

Зелинский Фаддей Францевич

Возрожденцы

Выпуск 2

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Ф15

Ф15 **Фаддей Францевич З.**
Возрожденцы: Выпуск 2 / Зелинский Фаддей Францевич – М.: Книга по Требованию, 2023. –
196 с.

ISBN 978-5-519-86034-5

ISBN 978-5-519-86034-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

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 первоизданном 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.

V.

ШЕКСПИР.

1. Перикл.

(1902).

I.

Мы знаем и любим Шекспира, главным образом, как творца «Гамлета» и «Лира»; его «Перикл» мало кому известен. Напротив, его современники видели в нем, главным образом, автора «Перикла». Еще при его жизни эта пьеса была предметом величайшего восторга (a much admired play), а в одной, впрочем, неважной поэме, появившейся ровно через тридцать лет после его смерти, автор характеризует поэта в следующих словах: «С Софоклом мы можем сравнить великого Шекспира; никогда не было у Аристофана такого полета фантазии, как у него; доказывает это его Перикл, принц Тирский».

Если спросить о причине этого столь странного и поучительного явления, этого столь решительного вердикта современников, кассированного потомством, то ответ не может быть сомнительным: «Перикл» пленил своих зрителей не оригинальностью и тщательностью характеристик, не тонкостью психологического анализа, не потрясающим трагизмом положений, а только интересом своей фабулы. Но именно фабула и не была собственностью Шекспира; она заимствована им, хотя и косвенно, из любовитной книжки, возникшей еще в античную эпоху и с тех пор непрерывно, в течение четырнадцати веков, составлявшей любимое развлечение читающей публики Европы. Эта книжка—безыменная «История Аполлония царя Тирского». С этого первоисточника шекспировской драмы мы и должны начать.

II.

Вот, прежде всего, его содержание.

Жил некогда Антиох, царь Антиохии, получившей от него свое имя, отец единственной дочери, первой в мире красавицы. Воспылав пре-

ступной страстью к ней и добившись, хотя и путем насилия, своей цели, он решил придумать благовидный предлог, чтобы не выдавать ее замуж; для этого он велел объявить, что всякий жених его дочери должен решить предложенную им загадку, с тем, чтобы, в случае неудачи, поплатиться жизнью. Много князей и вельмож погибло таким образом; наконец, из Тира явился знатный юноша Аполлоний свататься за царевну. Антиох предложил ему загадку про свой собственный грех; Аполлоний ее разгадал, но царь не согласился с его решением и дал ему тридцать дней для приготовления к новой попытке. Юноша, однако, у которого охота стать царским зятем после такого открытия пропала, до истечения 30 дней бежал в Тир, а оттуда—предвидя, что разгневанный царь не простит ему его прозорливости—на корабле, нагруженном хлебом, в открытое море. Его опасения оказались справедливыми: Антиох поручил верному слуге, Талиарху, известить Аполлония; но когда Талиарх явился в Тир, его там уже не было. Пришлось Антиоху удовольствоваться назначением высокой награды тому, кто принесет его голову.

Тем временем Аполлоний приехал в Тарс; здесь он встретил своего гостеприимца (*hospes*), тарсского гражданина Странгвиллиона (*Strangwillio*, латинское искажение греческого имени *Strongylion*), который ему рассказал про царящий в городе голод. Аполлоний дешево продал гражданам свой запас и вырученную сумму употребил на нужды города, за что граждане ему поставили статую на площади; но так как Тарс находился слишком близко к царству Антиоха, то Аполлоний счел за лучшее оставить его и отправиться в киренское Пятиградие (*Pentapolis*, т. е. союз пяти городов на Большом Сирте, главным из которых была Кирена; позднейшие писатели, включая Шекспира, приняли слово *Pentapolis* за имя собственное города).

