

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНІЙ
В. ШЕКСПИРА
ВЪ ПРОЗѢ И СТИХАХЪ

ПЕРЕВЕЛЪ Н. А. КАНШИНЪ.

Биографическій очеркъ В. Шекспира написалъ профессоромъ Московскаго университета Н. И. Стороженко примѣчанія П. И. Вейнберга, П. А. Каншина и др.

Томъ первый.

I) ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ. II) РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА и III) ОТЭЛЛО.

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ ПОРТРЕТА АВТОРА И СЕМИ РИСУНКОВЪ.

БЕЗПЛАТНОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ
КЪ ЖУРНАЛУ
«ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ»
за 1899 ГОДЪ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
ИЗДАНИЕ С. ДОБРОДѢВА.
1893.

OCR Бычков М.Н.

<mailto:bmн@lib.ru>

Сделано исключительно для <http://lib.ru> и <http://orel.rsl.ru>

ШЕКСПИРЪ. БИОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ ПРОФФЕССОРА МОСКОВСКАГО УНИВЕРСИТЕТА Н. И. СТОРОЖЕНКО.

Въ 1766 г. одинъ изъ извѣстнѣйшихъ издателей и комментаторовъ Шекспира, Джоржъ Стивенсъ, такъ охарактеризовалъ сумму свѣдѣній о жизни Шекспира, которыми обладала современная ему наука: «Все, что мы знаемъ, говоритъ онъ, съ нѣкоторой достовѣрностью о Шекспирѣ, состоитъ въ томъ, что онъ родился въ Стрэтфордѣ на Эвонѣ, женился, имѣлъ дѣтей, отправился въ Лондонъ, сначала былъ актеромъ, потомъ писателемъ, писалъ поэмы и пьесы для театра, наконецъ, возвратился въ Стрэтфордъ, сдѣлалъ духовное завѣщаніе, умеръ и былъ тамъ похороненъ». Съ тѣхъ поръ прошло болѣе ста лѣтъ. Неутомимые изслѣдователи перерыли всевозможные архивы и библіотеки, нашли нѣсколько любопытныхъ документовъ, касающихся внѣшнихъ обстоятельствъ жизни и карьеры Шекспира, открыли источники его произведеній, призвали къ отвѣту всѣхъ его современниковъ, всѣхъ, которые могли его знать или, по крайней мѣрѣ, слышать о немъ; благодаря ихъ совокупнымъ усиліямъ, мы имѣемъ теперь точныя, документальныя свѣдѣнія о предкахъ Шекспира, объ его женитьбѣ, о матеріальномъ благосостояніи его въ разные періоды его жизни, знаемъ, какія книги онъ читалъ, съ какими людьми знался, имѣемъ отзывы о немъ современниковъ, какъ о писателѣ и человѣкѣ; но всего этого слишкомъ мало, чтобъ составить что-нибудь похожее на связную біографію. Мы не знаемъ ничего о дѣтствѣ Шекспира, его матери и вліяніи ея на сына, не знаемъ ничего объ его воспитаніи, объ отношеніи его къ своимъ роднымъ и женѣ, не имѣемъ ни одного письма, ни одного клочка бумаги, написаннаго его рукой, за исключеніемъ его подписи на двухъ или трехъ оффіціальныхъ документахъ, такъ-что и теперь, перечитывая одну изъ его многочисленныхъ біографій, авторы которыхъ выбиваются изъ силъ, чтобы связать сырой матеріалъ различными гипотезами и полудостовѣрными анекдотами, невольно вспоминаешь горькія слова Стивенса.

Родиной Шекспира былъ маленькій городокъ Стрэтфордъ на рѣкѣ Эвонѣ, въ графствѣ Уоррикъ (Waryickshire). Предки его были мелкіе поземельные собственники (yeoman). Одинъ изъ нихъ храбро сражался въ рядахъ войска Генриха VII противъ Ричарда III при Босвортѣ (въ 1485 г.), за что Генрихъ наградилъ его дворянскимъ гербомъ. Въ 1557 г. Джонъ Шекспиръ, отецъ поэта, человѣкъ зажиточный, владѣвшій двумя домами въ Стрэтфордѣ, женился на Мэри Ардэнъ, дочери мѣстнаго землевладѣльца Роберта Ардэна, у котораго онъ арендовалъ землю. Невѣста, принадлежавшая къ одной изъ лучшихъ дворянскихъ фамилій графства, принесла въ приданое значительный участокъ земли съ двумя домами и садами. Хотя Джонъ Шекспиръ былъ человѣкъ неграмотный, но это не мѣшало ему поочередно занимать почетныя городскія должности олдермэна, старшаго балъи и старшаго ольдермэна (помощникъ городского головы). У него было восемь человѣкъ дѣтей, изъ которыхъ

третьимъ былъ нашъ поэтъ, родившійся въ апрѣлѣ 1564 г. въ Стрѣтфордѣ. Домъ, въ которомъ онъ родился, до сихъ поръ показывается посѣтителемъ. О дѣтствѣ и воспитаніи Шекспира до насъ не дошло никакихъ свѣдѣній. Должно полагать, что онъ нѣкоторое время учился въ стрѣтфордской городской классичеекой школѣ (Free Grammar School), гдѣ пріобрѣлъ довольно скудныя свѣдѣнія въ классическихъ языкахъ, подавшія поводъ его пріятелю Бэнъ-Джонсону замѣтить, что онъ мало зналъ по-латыни и еще меньше по-гречески. Долго-ли Шекспиръ пробылъ въ школѣ — неизвѣстно. Роу, писавшій на основаніи мѣстныхъ преданій, увѣряетъ, что Шекспиръ не окончилъ курса, что отецъ, нуждаясь въ его помощи, взялъ его домой. Это мнѣніе подтверждается найденными въ новѣйшее время документами, изъ которыхъ видно, что, начиная съ 1578 г., дѣла отца Шекспира, вслѣдствіе неизвѣстныхъ намъ причинъ, пришли въ страшный упадокъ: въ 1578 г. онъ принужденъ былъ заложить полученную въ приданое за женой ферму, въ слѣдующемъ году онъ не могъ уплатить слѣдующихъ съ него городскихъ сборовъ, а нѣсколько лѣтъ спустя было постановлено продать за долги все его имущество, и онъ былъ лишенъ званія ольдермэна. Весьма естественно, что при такихъ тяжелыхъ обстоятельствахъ помощь сына была ему положительно необходима. Предположивъ, что около 1578 г. юный Шекспиръ оставилъ школу, чтобъ помогать отцу, мы всетаки не знаемъ, въ чемъ могла состоять его помощь и чѣмъ онъ вообще занимался все это время до самой своей женитьбы. Основываясь частью на мѣстныхъ преданіяхъ, частью на знакомствѣ Шекспира съ юридической терминологіей и съ терминологіей морского дѣла, біографы дѣлаютъ его поочередно мясникомъ, школьнымъ учителемъ, писцомъ у адвоката и, наконецъ, матросомъ. Въ декабрѣ 1582 г. состоялся, надо полагать къ немалому огорченію семьи, бракъ восемнадцатилѣтняго Шекспира съ Анной Гесвэ, дѣвушкой небогатой, дочерью одного сосѣдняго йомэна и къ тому же бывшей на 8 лѣтъ старше своего жениха. Изъ документовъ видно, что бракъ этотъ былъ заключенъ съ особой поспѣшностью, послѣ однократнаго оглашенія въ церкви, можетъ быть, изъ опасенія, чтобы родители Шекспира не успѣли воспрепятствовать женитьбѣ своего несовершеннолѣтняго сына. Впрочемъ, была и другая причина поспѣшности: Анна Гесвэ, выходя замужъ, была уже беременна, и чрезъ шесть мѣсяцевъ у молодыхъ родилась дочь. Очевидно, что пылкій юноша увлекся иди, вѣрнѣе, былъ увлеченъ женщиной болѣе его опытной и, какъ благородный человѣкъ, поспѣшилъ загладить свой проступокъ законнымъ бракомъ. — Что впослѣдствіи Шекспиръ осуждалъ эти поспѣшныя, раннія, заключенныя безъ согласія родителей браки, что онъ считалъ себя виновнымъ передъ своими родными, что онъ, наконецъ, плохо вѣрилъ въ семейное счастье женщины, вышедшей за человѣка моложе себя — это доказывается многими мѣстами въ его драмахъ. Такъ въ комедіи «Два Веронца» (Дѣйствіе, I, сц. I) ранней любви приписывается гибельное вліяніе на судьбу человѣка: «Какъ рано созрѣвшая почка гибнетъ отъ червя раньше, чѣмъ успѣетъ вполнѣ распуститься, такъ юный и нѣжный умъ превращается

