

Шекспир. Том I

**Полное собрание сочинений в пяти томах
(Антикварное издание 1902 г.)**

УДК 82-1
ББК 84-5
Ш41

Ш41 Шекспир. Том I: Полное собрание сочинений в пяти томах (Антикварное издание 1902 г.) / – М.: Книга по Требованию, 2021. – 597 с.

ISBN 978-5-458-24175-5

Собрание сочинений Шекспира под редакцией С.А.Венгерова, с рисунками в тексте и многочисленными картинками на отдельных листах, выпущено в 1902-1904 гг. Брокгаузом и Ефроном. Пятитомник является полным собранием всего того, что связано с именем Шекспира, т. е. не только того, что ему бесспорно принадлежит, но и того, что ему с некоторой долей вероятности только приписывается. Каждая пьеса снабжена обстоятельнейшими историко-критическими предисловиями и историко-литературными примечаниями. Но главное, что привлекает в издании - это прекрасные и многочисленные рисунки в тексте и на отдельных листах. Дополнительный интерес собранию сочинений придаёт также то обстоятельство, что большинство переводов не знакомо современному читателю. Том Два Веронца (переводчик: Всеволод Миллер) Комедия ошибок (переводчик: Петр Вейнберг) Бесплодные усилия любви (переводчик: Петр Вейнберг) Наипревосходнейшая и прегжалостная трагедия Ромео и Джульетта (переводчик: Аполлон Григорьев) Усмирение строптивой (переводчик: Петр Гнедич) Король Ричард Третий (переводчик: А. Дружинин) Венецианский купец (переводчик: П. Вайнберг) Сон в Иванову ночь (переводчик: Н. Сатин)

ISBN 978-5-458-24175-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ображеніями, либо слѣдуя какому-нибудь традиціонному приему старыхъ изданій. Такъ напр. установилась традиція начинать всякое изданіе Шекспира „Бурею“, хотя хронологически „Буря“ одно изъ самыхъ позднихъ произведеній, а по содержанію трудно поддается классификаціи и не можетъ быть причислена ни къ комедіямъ, ни къ трагедіямъ, ни тѣмъ болѣе къ историческимъ хроникамъ. Установилась же такая традиція благодаря тому, что первое собраніе сочиненій Шекспира—знаменитое in folio 1623 года начиналось именно „Бурею“.

Въ нашемъ изданіи мы держимся единственного, вполне научнаго метода—хронологическаго, при которомъ предъ читателемъ проходитъ вся внутренняя жизнь великаго писателя. Лучше всякой біографіи выясняется при такомъ послѣдовательномъ ознакомленіи исторія его творческаго настроенія—въ началѣ жизни радостнаго, веселаго, бодрого, полнаго вѣры въ торжество идеи даже при величайшихъ несчастіяхъ, и безнадежно-мрачнаго въ концѣ земнаго поприща, когда углубленіе въ основные вопросы человѣческаго существованія уничтожило всякія иллюзіи и способность къ самообольщенію.

Обдумывая планъ иллюстрацій къ нашему изданію, мы пришли къ рѣшенію отступить отъ обычнаго типа иллюстрированія, который, какъ намъ казалось, даетъ читателямъ значительно меньше того, что можно дать при огромномъ интересѣ къ Шекспиру художниковъ всѣхъ странъ.

Иллюстрированныя изданія Шекспира распадаются на два разряда: съ *большимъ* количествомъ рисунковъ и съ *малымъ*. Изданія перваго типа почти всегда состоятъ изъ текстовыхъ иллюстрацій, рисованныхъ однимъ художникомъ. Таковы извѣстныя иллюстраціи Джильберта, Силуза, изъ новѣйшихъ — Бэйамъ Шоу и др. Основной недостатокъ единоличнаго иллюстрированія — однообразіе. У каждаго художника свои особенности: одному удается комическое, другому — трагическое, третьему — аксесуары и т. д. А между тѣмъ иллюстрировать надо моменты самые разнообразныя. И вотъ почему даже у такого очень талантливаго иллюстратора, какъ Джильбертъ на одинъ, два интересныя и характерныя рисунка десятки вялыхъ и безцвѣтныхъ. И во всякомъ случаѣ Шекспиръ, иллюстрированный однимъ художникомъ,

даетъ уже слишкомъ малое представленіе о томъ, что сдѣлано живописцами и рисовальщиками всѣхъ странъ для художественнаго коментированія великаго драматурга. Безграничная популярность Шекспира привлекала къ нему вниманіе длиннаго ряда талантливыхъ художниковъ. Среди живописцевъ, писавшихъ на шекспировскія тѣмы, мы встрѣчаемъ имена виднѣйшихъ представителей европейскаго искусства. Изъ англичанъ: Рейнольдсъ, Опи, Смиркъ, Гогартъ, Анджелика Кауфманъ, Фюсли, Гольманъ, Гентъ, Мадоксъ Броунъ, Милзъ, Орчадсонъ, Альма Тадема, Вальтеръ Крэнъ и многіе другіе. Изъ французовъ: Делакрыа, Жеромъ. Изъ нѣмцевъ: Каульбахъ, Карлъ и Фердинандъ Пилоти, Гофманъ, Туманъ, Бэкеръ, Стейнле, Макартъ, Габріель Максъ, Менцель, Грюцнеръ. Русскіе художники мало занимались Шекспиромъ, но, все-таки, есть нѣсколько интересныхъ картинъ на шекспировскія тѣмы Константина Маковского, Рѣпина и другихъ.

Кое-что изъ сейчасъ названнаго встрѣчается въ иллюстрированныхъ изданіяхъ Шекспира втораго типа, дающихъ мало, но зато въ хорошемъ воспроизведеніи въ формѣ гравюръ, фотогравюръ и гелиогравюръ. Таковы англійскія, чрезвычайно дорогія роскошныя изданія: „Royal Shakespeare“, „Imperial Shakespeare“ и др. Сюда же примыкаютъ альбомы однѣхъ картинъ на шекспировскія тѣмы, безъ всякаго текста: нѣмецкій „Shakespeare Album“, изданіе Гроте; „Neue Shakespeare Gallerie“ Пехта; англійскій — „Graphic Shakespeare“ и другіе.