На пути в Кирену, в известном своими опасностями Большом Сирте, Аполлония настигла буря; корабль погиб, его одного волны вынесли на берег. Рыбак радушно его принял, дал ему половину своего плаща и отправил в Кирену. Там как раз, по желанию царя Архестрата, происходило состязание в игре в мяч. Аполлоний всех победил, был приглашен к царской трапезе, и дело кончилось тем, что он стал зятем киренского царя. Немного спустя Антиох с дочерью были убиты молнией, и антиохийские граждане избрали царем Аполлония; пришлось последнему опять пуститься в плавание, этот раз с молодой, беременной женой. Еще во время плавания царица родила дочь и вслед за тем впала в летаргическое состояние; так как суеверные матросы не терпели присутствия мертвой на корабле, то Аполлоний уложил мнимую покойницу в ящик, вместе с грамотой и грудой золота, и опустил его в море. Но мысль о царской власти ему опротивела; желая облегчить свое горе странствованиями, он заехал в Тарс, передал новорожденную с ее кормилицей и богатым приданым своим гостеприимцам Странгвиллиону и его жене Дионисиаде и просил их воспитать ее, как свое родное дитя, и назвать, по имени города Тарса, Тарсией; после этого он отправился дальше.

Между тем ящик с телом жены Аполлония пригнало к Эфесу, где его нашел старый врач Херемон. Грамота гласила, чтобы тот, кто найдет ящик, половину золота употребил на похороны, а другую оставил себе; и Херемон со своим учеником уже собирался сжечь найденную на костре, как вдруг ученик заметил в ней следы жизни. Вскоре удалось привести ее в сознание; воскресшая царица пожелала быть принятой в число жриц знаменитой эфесской Дианы, что и было ей разрешено.

Прошло с того времени много лет. Тарсия стала прекрасной и искусной во всех женских работах девицей; ее кормилица состарилась; видя, что смерть приближается, она открыла царевне тайну ее происхождения; вскоре затем она умерла. Дионисиада не любила Тарсию, которая во всем затмевала ее родную дочь; после смерти кормилицы она решила избавиться от нее и приказала своему рабу убить ее, воспользовавшись для этого одной из ее прогулок на морской берег к могиле кормилицы. Рабу, однако, не удалось исполнить своего намерения: пираты на него напали, отняли у него Тарсию и увезли ее на остров Лесбос, в город Митилену, чтобы продать ее там, как рабу. Купить ее пожелали двое, вельможа Афинагор и сводник; досталась она последнему. Настало для Тарсии тяжелое время; но все же ей удалось тронуть приходивших к ее хозяину гостей—первым был Афинагор—и упросить их пощадить ее невинность. Последним был тронут ее хозяин; он разрешил Тарсии зарабатывать деньги песнями и музыкой.

Около этого времени Аполлоний заехал в Тарс, чтобы узнать о судьбе дочери. Дионисиада, считавшая Тарсию убитой и воздвигшая ей даже памятник, призналась мужу в своем преступлении; оба решили сказать Аполлонию, что его дочь умерла. Убитый горем Аполлоний приказал запереть себя в самом темном уголке корабля и пустить последний по ветру, надеясь, что смерть избавит его от опротивевшей жизни. Корабль занесло в Митилену, где его заметил Афинагор; узнав о тяжелой душевной болезни хозяина, он был поражен совпадением его имени с именем отца Тарсии и велел послать за ней, чтобы она своими песнями его развеселила. Долго это ей не удавалось; наконец, в своем отчаянии она спела ему песню про себя и свои страдания. Таким образом Аполлоний узнал свою дочь; он вернулся к людям, снял траурное платье и выдал Тарсию за Афинагора (сводника граждане наказали по заслугам). Вскоре затем Аполлонию приснился вещий сон: ему явилась Диана и приказала отправиться в ее эфесский храм и там перед жертвенником громко рассказать свою судьбу; он исполнил ее приказание и в старшей жрице узнал свою жену. Заключение романа образует рассказ о том, как Аполлоний занял царский престол в Антиохии, как он сделал своего зятя Афинагора царем Тира, как в Тарсе были побиты камнями Странгвиллион и Дионисиада, и как возрадовался царь киренский Архестрат, увидев своих детей живыми и счастливыми.