любовью въ безуміе, лишается свѣжей весенней зелени и всѣхъ прекрасныхъ надеждъ въ будущемъ». Въ комедіи «Все хорошо, что хорошо кончится» (Дѣйствіе II, сцена III), прямо говорится, что человѣкъ, женившійся молодымъ — пропащій человѣкъ. Въ «Зимней сказкѣ» (Дѣйствіе IV, сцена VI) Шекспиръ влагаетъ въ уста Поликсена слѣдующія многозначительныя слова, въ автобіографическомъ значеніи которыхъ, зная собственную исторію Шекспира, трудно сомнѣваться: «Сынъ имѣетъ, конечно, право выбирать себѣ жену, но вѣдь и отецъ, полагающій все свое счастье въ достойномъ потомствѣ, въ правѣ участвовать хоть совѣтомъ въ этомъ дѣлѣ». Не менѣе важно въ автобіографическомъ отношеніи одно мѣсто въ комедіи «Двѣнадцатая ночь» (Актъ II, сцена IV), бросающее свѣтъ на семейныя отношенія Шекспира: «Женщина, говоритъ герцогъ Віолѣ, всегда должна выходить замужъ за человѣка старше себя; съ такимъ она свыкается и будетъ царить въ его сердцѣ, ибо наша мужская привязанность слабѣе, непостояннѣе и требовательнѣе, чѣмъ женская». Гдѣ жили молодые, въ домѣ отца Шекспира или отдѣльно и на какія средства — неизвѣстно. Мы знаемъ только, что съ каждымъ днемъ дѣла старика Шекспира все болѣе и болѣе запутывались и что, вѣроятно, ему было трудно содержать, кромѣ своей семьи, ежегодно увеличивавшуюся семью сына (въ 1585 г. у Шекспира было уже трое дѣтей). При такомъ положеніи дѣлъ оставаться Шекспиру въ Стрэтфордѣ было немислимо; нужно было искать въ другомъ мѣстѣ средствъ для содержанія семьи. Къ этому главному мотиву Роу присоединяетъ еще одно немаловажное обстоятельство, ускорившее отъѣздъ Шекспира изъ родного города. На основаніи мѣстныхъ преданій онъ сообщаетъ, что Шекспиръ вмѣстѣ съ другими молодыми людьми охотился въ Чарлькотскихъ лѣсахъ, принадлежащихъ сэру Томасу Люси, то преслѣдуемый за браконьерство, считавшееся тогда серьезнымъ проступкомъ, онъ сочинилъ на сэра Люси пасквиль, послѣ котораго ему было бы неблагодарно оставаться въ Стрэтфордѣ. Какъ бы то ни было, но въ 1586—1587 году Шекспиръ, оставивъ жену и дѣтей въ Стрэтфордѣ, отправился въ Лондонъ искать счастья. Мы не знаемъ, чѣмъ руководился Шекспиръ въ выборѣ своей карьеры — дѣтскими-ли впечатлѣніями отъ игры пріѣзжавшихъ въ Стрэтфордъ актеровъ, зажегшихъ въ его душѣ любовь къ драматическому искусству, или тѣмъ обстоятельствомъ, что въ Лондонѣ жили его земляки Джонъ Гемингсъ и Ричардъ Борбеджъ, бывшіе родомъ изъ Йоркшира и занимавшіе важное положеніе въ труппѣ лорда камергера — но только Шекспиръ, по пріѣздѣ въ Лондонъ, дѣлается сначала актеромъ, а потомъ и присяжнымъ драматургомъ труппы лорда камергера, игравшей въ Блакфрайерскомъ театрѣ. Онъ подвигается впередъ такими быстрыми шагами, что уже въ 1592 г. возбуждаетъ зависть въ одномъ изъ знаменитѣйшихъ драматурговъ того времени — Робертѣ Гринѣ, который, находясь на смертномъ одрѣ, въ посланіи къ своимъ друзьямъ и товарищамъ по драматической дѣятельности, Марло, Пилю и Нашу, составляющемъ послѣсловіе къ его предсмертному памфлету «Копѣйка ума, искупленная миллиономъ раскаянія»,

заклинаетъ ихъ не писать больше для театра и прервать связь съ неблагодарными актерами, «ибо между ними завелась выскочка-ворона, украшенная нашими перьями, съ сердцемъ тигра подъ костюмомъ актера. Этотъ выскочка воображаетъ, что можетъ смастерить бѣлый стихъ не хуже любого изъ васъ и будучи настоящимъ Иваномъ на всѣ руки мастеромъ (Johannes Factotum), считаетъ себя единственнымъ человѣкомъ въ Англии, способнымъ потрясать нашей сценой» (Shakescene). Послѣднія слова, въ которыхъ Гринъ пародируетъ фамилію Шекспира, не оставляютъ никакого сомнѣнія, что онъ мѣтилъ здѣсь именно въ Шекспира; ими устанавливается тотъ важный для его біографіи фактъ, что уже въ 1592 г. Шекспиръ, соединившій въ своемъ лицѣ профессію актера и драматическаго писателя, отбилъ хлѣбъ у драматурговъ, работавшихъ для театра до появленія его, что онъ уже въ то время, передѣлывая пьесы прежнихъ актеровъ (за что Гринъ и обозвалъ его вороной, украшенной чужими перьями), пользовался такой извѣстностью въ театральныхъ кругахъ, что имѣлъ основаніе считать себя выше всѣхъ современныхъ драматурговъ. Замѣчательно, что оскорбленіе, нанесенное умирающимъ Гриномъ Шекспиру, вызвало протестъ со стороны его собственныхъ пріятелей и поклонниковъ. Такъ, близкій пріятель Грина и издатель его посмертнаго памфлета, Генри Четтль сожалѣлъ, что онъ не выбросилъ всего мѣста, относящагося къ Шекспиру, «потому что, прибавляетъ онъ, я самъ имѣлъ случай убѣдиться, что поведеніе его было столь же безукоризненно, сколь превосходна его дѣятельность на избранномъ имъ поприщѣ (актера). Кромѣ того, многіе достойные уваженія люди свидѣтельствуютъ объ его прямодушій въ обхожденіи съ людьми, доказывающемъ его честность, и о граціи и остроуміи его твореній, доказывающихъ его художественный талантъ».

Не довольствуясь своими успѣхами въ качествѣ актера и драматурга, Шекспиръ въ 1593 г. издалъ въ свѣтъ свою первую поэму «Венера и Адонисъ», посвятивъ ее въ самыхъ лестныхъ и даже подобострастныхъ выраженіяхъ своему другу и покровителю лорду Саутамптону. Въ посвященіи Шекспиръ называетъ свою поэму «первенцемъ своего поэтическаго творчества» — знакъ, что свои драматическія произведенія, возбудившія такую зависть въ Гринѣ, онъ даже не относилъ къ области поэзіи. Въ слѣдующемъ году онъ издалъ вторую поэму «Лукреція», посвященную тому же лицу. Тонъ посвященія еще болѣе восторженный, но въ немъ слышится уже удовлетворенное чувство, выражается увѣренность, что его приношеніе будетъ принято благосклонно. Ободренный поддержкой друга и сочувствіемъ публики, Шекспиръ еще съ большей ревностью сталъ трудиться для сцены. Уже въ 1593 г. въ одномъ оффиціальномъ документѣ имя его, какъ члена труппы лорда камергера, стоитъ рядомъ съ именемъ знаменитаго актера Ричарда Борбеджа. Съ открытіемъ въ 1595 г. обширнаго театра Глобусъ, дѣла труппы, игравшей одновременно въ двухъ помѣщеніяхъ, пошли особенно ходко, и члены ея получали ежегодно не малый дивидендъ. Съ процвѣтаніемъ дѣлъ труппы

