

Шекспир. Библиотека великих писателей

Том 4

УДК 82-3
ББК 84
Ш41

Ш41 Шекспир. Библиотека великих писателей: Том 4 / – М.: Книга по Требованию, 2021. – 638 с.

ISBN 978-5-458-50921-3

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.

ISBN 978-5-458-50921-3

© 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 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.

получившей отъ него свое имя, отецъ единственной дочери, первой въ мѣрѣ красавицы. Воспылавъ преступной страстью къ ней и добившись, хотя и путемъ насилія, своей цѣли, онъ рѣшилъ придумать благовидный предлогъ, чтобы не выдавать ея замужъ; для этого онъ велѣлъ объявить, что всякій женихъ его дочери долженъ рѣшить предложенную имъ загадку, съ тѣмъ, чтобы, въ случаѣ неудачи, поплатиться жизнью. Много князей и вельможъ погибло такимъ образомъ; наконецъ изъ Тира явился знатный юноша Аполлоній свататься за царевну. Антиохъ предложилъ ему загадку про свой собственный грѣхъ; Аполлоній ее разгадалъ, но царь не согласился съ его рѣшеніемъ и далъ ему тридцать дней для приготовления къ новой попыткѣ. Юноша, однако, у котораго охота стать царскимъ зятемъ послѣ такого открытія пропала, до 30 дней истеченія бѣжалъ въ Тиръ, а оттуда—предвидя, что разгнѣванный царь не проститъ ему его прозорливости—на кораблѣ, нагруженномъ хлѣбомъ, въ открытое море. Его опасенія оказались справедливыми: Антиохъ поручилъ вѣрному служителю, Талиарху, извести Аполлонія; но когда Талиархъ явился въ Тиръ, Аполлонія тамъ уже не было. Пришлось Антиоху удовольствоваться назначеніемъ высокой награды тому, кто принесетъ голову Аполлонія.

Тѣмъ временемъ Аполлоній пріѣхалъ въ Тарсъ; здѣсь онъ встрѣтилъ своего гостепріимца (hospes), тарскаго гражданина Странгвилліона (Stranguillio, латинское искаженіе греческаго имени Strongylion), который ему рассказалъ про царяшій въ городѣ голодъ. Аполлоній дешево продалъ гражданамъ свой запасъ и вырученную сумму употребилъ на нужды города, за что граждане поставили ему статуя на площади; но такъ какъ Тарсъ находился слишкомъ близко къ царству Антиоха, то Аполлоній счелъ за лучшее оставить его и отправиться въ киренское Пятиградіе (Pentapolis, т. е. союзъ пяти городовъ на Малой Сиртѣ, главнымъ изъ которыхъ была Кирена; позднѣйшіе писатели, включая Шекспира, приняли слово Pentapolis за имя собственное города).

На пути въ Кирену, въ извѣстной своимъ опасностями Малой Сиртѣ, Аполлонія настигла буря; корабль погибъ, его одного волны вынесли на берегъ. Рыбакъ радушно его принялъ, далъ ему половину своего плаща и отправилъ въ Кирену. Тамъ какъ разъ, по желанію царя Архестрата, про-

исходило состязаніе въ игрѣ въ мячъ. Аполлоній всѣхъ побѣдилъ, былъ приглашенъ къ царской трапезѣ и дѣло кончилось тѣмъ, что онъ сталъ зятемъ киренскаго царя. Немного спустя Антиохъ съ дочерью были убиты молніей, и антиохійскіе граждане избрали царемъ Аполлонія; пришлось послѣднему опять пуститься въ плаваніе, этотъ разъ съ молодой, беременной женой. Еще во время плаванія царица родила дочь и вслѣдъ за тѣмъ впала въ летаргическое состояніе; такъ какъ суевѣрные матросы не терпѣли присутствія мертвой на кораблѣ, то Аполлоній уложилъ мнимую покойницу въ ящикъ, вмѣстѣ съ граммотой и грудой золота, и опустилъ его въ море. Но мысль о царской власти ему опротивѣла; желая облегчить свое горе странствованіями, онъ заѣхалъ въ Тарсъ, передалъ новорожденную съ ея кормилицей и богатымъ приданымъ своимъ гостепріимцамъ Странгвилліону и его женѣ Діонисіадѣ и просилъ ихъ воспитать ее какъ свое родное дитя и назвать, по имени города Тарса, Тарсіей; послѣ этого онъ отправился странствовать.

Между тѣмъ ящикъ съ тѣломъ жены Аполлонія пригнало къ Эфесу, гдѣ его нашель старый врачъ, Херемонъ. Грамота гласила, чтобы тотъ, кто найдетъ ящикъ, половину золота употребилъ бы на похороны, а другую оставилъ бы себѣ, и Херемонъ со своимъ ученикомъ уже собирался сжечь найденную на кострѣ, какъ вдругъ ученикъ замѣтилъ въ ней слѣды жизни. Вскорѣ удалось привести ее въ сознаніе; воскресшая царица пожелала быть принятой въ число жриць знаменитой эфесской Діаны, что и было ей разрѣшено.

Прошло съ того времени много лѣтъ. Тарсія стала прекрасной и искусной во всѣхъ женскихъ работахъ дѣвой; ея кормилица состарилась; видя, что смерть приближается, она открыла царевнѣ тайну ея происхожденія; вскорѣ затѣмъ она умерла. Діонисіада не любила Тарсію, которая во всемъ затмевала ея родную дочь; послѣ смерти кормилицы она рѣшила избавиться отъ нея и приказала своему рабу убить ее, воспользовавшись для этого одной изъ ея прогулокъ на морской берегъ къ могилѣ кормилицы. Рабу, однако, не удалось исполнить своего намѣренія: пираты на него напали, отняли у него Тарсію и увезли ее на островъ Лезбось, въ городъ Митилену, чтобы продать ее тамъ, какъ рабу. Купить ее пожелали двое, вельможа Аэинагоръ и

сводникъ; досталась она послѣдному. Настало для Тарсіи тяжелое время; но все же ей удалось тронуть приходившихъ къ ея хозяину гостей—первымъ былъ Аѳинагоръ—и упросить ихъ пощадить ея невинность. Послѣднимъ былъ тронуть ея хозяинъ; онъ разрѣшилъ Тарсіи зарабатывать деньги пѣснями и музыкой.