Послѣ извѣстнаго колебанія, вызваннаго трудностью задачи, мы остановились на рѣшеніи соединить въ одно оба типа. Настоящее изданіе: 1) съ одной стороны, соответствуетъ тѣмъ роскошнымъ изданіямъ, которыя ограничиваются 20—25 картинами, воспроизведенными, на отдѣльныхъ листахъ, гравюрою, фотогравюрою и гелиогравюрою. Приблизительно къ каждой изъ пьесъ будетъ дано по одной фото- или гелиогравюрѣ и, такимъ образомъ, всего, съ портретами Шекспира, въ настоящемъ изданіи будетъ около 45 фото- и гелиогравюръ. Кромѣ того, больше 50 картинъ будетъ воспроизведено на отдѣльныхъ листахъ (на мѣловой бумагѣ) автотипією. 2) Рисунками въ текстѣ, которыхъ нѣтъ въ вышеуказанныхъ роскошныхъ изданіяхъ, настоящее изданіе примыкаетъ къ тѣмъ, которыя даютъ *много* рисунковъ—по нѣскольку сотенъ. Но въ выборѣ этихъ текстовыхъ рисунковъ мы

совершенно отказались от мысли ограничиться одним каким-нибудь иллюстратором и воспроизводим все, что появлялось наиболее замѣчательнаго на тѣмъ той или другой пьесы.

Такимъ образомъ, настоящее изданіе можетъ быть названо: *Шекспиръ въ иллюстраціяхъ лучшихъ художниковъ* и въ этомъ видѣ представляетъ собою первую попытку не только въ Россіи, но и въ Европѣ.

Осуществленіе нашего плана представило очень значительныя затрудненія. Начать съ того, что крайне трудно установить, какія имѣются картины на шекспировскія темы. Въ огромной, безконечно разработанной шекспировской библіографіи, совершенно, однако, нѣтъ сколько-нибудь полныхъ указаній шекспировской иконографіи. Пришлось ихъ ad hoc искать въ сочиненіяхъ по исторіи искусства, въ словаряхъ художниковъ, въ каталогахъ разныхъ музеевъ и торговцевъ фотографіями и, наконецъ, обращаться непосредственно къ знатокамъ искусства и шекспирологамъ. Кое-что дала намъ коллекція картинъ и рисунковъ, собранная въ Шекспировскомъ музеѣ (Shakespeare Memorial), устроенномъ на родинѣ Шекспира, въ тихомъ и уютномъ Стратфордѣ на Авонѣ. Но больше всего мы нашли гравюръ и снимковъ разнаго рода въ лондонскомъ Британскомъ музеѣ, который теперь, послѣ того какъ сильно пострадала отъ пожара бирмингемская шекспировская библіотека, обладаетъ самыми полными въ мірѣ собраніемъ шекспировскихъ изданій и иллюстрацій на шекспировскія тѣмы. Въ общемъ, не претендуя на то, чтобы намъ удалось ознакомиться со всею иконографіею Шекспира, думаемъ, однако, что все замѣчательное въ этой области не ускользнуло отъ насъ.

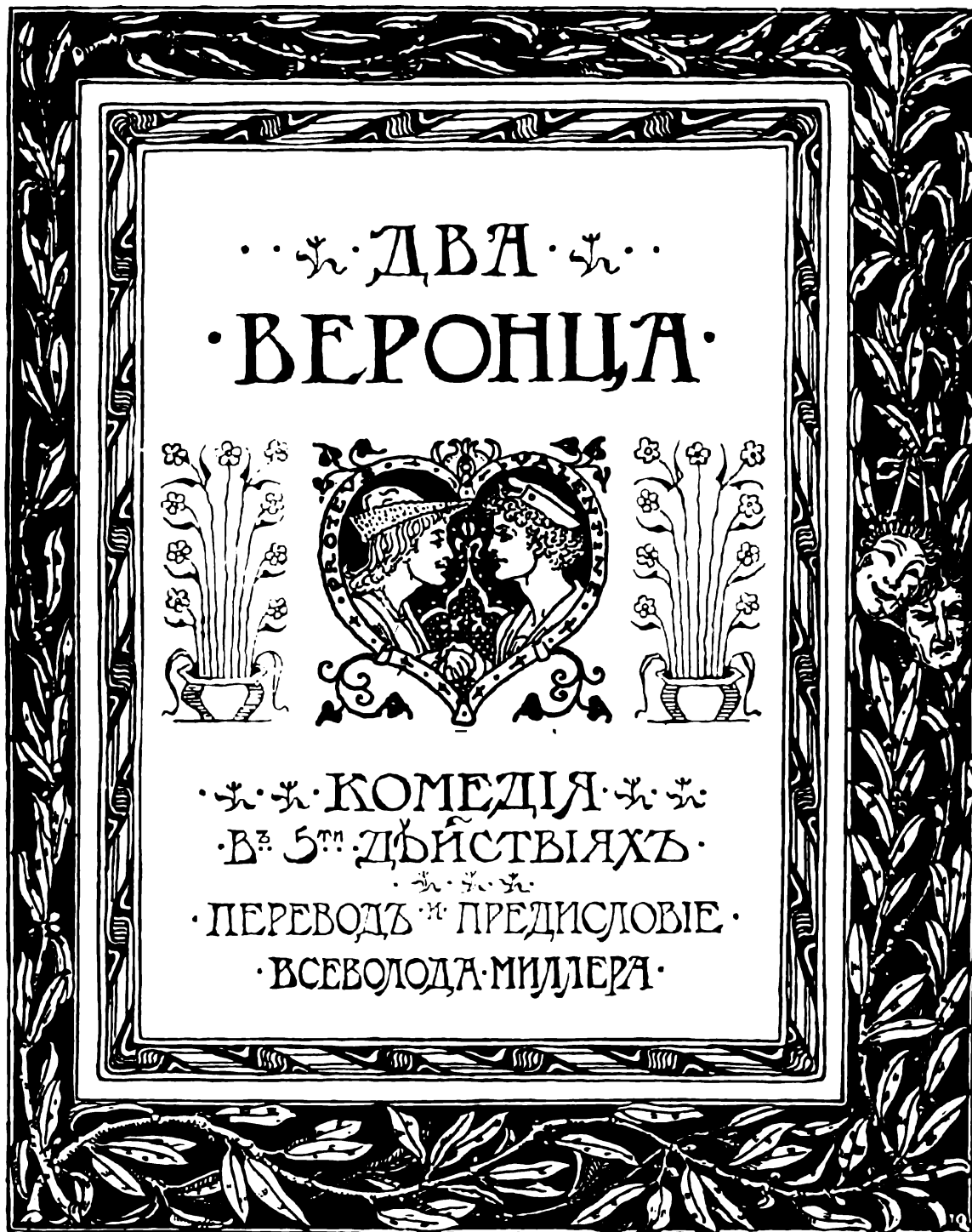
Вторая, едва-ли не самая большая трудность,—было достать оригиналы для воспроизведенія. Легко приобрести снимки съ картинъ послѣднихъ двухъ десятилѣтій; совсѣмъ не легко достать снимки съ картинъ, появившихся лѣтъ сорокъ тому назадъ, когда графическое искусство не получило еще такого колоссальнаго развитія, какъ въ наши дни; чрезвычайно трудно достать гравюры и полиטיפажи 1820-хъ и 30-хъ годовъ; и прямо дѣло случая натолкнуться на сколько-нибудь полную коллекцію гравюръ конца XVIII и начала XIX вѣка. Благодаря связямъ лейпцигской фирмы Брок-

