“. (Дѣйс. III, сц. 2). Кентъ приглашаетъ его войти въ степной шалашъ. Лиръ отвѣчаетъ ему, что буря помогаетъ ему легче сносить душевную бурю. И вдругъ, какъ молнія, озаряетъ его мысль о бѣдствіяхъ больныхъ и обездоленныхъ людей, блуждающихъ въ безпріютной нищетѣ.

„О, бѣдные больные!“ говоритъ онъ,
 „Гдѣ бъ вы ни находились, вы, кого
 Безжалостно бичуетъ этотъ страшный,
 Злой ураганъ,—гдѣ скроете свою
 Бездольную вы голову? Какую
 Найдете вы защиту отъ дождя
 Въ дырявыхъ вашихъ рубищахъ?
 Какъ мало объ нихъ я думалъ прежде!“ (Ib).

Съ этой минуты начинается нравственное перерожденіе Лира. Это вершина дѣйствія, отъ которой оно постепенно понижается по мѣрѣ того, какъ Лиръ теряетъ разсудокъ. Изъ шалаша выходитъ Эдгаръ, который, чтобы скрыть свои слѣды, переодѣлся въ рубище нищаго и притворился сумашедшимъ. „Свое добро ты, вѣрно, отдать дѣтямъ и тѣмъ довелъ себя до нищеты?“ спрашиваетъ его Лиръ—и, глядя на его ломотья, говоритъ: „вотъ онъ человѣкъ, какимъ природа со-

здала его, а мы всё—поддѣлка. Его одного зову я человѣкомъ, этой бѣдной, нагой, двуногой тварью... Не хочу я чужого! Рвите съ меня все!“—„Не раздѣвайся, дядя“, говоритъ ему шутъ, „здѣсь негдѣ плавать“. Является Глостеръ и уводитъ безумнаго короля въ замокъ вмѣстѣ съ шутомъ и Эдгаромъ. (Дѣйс. III, сц. 4). Но и здѣсь бѣдный больной не можетъ успокоиться. Онъ воображаетъ предъ собою преступныхъ дочерей своихъ и производитъ судъ надъ ними. Ему кажется, что онѣ убѣжали, что судьи подкуплены. Въ изнеможеніи Лиръ засыпаетъ. Вдругъ тревога. Гонерилья и Регана узнали, что отецъ въ замкѣ. Опасаясь за жизнь Лира, Глостеръ спѣшитъ удалить его. Онъ направляетъ его въ Дувръ, а самъ возвращается въ замокъ, гдѣ и надъ нимъ разразилась бѣда. Онъ имѣлъ неосторожность сообщить Эдмунду, что въ кабинетѣ у него есть письма съ извѣстіемъ о высадкѣ французовъ въ Дувръ, и что онъ будетъ защищать права стараго короля. „Ну, молодость впередъ!“ восклицаетъ Эдмундъ, оставшись наединѣ съ собою, „смѣнить старье приходитъ твой чередъ!“ (Дѣйс. III, сц. 3). Онъ предаетъ своего отца. (Дѣйс. III, сц. 5.) Гонерилья съ Эдмундомъ уѣзжаютъ изъ замка, чтобы приготовить войска для встрѣчи съ французами, а Регана съ мужемъ ослѣпляютъ Глостера, при чемъ одинъ изъ слугъ его, возмущившись этой жестокостью, наноситъ герцогу корнуэльскому смертельную рану. (Дѣйс. III, сц. 7.) Объ этихъ происшествіяхъ узнаетъ герцогъ альбанскій отъ вѣстника уже послѣ того, какъ Гонерилья возвратилась домой. До глубины души возмущенъ онъ безчеловѣчнымъ обращеніемъ жены своей и сестры ея съ Лиромъ, за что Гонерилья называетъ его правдивымъ глупцемъ и упрекаетъ его въ трусости. Она ненавидитъ своего мужа за его душевную мягкость и честность. Зло тянетъ ко злу, потому Эдмундъ пришелся по душѣ обѣимъ сестрамъ. Гонерилья боится только, что Регана теперь свободна и можетъ выдти за него замужъ. (Дѣйс. III, сц. 2).