связано приобретение Шекспиромъ въ 1597 г. дома въ Стрэтфордѣ съ службами и садомъ (New Place). Благодаря своей дружбѣ съ Саутамптономъ, привилегированному положенію въ труппѣ, Шекспиръ казался своимъ землякамъ вліятельнымъ и богатымъ человекомъ, къ покровительству и помощи котораго они нерѣдко прибѣгали. Такъ, въ 1598 г. они обращались къ Шекспиру съ просьбой, чтобы онъ помогъ своимъ вліяніемъ уполномоченному отъ Стрэтфорда, Ричарду Куини, добиться у перваго министра лорда Борлея какихъ-то привилегій для города; къ этому году относится письмо того же Куини къ Шекспиру — единственное изъ дошедшихъ до насъ писемъ къ Шекспиру, — въ которомъ онъ проситъ поэта дать ему въ займы 30 ф. ст. — сумму по тому времени довольно значительную, чтобы уплатить его долгъ въ Лондонѣ. Въ этомъ же году мы встрѣчаемъ восторженный отзывъ о Шекспирѣ извѣстнаго критика Миреса, который сравниваетъ его съ Овидіемъ, Плавтомъ и Сенекой. Живя въ Лондонѣ, достигши такого высокаго положенія въ литературѣ, Шекспиръ пользовался знакомствомъ, покровительствомъ и дружбой многихъ знаменитыхъ и вліятельныхъ людей тогдашней Англій. Кромѣ Саутамптона, онъ былъ болѣе или менѣе близокъ съ другомъ Саутамптона, Эссексомъ, а въ послѣдній періодъ его дѣятельности ему оказывали много знаковъ вниманія лорды Пемброкъ и Монгомерри. Изъ своей пишущей братіи Шекспиръ былъ хорошъ съ драматургомъ Флетчеромъ, съ которымъ они, по преданію, написали одну пьесу (The Two Noble Kinsmen), съ поэтомъ и драматургомъ Чапманомъ, сообщившимъ ему въ рукописи свой переводъ Гомера, которымъ онъ воспользовался въ своей драмѣ «Троиль и Крессида». Судя по нѣкоторымъ намекамъ, Шекспиръ также лично зналъ поэтовъ: Спенсера, Драйтона, сатирика Дэвиса и др. Но особенно онъ былъ друженъ съ драматургомъ противоположной ему классической школы и главнымъ представителемъ бытовой комедіи, Бэнь-Джонсономъ. Изъ своихъ товарищей-актеровъ Шекспиръ находился въ короткихъ, дружескихъ отношеніяхъ съ Ричардомъ Борбеджемъ, Джономъ Гемингсомъ и Генри Конделемъ. Обо всѣхъ троихъ онъ вспомнилъ на смертномъ одрѣ и завѣщалъ каждому изъ нихъ по 26 шиллинговъ, чтобы они купили себѣ золотыя кольца и носили на память о немъ. Было одно излюбленное мѣсто въ Лондонѣ — именно «Mermaid Tavern», гдѣ лондонскіе литераторы сходились по вечерамъ и коротали время въ дружеской бесѣдѣ. «Тамъ то, — говоритъ драматургъ Бомонтъ, не разъ присутствовавшій на этихъ посидѣлкахъ, — можно было послушать рѣчей, до того пропитанныхъ остроуміемъ и юморомъ, что казалось, будто каждый изъ собесѣдниковъ старался вложить все свое остроуміе въ одну шутку». Въ этихъ словахъ содержится намекъ на словесныя турниры, зачастую происходившіе между Б. Джонсономъ и Шекспиромъ, которые оба славились своимъ остроуміемъ и потому, само собою разумѣется, были соперниками. Одинъ писатель XVII в. (Thoma Fuller), вѣроятно писавшій со словъ какого-нибудь очевидца, такъ описываетъ обоихъ бойцовъ: «Бэнь-Джонсонъ, гордый своею ученостью, солидный, но медленный въ своихъ

движеніяхъ, напоминалъ всей своей фигурой громадную испанскую гальону. Шекспиръ же, подобно англійскому военному кораблю, былъ гораздо меньше объемомъ, но легче оснащенъ и потому болѣе подвиженъ, болѣе способенъ при быстротѣ остроумія изыскать себѣ выгоду изъ всякаго вѣтра». Объ отношеніи Шекспира къ властямъ сохранилось очень мало извѣстій. Извѣстно, впрочемъ, что Елизавета, вообще любившая театръ, оказывала особое вниманіе къ труппѣ, носившей дорогое ей имя Лейстера, и часто приглашала ее играть при дворѣ. Изъ пьесъ, игранныхъ этой труппой королевѣ, ей въ особенности нравился «Генрихъ IV» Шекспира; по словамъ Бэкона, она не хотѣла вѣрить, чтобы простой актеръ могъ написать такую пьесу, а Роу, на основаніи преданія, сообщаетъ, что Елизавета, восхищенная юморомъ Фольстафа, пожелала видѣть его влюбленнымъ и что во исполненіе этого желанія Шекспиръ написалъ свою комедію «Виндзорскія проказницы». Съ своей стороны Шекспиръ счумѣлъ достойнымъ и поэтическимъ образомъ выразить свою благодарность: въ комедіи «Сонъ въ лѣтнюю ночь» есть великолѣпное мѣсто о вѣнчанной весталкѣ запада, въ которой современники не замедлили узнать королеву. Впрочемъ, надо полагать, что въ послѣдніе годы жизни королевы Шекспиръ долженъ былъ замѣтно охладѣть къ ней. Если «Ричардъ II» съ своей знаменитой сценой низложенія короля парламентомъ, игранной по желанію Эссекса много разъ въ различныхъ мѣстахъ Лондона съ цѣлью подготовить населеніе къ предстоящему перевороту, былъ шекспировскій «Ричардъ II», то это обстоятельство является сильнымъ аргументомъ въ пользу того, что нашъ поэтъ питалъ сочувствіе къ замысламъ Эссекса, котораго онъ считалъ своимъ покровителемъ и котораго онъ незадолго передъ тѣмъ восторженно привѣтствовалъ въ послѣсловіи къ «Генриху V». Весьма вѣроятно, что казнь Эссекса, оплакиваемаго всѣмъ народомъ, и заключеніе въ Тоуеръ друга Шекспирова, лорда Саутамптона, окончательно оттолкнули его сердце отъ Елизаветы. Когда вскорѣ послѣ смерти королевы Четтль пригласилъ Шекспира уронить свою слезу въ память той, которая такъ цѣнила его талантъ и склоняла свой царскій слухъ къ его пѣснямъ, Шекспиръ не отозвался на этотъ призывъ и продолжалъ хранить упорное молчаніе. Только впослѣдствіи, въ «Генрихъ VIII», который, во всякомъ случаѣ, долженъ быть одной изъ его послѣднихъ пьесъ, Шекспиръ, взглянувъ на Елизавету съ исторической точки зрѣнія, счумѣлъ воздать ей должное и устами архіепископа Кранмера произнесъ ей восторженный панигирикъ. Отношенія Іакова I къ театру были еще болѣе благосклонны. Едва только онъ вступилъ на престоль, какъ тотчасъ же далъ труппѣ лорда камергера, къ которой принадлежалъ Шекспиръ, позволеніе именоваться актерами его величества. Съ восшествіемъ на престоль Іакова, пьесы Шекспира особенно часто даются при дворѣ. Такъ въ декабрѣ 1603 г., изъ одиннадцати пьесъ, представленныхъ на придворныхъ спектакляхъ въ Уайтголлѣ, восемь принадлежало Шекспиру. И на этотъ разъ поэтъ не остался въ долгу. Въ «Макбетъ», напр., встрѣчаются лестные намеки по адресу короля;

въ «Генрихъ VIII» Шекспиръ искусно связалъ похвалу Елизаветы съ восхваленіемъ ея преемника.