гауза и личнымъ поискамъ у лондонскихъ антикваріевъ, намъ удалось въ значительной степени преодолѣть представившіяся препятствія и собрать большую коллекцію шекспировскихъ изданій и рѣдкихъ гравюръ. Но кое-что не удалось достать. Въ этихъ случаяхъ приходилось снимать фотографіи съ музейныхъ экземпляровъ и воспроизводить съ этихъ фотографій.

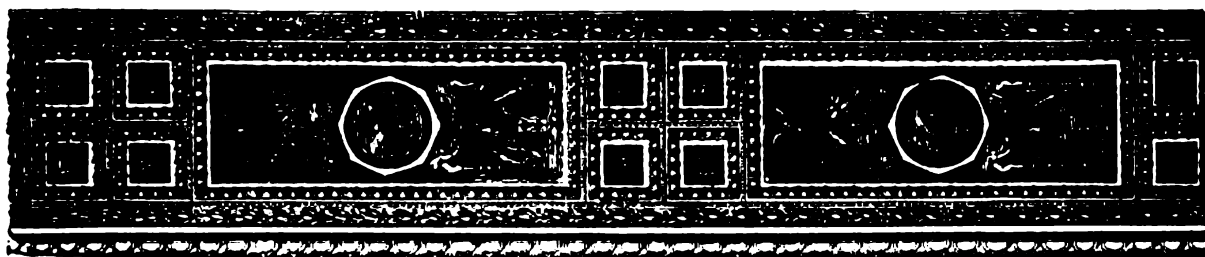
Въ подписяхъ подъ рисунками и въ примѣчаніяхъ мы даемъ указанія о художникахъ и объ изданіяхъ, которыми мы пользовались. Здѣсь-же мы хотимъ только обратить вниманіе на то, что впервые въ европейской литературѣ въ нашемъ изданіи дана *вся* (около 150 картинъ) такъ называемая *Бойделевская Галлерей*. (См. о ней въ примѣчаніяхъ къ I т.).

Кромѣ иллюстрацій въ тѣсномъ смыслѣ слова, всякому иллюстрированному изданію приходится заботиться объ орнаментѣ: титульныхъ рамкахъ, заставкахъ, концовкахъ. Намъ захотѣлось внести извѣстное разнообразіе и *поучительность* и въ эту часть нашего изданія, исходя при этомъ вотъ изъ какого принципа. Орнамента тщательно-задуманныхъ иллюстрированныхъ изданій обыкновенно *стилизирована*. Если орнаментируется напр. пьеса, дѣйствіе которой происходитъ въ Италіи XV—XVI вѣка, то всякій добросовѣстный художникъ беретъ образцы эпохи Ренесанса и по нимъ komponуетъ. Такимъ образомъ въ лучшемъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ добросовѣстнымъ подражаніемъ. Но не лучше-ли, однако, имѣть дѣло съ первоисточниками, съ тѣми образцами, которымъ добросовѣстная орнамента подражаетъ? Въ силу этого соображенія, мы рѣшили, вмѣсто обычныхъ заставокъ, концовокъ и др. давать либо прямую орнаментику эпохи, либо виды современныхъ зданій, костюмовъ, оружія, утвари и т. д. Въ пьесахъ, мѣсто дѣйствія которыхъ Италія, предъ читателемъ пройдетъ рядъ зданій, видовъ, костюмовъ и т. д. эпохи Ренесанса, въ историческихъ хроникахъ изъ англійской жизни—быть средневѣковой Англій, въ пьесахъ изъ древней жизни—аксессуары античнаго быта и т. д. При стремленіи современнаго театра къ реальной постановкѣ, эта историческая часть иллюстрацій можетъ быть очень полезной для режисеровъ и декораторовъ.

С. Венгеровъ.



Титульная рамка къ «Драмѣ Веронцамъ» извѣстнаго англійскаго иллюстратора Вальтера Крапа (Eight illustrations Shakespeare's «Two Gentlemen of Verona», by Walter Crane, London 1894).



Орнаментъ Рафаэлевскихъ ложъ Ватикана.

ДВА ВЕРОНЦА.

Хотя комедія „Два веронца“ („The two gentlemen of Verona“), появившаяся въ печати впервые in folio въ 1623 году, не имѣетъ никакихъ внѣшнихъ фактическихъ указаній на время ея написанія, комментаторы давно уже единогласно признали эту пьесу однимъ изъ самыхъ раннихъ произведеній Шекспира. Уже крупные недостатки въ композиціи ясно говорятъ за ея раннее происхождение; на то же указываютъ анализъ стили и метра, характеръ юмора и явные слѣды вліянія эвфуизма. Поэтому большинство комментаторовъ относятъ эту комедію къ 1591 году, хотя нерѣдко раздавались голоса и за болѣе раннюю, и за болѣе позднюю дату*).