Около этого времени Аполлоній заѣхалъ въ Тарсъ, чтобы узнать о судьбѣ дочери. Діонисіада, считавшая Тарсію убитой и воздвигшая ей даже памятникъ, призналась мужу въ своемъ преступленіи; оба рѣшили сказать Аполлонію, что его дочь умерла. Убитый горемъ Аполлоній приказалъ запереть себя въ самомъ темномъ углу корабля и пустить послѣдній по вѣтру, надѣясь, что смерть избавитъ его отъ опротивѣвшей жизни. Корабль занесло въ Митлену, гдѣ его замѣтилъ Аѳинагоръ; узнавъ о тяжелой душевной болѣзни хозяина, онъ былъ пораженъ совпаденіемъ его имени съ именемъ отца Тарсіи и велѣлъ послать за ней, чтобы она своими пѣснями его развеселила. Долго это ей не удавалось; наконецъ въ своемъ отчаяніи она спѣла ему пѣсню про себя и свои страданія. Такимъ образомъ Аполлоній узналъ свою дочь; онъ вернулся къ людямъ, снялъ траурное платье и выдалъ Тарсію за Аѳинагора (сводника граждане наказали по заслугамъ). Вскорѣ затѣмъ Аполлонію приснился вѣщій сонъ: ему явилась Діана и приказала отправиться въ ея эфесскій храмъ и тамъ передъ жертвенникомъ громко разсказать свою судьбу; онъ исполнилъ ея приказаніе и въ старшей жрицѣ узналъ свою жену. Заключение романа образуетъ разсказъ о томъ, какъ Аполлоній занялъ царскій престолъ въ Антиохіи, какъ онъ сдѣлалъ своего зятя Аѳинагора царемъ Тира, какъ въ Тарсѣ были побиты камнями Странгвилліонъ и Діонисіада, и какъ возрадовался царь киренскій Архистратъ, увидѣвъ своихъ дѣтей живыми и счастливыми.

III.

Романъ объ Аполлоніи какъ въ цѣломъ, такъ и во многихъ частностяхъ напоминаетъ обычную схему греческихъ романовъ, этихъ послѣднейшей греческой литературы. Любовь, разлука влюбленныхъ и окончательное ихъ соединеніе—вотъ общая большинству ихъ формула; при этомъ разсказъ о разлукѣ разнообразится всевозможными приключеніями героя и героини (къ

которымъ здѣсь прибавлено еще и третье лицо—дочь героя и героини). Романъ любви и приключеній—таковымъ былъ романъ въ античную эпоху. Таковымъ остался онъ и вплоть до 19 вѣка; „Помолвленные“ Манцони—одинъ изъ послѣднихъ классическихъ примѣровъ. Что касается частныхъ, то къ излюбленнымъ романическимъ мотивамъ древности принадлежатъ: пираты, летаргическій сонъ, приключенія цѣломудренной героини въ притонѣ разврата, признаніе въ храмѣ. Оригинальнымъ можетъ показаться мотивъ кровосмѣсительной связи Антиоха; зато онъ введенъ довольно неорганически. Что касается мотива загадки, то это очень распространенный, если не романической, то сказочный мотивъ.

Былъ ли нашъ романъ оригинальнымъ латинскимъ произведеніемъ, или переведомъ съ греческаго—сказать трудно; къ послѣдному мнѣнію склоняется El. Klebs, авторъ новѣйшаго, очень цѣннаго изслѣдованія о нашемъ романѣ и его судьбахъ въ средніе и новые вѣка (*Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus*. Берлинъ 1899). Во всякомъ случаѣ оригиналъ былъ написанъ еще до 4 в. по Р. Х.; онъ сдѣлался быстро любимцемъ читающей публики и испыталъ столько метаморфозъ, сколько ни одно литературное произведеніе ни до ни послѣ него. Первой метаморфозой была попытка охристіанить нашъ романъ: не Діана, а ангелъ является Аполлонію во снѣ, Тарсія проситъ своего убійцу дать ей передъ смертью помолиться Богу и т. д. Чѣмъ дальше, тѣмъ болѣе прогрессировала эта христіанизация; въ то же время традиція романа раздвоилась, обѣ редакціи то списывались отдѣльно, то переплетались между собой и образовывали новые, смѣшанные тексты. А въ средніе вѣка пошли и переработки—сначала на латинскомъ языкѣ. Изъ нихъ насъ особенно интересуетъ переработка *Готфрида Витербскаго*, нотариуса императора Фридриха Барбароссы, написавшаго въ 1185—91 г.г. своеобразную всемірную исторію подъ заглавіемъ „*Pantheon*“ въ особаго рода тристихахъ (соединеніе двухъ гексаметровъ съ однимъ пентаметромъ); въ составъ этой всемірной исторіи у него входила и исторія Аполлонія, причѣмъ онъ романическаго Антиоха отождествилъ съ историческимъ, извѣстнымъ изъ исторіи Аннибала. Исторія передана у него въ очень сжатомъ видѣ, всего въ пятнадцать тристихахъ; есть и немало измѣненій, которыя не остались безъ вліянія на позднѣй-

шихъ переработкахъ. Аполлоній является у него съ самаго начала царемъ, „Транквилионъ“ вмѣстѣ со своей женой „Діонисіей“ злоумышляетъ противъ Тарсія, и т. д. Въ окончательной редакціи Готфридъ расширилъ нѣсколько свой эпизодъ, назвалъ сводника Леониномъ, жену Аполлонія Клеопатрой и ввелъ нѣсколько маловажныхъ вставокъ.—Но латинскія переработки не могли всѣхъ удовлетворить; появились испанскія, французскія, нѣмецкія, итальянскія, греческія и, что насъ особенно интересуетъ, англійскія. Изъ послѣднихъ наиболѣе важна для насъ та, которую самъ Шекспиръ назвалъ своимъ источникомъ — переработка *Джона Гоуера* (Gower), современника и друга Чосера. Въ своей поэмѣ подъ заглавіемъ *Confessio amantis*, онъ воспользовался, какъ примѣромъ преступной любви, исторіей нашего Аполлонія; своимъ источникомъ онъ выставляетъ „хронику, называемую Пантеономъ“; отсюда англійскіе критики вывели заключеніе, что Гоуеръ составилъ свой рассказъ единственно по Готфриду Витербскому—чему противорѣчатъ, однако, многочисленныя заимствованія изъ „исторіи Аполлонія“, касающіяся такихъ подробностей, которыя совсѣмъ пропущены у Готфрида. Итакъ, Гоуеръ пользовался двумя источниками—Готфридомъ и „исторіей“. Рассказъ написанъ четырехстопными ямбами; Аполлоній названъ (для удобства размѣра) Аполлиномъ, Талиархъ (по ошибкѣ)—Талиартомъ; введенъ другъ Аполлонія, *Hellican (us)* (передѣлано изъ *Hellenicus*, имени одной третъестепенной личности въ „исторіи“); Діонисія названа Діонизой, Тарсія—Таисой и т. д. Небезынтересна метаморфоза, происшедшая съ именемъ дочери Странгвилліона. Въ первоначальной редакціи она безыменна; въ нѣкоторыхъ изъ позднѣйшихъ редакцій ей дано имя, символизирующее ревность ея матери, именно *Philotimia*; Гоуеръ, очевидно ошибшись въ чтеніи, назвалъ ее *Philotenna*; отсюда произошло уже совершенно варварское *Philoten*, которое она носитъ у Шекспира. Конечно, такія недоразумѣнія произошли не въ однихъ только именахъ; приведемъ слѣдующій образчикъ, показывающій, какъ иногда возникаютъ поэтическіе мотивы (*Klebs*, стр. 468). Согласно подлинной „исторіи“ врачъ Херемонъ, призвавъ къ жизни царицу, удочерилъ ее (*filiam sibi adoptavit*)—что было необходимо, такъ какъ оставаясь чужестранкой, она не могла бы быть жрицей эфесской богини. Между тѣмъ въ средневѣковой латыни *sibi* значитъ и