Соотвѣтственно возростающей извѣстности, возрастали и доходы Шекспира. Въ 1602 и въ 1605 г. онъ купилъ нѣсколько участковъ земли въ Стрѣтфордѣ на суммы весьма значительныя (первый разъ на 320 и второй разъ на 440 фунтовъ). Повидимому, лондонскіе триумфы мало удовлетворяли Шекспира, и онъ тогда уже помышлялъ о возвращеніи на родину, и потому лишь только онъ приобрѣлъ на столько, что могъ считать себя обеспеченнымъ до конца дней своихъ, онъ не замедлилъ оставить мѣсто своихъ трудовъ, успѣховъ и славы и удалился въ Стрѣтфордъ, гдѣ зажилъ привольной и независимой жизнью зажиточнаго сквайра съ своимъ прекрасномъ домѣ New Place. Когда совершилось это переселеніе Шекспира изъ Лондона, въ точности неизвѣстно; есть извѣстіе, что въ 1608 г., когда умерла его мать, онъ былъ уже въ Стрѣтфордѣ. Переѣхавъ на житье въ родной городъ, Шекспиръ не порвалъ окончательно своихъ связей съ театромъ; по преданію, онъ присылалъ оттуда по одной, а иногда по двѣ пьесы въ годъ и самъ бывалъ по дѣламъ въ Лондонѣ и безъ сомнѣнія видался съ своими друзьями и сподвижниками по сценѣ, которые съ своей стороны не разъ пріѣзжали въ Стрѣтфордъ, чтобы за стаканомъ вина помянуть доброе старое время. Впрочемъ, Шекспиру не долго пришлось наслаждаться досугомъ и комфортомъ, онъ умеръ въ Стрѣтфордѣ 23 апрѣля 1616 г., не достигнувъ старости, на 53 г. своей жизни, и былъ похороненъ въ церкви св. Троицы. На могильной плитѣ Шекспира нѣтъ обозначеній ни имени, ни возраста, ни дня смерти почившаго. вмѣсто этого, вырѣзаны слѣдующіе загадочные стихи, по преданію сочиненные самимъ поэтомъ, которыми онъ, по всей вѣроятности, хотѣлъ охранить свой прахъ отъ неистовства пуританъ: «Добрый другъ, кто бы ты ни былъ, во ради І. Христа не тревожь прахъ лежащаго подъ симъ камнемъ. Благословенъ тотъ, кто пощадитъ эту плиту, и проклятіе тому, кто потревожитъ мои кости».

Незадолго до смерти, Шекспиръ сдѣлалъ духовное завѣщаніе, которое дошло до насъ. Изъ этого документа видно, что у него оставались въ живыхъ сестра Іоанна (по мужу Гантъ) и двѣ дочери, изъ которыхъ старшая, его любимица Сусанна, была замужемъ за докторомъ Холломъ (Hall), а меньшая — Юдифъ за стрѣтфордскимъ виноторговцемъ Томасомъ Куини. Раздѣливъ между ними все свое довольно значительное имущество: дома, земли, уголья и деньги, входя во всѣ подробности наслѣдованія, Шекспиръ какъ будто не случайно устранилъ отъ наслѣдства самое близкое къ себѣ существо — свою жену. Положимъ, по закону судьба ея была обеспечена, потому что она и безъ того получала вдовью часть, но все-таки упоминаніе о ней какъ бы мимоходомъ въ концѣ завѣщанія (женѣ же моей завѣщаю мою вторую лучшую постель съ принадлежностями) послѣ того, какъ онъ щедро одѣлилъ всѣхъ своихъ дѣтей, внуковъ и даже племянниковъ, звучитъ чуть не иронически. Это обстоятельство, равно какъ и то, что Шекспиръ сдѣлалъ своими душеприкащиками не жену, но дочь и зятя, наводитъ на мысль, что великій

поэтъ не былъ особенно счастливъ въ своей семейной жизни, что въ послѣднее время отношенія между супругами были на столько нехороши, что Шекспиръ не задумался въ официальномъ документѣ выразить свое недовѣріе къ женѣ. Хотя прямыхъ свидѣтельствъ объ отношеніи Шекспира къ матери дѣтей его нѣтъ, но если соединить вмѣстѣ всѣ косвенныя улики, всѣ преданія объ его лондонской жизни и всѣ намеки въ его собственныхъ произведеніяхъ, то можно придти къ заключенію, что отношенія эти были довольно холодныя. Будь эти отношенія болѣе теплыя и сердечныя, Шекспиръ, конечно, не удовольствовался бы своими кратковременными поѣздками въ Стрэтфордъ, но перевезъ бы жену въ Лондонъ, сдѣлалъ бы ее участницей своей славы и своихъ триумфовъ.

Изъ скудости біографическихъ свѣдѣній о Шекспирѣ, не слѣдуетъ заключать, какъ это дѣлаютъ нѣкоторыя критики (напр. Рюмелинъ), что Шекспиръ въ свое время не пользовался извѣстностью, что общество относилось къ его дѣятельности довольно равнодушно. Дѣло въ томъ, что литературной извѣстности въ нашемъ смыслѣ слова въ XVI в. не существовало. XVI в. былъ вѣкъ великихъ изобрѣтателей, реформаторовъ, полководцевъ, авантюристовъ, словомъ, дѣятелей практическихъ. За жизнью и приключеніями этого рода людей общество слѣдило со страстнымъ участіемъ, и они одни только удостоивались біографій. Литературная дѣятельность считалась дѣятельностью низшаго порядка, и люди, восхищавшіеся поэмами Спенсера и сонетами Даніэля, мало интересовались личностями самихъ поэтовъ. Еслибы сэръ Филиппъ Сидней написалъ только свои стихотворенія и свою «Аркадію», а не былъ бы блестящимъ полководцемъ и государственнымъ человѣкомъ, то о жизни его мы едва-ли бы имѣли больше свѣдѣній, чѣмъ о жизни Шекспира; къ этому нужно прибавить, что изъ всѣхъ отраслей литературы занятіе драматическимъ искусствомъ считалось наименѣе достойнымъ истиннаго поэта. Что самъ Шекспиръ раздѣлялъ такой взглядъ на драму, что онъ не считалъ своихъ пьесъ поэтическими произведеніями — это видно изъ того, что посвящая въ 1593 г. свою поэму «Венеру и Адонисъ» лорду Саутампτονу, Шекспиръ, бывшій уже авторомъ многихъ пьесъ, называлъ свою поэму «первенцемъ своего поэческаго творчества»; послѣ этого нечего и удивляться, что самые ранніе похвальные отзывы о Шекспирѣ относятся не къ его драматическимъ произведеніямъ, а къ его поэмамъ, имѣвшимъ большой успѣхъ въ тогдашнемъ обществѣ. Таковы отзывы Анонима и Драйтона (1594 г.). Ричарда Бэрнфильда (1598). За свои поэмы Шекспиръ былъ названъ своими современниками сладкимъ и медоточивымъ (*mellifluous, honeytongued*) поэтомъ. Только въ 1598 г. извѣстный критикъ Миресъ одинаково восторженно отнесся какъ къ его поэмамъ, такъ и къ его драмамъ. Два года спустя въ пьесѣ «Возвращеніе съ Парнаса» («*Return from Parnassus*») прямо говорится, что Шекспиръ отодвинулъ на задній планъ всѣ университетскія перья и въ томъ числѣ самого Бэнь-Джонсона. Къ 1603 и 1604 гг. относится замѣчаніе Габріэля Гарвея, «что молодежь восхищается Шекспировой поэмой «Венера и Адонисъ», но что люди болѣе зрѣлые предпочитаютъ его «Лукрецію» и его

«Гамлета». Но самый восторженный отзыв о Шекспирѣ принадлежитъ его другу Бэнь-Джонсону; онъ предпосланъ первому изданію in folio произведеній Шекспира, изданному въ 1623 г., черезъ семь лѣтъ послѣ его смерти его товарищами-актерами Гемингсомъ и Конделемъ. Здѣсь Бэнь-Джонсонъ, не обинуясь, ставитъ Шекспира не только наравнѣ, но даже выше величайшихъ драматурговъ всѣхъ временъ и народовъ.