Сюжетъ пьесы показываетъ, что въ это время поэтъ находился подъ сильнымъ вліяніемъ итальянской и испанской литературы новеллъ, пользовавшейся широкимъ успѣхомъ въ Англіи, какъ и во всемъ читающемъ обществѣ Европы, увлекавшемся пастушескими романами Рибейра, Саа де Миранда, Санназара и Монтемайора. Въ пьесѣ „Два веронца“ нѣкоторую часть матеріала Шекспиръ заимствовалъ изъ эпизода о Феликсѣ и Филисменѣ въ „Діанѣ“ Монтемайора, написанной въ 1542 году (въ подражаніе „Аркадіи“ Санназара) и пользовавшейся огромнымъ успѣхомъ въ теченіе 70 лѣтъ, о чемъ свидѣлствуютъ 16 изданій, выдержанныхъ этимъ пастушескимъ романомъ. Искусный въ созданіи характеровъ, Шекспиръ, какъ извѣстно, не отли-

чался изобрѣтательностью въ сюжетахъ и нерѣдко, встрѣчая фабулу или положеніе, имѣвшія успѣхъ у публики и понравившіяся ему, заимствовалъ ихъ, видоизмѣняя детали и возвращаясь къ тѣмъ же эпизодамъ иногда по нѣскольку разъ.

„Діана“, въ переводѣ Бартоломью Лонга, появилась въ печати лишь въ 1598 году, но, судя по приложенному къ ней предисловію, пролежала въ законченномъ видѣ около 16 лѣтъ и могла быть знакома Шекспиру, переходя въ спискахъ изъ рукъ въ руки, что было въ обычаѣ того времени. Весьма правдоподобно и то предположеніе, что поэтъ пользовался не самой новеллой Монтемайора, а утерянной драматической передѣлкой того же сюжета, именно пьесой, поставленной въ Гринвичѣ, въ присутствіи королевы Елисаветы (въ 1587 году) подъ заглавіемъ „The history of Felix and Phillis-mena“. Какъ бы то ни было, исторія Протея и Юліи очень близко напоминаетъ исторію Феликса и Фелисмены, и несомнѣнно, что тѣмъ или инымъ путемъ Шекспиръ былъ знакомъ съ этой частью повѣсти Монтемайора. У послѣдняго Фелисмена любитъ молодого дворянина Донъ Феликса и, разлученная съ нимъ его отцомъ, отославшимъ сына въ другой городъ, переодѣвается въ мужское платье и слѣдуетъ за своимъ возлюбленнымъ. Прибывъ въ городъ, гдѣ находился Феликсъ, она узнаетъ, что онъ измѣнилъ ей, полюбивъ другую дѣвушку—Целію, и удостоверяется въ этомъ, подслушавъ ночную серенаду, которую Феликсъ даетъ предмету своего новаго чувства. Не узнавшая невѣрнымъ возлюбленнымъ, Фелисмена поступаетъ къ нему пажемъ и однажды, по порученію своего

*) За 1591 или еще болѣе раннюю дату стоятъ Delius, Elze, Malone, Furnivall, Hales; за 1595 г.—Drake, Fleay и Chalmers; за 1592 годъ—Hertzberg; за 1592—98—Dowden.

господина, относить къ Целіи любовное письмо отъ него. Дальнѣйшая исторія является уже въ иномъ видѣ въ „Діанѣ“ и скорѣе напоминаетъ любовныя отношенія герцога, Віолы и Оливіи въ „Двѣнадцатой ночи“. Именно, прекрасная дама плѣняется красотой переодѣтой пажемъ дѣвушки и влюбляется въ нее. Конечъ—трагическій; Целія признается въ любви послу Феликса и, не находя, конечно, отвѣта на свою страсть, умираетъ съ горя. Феликсъ въ отчаяніи покидаетъ страну и уѣзжаетъ неизвѣстно куда, а Фелисмена отправляется разыскивать своего возлюбленного.

Кромѣ исторіи Протея и Юліи, заимствованной у Монтемайора, можно было бы указать еще на отдѣльные моменты пьесы, имѣющіе отношеніе къ другимъ источникамъ, напр., взятые изъ „Аркадіи“ Сиднея или изъ „Apollonius and Silla“ повѣсти Барнаби Рича (Barnabe Rich)*). Но эти заимствованія очень несущественны.

Что касается главнаго сюжета пьесы, именно исторіи дружбы Валентина и Протея, то, по всей вѣроятности, мы имѣемъ въ немъ замыселъ самого Шекспира, такъ какъ до сихъ поръ, несмотря на тщательные поиски комментаторовъ, не найдено было ни одного произведенія, откуда Шекспиръ могъ бы заимствовать эту тему. Поэтому комедію „Два веронца“ слѣдуетъ признать самостоятельнымъ твореніемъ молодого Шекспира, быть можетъ, первымъ опытомъ на этомъ пути, такъ какъ раньше нашъ поэтъ занимался передѣлкой чужихъ пьесъ.

Вся комедія проникнута тѣмъ параллелизмомъ въ композиціи, который является довольно обычнымъ приѣмомъ въ раннихъ произведеніяхъ поэта.

Непостоянный Протей противопоставленъ вѣрному въ своихъ привязанностяхъ Валентину, умная и блестящая Сильвія—пылкой и нѣжной Юліи, юмористъ Лаунсъ—остряку Спиду, при чемъ слуги по характеру противопоставляются своимъ господамъ. То же мы наблюдаемъ въ другихъ пьесахъ Шекспира, каковы: „Безплодныя усилія любви“, „Комедія ошибокъ“, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Ромео и Джульетта“. Такая симметричность въ построеніи указываетъ на вліяніе романскаго искусства съ его стремленіемъ къ ясности, порядку и сим-

метріи, отчасти же можетъ быть поставлена насчетъ неопытности автора. Схематичность въ построеніи дѣйствія и группировки характеровъ несомнѣнно продуктъ искусственности, а не органическаго развитія и жизни. Еще неопытный въ первыхъ своихъ твореніяхъ, поэтъ самъ ставитъ себѣ опредѣленные рамки, стремясь достигнуть единства впечатлѣнія распредѣленіемъ частей, и считаетъ свое произведеніе непрочнымъ, если ему не служитъ поддержкой нѣкоторая механическая система, какъ бы заранѣе опредѣляющая ходъ дѣйствія, свойства характеровъ и появленіе лицъ на сценѣ. Впослѣдствіи, когда геній Шекспира окрѣлъ и сталъ все глубже проникать въ истинную суть жизни, онъ самъ отбросилъ такіе искусственные приемы и предоставлялъ организму драмы развиваться по естественнымъ законамъ, достигая этимъ путемъ высшей неосязаемой цѣльности.