„себѣ“ и „ей“; понимая выписанную фразу въ послѣднемъ смыслѣ, Гоуеръ говоритъ про своего врача „Серимона“, что онъ предложилъ царицѣ „свою собственную дочь, чтобы она у нея служила, пока обѣ будутъ жить“. Шекспиру это предложеніе показалось, повидимому, слишкомъ великодушнымъ: у него (д. 3, ст. 4) дочь Серимона замѣнена племянницей (*a niece of mine shall there attend you*).—Крупныхъ измѣненій въ самой фабулѣ Гоуеръ не произвелъ; она сильно пострадала у него вслѣдствіе пропуска разговоровъ дѣйствующихъ лицъ латинскаго подлинника съ ихъ жизненнымъ, подчасъ юмористическимъ реализмомъ; у него все вышло гладко, однообразно и рутинно. Среда полужызычская, полухристіанская; между прочимъ жена Аполлонія дѣлается у него въ Эфесѣ игуменьей. Вообще не подлежитъ никакому сомнѣнію, что въ настоящее время поэма Гоуера была бы точно такъ же забыта, какъ и масса другихъ посредственныхъ поэмъ этой эпохи, если бы не случайное обстоятельство, что она была источникомъ Шекспировскаго „Перикла“.

IV.

Впрочемъ, говоря о „Периклѣ“ Шекспира мы выражаемся не вполне точно съ точки зрѣнія новѣйшей критики; по ея вердикту—съ которымъ спорить трудно—Шекспиръ былъ не авторомъ, а только окончательнымъ редакторомъ нашей драмы, но все же редакторомъ очень самостоятельнымъ, вложившимъ не мало собственнаго труда въ чужое произведеніе. Скептицизмъ этотъ сравнительно недавняго происхожденія: въ эпоху самого Шекспира, да и нѣсколько десятилѣтій послѣ его смерти, публика благодушно восторгалась причудливой драмой, нимало не сомнѣваясь въ томъ, что она была роднымъ дѣтищемъ ея любимца. Позднѣе, когда интересъ къ наивнымъ сказкамъ прошелъ, недостатки „Перикла“ были замѣчены, но ихъ объясняли предположеніемъ, что онъ былъ юношескимъ произведеніемъ великаго драматурга: Драйденъ (1675 г.) въ прологѣ къ „Цирцеѣ“ Чарльза Дэвенанта, проводя мысль о трудности съ перваго раза написать совершенную вещь, намекаетъ на Бена Джонсона и Флетчера, которые тоже не сразу написали своихъ „Вольпоне“ и „Арвака“, и продолжаетъ такъ: „Даже муза Шекспира первымъ родила Перикла—князь

Тирскій былъ старше Мавра (т.-е. Отелло). Увидѣть хорошую первинку, значить, увидѣть чудо; розы не цвѣтутъ о Рождествѣ". Но это предположеніе ошибочно: во-первыхъ, хронологическія данныя, о которыхъ рѣчь будетъ тотчасъ, его не допускаютъ, а во-вторыхъ, недостатки „Перикла“ существенно разнятся отъ тѣхъ, которые мы наблюдаемъ въ дѣйствительно юношескихъ драмахъ Шекспира. Къ тому же, и постороннія соображенія наводятъ насъ на мысль, что первоначальнымъ авторомъ „Перикла“ былъ другой поэтъ, и даже позволяютъ догадываться объ его имени.

Прежде всего, хронологія „Перикла“ довольно точно опредѣляется слѣдующими, чисто внѣшними данными. Въ первомъ его изданіи, появившемся въ 1609 г., онъ названъ „новой пьесой“ (the late... play); стало быть, онъ не могъ быть написанъ задолго до этого года. Къ тому же мы знаемъ, что въ 1608 г. издатель Блоунтъ внесъ нашу драму, вмѣстѣ съ „Антоніемъ и Клеопатрой“, въ списки книгоиздательской гильдіи, какъ имѣющую быть изданной имъ; это — самый ранній слѣдъ существованія „Перикла“. „Между тѣмъ, справедливо замѣчаетъ Деліусъ (Shakespeare-Jahrbuch, III, 173), такая популярная драма, какъ „Перикль“, пользовавшаяся такой выдающеюся и притомъ такой постоянной любовью публики, навѣрное оставила бы и болѣе ранніе слѣды, если бъ только она была поставлена раньше“. Итакъ, мы допускаемъ—въ согласіи съ Деліусомъ и наиболѣе авторитетными критиками Шекспира,—что „Перикль“ былъ впервые поставленъ приблизительно въ 1608 г., т.-е. что онъ принадлежалъ къ позднимъ драмамъ Шекспира, имѣя своими старшими братьями и „Гамлета“, и „Лира“, и „Отелло“.

Старшими, да, но не вполне родными: мы уже намекнули на полушекспировскій, такъ сказать, характеръ нашей пьесы. Оставляя въ сторонѣ внутреннія улики—мы отчасти къ нимъ вернемся при анализѣ драмы,—мы не можемъ не придать значенія тому факту, что въ первомъ полномъ изданіи Шекспира 1623 г. „Перикль“ отсутствуетъ; повидимому, составители этого изданія не считали себя вправѣ распоряжаться „Перикломъ“ какъ полной литературной собственностью издаваемого ими автора. Но это еще не все: путемъ очень остроумной комбинаціи Деліусу — которому мы слѣдуемъ въ этой главѣ—удалось опредѣлить имя Шекспирова сотрудника, а новѣй-

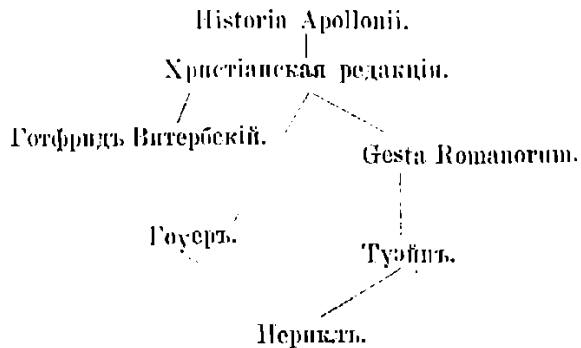
шіе критики (Флэ, Бойль) привели новыя доказательства въ пользу этой комбинаціи.