Между тѣмъ, слѣпой Глостеръ нашелъ провожатаго въ лицѣ Эдгара, который продолжаетъ притворяться помѣшан-

нымъ „бѣднымъ Томомъ“. Бродить онъ въ окрестностяхъ Дувра, гдѣ бродить и Лиръ, убравши голову васильками, крапивой и всякими сорными травами. Глостеръ хочетъ сложить съ себя бремя жизни и просить Тома провести его на высокій утесъ, съ котораго несчастный слѣпецъ задумалъ броситься. Пользуясь слѣпотой отца, мнимый Томъ ставитъ его на ровное мѣсто и увѣряетъ, что онъ на краю пропасти. Слепецъ дѣлаетъ шагъ назадъ и падаетъ на томъ же мѣстѣ, воображая, что онъ упалъ со скалы. Томъ, перемѣнивши голосъ, подбѣгаетъ къ нему и удивляется, что онъ не разбился, объясняя это чудо волею боговъ. Въ это время подходитъ къ нимъ Лиръ. Глостеръ по голосу узнаетъ стараго короля. „Не видишь развѣ?“ спрашиваетъ его Лиръ. „Каждый вершекъ во мнѣ король“. Лиръ произноситъ безсвязныя рѣчи, проникнутыя чувствомъ любви къ человѣчеству и всепрощенія: „виновныхъ нѣтъ!... я всѣхъ простилъ!“ Посланный Корделіей отрядъ уводитъ Лира. Вслѣдъ затѣмъ появляется Освальдъ, посоль отъ Гонериллы, ищущій Эдмунда. Увидѣвъ слѣпотаго Глостера, Освальдъ радъ случаю угодить злымъ сестрамъ убійствомъ старика, одинъ видъ котораго возбуждалъ жалость въ сердцахъ людей и ненависть къ виновникамъ его несчастія, но Эдгаръ защищаетъ отца, убиваетъ Освальда и находитъ у него письмо Гонериллы къ Эдмунду, котораго проситъ она покончить съ ея мужемъ. (Дѣйств. IV, сц. 6).

Лиръ спитъ въ палаткѣ Корделіи. Проснувшись, онъ долго не можетъ придти въ себя, не можетъ представить, гдѣ онъ и что съ нимъ. „Взгляните на меня“, говоритъ ему Корделія, „сложите ваши руки, чтобы почтить меня благословеньемъ“. Лиръ падаетъ предъ нею на колѣни.

„Прости меня“, говоритъ онъ, „не смѣйся надо мною,
Вѣдь я старикъ, старикъ больной и глупый,
Вѣдь восемьдесятъ слишкомъ прожилъ лѣтъ
На свѣтѣ я. Мнѣ чудится, что даже
Не въ полномъ я умѣ“...

Вглядываясь въ Корделію, онъ продолжаетъ:

„Прошу, не смѣйся
Надъ тѣмъ, что я скажу, но мнѣ сдается,
Смотря въ твое лице, что ты... что ты
Дитя мое, что дочь ты мнѣ, что ты
Моя Корделія“!..

Врачъ утѣшаетъ Корделію, что острый періодъ безумія прошелъ. Не нужно только напоминать больному о его прошломъ. (Дѣис. IV, сц. 7).

Мы приближаемся къ концу трагедіи. Два обстоятельства готовятъ катастрофу: во-первыхъ, Эдгаръ передаетъ герцогу альбанскому письмо Гонериллы къ Эдмунду и говоритъ, что если побѣда будетъ на сторонѣ англичанъ, пусть герольдъ вызываетъ подателя письма, и онъ докажетъ справедливость того, что въ немъ написано; во-вторыхъ, англичане побѣдили французовъ. Лиръ и Корделія взяты подъ стражу.

„Идемъ въ тюрьму“, говоритъ Лиръ, обращаясь къ своей дочери, „какъ птицы въ клѣткѣ, будемъ
Въ тюрьмѣ мы пѣть. Жить мы станемъ
Съ тобой вдвоемъ, молиться будемъ,
Другъ друга тѣшить сказками о прежнихъ дняхъ“.