Комедія „Два веронца“—хорошенькая и занимательная пьеса на тему о вѣрной и непостоянной любви и о заблужденіяхъ, въ которыя впадаетъ охваченный страстью разсудокъ, пьеса хотя и слабая въ сравненіи съ позднѣйшими произведеніями Шекспира, но уже представляющая многообещающую работу молодого художника. Интересъ поддерживается не столько органическимъ развитіемъ дѣйствія и характеровъ, сколько отдѣльными прекрасными моментами. Стилъ „Двухъ веронцевъ“, особенно въ приподнятыхъ мѣстахъ діалога, указываетъ на сильное вліяніе Лилли. Поддаваясь литературному вкусу своего времени, поэтъ пользуется утонченнымъ, галантнымъ языкомъ, вычурными оборотами и эвфуистическими хитросплетеніями, но, быть можетъ, въ этой пьесѣ находятся указанія на то, что Шекспиръ уже начиналъ оцѣнивать по достоинству искусственность „Анатоміи остроумія“ пресловутаго Лилли, бывшей въ то время настольной книгой для людей образованнаго общества въ Англіи. Такъ, когда Валентинъ въ цѣломъ рядѣ пышныхъ и цвѣтистыхъ фразъ изображаетъ свою любовь къ Сильвіи, Протей замѣчаетъ на нихъ: „Мой другъ, къ чему напыщенность такая?“ (Д. II, сц. 4-я).

Во всякомъ случаѣ молодому поэту было простиительно пользоваться „вышимъ стилемъ“, такъ какъ онъ господствовалъ въ то время во всей европейской изящной словесности и въ разговорѣ высшихъ классовъ. Поэты и ораторы старались искать гипер-

*) См. Von Friesen—«W. Shakspeare's Dramen» p. 150; Sidney Lee «A life of W. Shakespeare» (1899) p. 53.

болическихъ выраженій для чувства, колоритныхъ эпитетовъ, богатыхъ метафоръ, мнѳологическихъ сравненій и охотно прибѳгали къ каламбурамъ и разнымъ словеснымъ фокусамъ. Но уже въ „Двухъ веронцахъ“, тамъ, гдѳ является самъ Шекспиръ, не разряженный въ мишуру моднаго наряда мы находимъ прекрасныя описанія, истинно поэтическіе образы; уже ясно слышатся звуки прочувствованной эротической лирики, полной гармоническихъ, нѳжныхъ оборотовъ, чувствуется уже истинный юморъ и неподдѳльная веселость.

Въ „Двухъ веронцахъ“ Шекспиръ впервые избираетъ мѳстомъ дѳйствія Италію, куда въ послѳдствіи такъ часто уносилось его воображеніе. Но напрасно стали бы мы отыскивать болѳе или менѳе искуснаго воспроизведенія итальянскаго колорита, который поражаетъ насъ въ позднѳйшихъ пьесахъ: передѳлкѳ „Укрощенія строптивой“, „Венеціанскомъ купцѳ“ и „Отелло“. Въ нихъ мы дѳйствительно находимъ столько характерныхъ подробностей и мѳткихъ эпитетовъ, что у многихъ критиковъ невольно явилось предположеніе, нѳ совершилъ ли Шекспиръ путешествіе въ Италію. Но въ настоящее время, повидимому, большинство комментаторовъ высказываются противъ такого предположенія. Разсматриваемая пьеса даетъ въ этомъ отношеніи только отрицательныя показанія: поэтъ даже не дѳлаетъ попытки воспроизвести итальянскую жизнь, и немногія подробности изъ быта и природы, которыя встрѳчаются въ пьесѳ, напр., театральное представленіе въ Духовъ день, ручеекъ ласково лобзающій осоку, переменчивый апрѳльскій день—принадлежать гораздо больше Англіи, чѳмъ Италіи. Если бы Шекспиръ побывалъ въ Италіи, онъ, конечно, не могъ бы отправить Валентина въ Миланъ на кораблѳ. Правда, комментаторъ Эльце удосужился найти указаніе, что въ XVI вѳкѳ Верона и Миланъ были соединены каналомъ, но „Шекспиръ“, замѳчаетъ Брандесъ, въ общемъ симпатизирующій гипотезѳ объ итальянскомъ путешествіи поэта, „такъ же мало зналъ эту подробность, какъ то обстоятельство, что въ 1270 г. Богеміи принадлежали нѳкоторыя провинціи, лежавшія на берегу Адріатическаго моря“, хотя, слѳдуя Грину, заставляетъ своихъ героевъ въ „Зимней сказкѳ“ причаливать къ Богеміи на кораблѳ *).

Что комедія „Два веронца“ не пользо-

валась большимъ успѳхомъ у публики, видно уже изъ того, что позднѳе, и съ гораздо большимъ успѳхомъ, Шекспиръ пользовался эпизодомъ переодѳванія, напр., въ „Двѳнадцатой ночи“. Туда же перенесъ поэтъ и многія детали „Двухъ веронцевъ“. Такъ, діалогу между Сильвіей и Юліей, переодѳтой пажемъ, соотвѳтствуетъ разговоръ между Оливіей и Віолой, а рассказъ Юліи о собственныхъ страданіяхъ воспроизводится отчасти въ прекрасной сценѳ между Віолой и герцогомъ. Можно указать также на многіе моменты общіе съ другими произведеніями Шекспира. Сцена, гдѳ Юлія спрашиваетъ у Лючетты ея мнѳнія относительно своихъ жениховъ, служить какъ бы эскизомъ къ превосходной сценѳ такого же содержанія между Порціей и Нериссой въ „Венеціанскомъ купцѳ“. Протей такъ же быстро забываетъ Юлію при видѳ Сильвіи, какъ Ромео свою Розалинду при первой встрѳчѳ съ Джульеттой. Монологи Лаунса (II, 3) и Ланцелота Гоббо въ „Венеціанскомъ купцѳ“ (II, 2) близки по своему характеру, а серенада докучнаго жениха (IV, 2) вновь появляется въ „Цимбелинѳ“ (II, 3) *).