Дѣло въ томъ, что въ томъ же 1608 г. нѣкто Джорджъ Уилькинсъ выпустилъ повѣсть подъ слѣдующимъ, по обычаю того времени неуклюжимъ заглавіемъ: „Горестныя приключенія Перикла, князя Тирскаго. Подлинный пересказъ драмы о Периклѣ, каковой она была недавно представлена *) почтеннымъ стариннымъ поэтомъ Джономъ Гоуеромъ“. Это, дѣйствительно, довольно точный пересказъ нашей драмы; тѣмъ болѣе странно, что Уилькинсъ называетъ его въ предисловіи: „бѣднымъ дѣтищемъ своего мозга“ (a poor infant of my braine). Конечно, при крайней растяжимости понятія литературной собственности возможно, что невзыскательный писатель и пересказъ драмы въ новеллистической формѣ счелъ достаточнымъ проявленіемъ поэтическаго творчества; но въ томъ то и дѣло, что Уилькинсъ такимъ невзыскательнымъ писателемъ не былъ. Онъ и самъ былъ драматургомъ; сохранившаяся его драма подъ заглавіемъ „Несчастья насильственнаго брака“ (the miseries of inforst marriage), хотя и не даетъ высокаго понятія объ его талантѣ, но все же доказываетъ его несомнѣнную писательскую самостоятельность. Но это еще не все: только что упомянутая драма Уилькинса и по содержанію, и по языку, и по технике сильно напоминаетъ нешекспировскія части какъ „Перикла“ (т.-е. главнымъ образомъ, первые два акта), такъ и „Тимона Аѳинскаго“. Особенно убѣдительную, хотя и внѣшнюю улику указалъ Fleay: это—число римованныхъ стиховъ какъ въ обѣихъ частяхъ „Перикла“, такъ и у Уилькинса. Ихъ всего 14 въ послѣднихъ трехъ актахъ противъ 195 въ первыхъ двухъ: и это послѣднее число вполне соответствуетъ манерѣ Уилькинса. Впрочемъ, не менѣе убѣдительное и болѣе интересное соображеніе высказалъ Клебсъ въ упомянутой выше книгѣ; а такъ какъ оно касается отношенія авторовъ „Перикла“ къ своимъ источникамъ, то будетъ полезно сказать о немъ подробнѣе.

Изъ самой драмы видно, что источникомъ ея былъ главнымъ образомъ Гоуеръ: не даромъ его духъ приглашается въ первомъ прологѣ „вновь спѣть пѣсню, давно

*) Presented. Слово «представлена» здѣсь надо понимать въ особомъ значеніи: presenter'омъ назывался въ англійской драмѣ тотъ, кто ее объясняетъ публикѣ, какъ это дѣлалъ Гамлетъ при представленіи пантомимы или Пугва въ «Снѣгъ въ лѣтнюю ночь». Такова дѣйствительно въ «Периклѣ» роль Гоуера.

имъ пропѣтую“. Но мнѣніе, будто онъ былъ единственнымъ ея источникомъ, ошибочно: сравненіе „Перикла“ съ Гоуеромъ съ одной стороны и „исторіей“ Аполлонія съ другой доказываютъ намъ, что авторами была привлечена также и эта послѣдняя, а именно въ передѣлкѣ Туэйна (Twine), который читалъ ее въ знаменитомъ сборникѣ 14 вѣка, озаглавленномъ „Gesta Romanorum“. Такимъ образомъ генеалогія нашего „Перикла“ представляется въ слѣдующемъ видѣ:



Кстати: переводъ Туэйна появился въ 1600—1608 г. новымъ изданіемъ, такъ что и это обстоятельство говоритъ въ пользу принятой нами хронологіи „Перикла“.---Итакъ, авторы Перикла пользовались двумя источниками—но неодинаково. Уилькинсъ явно предпочитаетъ Гоуера, Шекспиръ столь же замѣтно старается замѣнить его первоисточникомъ, т.-е. самой „исторіей“ въ передѣлкѣ Туэйна (Клебсъ, стр. 477).

V.

Сказаннаго достаточно для посвященія читателя-неспеціалиста во внѣшнюю такъ сказать обстановку „Перикла“; приступая къ анализу и характеристикѣ самой драмы, мы повторяемъ высказанное въ самомъ началѣ нашего очерка предостереженіе — что онъ будетъ имѣть дѣло съ псэмой, очень популярной въ свое время, но очень мало соответствующей вкусамъ нашей образованной публики. Наша публика отвергла даже романъ приключеній — еще менѣе въ состояніи она выносить вольную технику низанныхъ одно на другое приключеній въ драмѣ, атомъ сосредоточенномъ единствомъ дѣйствія, характеровъ, идеи, литературномъ произведеніи.

Вотъ тутъ то и слѣдуетъ остерегаться увлеченій и несправедливости. То требованіе къ драмѣ, которое ставимъ мы подъ косвеннымъ влияніемъ античной трагедіи,

не ставилось къ англійской драмы въ эпоху Возрожденія: для этого ея связь съ безформенными моралитетами среднихъ вѣковъ была слишкомъ велика. Съ точки зрѣнія этой эпохи обработать въ драматической формѣ исторію Аполлонія было въ принципѣ ничуть не рискованнѣе, чѣмъ обработать исторію какого-нибудь англійскаго короля изъ хроники Голиншеда. Разница если и была, то чисто количественная; а для того, чтобы уложить этотъ количественный излишекъ въ рамку драмы, можно было прибѣгнуть къ довольно простому средству, не разъ практиковавшемуся на англійской сценѣ—а именно, къ соединенію эпического повѣствованія съ драматическимъ дѣйствіемъ. Чего нельзя было представить на сценѣ, то могъ рассказать прологистъ; изрѣдка можно было придти на помощь его сухому разсказу пантомимой. Такъ и было сдѣлано; это можетъ намъ не нравиться, но не слѣдуетъ упрекать автора — будь это Уилькинсъ или Шекспиръ—въ томъ, что по обычаямъ его эпохи вовсе не было недостаткомъ. Прологистомъ авторъ избралъ Гоуера; это было данью благодарности тому поэту, который былъ его главнымъ источникомъ. А разъ рѣшившись вывести на сцену этого представителя ранней англійской поэзіи, авторъ соблюлъ и внутреннее правдоподобіе въ тѣхъ рѣчахъ, которыя онъ ему влагаетъ въ уста. Правда, онъ не заставляетъ его говорить языкомъ эпохи Плантагенетовъ, но онъ пользуется тѣмъ же четырехстопнымъ ямбомъ, которымъ написана и „Исповѣдь влюбленнаго“, воспроизводитъ тотъ же однообразный былинный стихъ, который такъ быстро надоѣдаетъ намъ въ ней; мало того — онъ подражаетъ своему образцу и въ его беззаботности относительно рима. Критики не преминули вмѣнить ему эту беззаботность въ вину, они цитируютъ впуски, какъ ужасающій примѣръ, заключительное двустипіе изъ пролога къ IV дѣйствію:

Dionyza doth appear
With Leonine, a murderer.

(въ переводѣ эта особенность, разумѣется, пропадаетъ); но они забываютъ при этомъ, что, если бы мы имѣли здѣсь неряшливость самого автора, а не сознательное подражаніе образцу, то она проявилась бы и въ тѣхъ 195 римованныхъ стихахъ, которые встрѣчаются въ первыхъ двухъ актахъ драмы. Нѣтъ, авторъ здѣсь несомнѣнно

архаизируетъ, а этотъ архаизмъ—столь же несомнѣнно нешекспировская черта.