III.

Роман об Аполлонии как в целом, так и во многих частностях напоминает обычную схему греческих романов, этих последышей греческой литературы. Любовь, разлука влюбленных и окончательное их соединение—вот общая большинству их формула; при этом рассказ о разлуке разнообразится всевозможными приключениями героя и героини (к которым здесь прибавлено еще и третье лицо—дочь героя и героини). Роман любви и приключений—таким был роман в античную эпоху. Таковым остался он и вплоть до XIX века: «Помолвленные» Манцони—один из последних классических примеров. Что касается частностей, то к излюбленным романическим мотивам древности принадлежат: пираты, летаргический сон, приключение целомудренной героини в притоне разврата, признание в храме. Оригинальным может показаться мотив кровосмесительной связи Антиоха; зато он введен довольно неорганически. Что касается мотива загадки, то это очень распространенный, если не романический, то сказочный мотив.

Был ли наш роман оригинальным латинским произведением, или переводом с греческого—сказать трудно; к последнему мнению склоняется El. Klebs, автор новейшего, очень ценного исследования о нашем романе и его судьбах в средние и новые века (*Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus*. Берлин 1899). Во всяком случае оригинал был написан еще до IV в. по Р. X.; он сделался быстро любимцем читающей публики и испытал столько метаморфоз, сколько ни одно литературное произведение ни до, ни после него. Первой метаморфозой была попытка охристианить наш роман: не Диана, а ангел является Аполлонию во сне, Тарсия просит своего убийцу дать ей перед смертью помолиться Богу и т. д. Чем дальше, тем более прогрессировала эта христианизация; в то же время традиция романа раздвоилась, обе редакции то списывались отдельно, то переплетались между собой и образовывали новые, смешанные тексты. А в средние века пошли и переработки—сначала на латинском языке. Из них нас особенно интересует переработка *Готфрида Витербского*, нотариуса императора Фридриха Барбароссы, написавшего в 1185—91 г.г. своеобразную всемирную историю под заглавием «*Pantheon*» в особом рода тристихах (соединение двух гексаметров с одним пентаметром); в состав этой всемирной истории у него входила и история Аполлония, при чем он романического Антиоха отождествил с историческим, известным из истории Аннибала. История передана у него в очень сжатом виде: всего в пятнадцати тристихах; есть и не мало изменений, которые не остались без влияния на позднейшие переработки. Аполлоний является у него с самого начала царем, «Транквилион» вместе со своей женой «Дионисией» злоумышляет против Тарсии, и т. д. В окончательной редакции Готфрид расширил несколько свой эпизод, назвал сводника Леонином, жену Аполлония Клеопатрой и ввел несколько маловажных вставок.—Но латинские переработки не могли всех удовлетворить; появились испанские, французские, немецкие, итальянские, греческие и, что нас особенно интересует, английские. Из последних наиболее важна для нас та,