Хотя въ „Двухъ веронцахъ“ мы еще не видимъ болѳе или менѳе полного развитія характеровъ, однако дѳйствующія лица представляютъ уже значительный психологическій интересъ: многіе моменты схвачены и выражены ярко, въ изображеніи чувствъ замѳчается у молодого художника способность индивидуализировать своихъ героевъ, проникать въ глубь человѳческой души. Изъ мужскихъ характеровъ наибольшій интересъ представляетъ Протей—натура съ богатой умственной жизнью, слабымъ сердцемъ и изумительно гибкой нравственностью. Ловкій и изворотливый, одаренный живымъ умомъ, Протей—личность безхарактерная и глубоко эгоистическая; въ погонѳ за наслажденіями и новыми ощущеніями онъ очень неразборчивъ въ пріемахъ и средствахъ. Онъ знаетъ тайны любви, обладаетъ эротическимъ краснорѳчіемъ, быстро воспламеняется, но, достигая взаимности, столь же быстро охлаждѳваетъ. Въ первой сценѳ сентиментально-нѳжнаго прощанія съ другомъ мы уже наблюдаемъ его тонко-организованную натуру. Не увѳренный во взаимности Юліи, онъ погруженъ въ меланхолію и, какъ самъ заявляетъ, „съ умомъ въ раз-

*) См. статью Gisbert Freiherr Vincke «Die beiden Veroneser als Bühnenstück» въ Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, B. XXI, p. 149.

*) Брандесъ—Шекспиръ (1839) стр. 131.

дорѣ свѣтъ весь презираетъ, коснѣетъ въ лѣни, сердце надрываетъ“. Но достаточно письма Юліи, чтобъ онъ вознесся на седьмое небо и восклицалъ: О, счастье! о, милыя черты! о, ангелъ!“ (Д. I, сц. 3-я) Недолго, однако, продолжается эта игра въ чувство, и скоро Протею приходится поступить въ школу дѣйствительной жизни. Вынужденная разлука съ возлюбленной, впрочемъ, не вызываетъ въ немъ сильнаго протеста, хотя онъ и прощается съ нею, аффектированно клянясь въ вѣрности. Одного взгляда на Сильвію достаточно, чтобъ прежде столь дорогой ему образъ померкъ и новый потокъ страсти увлекъ его, чтобъ утерялось всякое различіе между добромъ и зломъ, а нравственные законы потеряли силу передъ жаждой наслажденія. Сознаніе, что онъ поступаетъ дурно, не исчезаетъ въ его анализирующемъ мозгу, и Протей (Шекспиръ рѣзко подчеркиваетъ это свойство) всякими софизмами старается оправдать себя, хотя бы въ собственныхъ глазахъ. Онъ самъ съ нѣкоторою наивною признательностью, что станетъ измѣнникомъ другу и возлюбленной и ни передъ чѣмъ не остановится, лишь бы добиться своего; онъ побѣдилъ бы даже искушеніе, если бы это не требовало усилий: но бороться, переламывать себя во имя дружбы и вѣрности—слишкомъ трудно для его неглубокой натуры и является стѣсненіемъ, противъ котораго возмущается его эгоизмъ. И вотъ, подъ вліяніемъ страсти и легкомыслія, онъ отдается во власть охватившаго его потока. Въ результатъ—цѣлый рядъ низкихъ поступковъ, доносовъ и обмановъ, такъ какъ онъ „самъ себѣ дороже Валентина“, и „любовь во всемъ всегда себялюбива“. Онъ ловко входитъ въ довѣріе герцога, искусно обходится со своимъ соперникомъ Туріо, доноситъ и клеветаетъ на друга, чтобъ удалить его въ изгнаніе, мастерски ведетъ интригу, тѣмъ болѣе что обстоятельства сами помогаютъ ему; онъ преслѣдуетъ Сильвію своимъ ухаживаніемъ и когда, наконецъ, судьба отдаетъ на мгновеніе въ его руки беззащитную дѣвушку, готовъ пустить въ ходъ насиліе. Наступаетъ развязка: можетъ быть, Шекспиръ хотѣлъ показать, что эта утонченная и влюбчивая натура совершила эти поступки подъ вліяніемъ молодости и ослѣпленія страсти, не будучи порочной на самомъ дѣлѣ, что когда Протей уличенъ своимъ другомъ и видитъ себя во всей нравственной наготѣ, пелена спадаетъ съ его глазъ, уступая мѣсто искреннему раскаянію и сты-

ду; можетъ быть Шекспиръ дѣйствительно хотѣлъ, чтобъ эти преступленія молодости и страсти не ставились юношѣ въ грѣхъ и забылись, какъ тяжелый кошмаръ. Во всякомъ случаѣ раскаяніе Протея такъ слабо мотивировано въ развязкѣ, что эти сцены шаблонны и неестественны, а хорошо задуманная фигура испорчена.