Вообще же объ этихъ прологахъ мало можно сказать хорошаго; они скучноваты, многословны и часто повторяютъ извѣстное намъ уже изъ самаго дѣйствія. Но вотъ занавѣсъ поднимается, передъ нами событія, дѣйствія, живыя рѣчи, характеры. Что сказать о нихъ?

VI.

На первыхъ порахъ—тоже немного утѣшительнаго.

Мы въ Антиохіи; передъ нами—Антиохъ съ дочерью и Аполлоній. То есть, нѣтъ: не Аполлоній, а Периклъ; это переименованіе требуетъ объясненія. Аполлоній такъ же мало годился для пятистопнаго ямба Уилькинса, какъ и для четырехстопнаго Гоуера; этотъ послѣдній, поэтому, передѣлалъ его въ Аполлина; почему нашъ авторъ не послѣдовалъ его примѣру? Скажутъ: филологическая совѣсть шевельнулась. Конечно, Аполлинъ—совершенно невозможное имя; но оно ничуть не хуже Діонизы (вм. Діонисіи), не говоря уже о Thaise и Philoten. Нѣтъ, причина была другая: въ тѣ времена пользовалась широкой извѣстностью поэма Сиднея „Аркадія“, и вотъ ея то героя, Пирокла (Pyrocles), расчетливый авторъ и усыновилъ. На это имѣются опредѣленные улики; но какимъ образомъ Пироклъ превратился въ Перикла—это другой вопросъ. Быть можетъ, Шекспиръ не пожелалъ пользоваться отраженіемъ чужой славы; быть можетъ, дальнѣйшее преобразование было дѣломъ простаго авторскаго каприза.

Какъ бы то ни было, передъ нами Периклъ въ присутствіи преступной четы. Рѣчи обоихъ мужчинъ чисто шаблонныя; впрочемъ, другого отъ нихъ, пока и требовать нельзя. Но вотъ заговорила и прекрасная Гесперида, жертва и соучастница отцовскаго нечестія; она желаетъ смѣлому пришельцу быть счастливымъ всѣхъ, которые пытались счастья до тѣхъ поръ. Что это? искреннее пожеланіе, вопль растерзаннаго стыдомъ и раскаяніемъ сердца? Но если такъ, то къ чему выбирать такую загадку, разгадка которой не можетъ не внушить жениху отвращенія къ запятанной невѣстѣ! Нѣтъ, какъ это ни больно, а приходится признать, что и здѣсь мы имѣемъ формальную, шаблонную вѣжливость, и болѣе ничего.—Загадка, черезъ чуръ уже прозрачная, прочитана: рѣшеніе найдено; Периклъ сначала въ туман-

ныхъ, затѣмъ во все болѣе и болѣе ясныхъ выраженіяхъ даетъ царю понять, что его тайна обнаружена. Это мѣсто не безъ достоинствъ, особенно въ аллегоріи съ кротомъ хотѣли видѣть проблескъ Шекспировскаго генія. Конечно, эта аллегорія приковываетъ наше вниманіе, чувствуется, что въ ней есть что то недожизненное; но картина расплывается, лишь только мы всмотримся въ нее попристальнѣе. Нѣтъ, скорѣе правъ Делюсъ, видящій здѣсь „вымученную туманность, съ притязаніемъ на философское глубокомысліе“ (стр. 181).—Остальныя событія въ Антиохіи чередуются быстро. Рѣшеніе Перикла—рѣшеніе Антиоха—порученіе Антиоха Галиарду—бѣгство Перикла,—всѣ эти сцены ничего намъ не даютъ, кромѣ самой заурядной драматизаціи элическаго разсказа.

Слѣдующія сцены переносятъ насъ въ Тиръ: ихъ содержаніе—уходъ изъ родины Перикла и передача власти Геликану. Задачей поэта было—выдвинуть этого послѣдняго изъ среды прочихъ вельможъ настолько, чтобы такое отличіе показалось намъ понятнымъ; онъ это сознавалъ, но силы ему измѣнили, и онъ потерпѣлъ полное фіаско. Дебютъ Геликана такъ же страненъ, какъ и гнѣвъ Перикла: онъ упрекаетъ своихъ товарищей въ лести, въ которой никто изъ нихъ не провинился; зарождается даже подозрѣніе, не сократила ли рука редактора рѣчи обоихъ царедворцевъ, отъ которыхъ осталось только три совершенно безцвѣтныхъ стиха. Но нѣтъ: вся сцена скомпонована одинаково неудовлетворительно; вездѣ видно лисью неумѣлаго подражателя, который при всемъ желаніи быть глубокомысленнымъ, нигдѣ не подымается выше посредственности. Одно только мѣсто составляетъ отрадное исключеніе: это—рѣчь Перикла въ началѣ Тирскихъ сценъ. Это уже не шаблонъ: поэтъ далъ намъ то, чего мы не встрѣчали и не встрѣтимъ во всемъ первомъ дѣйствіи—характеристику. Периклъ весь отдался тоскѣ, попытки царедворцевъ доставить ему развлеченіе только раздражаютъ его. „Оставьте меня! Къ чему эти смѣны“) въ мысляхъ? Меланхолія съ тупымъ взоромъ—моя привычная спутница...“ Теперь мы можемъ сопоставить съ этимъ Перикломъ того, котораго мы видѣли въ Антиохіи, того, который „подобно веселому бойцу“, готовъ былъ отдать жизнь

“) Change—такое чтеніе оригинала Издатель чаще печатаетъ change «обуза» (мыслей)

за надежду добыть плодъ Геспериды; плодъ оказался отравленнымъ—это сознание отравило и надежды—и веселье, и самую жизнь героя. Это мотивъ не новый: такъ и Гамлетъ отдался неотлучной спутницѣ — меланхолии, послѣ того какъ онъ извѣрился въ чистотѣ своей матери; и какъ хорошъ весь этотъ монологъ Перикла, какъ удачно сравненіе, которымъ онъ кончается! Вездѣ видна рука мастера; трудно отказаться отъ мысли, что здѣсь передъ нами—письмо Шекспира, воспользовавшагося для Перикла остатками тѣхъ красокъ, которыми онъ нѣкогда написалъ Гамлета.

Итакъ, основаніе характеристики положено; зная содержаніе „исторіи“, мы можемъ представить себѣ ея развитіе. Грусть Гамлета была неизлѣчимой: ядъ, отравившій его жизнь, исходилъ отъ матери, а другой матери судьба ему дать не могла. Другое дѣло—грусть Перикла; ея причиной была возлюбленная, излѣчить ее могъ, въ союзѣ со всеисцѣляющимъ временемъ, другой, болѣе достойный предметъ любви. Мы съ нетерпѣніемъ ждемъ появленія этой спасительницы, киренской царевны, доброй и милой, какъ Офелія, но счастливѣе ея...