Гораздо болѣе скудны отзывы современниковъ о Шекспирѣ, какъ актерѣ и человѣкѣ. Выше были приведены отзывы Грина и Четтля, сущность которыхъ сводится къ тому, что уже въ 1592 г. Шекспиръ достигъ высокаго положенія, какъ актеръ и драматургъ и что нравственный характеръ его внушалъ глубокое уваженіе многимъ достопочтеннымъ людямъ. Мнѣніе Четтля о нравственномъ характерѣ Шекспира подтверждается слѣдующими словами Бэнь-Джонсона, сказанными много лѣтъ спустя послѣ смерти Шекспира: «Я любилъ этого человѣка и болѣе чѣмъ кто-либо чту его память, ибо по-истинѣ это была честная, прямая и свободная натура». Изъ эпитета *gentle* (милый, кроткій), постоянно сопровождающаго его имя, мы имѣемъ полное право заключить, что въ характерѣ Шекспира преобладали мягкія черты, которыя дѣйствовали обаятельно на людей. О сценической дѣятельности Шекспира сохранилось очень мало свѣдѣній. Изъ совѣтовъ, которые онъ устами Гамлета даетъ актерамъ, видно, что онъ былъ большимъ знатокомъ и тонкимъ цѣнителемъ сценической игры. Обри (около 1680 г.) свидѣтельствуетъ, что по собраннымъ имъ свѣдѣніямъ Шекспиръ былъ превосходнымъ актеромъ. Роу, писавшій на основаніи преданій, собранныхъ актеромъ Беттертономъ, прибавляетъ къ этому, что лучшей ролью Шекспира была роль тѣни стараго короля въ Гамлетѣ. Вѣроятно, благодаря величавой осанкѣ, Шекспиру часто поручали играть роли королей, и по этому поводу одинъ современникъ замѣчаетъ, что если-бы Шекспиру не было суждено изображать королей только на сценѣ, то онъ самъ могъ бы быть другомъ и собесѣдникомъ королей. Кромѣ того, есть извѣстіе, что Шекспиръ игралъ въ трагедіи Бэнь-Джонсона «Сеянь» и въ его же комедіи «Every man in his humour» (1598), которая, по свидѣтельству Роу, и была принята на сцену, только благодаря личному вліянію Шекспира. Изъ произведеній Шекспира видно, что онъ по своему времени былъ человѣкъ весьма образованный, пополнившій недостатокъ школьнаго образованія обширнымъ и разнообразнымъ чтеніемъ. Новѣйшая критика пришла къ заключенію, что онъ зналъ французскій и итальянскій языки, что кромѣ классиковъ, извѣстныхъ ему главнымъ образомъ въ англійскихъ переводахъ, онъ былъ знакомъ съ произведеніями корифеевъ тогдашней мысли и литературы: Аріосто, Рабле, Джордано Бруно, Монтеня, Монтемайора, Мендозы и др. Обзорѣнію драматическихъ произведеній Шекспира должно предшествовать обзорѣніе его раннихъ поэтическихъ опытовъ, его поэмъ и сонетовъ, ибо они бросаютъ яркій свѣтъ на юношескую душу поэта и заключаютъ въ себѣ зародыши идей и воззрѣній, которыя впослѣдствіи либо расцвѣли пышнымъ цвѣтомъ, либо подъ вліяніемъ опыта и размышленія

подверглись значительнымъ измѣненіямъ въ его драматическихъ произведеніяхъ. Начнемъ съ первенца его поэтическаго творчества, съ поэмы «Венера и Адонисъ» (1593). Хотя поэма эта написана въ господствовавшемъ тогда модномъ итальянскомъ стилѣ, хотя содержаніе ея заимствовано у Овидія, но въ обработкѣ сюжета юный поэтъ сумѣлъ проявить свою художественную самостоятельность и освѣтилъ взаимныя отношенія Венеры и Адониса совершенно инымъ свѣтомъ, чѣмъ они освѣщены у римскаго поэта. У Овидія Адонисъ — отрокъ, еще не понимающій наслажденій любви; онъ бѣжитъ страстныхъ признаній богини любви только вслѣдствіе своей физической незрѣлости. У Шекспира къ этому мотиву прибавленъ другой мотивъ, нравственный — отвращеніе стыдливаго и цѣломудреннаго сердца отъ любви исключительно чувственной, отъ страсти животной.

Изъ словъ, вложенныхъ Шекспиромъ въ уста Адониса, ясенъ взглядъ юнаго поэта на одинъ изъ самыхъ существенныхъ вопросовъ человѣческой жизни и нравственности. Еще въ молодости, когда по свидѣтельству одного изъ своихъ сонетовъ, Шекспиръ самъ нерѣдко находился подъ игомъ своей страстной природы, онъ, однако, не опоэтизировалъ чувственной страсти, не изобразилъ ее въ привлекательномъ свѣтѣ. Онъ очень хорошо понималъ, что страсть составляетъ только одну сторону любви, но не ея сущность, что только идеальный элементъ очеловѣчиваетъ чувственное влеченіе, которое безъ этого элемента способно возбуждать въ молодой, нравственно здоровой душѣ одно отвращеніе.

Столь же самостоятельнымъ является молодой поэтъ въ обработкѣ сюжета второй своей поэмы — «Лукреціи», заимствованнаго изъ первой книги Ливія. Въ поэмѣ Шекспира нѣтъ той пластичности, того лаконизма и той строгой простоты, которыя характеризуютъ собою манеру великаго римскаго историка. Лукреція Шекспира непохожа на застывшую въ своей безысходной скорби, величавую и неподвижную, какъ античная статуя, Лукрецію Ливія. Она женщина новаго времени: она сантиментальна, она любитъ расплываться въ жалобахъ, украшая свою рѣчь риторическими блестками въ модномъ эвфуистическомъ стилѣ, но если античный типъ Лукреціи нѣсколько искаженъ у Шекспира, за то вся поэма проникнута новымъ, гуманнымъ духомъ и весьма интересна въ автобіографическомъ отношеніи, потому что въ ней поэтъ не разъ сопровождаетъ описаніе событій размышленіями отъ себя, бросающими яркій свѣтъ на его нравственныя убѣжденія. Первый вопросъ, который затрогивается Шекспиромъ по поводу Лукреціи, это вопросъ о такъ называемой формальной нравственности, основанной на людскихъ предразсудкахъ и обращающей вниманіе только на голый фактъ. Подвергшаяся насилію со стороны Тарквинія, Лукреція считаетъ себя опозоренной навѣки, думаетъ, что насиліе могло у нея отнять честь; не желая пережить своего позора, она убиваетъ себя и умираетъ съ надеждой, что этимъ путемъ она можетъ возстановить свою утраченную честь, свое погибшее женское достоинство. Такъ смотритъ на дѣло и Ливій и удивляется величію духа римской героини, для которой честь была выше

жизни. Противъ этого-то ложнаго взгляда и возстаетъ юный поэтъ со всей энергіей своего страстнаго убѣжденія, какъ бы предупреждая мнѣніе тѣхъ изъ своихъ читателей, которые съ нравственной грубостью, свойственной традиціонной формальной морали, готовы осудить Лукрецію только за то, что у нея не достало силъ противостоятъ насилію.

Для характеристики нравственныхъ и философскихъ воззрѣній Шекспира весьма любопытно, что уже въ этомъ юношескомъ произведеніи онъ не является сторонникомъ успокоительной теоріи философскаго оптимизма и нравственнаго устройства міра (*moralische Weltordnung*), которую ему, во что бы то ни стало, хотятъ навязать его нѣмецкіе комментаторы. Если бы Шекспиръ былъ оптимистомъ, если-бы онъ былъ убѣжденъ въ господствѣ всеильныхъ нравственныхъ законовъ, управляющихъ міромъ и споспѣшествующихъ торжеству добра и справедливости на землѣ, онъ, конечно, не вложилъ бы въ уста Лукреціи страстной филиппики противъ случая, который, по ея словамъ, всегда способствуетъ всякому злодѣйству, коварству и насилію. Самая пространность и общность жалобъ Лукреціи наводитъ на мысль, что Шекспиръ воспользовался удобнымъ случаемъ, чтобы вложить въ ея уста свои пессимистическія воззрѣнія, которыя впоследствии зазвучатъ скорбнымъ отголоскомъ въ его сонетахъ и достигнутъ своего высшаго развитія въ монологахъ Гамлета и Тимона Аѳинскаго.