Эдмундъ отдаетъ приказъ одному изъ офицеровъ, чтобы онъ исполнилъ то, что написано въ приказѣ. Герцогъ альбанскій хвалитъ Эдмунда за храбрость и проситъ его, чтобы онъ выдалъ Лира и Корделію. Эдмундъ отвѣчаетъ, что не до нихъ теперь. Герцогъ альбанскій напоминаетъ ему, что онъ подданный и обязанъ повиноваться. Регана горячо вступается за Эдмунда и объявляетъ, что она готова признать его своимъ мужемъ. Это приводитъ въ негодованіе Гонериллю. Тогда герцогъ альбанскій обвиняетъ Эдмунда въ измѣнѣ и, обращаясь къ Гонериллѣ, говоритъ: „отвѣтишь съ нимъ и ты, красивая змѣя“. Затѣмъ онъ приказываетъ герольду трубить, чтобы явился тотъ, кто уличилъ Эдмунда въ измѣнѣ. Регана чувствуетъ себя нездоровой, и ее выводятъ. Между тѣмъ, на зовъ герольда выходитъ Эдгаръ съ опущеннымъ

забраломъ и вооруженный. Послѣ обычныхъ переговоровъ начинается поединокъ между братьями. Эдмундъ падаетъ, смертельно раненный. Гонерилья бросается къ нему въ отчаяннѣ. Герцогъ альбапскій показываетъ Эдмунду письмо къ нему Гонерильи. Она уходитъ. Эдгаръ пазываетъ себя по имени. Онъ рассказываетъ о своихъ приключеніяхъ, говоритъ о томъ, что лишь часъ тому назадъ, предъ самымъ поединкомъ, онъ открылся отцу, который отъ радости и горя внезапно умеръ. Разсказъ его тронулъ даже умирающаго Эдмунда. Прибѣгаетъ слуга Гонерильи съ окровавленнымъ княжаломъ, которымъ она закололась, сознавшись предъ смертію, что она отравила Регану. „Объимъ обрученъ былъ я“, говоритъ Эдмундъ, „и вотъ вѣнчается смерть насъ всѣхъ союзомъ брачнымъ“. Пробуждается въ немъ желаніе сдѣлать добро и спасти Корделію. Онъ сознается, что приказалъ удавить ее въ тюрьмѣ, что, можетъ быть, этотъ приказъ еще не исполненъ. Но было уже поздно. Слышны вопли Лира. Онъ несетъ на рукахъ мертвую Корделію. „День насталь“, говоритъ Кентъ, „последняго суда“. Лиръ надѣется, что она жива. Онъ приставляетъ перо къ ея устамъ. Ему кажется, что перо колыхается отъ ея дыханья, что она что-то сказала. Но Корделія молчитъ, и Лиръ умираетъ надъ тѣломъ замученной дочери. (Дѣйс. V, сц. 3).

Подъ впечатлѣніемъ этихъ дикихъ, противоестественныхъ злодѣяній невольно припоминаются слова Пушкина: „ужасный вѣкъ! ужасныя сердца!“ (Скупой рыц. сц. 3). Но справедливость требуетъ сказать, что страсти, породившія эти злодѣянія, живутъ и въ наше время подъ иными культурными прикрытіями и нерѣдко съ тѣми же разрушительными послѣдствіями—кровопролитіемъ, убійствомъ, самоубійствомъ и проч. Такимъ образомъ весь вопросъ не въ качествѣ и даже не въ силѣ страстей, а въ томъ освѣщеніи, которое далъ имъ Шекспиръ. Повидимому, онъ нашель это освѣщеніе въ мысли, высказанной несчастнымъ Глостеромъ: „боги забавы радуютъ на части насъ, какъ дѣти мухъ“. (Дѣйс. IV, сц. 1). И въ самомъ дѣлѣ, зачѣмъ гибнуть эти неповинныя жертвы злодѣяній—Лиръ и Корделія? Положимъ. Лиръ—глубокій