Сцены въ Тарсѣ насъ только задерживаютъ; конечно, онѣ нужны для поэта—надо же представить намъ будущихъ пріемныхъ родителей „дочери моря“—но намъ ихъ смыслъ почти непонятенъ, да и сами онѣ очень посредственны. Клеонъ—такъ переименовалъ поэтъ традиціоннаго Странгвилліона,—разсказываетъ своей женѣ вещи, которыя она сама отлично знаетъ; и онъ знаетъ, что она ихъ знаетъ—и что разсказъ его не нуженъ, и мотивируетъ его желаніемъ усыпить—собственное горе картиною чужихъ бѣдствій, совершенно забывая, что онъ этимъ вводитъ непозволительно наивный драматургическій пріемъ. Риторическая отдѣлка рѣчей Клеона не должна насъ смущать: со своими антитезами и гиперболоми она совершенно въ духѣ моднаго въ тѣ времена „юфуизма“ (euphuism), и мы можемъ быть увѣрены, что даже такая явная нелѣпость, какъ съ „отращеніемъ произносилось самое слово: помощь“ (the name of help grew odious to repeat), была гордостью ея автора. Зато дебютъ Перикла мы склонны признать слишкомъ мимолетнымъ; къ тому же онъ страдаетъ маленькой несообразностью. Вѣсть объ избавленіи отъ голода съ восторгомъ привѣтствуется присутствующими (ομπροσθεν): „боги Греціи да хранятъ тебя! мы будемъ молиться за тебя!“

(we will pray for you); Перикль отвѣчаетъ: „встаньте, прошу васъ, встаньте! Мнѣ нужна любовь, а не почитаніе“ (we do not look for reverence, but for love). Такъ могъ онъ отвѣчать только тогда, если присутствующіе молились не за него, а на него; не произошло ли здѣсь редакторскаго измѣненія первоначальной концепціи? *).

Но, повторяю, сцены въ Тарсѣ насъ только задерживаютъ; мы торопимся въ Кирену, къ ожидаемой спасительницѣ. Пусть любовь благодарныхъ тарсянъ облегчила грусть героя: окончательно излѣчить его можетъ только та, которая замѣнитъ собою образъ опороченной антиохійской царевны. Познакомить насъ съ нею второе дѣйствіе.

VII.

Мы въ Киренѣ или, какъ выражается поэтъ со словъ своего источника Гоуера, въ „Пентаполѣ“; передъ нами Перикль, спасшійся нагимъ изъ-подъ обломковъ разбитаго и утонувшаго корабля. Его монологъ совершенно въ духѣ предыдущихъ сценъ; но вотъ повѣяло чѣмъ то новымъ,—появляются три рыбака. Они говорятъ въ прозѣ; ихъ рѣчи шутиватаго характера; вообще они и особенно третій изъ нихъ играютъ роль излюбленныхъ въ англійскомъ театрѣ „клоуновъ“, для которыхъ другого мѣста въ нашей трагедіи нѣтъ. Эта перемѣна настроенія такъ понравилась нѣкоторымъ критикамъ, что они не задумались признать руку Шекспира въ сценахъ съ рыбаками; конечно, тутъ нѣтъ ничего невозможнаго, не слѣдуетъ только забывать, что клоунское остроуміе — особенность не одного только Шекспира, и что специально *это* остроуміе имъ же показалось бы слабымъ въ сравненіи со схожими сценами въ „Венеціанскомъ купцѣ“ и др.

Здѣсь намъ впервые приходится отмѣтить крупное измѣненіе въ фабулѣ. Въ „исторіи“ нагой Аполлоній, получивъ очень скромную одежду, участвуетъ въ игрѣ въ мячъ и побѣждаетъ всѣхъ своихъ партнеровъ. Это было

*) Дѣйствительно, я склоненъ допустить, что Уильямъ, гораздо лучше Шекспира знакомый съ античными обычаями, имѣлъ въ виду настоящее обоготвореніе Перикла тарсянами, но что Шекспиръ, менѣе ученый и болѣе чуткій къ современнымъ ему чувствамъ, замѣнилъ языческое обоготвореніе христіанской (или нейтральной) молитвой. Это подтверждается третьимъ дѣйствіемъ, въ которомъ редакція Шекспира была наиболѣе энергична; и здѣсь (ср. 3) Клеонъ сълагаетъ на молитвы народа за Перикла.

совершенно въ античномъ духѣ; современная Англія тоже, вѣроятно, оцѣнила бы этотъ мотивъ; но для Англіи Шекспировской эпохи требовалось состязаніе по-серьезнѣе, требовался турниръ. А для турнира требуется панцырь, добыть который изъ глубины моря предоставляется, наперекоръ разсудку, рыбакамъ. О недостающихъ частяхъ вооруженія обѣщаютъ позаботиться тоже рыбаки—какъ, это ихъ дѣло; Перикль отправляется на турниръ. Здѣсь зрителями будутъ царь страны, Симонидъ, соотвѣтствующій въ „исторіи“ Архистрату, и его красавица-дочь, Таиса... Какъ видитъ читатель, поэтъ далъ ей имя, которое первоначально принадлежало ей будущей дочери: Tarsia, Tharsia, Thaisia, Thaisa—мы можемъ еще прослѣдить въ различныхъ спискахъ и передѣлкахъ „исторіи“ постепенную метаморфозу имени дочери Аполлонія - Перикла. Объ этомъ искаженіи можно пожалѣть: называя свою дочь Тарсіей, Аполлоній оказываетъ гражданамъ. Тарса учтивость въ совершенно античномъ вкусѣ, и Странгвилліонъ, узнавъ отъ своей жены объ ея убійствѣ, коритъ ее между прочимъ и за то, что она убила дѣвушку, носившую имя ихъ родного города. Но, конечно, въ формѣ Thaisa эта связь уже не ощущалась, а такъ какъ нашъ поэтъ имѣлъ на примѣтѣ другое имя для своей „дочери моря“, то ничто не мѣшало ему имя Таисы дать ей матери.

Насъ конечно интересуеетъ не столько имя Таисы, сколько сама она, спасительница и исцѣлительница Перикла... но тутъ мы испытываемъ полнѣйшее разочарованіе. Трудно представить себѣ болѣе сумбурное изложеніе. Поэтъ, повидимому, даже не сознавалъ, что его задача—описать развитіе страсти въ душѣ обоихъ героевъ, борьбу любви съ грустью у Перикла, борьбу любви съ дѣвическимъ стыдомъ у Таисы. Съ самаго начала Таиса влюблена въ Перикла, еще болѣе въ него влюбленъ Симонидъ. Перикль же держитъ себя совершенно пассивно, нигдѣ не обнаруживая ни малѣйшаго волненія по поводу заискиваній какъ Симониды, такъ и его дочери. Въ концѣ концовъ его на ней женятъ, чему онъ безропотно покоряется, но наше ожиданіе этимъ *inforced marriage* обмануто самымъ жестокимъ образомъ. Повидимому, у первоначальнаго поэта не хватило таланта для его нелегкой задачи, Шекспиръ же отчаялся въ возможности одухотворить его рутинную работу и, махнувъ рукой на Таису, приберегъ свою палитру

для новой героини, жизнь которой начинается со слѣдующаго, третьяго акта.