которую сам Шекспир назвал своим источником—переработка *Джона Гоуера* (Gower), современника и друга Чосера. В своей поэме под заглавием *Confessio amantis*, он воспользовался, как примером преступной любви, историей нашего Аполлония; своим источником он выставляет «хронику, называемую Пантеоном»; отсюда английские критики вывели заключение, что Гоуер составил свой рассказ единственно по Готфриду Витербскому—чему противоречат, однако, многочисленные заимствования из «истории Аполлония», касающиеся таких подробностей, которые совсем пропущены у Готфрида. Итак, Гоуер пользовался двумя источниками—Готфридом и «историей». Рассказ написан четырехстопными ямбами; Аполлоний назван (для удобства размера) Аполлином, Талиарх (по ошибке)—Талиартом; введен друг Аполлония, *Hellican(us)* (переделано из *Hellenicus*, имени одной третьестепенной личности в «истории»); Дионисия названа Дионизой, Тарсия—Таисой и т. д. Небезынтересна метаморфоза, происшедшая с именем дочери Странгвиллиона. В первоначальной редакции она безымянна; в некоторых из позднейших редакций ей дано имя, символизирующее ревность ее матери, именно *Philotimia*, Гоуер, очевидно, ошибшись в чтении, назвал ее *Philotenna*; отсюда произошло уже совершенно варварское *Philoten*, которое она носит у Шекспира. Конечно, такие недоразумения произошли не в одних только именах; приведем следующий образчик, показывающий, как иногда возникают поэтические мотивы (*Klebs*, стр. 468). Согласно подлинной «истории» врач Херемон, призвав к жизни царицу, удочерил ее (*filiam sibi adoptavit*)—что было необходимо, так как, оставаясь чужестранкой, она не могла быть жрицей эфесской богини. Между тем в средневековой латыни *sibi* значит и «себе» и «ей»; понимая выписанную фразу в последнем смысле, Гоуер говорит про своего врача «Серимона», что он предложил царице «свою собственную дочь, чтобы она у нее служила, пока обе будут жить». Шекспиру это предложение показалось, повидимому, слишком великодушным: у него (д. III, сц. 4) дочь Серимона заменена племянницей (*a niece of mine shall there attend you*).—Крупных изменений в самой фабуле Гоуер не произвел; она сильно пострадала у него вследствие пропуска разговоров действующих лиц латинского подлинника с их жизненным, подчас юмористическим реализмом; у него все вышло гладко, однообразно и рутинно. Среда—полуязыческая, полухристианская; между прочим жена Аполлония делается у него в Эфесе игуменьей. Вообще не подлежит никакому сомнению, что в настоящее время поэма Гоуэра была бы точно так же забыта, как и масса других посредственных поэм этой эпохи, если бы не случайное обстоятельство, что она была источником Шекспировского «Перикла».

IV.

Впрочем, говоря о «Перикле» Шекспира, мы выражаемся не вполне точно с точки зрения новейшей критики; по ее вердикту—с которым спорить трудно—Шекспир был не автором, а только окончательным редактором нашей драмы, но все же редактором очень самостоятельным, вложившим не мало собственного труда в чужое произведение. Скепти-

цизм этот сравнительно недавнего происхождения: в эпоху самого Шекспира, да и несколько десятилетий после его смерти, публика благодушно восторгалась причудливой драмой, нимало не сомневаясь в том, что она была родным детищем ее любимца. Позднее, когда интерес к наивным сказкам прошел, недостатки «Перикла» были замечены, но их объясняли предположением, что он был юношеским произведением великого драматурга: Драйден (1675 г.) в прологе к «Цирцее» Чарльза Дэвенанта, проводя мысль о трудности с первого раза написать совершенную вещь, намекает на Бена Джонсона и Флетчера, которые тоже не сразу написали своих «Вольпоне» и «Арвака», и продолжает так: «Даже муза Шекспира первым родила Перикла—князь Тирский был старше Мавра (т.-е. Отелло). Увидеть хорошую первинку значит увидеть чудо; розы не цветут о Рождестве». Но это предположение ошибочно: во-первых, хронологические данные, о которых речь будет тотчас, его не допускают, а, во-вторых, недостатки «Перикла» существенно разнятся от тех, которые мы наблюдаем в действительно юношеских драмах Шекспира. К тому же, и посторонние соображения наводят нас на мысль, что первоначальным автором «Перикла» был другой поэт, и даже позволяют догадываться об его имени.

Прежде всего хронология «Перикла» довольно точно определяется следующими, чисто внешними данными. В первом его издании, появившемся в 1609 г., он назван «новой пьесой» (the late... play); стало-быть, он не мог быть написан задолго до этого года. К тому же мы знаем, что в 1608 г. издатель Блоунт внес нашу драму, вместе с «Антонием и Клеопатрой», в списки книгоиздательской гильдии, как имеющую быть изданной им; это—самый ранний след существования «Перикла». Между тем, справедливо замечает Делиус (Shakespeare-Jahrbuch, III 173), такая популярная драма, как «Перикл», пользовавшаяся такой выдающейся и притом такой постоянной любовью публики, наверное оставила бы и более ранние следы, еслиб только она была поставлена раньше». Итак, мы допускаем—в согласии с Делиусом и наиболее авторитетными критиками Шекспира,—что «Перикл» был впервые поставлен приблизительно в 1608 г., т.-е. что он принадлежал к поздним драмам Шекспира, имея своими старшими братьями и «Гамлета», и «Лира», и «Отелло».