старикъ. Онъ взялъ отъ жизни все, что можно было взять, испилъ и сладость, и горечь ея. „Пусть онъ отходить съ миромъ!“ говоритъ Кентъ, глядя на его смерть. „Самъ злѣйшій врагъ ему бѣ не пожелалъ вернуться вновь къ ужаснымъ пыткамъ жизни“. (Дѣйс. V, сц. 3). Но съ миромъ ли отошелъ Лиръ? Только что нашелъ онъ свое счастье въ любви отвергнутой имъ дочери, только что прикоснулась къ его ранамъ всеисцѣляющая сила этой любви, и вдругъ открывается предъ нимъ холодный мракъ могилы. Вѣдь это и есть дѣйствительная пытка жизни. Справедливо ли это? Такой же вопросъ неотступно преслѣдуетъ насъ и тогда, когда мы думаемъ о Корделии, этой правдивой и честной душѣ, созданной изъ любви и самопожертвованія. Кому нужна была ея безвременная страдальческая копчина? Не лучше ли поступилъ бы Шекспиръ, если бы удалилъ ее во Францію, послѣ того, какъ она исполнила свой долгъ по отношенію къ отцу и наказала преступныхъ сестеръ? Нужно сказать при этомъ, что на англійской сценѣ не разъ переработывали трагедію Шекспира и давали ей благополучное окончаніе, но это была, можно сказать, варварская операція, послѣ которой обаяніе поэтическихъ образовъ Лира и Корделии совсѣмъ пропадало. Отчего это? Развѣ добродѣтель не награждается и порокъ не наказывается въ жизни? Да, это часто бываетъ, хотя гораздо чаще бываетъ послѣднее, чѣмъ первое. И въ трагедіи Шекспира мы видимъ наказанный порокъ въ лицѣ старшихъ дочерей Лира и въ лицѣ Эдмунда, награжденную добродѣтель въ лицѣ Эдгара. Но кто же не знаетъ, что бывають иногда и отступленія отъ этой нормы? Жизнь—не сказка, а люди—не герои ея, торжествующіе надъ всѣми препятствіями. Не такъ легко найти то прочное благо въ жизни, котораго всѣ мы ищемъ. Лиръ нашелъ его только передъ смертію, послѣ тяжелыхъ испытаній, которыя открыли для него новый, невѣдомый міръ счастья. Но мы видѣли, какъ не долги были минуты этого счастья. Не могъ онъ остановить потока страстей и неразумныхъ влеченій, которыя бушевали вокругъ него. Такъ бываетъ не съ однимъ Лиромъ. Нрав-

ственное зло—то же, что слѣпая стихійная сила, которая въ своемъ бурномъ порывѣ уноситъ все то, что мы называемъ свѣтомъ и правдой. Шекспиръ знаетъ эту истину и не скрываетъ ее отъ насъ въ своей трагедіи. Съ глубокимъ чутьемъ психологической правды онъ проникаетъ въ самые первоисточники добродѣтелей и пороковъ человѣческихъ, изображая эти добродѣтели и пороки въ разнообразныхъ сочетаніяхъ и столкновеніяхъ, присущихъ самой жизни.

Какъ же лично относился Шекспиръ къ этой жизни? Что онъ считалъ непреложнымъ закономъ ея?

На эти вопросы онъ не даетъ намъ прямыхъ отвѣтовъ въ видѣ кодекса нравственныхъ понятій и вѣрованій, которыя онъ исповѣдывалъ. Изъ рѣчей, которыя влагаетъ онъ въ уста своихъ героевъ, опасно дѣлать заключенія объ этихъ понятіяхъ и вѣрованіяхъ. Всякая попытка подойти къ Шекспиру съ этой стороны приводила къ одностороннимъ и противорѣчивымъ толкованіямъ его произведеній. Шекспиръ слѣдилъ за образованіемъ тѣхъ или иныхъ характеровъ, повинуваясь неотразимому ходу индивидуальнаго развитія ихъ, а не тѣмъ или другимъ личнымъ своимъ воззрѣніемъ, которыя могли бы нарушить, такъ сказать, логику самой жизни. Величіе Шекспира именно и заключается въ этой широтѣ поэтическаго міросозерцанія. Вотъ почему онъ не могъ выключить изъ этого міросозерцанія великой идеи о страдающей добродѣтели, воплощенной въ лицѣ Корделіи. Если бы предпріятіе ея увѣнчалось успѣхомъ, мы, конечно, не отказали бы ей въ нашемъ уваженіи и симпатіи, но въ нашемъ чувствѣ не было бы того задушевнаго, нѣжнаго отбѣнка, который сообщаетъ ему состраданіе къ страдающей добродѣтели. Ничто такъ не возвышаетъ подвига любви, какъ мученическая смерть, запечатлѣвающая этотъ подвигъ въ глазахъ современниковъ и въ памяти потомства. Потому-то и нельзя вырвать изъ сердца этого лучезарнаго образа Корделіи, который убѣждаетъ насъ въ могуществовѣ добродѣтели не только въ жизни, но и въ смерти. Значитъ, есть законъ, управляющій жизнью и смертію, законъ совѣсти, связанный съ идеей воздаянія нравственнаго, а не матеріальнаго,—и если этотъ выводъ мы дѣлаемъ подѣ