Полную противоположность извортливому и сложному Протею представляетъ его другъ Валентинъ. Онъ написанъ въ болѣе слабыхъ тонахъ, но служитъ Протею какъ бы необходимымъ противовѣсомъ. Это—натура цѣльная, здоровая физически и нравственно, честная и безхитростная. Отличный другъ, готовый на всякія жертвы и не способный по своему душевному благородству понять зла въ близкомъ человѣкѣ, онъ гораздо мужественнѣе, чѣмъ изнѣженный Протей, и со своимъ умомъ, не знающимъ сомнѣній, увлекается внѣшнею діалектикой. Въ противоположность своему женолюбивому другу, Валентинъ смѣется надъ любовью, и насколько Протей мастеръ въ сердечныхъ дѣлахъ и усердно разбирается въ своихъ чувствахъ, настолько Валентинъ далекъ отъ любви, которая должна сама его искать и улавливать. Но настаетъ и его часъ: Валентинъ полюбилъ горячо, искренно и безхитростно. Онъ настолько не догадливъ и неопытенъ, что его слуга долженъ разъяснять ему назначеніе письма, написаннаго имъ самимъ по просьбѣ Сильвіи. Хотя любовь и научаетъ его вздыхать, слагать любовныя вирши и ломать руки, однако онъ не потерялъ голову, какъ Протей, и не лишился своей энергіи. Наказанный за свой дерзкій планъ овладѣть Сильвіей безъ согласія ея отца, герцога, онъ идетъ въ изгнаніе и начинаетъ новую жизнь въ лѣсу, атаманомъ благородныхъ разбойниковъ. Къ сожалѣнію, развязка пьесы прибавляетъ къ довольно опредѣленной фигурѣ Валентина нѣсколько торопливыхъ и совершенно неестественныхъ штриховъ. Если онъ, узнавъ о козняхъ своего друга, и способенъ, повѣривъ его раскаянію, простить его, то отказъ отъ Сильвіи въ пользу Протея и такое явное невниманіе къ ея чувствамъ не имѣютъ уже никакого оправданія, особенно если принять въ расчетъ самостоятельность характера этой дѣвушки.

Въ интересно задуманныхъ женскихъ фигурахъ пьесы, не смотря на нѣкоторые промахи въ исполненіи, уже чувствуется искусная кисть Шекспира и его знаніе женской души. Характеръ Юліи, по вѣрному

замѣчанію одной писательницы *), производитъ впечатлѣніе, будто онъ написанъ въ разныхъ тонахъ: въ отдѣльных сценахъ проявляется у нея какая-нибудь новая черта характера въ зависимости отъ ея настроенія. Шекспиръ словно еще не видитъ передъ собой ея сложнаго образа въ его цѣльности, какъ будто думаетъ, что женскіе характеры состоятъ изъ противорѣчій. Покрайнеймѣрѣ въ чтеніи репликъ Юліи не такъ ясно чувствуешь одну и ту же личность въ различныхъ сценахъ, какъ въ другихъ позднѣйшихъ женскихъ характерахъ Шекспира. Въ хорошенькой сценѣ съ Лючеттой, Юлія является передъ нами дѣвушкой избалованной своей красотой и ухаживателями, неопытной въ дѣлахъ любви и полной прихотливой, граціозной женственности. Въ ней чувствуется еще дѣвочка, несамостоятельная, радующаяся даже тѣни любовной интриги и старающаяся играть роль свѣтской дамы. И вотъ счастливая, жизнерадостная Юлія, полная дѣвичьей стыдливости и игриваго кокетства, сгораетъ отъ нетерпѣнія прочесть письмо Протея и въ то же время желаетъ, хотя бы въ глазахъ своей камеристки, знающей насквозь свою балованную госпожу, казаться вполнѣ равнодушной и неприступной. И обѣ дѣвушки, прекрасно понимающія другъ друга, разыгрываютъ между собою легкую, граціозную комедію. Хотя эта сцена съ письмомъ (Д. I, сц. 2-я) заимствована Шекспиромъ у Монтмайора, но тонкая психологическая отдѣлка принадлежитъ всецѣло молодому поэту. Открывая намъ впервые характеръ Юліи въ этой игривой сценѣ, Шекспиръ, быть можетъ, дѣлаетъ ошибку, такъ какъ читатель напрасно станетъ искать проявившіяся здѣсь черты характера въ дальнѣйшихъ сценахъ, гдѣ роль Юліи страдательная. При разлукѣ съ Протеемъ она такъ подавлена горемъ, что не можетъ сказать слова прощанія. Во время разлуки въ ней развивается порывистость страсти, и она рѣшается, пренебрегая общественнымъ мнѣніемъ, слѣдовать за своимъ возлюбленнымъ, не имѣя, впрочемъ, еще основанія сомнѣваться въ его вѣрности. Въ Миланѣ Юлія становится уже вполнѣ страдающей, романтической героиней: въ ней уже не остается и тѣни былого тщеславія и игривости, измѣняется и рѣчь ея, въ которой такъ прихотливо смѣшивалось искреннее чувство

съ легкою прелестью кокетства. Ей приходится узнать объ измѣнѣ Протея, присутствовать при серенадѣ въ честь Сильвіи, подвергать свое женское самолюбіе постояннымъ ударамъ,—и гордость ея вполнѣ подавлена. Любовь, овладѣвшая всѣмъ ея существомъ, доводитъ ее до такого самоуничтоженія, что минутная вспышка женскаго инстинкта и прежней гордости, въ сценѣ съ портретомъ Сильвіи (Д. IV, сц. 4-я), отрадно дѣйствуетъ на читателя. Ревность беретъ свое, и бывшая пылкая Юлія выцарапала бы глаза у портрета своей соперницы, если бы мягкая, отзывчивая Сильвія не сумѣла смягчить ея сердце. Въ заключительной сценѣ Юлія является свидѣтельницей гнусныхъ дѣйствій Протея, но и здѣсь не рѣшается открыть, кто она. Лишь когда Валентинъ отказывается отъ Сильвіи въ пользу Протея, мѣра страданія переполняется, и Юлія падаетъ безъ чувствъ. Узанная окружающими, придя въ себя, она обрушивается на своего вѣроломнаго Протея со всей силой и порывистостью, какія мы могли ожидать отъ Юліи перваго акта.

Юліи, по схемѣ пьесы, соответствуетъ дочь миланскаго герцога Сильвія. Характеръ ея, болѣе уравновѣшенный, чѣмъ характеръ Юліи, проведенъ въ пьесѣ послѣдовательно, потому, можетъ быть, что мы почти не видимъ ея наединѣ съ собою: она постоянно окружена своей свитой, что должно, конечно, значительно сдерживать проявленія ея чувствъ. Обладая быстрымъ и острымъ умомъ, она вполнѣ самостоятельна въ своихъ дѣйствіяхъ. Какъ женщина высшаго круга, она прекрасно владѣетъ собой, никогда не роняетъ своего достоинства, даже въ то время, когда, полюбивъ Валентина, первая даетъ ему понять, что онъ ей нравится. Она хорошо знаетъ людей и человѣческое сердце, вѣрно оцѣниваетъ по достоинству хитраго Протея, умѣетъ, исполняя волю отца, сносить ухаживанія Туріо и быть любезной съ этимъ непріятнымъ для нея человѣкомъ,—кстати сказать,—типичнымъ женихомъ комедіи, богатымъ, недалекимъ и служащимъ мишенью для остротъ болѣе умныхъ ухаживателей. Вполнѣ обдуманно и глубоко полюбивъ Валентина и сознавая неодолимые препятствія своему счастью, Сильвія готова на бѣгство съ нимъ, хотя при постороннихъ прекрасно владѣетъ собой и не оказываетъ своему избраннику никакого предпочтенія передъ другими ухаживателями. Когда Валентинъ изгнанъ, ея рѣшительный харак-

*) Miss Grace Latham въ Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, XXVIII p. 20.