VIII.

Тутъ съ самаго начала раздаются мощные звуки, заставляющіе насъ быстро забыть о бездушномъ второмъ актѣ со всѣми его нелѣпостями: видно, левъ проснулся, Шекспиръ заговорилъ. Перикль съ Таисой на морѣ, буря застигла ихъ какъ разъ въ то время, когда царица должна была дать жизнь новому существу. Контрастъ между разъяренной стихіей и беспомощностью новорожденнаго младенца понятъ и изображенъ поэтомъ съ той чуткостью и силой, которая свойственна геніямъ. Намъ вспоминается схожее положеніе въ „плачѣ Данаи“ поэта Симонида; трогательныя слова древнегреческой баллады, „засни, море,—засни, дитя,—засни, безпредѣльное горе!“ хотѣлось бы поставить въ заголовокъ нашихъ сценъ, справедливо считающихся перломъ не только „Перикла“, но и Шекспирова творчества вообще. При оглушительномъ шумѣ урагана Таиса родила дѣвочку и сама—такъ думаютъ ея приближенные—потеряла жизнь; кормилица Ликорида приноситъ отцу его малютку-дочь. Вникните въ технику—если это слово здѣсь умѣстно—благословія ей Перикла; въ сущности это тотъ же анти-тетическій стиль того же юфуизма, какъ и въ сценѣ Клеона съ Діонизой. Но почему онъ насъ здѣсь за душу беретъ, между тѣмъ какъ тамъ онъ наводитъ скуку?

Да, это Шекспиръ; мы узнаемъ его по его широкому, могучему письму, но узнаемъ также и по той наивной географической беззаботности, которая была ему свойственна всю жизнь, отъ „Комедіи ошибокъ“ до „Зимней сказки“. На свой вопросъ, гдѣ они находятся, Перикль получаетъ отвѣтъ: „недалеко отъ Тарса“—значить, въ юго-восточной части Малой Азіи, у самыхъ границъ Сиріи. Тѣмъ не менѣе, когда бросаютъ ящикъ съ тѣломъ Таисы, волны уносятъ его къ Эфесу, что на западномъ побережьи той же Малой Азіи. У Уилькинса мы такой наивности не находимъ и, судя по его заботливости въ архаизированіи, врядъ-ли имѣемъ право ему ее приписать. Точно также и дальнѣйшія сцены, въ Эфесѣ и Тарсѣ, мы смѣло можемъ считать собственностью великаго поэта; конечно, онъ не представляютъ того захватывающаго интереса, который имѣла для насъ сцена рожденія Марины, но онъ написаны съ тактомъ, будущій одинаково чужды и безсвязности и много-

словія—сбоихъ недостатковъ, которыми грѣшатъ нешекспировскія части „Перикла“. Кромѣ этихъ общихъ уликъ, критики обратили вниманіе на одну частичную—на роль музыки въ сценѣ пробужденія Таисы, напоминающую потрясающую сцену пробужденія Лиры; но къ этой сценѣ мы найдемъ еще болѣе близкую параллель въ пятомъ актѣ.

Все же и кажется, что къ концу дѣйствія редакторская энергія Шекспира стала слабѣть; въ разговорѣ Перикла съ Клеономъ и Діонизой оставлены мотивы, соотвѣтствовавшіе, повидимому, первоначальному эскизу драмы, но потерявшіе свой смыслъ въ шекспировской редакціи. Клеонъ обѣщаетъ Периклу вѣрно исполнить свой долгъ по отношенію къ Моринѣ и, на случай измѣны, призываетъ гнѣвъ боговъ „на себя и своихъ до конца поколѣній“, совсѣмъ по античному. Нѣтъ сомнѣній, что поэтъ, писавшій эти слова, имѣлъ въ виду кару, постигшую Клеона и Діонизу за ихъ покушеніе на жизнь Морины; въ источникахъ эта кара описана подробно: не слѣдуетъ ли допустить, что и Уилькинсъ, рабски имъ слѣдовавшій, ее драматизировалъ? Между тѣмъ, въ шекспировской редакціи ея нѣтъ, а съ ней и самопроклятіе Клеона потеряло свой первоначальный, угрожающій смыслъ.— Съ еще большимъ вѣроятіемъ мы заключительную сцену можемъ приписать Уилькинсу; на это насъ наводитъ упоминаніе весталокъ, о которомъ будетъ сказано по поводу аналогичнаго мѣста въ четвертомъ дѣйствіи. Сама по себѣ эта сцена вполнѣ безразлична, не отличаясь ни особенными достоинствами, ни особенными недостатками.

Теперь семья разъединена: мать въ Эфесѣ, отецъ на морѣ, дочь въ Тарсѣ; по примѣру „исторіи“, и наши поэты оставляютъ обоихъ родителей, чтобы заняться исключительно или почти исключительно судьбой дочери. Этимъ введеніемъ новаго героя развитію дѣйствія въ драмѣ нанесенъ самый серьезный ущербъ; мы понимаемъ теперь, почему Шекспиръ отказался отъ дальнѣйшей психологической разработки характера Перикла и оставилъ нетронутымъ все второе дѣйствіе: ему все равно пришлось бы представить новаго Гамлета его судьбѣ, такъ какъ „исторія“ не давала ему никакихъ матеріаловъ для того, чтобы заполнить огромный пробѣлъ въ его жизни отъ передачи Морины до ея нахождения въ послѣднемъ дѣйствіи. Онъ отправилъ его пока въ Тиръ, а затѣмъ пустилъ блуждать унылымъ призракомъ по проливамъ и бухтамъ

Средиземнаго моря: его и нашъ интересъ сосредоточивается на новомъ героѣ драмы, дочери моря—Моринѣ (въ оригиналѣ Marina, отъ mare).

IX.

Четвертый актъ посвященъ исключительно ей. Морина выросла; чѣмъ дальше, тѣмъ больше она стала затмевать родную дочь своихъ пріемныхъ родителей, возбуждая этимъ зависть и ея самой, и еще болѣе ея матери, Діонизы. Со смертію своей кормилицы Ликориды она лишилась своего единственнаго друга въ домѣ Клеона; вмѣстѣ съ тѣмъ ея постоянныя прогулки къ кургану, насыпанному надъ прахомъ Ликориды по античному обычаю на берегу моря, облегчили ея ненавистницѣ исполненіе жестокаго плана. Она поручаетъ его своему служителю, Леонину (это имя Готфридъ далъ своднику; Шекспиръ, или Уилькинсъ, перенесъ его на убійцу, оставляя сводника безыменнымъ. Повидимому, грубая проза отвратительныхъ сценъ въ домѣ терпимости показала ему несомнѣстимой съ классическимъ именемъ его содержателя).