Старшими, да, но не вполне родными: мы уже намекнули на полушекспировский, так сказать, характер нашей пьесы. Оставляя в стороне внутренние улики—мы отчасти к ним вернемся при анализе драмы,—мы не можем не придать значения тому факту, что в первом полном издании Шекспира 1623 г. «Перикл» отсутствует; повидимому, составители этого издания не считали себя вправе распоряжаться «Периклом» как полной литературной собственностью издаваемого ими автора. Но это еще не все: путем очень остроумной комбинации Делиусу—которому мы следуем в этой главе—удалось определить имя Шекспирова сотрудника, а новейшие критики (Флэ, Бойль) привели новые доказательства в пользу этой комбинации.

Дело в том, что в том же 1608 г. некто Джордж Уилькинс выпустил повесть под следующим, по обычаю того времени неуклюжим заглавием:

«Горестные приключения Перикла, князя Тирского. Подлинный пересказ драмы о Перикле, каковой она была недавно представлена ¹⁾ почтенным старинным поэтом Джоном Гоуером». Это, действительно, довольно точный пересказ нашей драмы; тем более странно, что Уилькинс называет его в предисловии: «бедным детищем своего мозга» (a poor infant of my braine). Конечно, при крайней растяжимости понятия литературной собственности возможно, что невзыскательный писатель и пересказ драмы в новеллистической форме счел достаточным проявлением поэтического творчества; но в том-то и дело, что Уилькинс таким невзыскательным писателем не был. Он и сам был драматургом; сохранившаяся его драма под заглавием «Несчастье насильственного брака» (*The miseries of inforst marriage*), хотя и не дает высокого понятия об его таланте, но все же доказывает его несомненную писательскую самостоятельность. Но это еще не все: только что упомянутая драма Уилькинса и по содержанию, и по языку, и по технике сильно напоминает не-шекспировские части как «Перикла» (т.-е. главным образом, первые два акта), так и «Тимона Афинского». Особенно убедительно, хотя и внешнюю улику указал Fleay: это—число рифмованных стихов как в обеих частях «Перикла», так и у Уилькинса. Их всего 14 в последних трех актах против 195 в первых двух: и это последнее число вполне соответствует манере Уилькинса. Впрочем, не менее убедительное и более интересное соображение высказал Клебс в упомянутой выше книге; а так как оно касается отношения авторов «Перикла» к своим источникам, то будет полезно сказать о нем подробнее.

Из самой драмы видно, что источником ее был, главным образом, Гоуер: не даром его дух приглашается в первом прологе «вновь спеть песню, давно им пропетую». Но мнение, будто он был единственным ее источником, ошибочно: сравнение «Перикла» с Гоуером, с одной стороны, и «историей» Аполлония, с другой, доказывает нам, что авторами была привлечена также и эта последняя, а именно в переделке Туэйна (*Twine*), который читал ее в знаменитом сборнике XIV в., озаглавленном «*Gesta Romanorum*». Таким образом, генеалогия нашего «Перикла» представляется в следующем виде:



¹⁾ Presented. Слово „представлено“ здесь надо понимать в особом значении: presenter'ом назывался в английской драме тот, кто ее объяснял публике, как это делал Гамлет при представлении пантомимы или Пигва в „Сне в летнюю ночь“. Такова действительно в „Перикле“ роль Гоуера.

Кстати: перевод Туэйна появился в 1600—1608 г. новым изданием, так что и это обстоятельство говорит в пользу принятой нами хронологии «Перикла». — Итак, авторы Перикла пользовались двумя источниками—но неодинаково. Уилькинс явно предпочитает Гоуера, Шекспир столь же заметно старается заменить его первоисточником, т. е. самой «историей» в переделке Туэйна (Клебс, стр. 477).