впечатлѣніемъ поэтическихъ образовъ, созданныхъ Шекспиромъ, то не будемъ далеки отъ истины, если скажемъ, что самъ Шекспиръ признавалъ этотъ законъ, хотя отъ себя лично онъ и не говоритъ о немъ, какъ о догматѣ своего нравственнаго ученія. Высокій нравственный образъ Шекспира сквозить въ складѣ и тонѣ его произведеній, въ привычкахъ мысли и чувства его. Каждое слово его проникнуто любовію къ человѣчеству и глубокимъ чувствомъ правды, которое дѣлало его равнодушнымъ ко всему внѣшнему, случайному и условному. Въ его время высшіе вопросы совѣсти рѣшались подѣ влияніемъ враждебныхъ столкновеній между католичествомъ и протестантствомъ, поэтому Шекспиръ, какъ и всѣ люди Возрожденія, избѣгалъ тѣхъ или иныхъ религіозныхъ формулъ, которыя могли бы связать свободу его мысли. Глубоко задумывался онъ надъ тайнами бытія, надъ неразрѣшимыми загадками, которыя со всѣхъ сторонъ возникаютъ предъ изумленными взорами мыслящаго человѣка. Постоянно напоминалъ онъ объ этихъ тайнахъ, но не бралъ на себя труда объяснять невѣдомое. Отказываясь отъ этихъ объясненій, онъ возбуждаетъ нашу мысль, заставляя насъ глубже всматриваться въ міръ явленій. Эта особенность философской мысли Шекспира, можетъ быть, не давала бы намъ нравственнаго удовлетворенія, если бы мысль эта не была согрѣта глубокой вѣрой въ добро, которою проникнуты всѣ его произведенія. Шекспиръ никогда не терялъ этой вѣры, хотя въ названныхъ нами великихъ трагедіяхъ не покидала его скорбная мысль о томъ, что на землѣ зло часто бываетъ сильнѣе добра. Та же мысль выражена и въ трагедіяхъ его: „Тимонъ Аѳинскій“, „Троиль и Крессида“, написанныхъ позже „Макбета“ и „Короля Лира“. За то въ трехъ произведеніяхъ, написанныхъ въ послѣдніе годы его жизни, „Цимбеллинъ“, „Зимней сказкѣ“ и „Бурѣ“ звучитъ бодрая увѣренность въ томъ, что зло не долговѣчно и не прочно, что тьма должна уступить лучамъ свѣта, постоянно исходящимъ изъ глубины человѣческой природы. Съ особенною силою эта увѣренность выражена въ „Бурѣ“.

Написана эта драматическая фантазія не позже 1611 года, когда она была представлена въ присутствіи короля Іакова. Дѣйствуютъ въ ней не только люди, но и духи, подчиняющіеся волшебному искусству Просперо. Когда-то этотъ Просперо былъ миланскимъ герцогомъ. Погрузившись въ ученія занятія, онъ предоставилъ управленіе государствомъ брату своему Антоніо, который условился съ Алонзо, королемъ неаполитанскимъ, платить ему дань, и съ помощью его изгналъ довѣрчиваго Просперо изъ Милана, а самъ сдѣлался миланскимъ герцогомъ. Не осмѣливаясь убить Просперо, любимаго народомъ, заговорщики посадили его съ трехлѣтней дочерью его Мирандой въ гнилой ботъ, безъ парусовъ и безъ мачтъ, и спустили на море. Волны морскія пригнали этотъ ботъ къ пустынному острову, на которомъ прожилъ Просперо двѣнадцать лѣтъ, занимаясь воспитаніемъ своей дочери. Случилось такъ, что мимо острова проѣзжалъ Алонзо, возвращаясь отъ дочери, которая отдана была замужъ въ Тунисъ. На кораблѣ былъ и Антоніо. Просперо съ помощью подвластныхъ ему духовъ произвелъ бурю на морѣ. За исключеніемъ матросовъ, всѣ бросились въ море и доплыли до берега. Буря утихла, и утомленные матросы заснули на кораблѣ подъ люками. Просперо приказалъ своимъ духамъ разбросать по острову потерпѣвшихъ кораблекрушеніе путниковъ, и вотъ бродятъ они туда и сюда, стараясь найти товарищей, и видятъ непостижимыя явленія, слышатъ чудесные звуки. Чувствуя свое безвыходное положеніе, они приходятъ почти въ безуміе. Король Алонзо въ отчаяніи, что не находитъ своего сына Фердинанда, и думаетъ, что онъ утонулъ. То же думаетъ о своемъ отцѣ Фердинандъ. Чудныя пѣсни Аріэля, одного изъ духовъ, исполняющихъ волю Просперо, приводятъ его къ тому мѣсту, гдѣ была Миранда, которая, кромѣ отца, не видала на своемъ вѣку мужчинъ. Состраданіе къ прекрасному Фердинанду овладѣло сердцемъ Миранды,—ему же она казалась богиней, ради которой поются тѣ чудныя пѣсни. Оба они воспламеняются взаимною любовью къ удовольствію Просперо, который, однако же, налагаетъ на Фердинанда раб-