теръ и сильная воля проявляются со всей рѣзкостью. Не долго думая, бросается она къ ногамъ отца, молить его, со всей страстностью своей натуры, за своего возлюбленнаго, пуская все въ ходъ—и слезы, и жалобы, и стоны. Бѣгство ея къ Валентину также характерно для ея смѣлой, самостоятельной натуры и совсѣмъ не похоже на капризное желаніе Юліи слѣдовать за возлюбленнымъ. Со свойственной ей пронизательностью она выбираетъ себѣ въ спутники Эгламуръ, умѣя затронуть слабыя струны этого человѣка, нѣкогда любившаго и утратившаго возлюбленную, покидаетъ дворъ и свое высокое положеніе въполнѣ сознательно и увѣренная въ правотѣ своего дѣла.

Комментаторовъ комедіи сильно затрудняла развязка, которую большинство ихъ находить слишкомъ торопливой, наивной съ психологической стороны, неправдоподобной и даже оскорбляющей нравственное чувство зрителя *). Мнѣніе Гервинуса, находящаго, что въ этой развязкѣ „все проведено очень тонко, исполнено мѣткихъ характеристическихъ чертъ и изваяно, какъ говорится, изъ одного куска“ **), стоитъ особнякомъ среди сужденій другихъ критиковъ, хотя Гервинусъ признаетъ, что въ сравненіи съ позднѣйшими твореніями Шекспира это всетаки легковѣсный товаръ. Не говоря уже о томъ, что вся послѣдняя сцена комедіи крайне слаба по выполненію, комментаторы останавливаются главнымъ образомъ на „раскаянніи“ Протея и на отказѣ Валентина отъ возлюбленной въ пользу раскаивающагося друга. Краснорѣчивая и искусная защита этихъ двухъ психологическихъ промаховъ Гервинусомъ въ концѣ концовъ мало убѣдительна. Критикъ указываетъ, что напряженный дружественный героизмъ, способность быстро ощущать и быстро дѣйствовать въполнѣ свойственны Валентину, который и по схемѣ пьесы, вмѣстѣ съ самоотверженной Юліей, по своему добродушію и незлобivosti, служитъ противовѣсомъ хитрому и эгоистическому Протею. Въ порывѣ великодушія необдуманно рѣшается онъ на величайшую жертву, тѣмъ болѣе что, какъ человѣкъ, ставшій разбойникомъ, онъ не смѣетъ и думать объ обладаніи Сильвіей. Протей же, говоритъ Гервинусъ, исправляется отъ

своихъ заблужденій, обсудивши достоинства своей Юліи, которая гораздо болѣе говорить его уму, нежели сердцу, и умѣетъ мѣткимъ упрекомъ, если не пробудить въ немъ добрыя начала души, то, по крайней мѣрѣ, пробудить чувство собственного достоинства. Если Шекспиръ и хотѣлъ изобразить все то, что приписываетъ ему Гервинусъ, то во всякомъ случаѣ плохо мотивировалъ и чувства, и поступки дѣйствующихъ лицъ, такъ какъ поэтъ, обыкновенно подавляющій критическія способности читателя художественной правдой и силой впечатлѣній, въ этой развязкѣ оставляетъ его съ чувствомъ полной неудовлетворенности и недоумѣнія. Комментаторы старались разными путями найти этому объясненіе. Объяснить эту сцену слишкомъ близкимъ слѣдованіемъ какому-нибудь источнику мы не имѣемъ данныхъ. Дауденъ полагаетъ, что если 5-й актъ вышелъ изъ-подъ пера Шекспира въ такомъ видѣ, то нужно думать, что онъ отдавалъ пьесу на сцену, когда еще часть ея оставалась въ видѣ небрежнаго наброска и развязку имѣлось въ виду разработать въ послѣдствіи *). Гертцбергъ высказываетъ тотъ взглядъ, что пьеса подверглась передѣлкѣ или сокращенію какимъ-нибудь писателемъ-драматургомъ елисаветинскаго вѣка. Возможно, по его мнѣнію, и то, что текстъ былъ составленъ съ недостаточной полнотой изъ списковъ отдѣльныхъ ролей актеровъ, и въ заключительной сценѣ получились пропуски, возстановить которые было бы трудно. Каррьеръ думаетъ, что Шекспиръ могъ найти такую черту дружескаго героизма въ какой-нибудь испанской драмѣ, и тонко проводить свою гипотезу, указывая на то, что романтическіе разбойники и отказъ отъ возлюбленной изъ чувствъ дружбы не безызвѣстны на испанской сценѣ **). Самые слова, въ которыхъ Валентинъ отказывается отъ своихъ правъ на Сильвію, нѣкоторые критики понимали въ томъ смыслѣ, что Валентинъ обѣщаетъ Протею только дружбу Сильвіи. Но при достаточной ясности словъ Валентина, очевидно вѣрно понятыхъ Юліей, упавшей въ обморокъ, такія толкованія представляются натяжкой, да и вообще едва ли нужно оправдывать автора за юношескіе промахи его раннихъ пьесъ. Во всякомъ случаѣ всѣ

*) См. Жюна—Шекспиръ его жизнь и сочиненія стр. 148; Bultaupt «Dramaturgie der Classiker, Shakespeare» стр. XXXI.

**) Гервинусъ, Шекспиръ т. I, стр. 270.

*) Дауденъ—Шекспиръ. Критическое изслѣдованіе его мысли и его творчества, стр. 58.

**) Jahrbuch der D. Shakespeare-Gesell. VI, 367.