V.

Сказанного достаточно для посвящения читателя-неспециалиста во внешнюю, так сказать, обстановку «Перикла»; приступая к анализу и характеристике самой драмы, мы повторяем высказанное в самом начале нашего очерка предостережение—что он будет иметь дело с поэмой, очень популярной в свое время, но очень мало соответствующей вкусам нашей образованной публики. Наша публика отвергла даже роман приключений—еще менее в состоянии она выносить вольную технику нанизанных одно на другое приключений в драме, этом сосредоточенном единстве действия, характеров и идеи литературном произведении.

Вот тут-то и следует остерегаться увлечений и несправедливости. То требование к драме, которое ставим мы под косвенным влиянием античной трагедии, не ставилось к английской драме в эпоху Возрождения: для этого ее связь с бесформенными моралитетами средних веков была слишком велика. С точки зрения этой эпохи обработать в драматической форме историю Аполлония было в принципе ничуть не рискованнее, чем обработать историю какого-нибудь английского короля из хроники Голиншеда. Разница если и была, то чисто количественная; а для того, чтобы уложить этот количественный излишек в рамку драмы, можно было прибегнуть к довольно простому средству, не раз практиковавшемуся на английской сцене—а именно, к соединению эпического повествования с драматическим действием. Чего нельзя было представить на сцене, то мог рассказать прологист; изредка можно было придти на помощь его сухому рассказу пантомимой. Так и было сделано; это может нам не нравиться, но не следует упрекать автора—будь это Уилькинс или Шекспир—в том, что по обычаям его эпохи вовсе не было недостатком. Прологистом автор избрал Гоуера; это было данью благодарности тому поэту, который был его главным источником. А раз решившись вывести на сцену этого представителя ранней английской поэзии, автор соблюл и внутреннее правдоподобие в тех речах, которые он ему влагает в уста. Правда, он не заставляет его говорить языком эпохи Плантагенетов, но он пользуется тем же четырехстопным ямбом, которым написана и «Исповедь влюбленного», воспроизводит тот же однообразный былинный стих, который так быстро надоедает нам в ней; мало того—он подражает своему образцу и в его беззаботности относительно рифм. Критики не пре-

минули вменить ему эту беззаботность в вину; они цитируют взапуски, как ужасающий пример, заключительное двустишие из пролога к IV действию:

Dionyza doth appear
With Leonine, a murderer.

(в переводе эта особенность, разумеется, пропадает); но они забывают при этом, что, если бы мы имели здесь неряшливость самого автора, а не сознательное подражание образцу, то она проявилась бы и в тех 195 рифмованных стихах, которые встречаются в первых двух актах драмы. Нет, автор здесь, несомненно, архаизирует, а этот архаизм— столь же несомненно нешекспировская черта.

Вообще же об этих прологах мало можно сказать хорошего; они скучноваты, многословны и часто повторяют известное нам уже из самого действия. Но вот занавес поднимается, перед нами события, действия, живые речи, характеры. Что сказать о них?

VI.

На первых порах—тоже немного утешительного.

Мы в Антиохии; перед нами—Антиох с дочерью и Аполлоний. То-есть, нет: не Аполлоний, а Перикл; это переименование требует объяснения. Аполлоний так же мало годился для пятистопного ямба Уилькинса, как и для четырехстопного Гоуера; этот последний поэтому переделал его в Аполлина; почему наш автор не последовал его примеру? Скажут: филологическая совесть шевельнулась. Конечно, Аполлин—совершенно невозможное имя; но оно ничуть не хуже Дионизы (вм. Дионисии), не говоря уже о Thaise и Philoten. Нет, причина была другая: в те времена пользовалась широкой известностью поэма Сиднея «Аркадия», и вот ее-то героя, Пирокла (Pyrocles), расчетливый автор и усыновил. На это имеются определенные улики; но каким образом Пирокл превратился в Перикла—это другой вопрос. Быть-может, Шекспир не пожелал пользоваться отражением чужой славы; быть-может, дальнейшее преобразование было делом простого авторского каприза.