Если столько субъективнаго заключаютъ въ себѣ эпическія поэмы Шекспира, то какую богатую жатву въ автобіографическомъ отношеніи должны намъ представить его лирическія стихотворенія, тѣ «сладкіе сонеты», которые, по свидѣтельству Миреса, ходили въ концѣ XVI в. по рукамъ ближайшихъ друзей поэта. Но тутъ ждутъ изслѣдователя почти непреодолимая трудности. Начать съ того, что самое изданіе ихъ облечено непроницаемой тайной. Упомянутые Миресомъ въ 1598 г., они почему-то цѣлыхъ одиннадцать лѣтъ не издавались въ свѣтъ и были изданы лишь въ 1609, да и то не самимъ Шекспиромъ, а книгопродавцемъ Томасомъ Торпомъ, предпославшимъ имъ слѣдующее загадочное посвященіе какому-то таинственному W. H.: «Единственному виновнику появленія (*begetter*) нижеслѣдующихъ сонетовъ, г. W. H. желаетъ всякаго счастья и безсмертія, предреченнаго ему нашимъ вѣковѣчнымъ поэтомъ, преданный Томасъ Торпъ». Кто такой таинственный незнакомецъ, которому Шекспиръ обѣщала безсмертіе? Каковы были его отношенія къ нашему поэту? Кто такая героиня послѣднихъ 28 сонетовъ, внушившая поэту недостойную и безумную страсть? Насколько Шекспиръ выражаетъ въ сонетахъ свои личныя чувства и насколько онъ является поэтомъ, писавшимъ на общія современныя ему лирикамъ темы о любви, дружбѣ, безсмертіи и т. д. и облакавшимъ свои чувства и воззрѣнія въ традиціонную форму сонета? Вотъ вопросы, надъ разрѣшеніемъ которыхъ вотъ ужъ болѣе ста лѣтъ трудится шекспировская критика. Несмотря на массу сочиненій и статей, посвященныхъ объясненію сонетовъ Шекспира, несмотря на множество остроумныхъ гипотезъ и теорій, принадлежащихъ

такимъ людямъ, какъ Гете, Уордсвортъ, Гервинусъ, Деліусъ и др., сонеты до сихъ поръ упорно отстаиваютъ свою тайну, и мы до сихъ поръ не знаемъ ни имени друга поэта, ни имени увлекшей его женщины. Впрочемъ, убѣжденіе въ автобіографическомъ значеніи сонетовъ пріобрѣтаетъ все болѣе и болѣе сторонниковъ въ средѣ шекспировскихъ критиковъ. Даже Найтъ и Дейсъ, сильно возстававшіе противъ автобіографическаго толкованія сонетовъ, принуждены были сдѣлать исключеніе для нѣкоторыхъ изъ нихъ (первый — для 29—32; второй — для 110—111); даже Деліусъ, считающій сонеты не сердечными изліяніями, а плодомъ поэтической фантазіи Шекспира, вынужденъ сознаться, что сонеты 77 и 122 суть стихотворенія, написанныя на случай (Gelegenheitsgedichten) и что сонетъ 125 содержитъ въ себѣ современныя намеки. Скептицизмъ Найта, Деліуса и др. основывается, главнымъ образомъ, на томъ, что они придаютъ слишкомъ важное значеніе формѣ сонетовъ и обращаютъ мало вниманія на ихъ общій смыслъ. Форма сонета, внѣшняя одежда мысли, начиная съ игры словъ, сравненій, традиціонныхъ эпитетовъ и, наконецъ, самый размѣръ его — все это принадлежало времени и было общее у Шекспира съ современными ему лириками — Давіелемъ, Бэрнфильдомъ и др.; но мысли и чувства, которымъ эта форма служитъ оболочкою, принадлежатъ одному Шекспиру и носятъ на себѣ несомнѣнный отпечатокъ его индивидуальности. Борьба и страданія начинающаго писателя и актера, его недовольство своимъ общественнымъ положеніемъ, его восторженное отношеніе къ высокопоставленному другу, который, пренебрегая вѣковыми предразсудками, великодушно протянулъ поэту руку черезъ раздѣляющую ихъ социальную бездну и тѣмъ возвысилъ его въ глазахъ общества; уныніе, происшедшее вслѣдствіе того, что этотъ другъ сталъ дарить своимъ вниманіемъ другихъ поэтовъ, уныніе, смѣняющее гордымъ сознаніемъ своихъ силъ и таланта, несомнѣнно присущимъ каждому истинному поэту — всѣ эти ощущенія, поэтически выраженные въ сонетахъ, до такой степени должны были соответствовать дѣйствительнымъ ощущеніямъ Шекспира, что нужно особое упорство теоріи, чтобы отрицать ихъ автобіографическое значеніе.

Для удобства изложенія, сонеты Шекспира можно раздѣлять на нѣсколько группъ. Въ большинствѣ сонетовъ первой и самой обширной группы (отъ 1 до 126) изображаются отношенія Шекспира къ высокопоставленному другу, которому онъ обѣщалъ безсмертіе. Это апоѳеозъ дружбы; никогда дружба не выражалась такимъ пламеннымъ языкомъ, никогда она не проявляла столько восторженности и самоотверженія. Здѣсь поэтъ вспоминаетъ о сближеніи своемъ съ другомъ, о разлукѣ, о взаимномъ охлажденіи, происшедшихъ вслѣдствіе того, что другъ сталъ склонять свой слухъ къ пѣснямъ другихъ поэтовъ, жалуется на свою презираемую обществомъ профессію (outheast state), съ которой примиряетъ его только вниманіе друга, даетъ понять, что другъ, такъ имъ любимый, отбилъ у него его возлюбленную и т. д. Все это заключается гимномъ торжествующей дружбы. Поэтъ прощаетъ другу и его

непостоянство, и его вѣроломный поступокъ и, какъ истинный мудрецъ, даже находить благо въ своемъ самоотреченіи.

Вторую группу (128—152) составляютъ сонеты, въ которыхъ описывается отношеніе поэта къ одной лондонской дамѣ, особѣ далеко некрасивой, весьма легкомысленной, не способной внушить къ себѣ уваженіе, но обладавшей всѣми тайнами женскаго кокетства. Изъ сонетовъ видно, что эта любовь томила Шекспира, какъ горячечный бредъ (*My love is a fever* — говоритъ онъ въ 147 сонетѣ), что передъ ней были безсильны всѣ доводы разсудка, всѣ призывы къ чести и собственному достоинству. «Когда моя возлюбленная клянется, что она правдива, я вѣрю ей, хотя знаю, что она лжетъ». (Сонетъ 138). «Какой силой ты заставляешь меня любить тебя сильнѣе, по мѣрѣ того, какъ я открываю въ тебѣ новые поводы, чтобъ презирать тебя?» (Сонетъ 150). Вполнѣ увѣренная въ своемъ могуществѣ, легкомысленная и бездушная кокетка недостойно играла пылкимъ сердцемъ поэта, то мучила его холодностью, то умоляла о прощеніи, то кокетничала при немъ съ другимъ. Не будучи долго въ состояніи выносить эту нравственную пытку, поэтъ въ одномъ прекрасномъ сонетѣ (139) обращается къ своей мучительницѣ съ просьбой, сказать ему всю правду, «какъ бы она ни была горька».

Долго-ли продолжалось это недостойное рабство поэта передъ женщиной, которую онъ не могъ даже уважать — неизвѣстно. Изъ сонетовъ видно, что кокетка поймала въ свои сѣти юнаго Шекспира, и что поэтъ безъ боя уступилъ ее своему сопернику и даже больше ревновалъ друга къ ней, чѣмъ ее къ нему. Большинство англійскихъ критиковъ упорно отрицаетъ за этой группой сонетовъ автобіографическое значеніе на томъ основаніи, что они бросаютъ тѣнь на нравственную личность поэта. Но англійская щепетильность въ данномъ случаѣ неумѣстна. Подобно всѣмъ поэтамъ, Шекспиръ долженъ былъ заплатить дань своей молодости и своей страстной природѣ. Онъ самъ сознается, что страсть была его грѣхомъ, что увлеченіе придавало новую юность и какъ бы обновляло его сердце. Не переживи онъ самъ этого періода, и онъ, по всей вѣроятности, не изобразилъ бы съ такой глубокой правдой обольстительныя чары Клеопатры и то искусство, съ какимъ она опутала своими сѣтями сердце Антонія. Считать эти сонеты плодомъ поэтической фантазіи Шекспира, видѣть въ его жалобахъ и страданіяхъ (какъ это дѣлаютъ Найтъ и Деліусъ) страданія литературныя, едва-ли основательно, ибо сквозь условную форму сонета, сквозь пеструю ткань традиціонныхъ образовъ и выражений ярко просвѣчиваетъ искреннее чувство и горячая страсть.