До сихъ поръ Діониза была совсѣмъ блѣдной и безсодержательной фигурой, подобно своему супругу и прочимъ твореніямъ тощей фантазіи Уилькинса; здѣсь впервые она является передъ нами характеромъ. Мы знаемъ уже, что ее гложетъ зависть; можно представить себѣ, какимъ ядомъ были продитаны ея притворно ласковыя слова къ Моринѣ, въ которыхъ она называла ее „своимъ образцомъ“ (our paragon), говорила объ ея „прекрасномъ видѣ, привлекавшемъ взоры молодыхъ и старыхъ“ и отвлекавшемъ ихъ отъ ея родной дочери. Расписывая ея красоту, она воскрешала въ своемъ сознаніи то, что было непростительной виною и смертнымъ приговоромъ ея питомки, она не давала проснуться протесту своей усыпленной совѣсти. Да, эта совѣсть усыплена окончательно: ненависть, выросшая изъ материнской любви, такъ же стихійна въ своихъ проявленіяхъ, какъ и она. „Она срамила мою дочь“, скажетъ она позднѣе (сц. 4) своему мужу, „стояла между ней и ея счастьемъ; никто не хотѣлъ смотрѣть на нее, всѣ преслѣдовали своими взорами лицо Морины, между тѣмъ какъ наша была посмѣшищемъ, жалкимъ уродомъ, недостойнымъ свѣта дня! Вотъ это меня возмущало; а если ты находишь мой поступокъ чудовищнымъ, то это значитъ, что ты не любишь своей дочери; по моему, это подвигъ любви, который я совершила

за твое дитя". Тутъ спорить нельзя; передъ нами проявленіе непосредственнаго инстинкта, увѣреннаго въ своей цѣли и неразборчиваго въ средствахъ. Морина затмевала ея дочь — онъ велитъ Леонину ее убить; Леонинъ можетъ выдать ея поступокъ—она его отравляетъ; Перикль собирается прѣхать за дочерью—она посвящаетъ въ свою тайну мужа, нисколько не сомнѣваясь, что онъ ее пойметъ и поможетъ ей скрыть слѣды преступленія. Отчаяніе и упреки Клеона она считаетъ достойными одного только презрѣнія: ей казалось, что ея мужъ, раздѣляя ея инстинкты, долженъ имѣть надъ ней перевѣсъ силы; его осужденіе она считаетъ доказательствомъ не противъ своихъ инстинктовъ, а противъ его силы—„видно, ты вторично дѣлаешься ребенкомъ“, говоритъ она ему. Шекспиръ уже раньше изобразилъ схожую чету: это были — лордъ и лэди Макбетъ. Клеонъ и Діониза относятся къ нимъ точно такъ же, какъ Перикль въ первомъ дѣйствіи относился къ Гамлету.

Вернемся, однако, къ сценѣ покушенія на Морину. Насколько Діониза была много-словна, настолько Леонинъ лакониченъ. Онъ нехотя согласился исполнить свою роль палача—его жертва уже тогда казалась ему „чуднымъ созданіемъ“ (a goodly creature). Теперь она передъ нимъ; на берегу моря мысли дочери моря невольно уносятся въ прошлое, къ той минутѣ, которая дала ей жизнь; ея мечты и предстоящая ей теперь судьба образуютъ безсознательный, но тѣмъ болѣе дѣйствительный контрастъ. Ея спутникъ не въ состояніи съ ней разговаривать — онъ не Діониза, совѣсть въ немъ не усыплена. Наконецъ, онъ грубо ее обрываетъ: „скорѣй твори молитву!“ Переходъ крутъ, связи съ предыдущимъ нѣтъ никакой: но это не та ученическая безсвязность, которой грѣшили первые два акта—это безсвязность глубоко естественная и художественная. Дай Леонинъ Моринѣ продолжать ея трогательный рассказъ о своемъ рожденіи—и его рѣшимость растаяла бы, какъ ледъ подъ лучами весенняго солнца.

Покушеніе не удастся, пираты похищаютъ Морину, она въ Митиленѣ, въ домѣ разврата. Поэтъ не пожалѣлъ красокъ, чтобы контрастъ между нѣжной дѣвой и обстановкой, въ которую она попала, вышелъ какъ можно разительнѣе; эти краски онъ взялъ изъ грубой современности, а не изъ античной литературы, въ которой отталкивающее дѣйствіе разврата

смягчается дымкой красоты. Съ новыми хозяевами Морины мы знакомимся заблаговременно; это—извѣстнаго рода клоунская параллель къ Клеону съ Діонизой. Сводникъ въ сущности не лишенъ „совѣсти“: мало того, онъ *galantuomo* въ томъ смыслѣ, въ какомъ его товарищи по ремеслу въ Италии и нынѣ себя такъ именуютъ. Онъ мечтаетъ о томъ, чтобы, обезпечивъ себѣ безбѣдную старость, передать заведеніе въ другія руки и затѣмъ подумать о чемъ то вродѣ спасенія души. Его супруга этой слабости не подвержена: зарабатывать средства къ жизни не запрещено; что же касается грѣха, то развѣ другіе безгрѣшны? Въ концѣ концовъ женскій инстинктъ беретъ верхъ надъ мужскимъ разумомъ; да и пора заняться болѣе практическими потребностями. А таковыя есть: достойная чета сильно нуждается въ „свѣжемъ товарѣ“. И вотъ въ такую то обстановку попадаетъ Марина; описаніе, отвратительное и раньше, дѣлается еще отвратительнѣе въ моментъ ея появленія. Чистый, душистый цвѣтокъ падаетъ въ грязь, и вотъ грязь дѣлаетъ всякія усилія, чтобы его смять и испачкать. Сводникъ отступаетъ на задній планъ; его замѣняютъ болѣе рѣшительныя натуры, сводня и ихъ „вышибало“. Но всѣ ихъ труды напрасны: гость за гостемъ приходятъ, но всѣ они, вмѣсто ожидаемаго чувственнаго наслажденія, находятъ въ домѣ сводника — свою собственную совѣсть; Морина стала геніемъ цѣломудрія... въ притонѣ разврата.

Все это на словахъ звучитъ недурно; но, думается намъ, не одинъ читатель найдетъ сцены обращенія мужчинъ до вышибалы включительно чрезчуръ наивными. Ужъ очень простымъ и легкимъ дѣломъ представлялъ себѣ поэтъ вразумленіе грѣшниковъ! Или, быть можетъ, люди были въ тѣ времена впечатлительнѣе нынѣшнихъ?—Да, это вѣрно: происходящее передъ нашими глазами ничуть неубѣдительно для насъ. Античный романистъ оставилъ своимъ новѣйшимъ послѣдователямъ непосильную для нихъ задачу—задачу переубѣжденія. Переубѣжденіе предполагаетъ переубѣдимость, а съ нею и человѣка античной, а не новѣйшей формации.

Одна подробность въ этихъ сценахъ привлекаетъ наше вниманіе. Мы исходили изъ предположенія, что авторомъ всей митиленской драмы былъ Шекспиръ; это предположеніе, будучи само по себѣ очень вѣроятно, подтверждается еще тѣмъ обстоятельствомъ, что ея источникомъ былъ