Как бы то ни было, перед нами Перикл в присутствии преступной четы. Речи обоих мужчин чисто шаблонные; впрочем, другого от них пока и требовать нельзя. Но вот заговорила и прекрасная Гесперида, жертва и соучастница отцовского нечестия; она желает смелому пришельцу быть счастливее всех, которые пытались счастья до тех пор. Что это: искреннее пожелание, вопль растерзанного стыдом и раскаянием сердца? Но если так, то к чему выбирать такую загадку, разгадка которой не может не внушить жениху отвращения к запятнанной невесте? Нет, как это ни больно, а приходится признать, что и здесь мы имеем формальную, шаблонную вежливость, и более ничего.—Загадка, чересчур уже прозрачная, прочитана: решение найдено; Перикл сна-

чала в туманных, затем во все более и более ясных выражениях дает царю понять, что его тайна обнаружена. Это место не без достоинств, особенно в аллегории с кротом хотели видеть проблеск Шекспировского гения. Конечно, эта аллегория приковывает наше внимание, чувствуется, что в ней есть что-то недюжинное; но картина расплывается, лишь только мы всмотримся в нее попристальнее. Нет, скорее прав Делиус, видящий здесь «вымученную туманность, с притязанием на философское глубокомыслие» (стр. 181).—Остальные события в Антиохии чередуются быстро. Решение Перикла—решение Антиоха—поручение Антиоха Талиарду—бегство Перикла,—все эти сцены ничего нам не дают, кроме самой заурядной драматизации эпического рассказа.

Следующие сцены переносят нас в Тир; их содержание—уход из родины Перикла и передача власти Геликану. Задачей поэта было—выдвинуть этого последнего из среды прочих вельмож настолько, чтобы такое отличие показалось нам понятным; он это создавал, но силы ему изменили, и он потерпел полное фиаско. Дебют Геликана так же странен, как и гнев Перикла: он упрекает своих товарищей в лести, в которой никто из них не провинился; зарождается даже подозрение, не сократила ли рука редактора речи обоих царедворцев, от которых осталось только три совершенно бесцветных стиха. Но нет: вся сцена скомпонована одинаково неудовлетворительно; везде видно письмо неумелого подражателя, который, при всем желании быть глубокомысленным, нигде не подымается выше посредственности. Одно только место составляет отрадное исключение: это—речь Перикла в начале тирских сцен. Это уже не шаблон: поэт дал нам то, чего мы не встречали и не встретим во всем первом действии—характеристику. Перикл весь отдался тоске, попытки царедворцев доставить ему развлечение только раздражают его. «Оставьте меня! К чему эти смены ¹⁾ в мыслях? Меланхолия с тупым взором—моя привычная спутница»... Теперь мы можем сопоставить с этим Периклом того, которого мы видели в Антиохии, того, который, «подобно веселому бойцу», готов был отдать жизнь за надежду добыть плод Геспериды; плод оказался отравленным—это сознание отравило и надежды, и веселье, и самую жизнь героя. Это мотив не новый: так и Гамлет отдался неотлучной спутнице—меланхолии, после того как он изверился в чистоте своей матери; и как хорош весь этот монолог Перикла, как удачно сравнение, которым он кончается! Везде видна рука мастера; трудно отказаться от мысли, что здесь перед нами—письмо Шекспира, воспользовавшегося для Перикла остатками тех красок, которыми он некогда написал Гамлета.

Итак, основание характеристики положено; зная содержание «истории», мы можем представить себе ее развитие. Грусть Гамлета была неизлечимой: яд, отравивший его жизнь, исходил от матери, а другой матери судьба ему дать не могла. Другое дело—грусть Перикла; ее причиной была возлюбленная, излечить ее мог, в союзе со всеисце-

¹⁾ Change—таково чтение оригинала. Издатели чаще печатают charge „обуза“ (мыслей).