Въ высшей степени любопытна группа сонетовъ общаго содержанія, въ которыхъ поэтъ затрогиваетъ коренные вопросы человѣческаго существованія, говоритъ о славѣ, о бренности всего земного и безсмертіи души. Сонеты эти не образуютъ особаго отдѣла; они размѣщены безъ всякой системы между другими сонетами, но въ нихъ есть общая черта — это горькое раздумье надъ жизнью, показывающее, что и въ молодые годы Шекспиръ былъ склоненъ къ пессимизму и разочарованію. Такимъ, напр., чувствомъ проникнуты 66 сонетъ,

который критики не безъ основанія сближаютъ съ знаменитымъ монологомъ Гамлета: «Быть или не быть». «Нѣтъ, а не хочу жить больше! Уставши видѣть, какъ заслуга осуждена быть попрошайкой, какъ награды сыплются на рабовъ, какъ насиліе связываетъ языкъ искусству, я жадно призываю покой смерти». Только глубокая вѣра въ безсмертіе души спасала поэта отъ отчаянія, только она помогала ему переносить удары судьбы: «бѣдная душа, центръ моей грѣшной плоти, игралище враждебныхъ элементовъ, тебя облакающихъ, зачѣмъ ты такъ томишься и страдаешь? Зачѣмъ ты такъ тратишься на убранство твоего эфемернаго жилища? Развѣ смерть твоего тѣла есть вмѣстѣ съ тѣмъ и твоя смерть? Лучше живи на счетъ твоего слуги, или что потеряетъ тѣло, выиграешь ты, промѣняй временное на вѣчное» и т. д.

Принимая въ соображеніе не только внѣшнія (хронологическія данныя, свидѣтельства современниковъ, стихосложеніе), но и внутреннія доказательства (эстетическія достоинства, стиль, господствующее настроеніе) можно раздѣлить драматическую дѣятельность Шекспира на четыре періода, которые будутъ вмѣстѣ съ тѣмъ моментами въ развитіи его художественнаго творчества и міросозерцанія.

Къ первому, раннему періоду Шекспировскаго творчества, крайними гранями котораго нужно поставить 1587—1594 г., относятся главнымъ образомъ передѣлки чужихъ пьесъ (Перикль, Генрихъ VI, Титъ Андроникъ, Укрощеніе строптивой и др.), успѣхъ, которыхъ на сценѣ Блакфрайерскаго театра возбудилъ такое негодованіе въ умирающемъ Гринѣ. Здѣсь Шекспиръ, очевидно, еще не нашедшій своего пути и пробующій свои силы, подпадаетъ, съ одной стороны, подъ вліяніе напыщенно-кровавой трагедіи Кида и Марло, съ другой, — подъ вліяніе Плавта («Комедія ошибокъ») и итальянскихъ комедій и новеллъ. Едва-ли не самой характеристической пьесой этого періода является «Титъ Андроникъ». Желая овладѣть симпатіями публики, закалившей свои нервы на кровавыхъ трагедіяхъ Кида, Шекспиръ прибѣгаетъ къ рискованному средству возбужденія ужаса до послѣднихъ предѣловъ. Луки крови, отрубленныя руки и вырѣзанные языки наполняютъ собою сцену, оглушаемую раскатами напыщенныхъ монологовъ. Чтобы отомстить Таморѣ, погубившей его сыновей и дочь, Титъ Андроникъ убиваетъ ея собственныхъ сыновей, начиняетъ ихъ мясомъ пирога и угощаетъ имъ мать. Гервинусъ справедливо замѣтилъ, что, читая эту пьесу въ связи съ послѣдующими произведеніями Шекспира, чувствуешь себя въ какой-то чуждой, отталкивающей сферѣ, но если читать ее на ряду съ произведеніями Кида и Марло, то родство между ними замѣчается сразу. Хотя вся пьеса написана въ ложно-риторическомъ стилѣ, хотя характерамъ ея приданы размѣры, нарушающіе всякую иллюзію, тѣмъ не менѣе и въ ней есть шекспировскіе штрихи. Такъ въ демоническомъ характерѣ трагическаго злодѣя Аарона есть черта (иронія), роднящая его съ Ричардомъ III и Яго, и монологъ Марка, брата Титова (во 2-мъ актѣ), когда онъ увидалъ свою изувѣченную племянницу, и небольшая сцена Тита съ мухой (въ III актѣ), въ которой такъ прекрасно вылилась наболѣвшая отъ горя душа героя,

дают уже предчувствовать будущего Шекспира. Сказанное о Титъ Андроникъ прилагается и къ юношескимъ комедіямъ Шекспира. Интрига ихъ поражаетъ своею наивностью, а ходъ дѣйствія — своею запутанностью и невѣроятностью; комизмъ ихъ чисто внѣшній, основанный либо на игрѣ словъ, либо на внѣшнемъ сходствѣ и переодѣваніи и происходящей отсюда путаницѣ, но въ этихъ раннихъ плодахъ комической музы Шекспира есть не мало превосходныхъ деталей, поэтическихъ монологовъ, хорошо веденныхъ сценъ. Нѣкоторые характеры, напр., характеръ шута-слуги Лаунса въ «Двухъ Веронцахъ» и Адрианы въ «Комедіи ошибокъ» очерчены мастерски. Было бы рискованно вмѣстѣ съ Гервинусомъ находить глубокую идею въ такомъ бойкомъ и остроумномъ фарсѣ, какъ «Укрощеніе строптивой», но нельзя не сознаться, что по отношенію къ драматической Technikѣ эта пьеса далеко оставляетъ за собою «Двухъ Веронцевъ» или «Комедию ошибокъ». Последней пьесой этой ранней группы комедій должна быть поставлена «Потерянная усилія любви» — скорѣй сатира, чѣмъ комедія, гдѣ Шекспиръ въ лицѣ донъ Армадо осмѣиваетъ тотъ искусственный цвѣтущій и напыщенный стиль, которому онъ самъ заплатилъ обильную дань въ Титъ Андроникъ и Генрихъ VI. Эта первая самостоятельная пьеса, изобилующая проблесками Шекспирова генія, можетъ служить переходною ступеню отъ юношескихъ произведеній Шекспира къ произведеніямъ второго или средняго періода.

Этотъ періодъ обнимаетъ собою не болѣе шести или семи лѣтъ (1595—1601); но въ этотъ короткій промежутокъ времени талантъ Шекспира достигаетъ изумительнаго развитія и проявляетъ свою силу въ созданіи самыхъ разнообразныхъ формъ драмы. Рядъ ихъ открываетъ собою первая оригинальная трагедія Шекспира «Ромео и Юлія», о которой уже въ 1595 г. упоминаетъ одинъ современникъ. Сдѣлавъ сценой дѣйствія своей пьесы Италію, Шекспиръ заплатилъ этимъ дань симпатіи обѣтованной землѣ гуманизма, поэзіи и искусства, а выдержавъ въ ней повсюду итальянскій колоритъ, онъ ясно показалъ, что былъ одаренъ способностью переноситься въ соціальную атмосферу всякой страны. Въ этой пьесѣ, какъ замѣтилъ уже нашъ Пушкинъ, отразилась Италія, современная поэту, съ ея климатомъ, страстями, праздниками, нѣгой, сонетами, съ ея роскошнымъ языкомъ, исполненнымъ нѣги и *cancetti*. «Ромео и Юлію» не даромъ называютъ поэмой юношеской любви. Дѣйствительно, все, что есть поэтическаго и трагическаго въ всеильномъ чувствѣ, охватывающемъ молодья сердца и соединяющемъ ихъ на вѣки, все дышетъ въ этомъ произведеніи, которое Шлегель весьма удачно назвалъ восторженнымъ гимномъ и похоронной пѣсней любви. Почти одновременно съ «Ромео и Юліей» была написана фантастическая комедія «Сонъ въ лѣтнюю ночь», гдѣ Шекспиръ далъ полный просторъ своей фантазіи, гдѣ на ряду съ реальными лицами дѣйствуютъ существа фантастическія, легкіе какъ вѣтеръ, неуловимыя какъ сонъ, которыя устраиваютъ различныя продѣлки надъ людьми. Если въ «Ромео и Юліи» схвачена съ трагической стороны любовь, основанная на глубокомъ чувствѣ, то въ этой пьесѣ,