скія работы для того, чтобы испытать любовь его. Самъ Просперо чувствуетъ состраданіе не только къ Фердинанду, но и къ его отцу и ко всѣмъ врагамъ своимъ. Теперь они, беспомощные и жалкіе, въ рукахъ его, и онъ могъ бы отомстить имъ, но „я“, говоритъ онъ, „мой гнѣвъ разсудку покорилъ: прощеніе всегда отраднѣй мщенья.“ (Дѣйс. V, сц. 1). Онъ достигъ того яснаго и безмятежнаго состоянія духа, которое бываетъ плодомъ созерцательной жизни, посвященной высшимъ знаніямъ. Вдали отъ людей онъ много думалъ и работалъ надъ собою, пока не достигъ полнаго нравственнаго самообладанія. Онъ возвращаетъ королю и преступному брату своему сознаніе, надѣваетъ на себя платье, которое когда-то носилъ въ Миланѣ, и они узнаютъ его. Первый пришелъ въ себя Алонзо и проситъ у него прощенія, но эта свѣтлая минута омрачена тѣмъ, что Алонзо потерялъ сына. И Просперо жалуется на свою судьбу, что онъ потерялъ дочь, и приглашаетъ всѣхъ въ пещеру, которая была его жилищемъ. Тамъ изумленный и обрадованный Алонзо видитъ сына своего, который играетъ въ шашки съ Мирандой. Онъ соединяетъ руки влюбленныхъ. Просперо предлагаетъ гостямъ своимъ переночевать въ его пещерѣ, чтобы на другой день сѣсть на корабль,

„А тамъ“, говоритъ онъ, „и въ вашъ Неаполь.

Гдѣ видѣть я надѣюсь, какъ бракъ

Соединить два близкія намъ сердца,

А тамъ отъ васъ я удалюсь въ Миланъ,

Гдѣ буду только думать о могилѣ“. (Дѣйс. V, сц. 1).

„Буря“ по всей справедливости считается поэтическимъ завѣщаніемъ Шекспира, поэтому мы должны внимательно прислушаться къ словамъ Просперо, въ которыхъ выразилось міровоззрѣніе великаго поэта въ послѣдніе годы его жизни.

Просперо еще до встрѣчи съ Алонзо и его спутниками благословляетъ союзъ Миранды съ Фердинандомъ и, чтобы запечатлѣть въ ихъ сердцахъ этотъ торжественный моментъ, вызываетъ предъ ними толпу духовъ. Являются Юнона и Церера: онѣ желаютъ молодой четѣ всякаго благополучія. Церера поетъ:

„Ваши жатвы—будто волны разольются по полямъ.,
 Вѣчно сочными гроздами будетъ рдѣть вашъ виноградъ
 И деревья подъ плодами долу вѣтви преклонять,
 Не успѣете убрать вы и плоды, и сѣмена,
 Снова—мать богатой жатвы—возвратится къ вамъ весна,
 • Всѣ насчастья, всѣ лишенья будутъ домъ вашъ убѣгать“.
 (Дѣйс. IV. сц. 1).

Духи исчезаютъ, и Просперо, обращаясь къ Фердинанду, говоритъ:

„Ты видѣлъ здѣсь духовъ моихъ покорныхъ,
 Они теперь исчезли въ высотѣ.
 И въ воздухѣ тончайшемъ утонули..
 Когда-нибудь, повѣрь, настанетъ день,
 Какъ эти безосновныя видѣнья,
 И храмы, и роскошныя дворцы,
 И тучами увѣнчанныя башни,
 И самый нашъ великій шаръ земной
 Со всѣмъ, что въ немъ находится понынѣ,
 Исчезнетъ все, слѣда не оставляя..
 И сами мы вещественны, какъ сны,
 Изъ насъ самихъ родятся сновидѣнья,
 И наша жизнь лишь сномъ окружена“ (Ib.).

Какъ замирающее эхо, слова эти производятъ смутное ожиданіе послѣдняго звука. Такъ могутъ говорить люди, бросающіе послѣдній взглядъ на свое прошлое. Оно кажется имъ эхомъ, отраженіемъ ихъ собственной воли, а между тѣмъ, оно уже не принадлежитъ имъ и исчезаетъ гдѣ-то, въ волнахъ воздуха, безъ всякаго слѣда. Силы еще не угасли, и мы чувствуемъ бѣненіе жизни не по приливу, но по отливу ея. Тогда тихое раздумье надъ ея призрачнымъ величіемъ невольно приводитъ насъ къ идеѣ забвенія, и намъ кажется, что „слаще всѣхъ жаръ сердца утолить“ этотъ „послѣдній ключъ, холодный ключъ забвенья“, что оно есть неизбѣжный конецъ и вѣнецъ всего земного, не исключая и тѣхъ дивныхъ видѣній, которыя заключаются въ волшебномъ дарѣ поэта создавать образы, напоминающіе намъ о вѣчной красотѣ и правдѣ. Шекспиръ прощается съ этимъ даромъ на вѣки. Было время, когда могуществомъ своего искусства

Просперо затемняет полуденное солнце, поднимает бурю на землю и на море, открывает гробы...

„Теперь“, говорит онъ, „отъ этихъ силъ я отрекаюсь,
Я раздроблю мой жезлъ волшебный
И въ глубь земли зарю я его“. (Дѣйс. 5. сц. 1). ¹⁾

Теперь предъ нами—не міровой геній, владѣющій всѣми чарами поэзіи, а обыкновенный смертный, сознающій, что у него не много силъ осталось. Онъ хотѣлъ бы, какъ Просперо, всѣхъ простить и отъ всѣхъ получить прощенье. (Эпилогъ къ „Бурѣ“). Онъ надѣется, что сладкое дыханіе человѣческаго участія наполнить парусъ его“. (Пв.) Онъ ищетъ душевнаго мира, въ которомъ заключается высшее и прочное благо жизни.

Между 1604 и 1606 годами Шекспиръ оставилъ сцену, а не задолго до своей смерти—вѣроятно, не раньше 1613 года, окончательно переселился въ Стрэтфордъ, гдѣ были у него домъ и земельныя угодья. Это былъ его Миланъ, та мирная пристань, въ которой отдыхалъ онъ послѣ напряженныхъ трудовъ актера и писателя. Въ Стрэтфордѣ, кромѣ жены, жили его дочери. Единственный сынъ его умеръ еще въ 1596 году. Обѣ дочери были замужнія: старшая, Сусанна, была за докторомъ Голлемъ, а меньшая, Юдифь, за стрэтфордскимъ виноторговцемъ Кунни. Предъ смертію Шекспиръ составилъ духовное завѣщаніе, въ которомъ весьма обстоятельно распредѣлилъ свое имущество между родственниками, не позабывъ при этомъ друзей и знакомыхъ своихъ. Умеръ онъ 23 Апрѣля 1616 года и погребенъ въ церкви св. Троицы, гдѣ и донынѣ поживаетъ прахъ его. На могильной плитѣ вырѣзана слѣдующая надпись, по преданію, сочиненная самимъ поэтомъ, который, повидимому, опасался пуританскаго фанатизма: „Добрый другъ, ради Христа, остерегись выкапывать заключенный тутъ прахъ. Благословенъ тотъ, кто не тронетъ этого камня, и проклятъ тотъ, кто потревожитъ мои кости“.

¹⁾ Отрывки изъ „Бури“—въ переводѣ Сатина. (Полное собраніе драматичес. произведеній Шекспира, изд. Некрасова и Гербеля, т. Ц.)