написанной въ стилѣ придворныхъ комедій Лилли, изображена въ лицѣ Титаніи, влюбленной въ ослиную голову, комическая сторона любви, имѣющей свой источникъ въ прихоти и игрѣ фантазіи и по-тому дѣлающаяся жертвой шаловливаго Амура. Слогъ этихъ двухъ произведеній цвѣтущій, аффектированный, носитъ на себѣ отпечатокъ глубоко-взволнованной души поэта, которая страдаетъ избыткомъ чувства и фантазіи и облекаетъ свои мысли въ пурпуръ и золото, громоздитъ образъ на образъ, сравненіе на сравненіе и все еще какъ бы не можетъ наговориться. Въ другихъ произведеніяхъ, относящихся къ этому періоду, замѣчается меньше восторженности и аффектаціи, но за то болѣе глубокое проникновеніе въ сущность жизни и болѣе живой интересъ къ вопросамъ времени. Въ «Венеціанскомъ купцѣ» поэтъ затрогиваетъ важный нравственный вопросъ объ отношеніи формальной правды къ высшей правдѣ нравственной, основанной на состраданіи и милосердіи къ людямъ, и поражение Шейлока его же собственнымъ оружіемъ показываетъ, какой стороны онъ держался. Въ комедіи «Двѣнадцатая ночь», въ лицѣ Мальволіо предана посмѣянью пуританская нетерпимость и святотатство. Въ пьесѣ «Все хорошо, что хорошо оканчивается», нанесенъ сильный ударъ принципу родословной гордости. Когда графъ Бертранъ Руссильонскій, гордый своимъ происхожденіемъ, отвергаетъ достойную дѣвушку, единственно потому, что она не знатнаго рода, ему приходится выслушать суровый урокъ короля, и даже собственная мать отказывается отъ него. Въ комедіи «Много шуму изъ пустяковъ» въ рамку романическаго сюжета, заимствованнаго изъ новеллы Банделло, вставлена прелестная, полная непосредственнаго комизма бытовая картина, гдѣ дѣйствуютъ полицейскіе. Едва-ли не самымъ оригинальнымъ плодомъ описываемаго переходнаго періода является группа историческихъ драмъ или драматическихъ хроникъ изъ англійской исторіи («Король Іоаннъ», «Ричардъ II», «Ричардъ III», «Генрихъ IV» въ двухъ частяхъ, и «Генрихъ V»). Большинство нѣмецкихъ критиковъ видитъ въ этой группѣ циклъ, какъ нѣчто цѣльное, органически связанное одной общей идеей, и выбивается изъ силъ, чтобы угадать эту идею и выяснить ее на отдѣльныхъ пьесахъ. По этому поводу проф. А. Н. Веселовскій (въ своемъ разборѣ русскаго перевода книги Жене) справедливо заключаетъ, что о циклѣ можно бы еще разговаривать, если бы драмы Шекспира появились въ томъ самомъ порядкѣ, въ какомъ ихъ разсматриваютъ нѣмецкіе критики; но какъ нарочно Шекспиръ началъ не съ «Ричарда II» и «Генриха IV» но съ «Генриха VI» и «Ричарда III», т.-е. съ конца цикла, а потомъ уже обратился къ началу. Чтобъ отстоять идею цикла, нужно, по мнѣнію нашего критика, доказать, что въ то время, когда Шекспиръ создавалъ «Генриха VI» и «Ричарда III», въ его фантазіи уже заранѣе опредѣлилось мѣсто, которое эти пьесы должны современемъ занять въ серіи еще ненаписанныхъ драмъ, что при спѣшной работѣ Шекспира представляется дѣломъ мало вѣроятнымъ. Драматическія хроники имѣютъ важное значеніе въ развитіи шекспировскаго творчества. Въ своихъ фантастическихъ комедіяхъ

онъ вращался въ общей сферѣ человѣческихъ чувствъ, глупостей и капризовъ, изрѣдка только позволяя себѣ коснуться современной дѣйствительности. Историческія драмы прикрѣпили его къ землѣ, изошрили его взглядъ въ области практическихъ отношеній извѣстной эпохи. Герои драматическихъ хроникъ преслѣдуютъ практическія задачи, добиваются власти, почета; ихъ интересы сталкиваются съ интересами другихъ лицъ, вѣяніями времени, традиціями старины. Мотивируя дѣйствія своихъ героевъ, драматургъ долженъ былъ принять въ соображеніе не только особенности ихъ характера, но и особенности ихъ историческаго положенія. Тутъ мало гениальнаго проникновенія въ душу человѣка: тутъ нужно пристальное изученіе эпохи, ея жизненныхъ интересовъ и ея политическихъ партій. Слѣды этого изученія критики находятъ въ историческихъ драмахъ Шекспира, въ которыхъ, вообще говоря, за немногими исключеніями, вѣрно характеризуются духъ эпохи и ея важнѣйшіе дѣятели съ ихъ стремленіями, принципами и интересами. Что до драматической композиціи историческихъ драмъ Шекспира, то она страдаетъ нерѣдко недостатками, свойственными всѣмъ произведеніямъ этого періода: отсутствіемъ единства и внутренняго центра, эпическимъ характеромъ дѣйствія, не всегда правильнымъ мотивированіемъ поступковъ дѣйствующихъ лицъ и развитіемъ эпизодовъ, до того самостоятельныхъ, что въ нихъ иногда переносится главный интересъ дѣйствія. Впрочемъ, послѣднее отступленіе отъ драматической техники съ избыткомъ вознаграждается художественнымъ достоинствомъ самихъ эпизодовъ. Такъ въ «Генрихѣ IV» Шекспиръ мимоходомъ (въ эпизодѣ о «Фольстафѣ») положилъ основы бытовой комедіи и создалъ бессмертный типъ «Фольстафа» — это воплощеніе бездѣлья, веселости, сластолюбія, остроумія и неистоцимаго юмора — забавныя похожденія котораго больше интересуютъ насъ, чѣмъ серьезное дѣйствіе пьесы. Если согласиться съ Дауденомъ, что Шекспиръ, окончивъ свои драмы изъ англійской исторіи, нуждался въ отдыхѣ для своего воображенія и въ такомъ настроеніи, стремясь освѣжиться и развлечься, написалъ комедію «Какъ вамъ угодно», то къ этому же времени и настроенію нужно отнести и «Виндзорскихъ проказницъ», единственную бытовую комедію Шекспира, гдѣ въ лицѣ Фольстафа осмѣяно прогорѣвшее и безпутное рыцарство, чванное своимъ происхожденіемъ и думающее оказать большую честь мѣщанамъ, соблазняя ихъ женъ. Комедія «Какъ вамъ угодно» совершенно въ другомъ родѣ; это — прелестная идиллія, игривая и граціозная пастораль, отъ которой вѣтъ свѣжестью Арденскаго лѣса, гдѣ происходитъ ея дѣйствіе. Гармонію общаго веселья нѣсколько нарушаетъ странная личность меланхолика Жака, сантиментальнаго жуира, драпирующагося въ свое отчасти напускное разочарованіе, служащее какъ бы прологомъ къ болѣе серьезному и глубокому разочарованію «Гамлета».

Въ третьемъ, зрѣломъ періодѣ шекспировскаго творчества (отъ 1602—1608) главной задачей драматурга является изображеніе потрясеннаго страстью человѣческаго духа. Это періодъ великихъ трагедій («Гамлетъ», «Макбетъ»,

«Отелло» и т. д.), которые суть вмѣстѣ съ тѣмъ и психологическіе этюды. Здѣсь Шекспиръ касается глубокихъ тайнъ человѣческаго существованія; здѣсь драматическій талантъ его достигаетъ полной зрѣлости и самостоятельности, и соотвѣтственно этому въ дикціи его замѣчается больше художественной простоты, сжатости, силы, и самый стихъ дѣлается свободнѣе и гибче (риѳма почти исчезаетъ). Если существуетъ тѣсная связь между душевнымъ состояніемъ поэта и его произведеніями, едва ли можетъ быть сомнѣніе въ томъ, что въ этомъ періодѣ Шекспиромъ по временамъ овладѣвало мрачное, близкое къ пессимизму, настроеніе, подъ вліяніемъ котораго все представлялось ему въ мрачномъ цвѣтѣ. Не то, чтобы онъ утратилъ вѣру въ добро и правду — созданіе такихъ идеальныхъ характеровъ, какъ Корделія, Дездемона, Порція, Брутъ, доказываетъ противное, — но онъ утратилъ вѣру въ торжество добра и справедливости на землѣ; онъ ясно видѣлъ, что зло, вооруженное всѣми кознями хитрости и коварства, всегда возьметъ верхъ надъ простодушнымъ и искреннимъ добромъ, что страсти могутъ исказить самую благородную натуру и привести ее къ преступленію и гибели. Результатомъ этого убѣжденія было горькое раздумье надъ жизнью, которое выразилось прежде всего въ созданіи «Гамлета» (1602). Это трагедія разочарованія; это плачь по разбитымъ жизнью надеждамъ. Ни въ одно изъ своихъ произведеній Шекспиръ не вложилъ столько своей собственной души, нигдѣ онъ такъ не сливался съ своимъ героемъ, не думалъ его мыслями, не плакалъ его слезами. Въ этой трагедіи выведена натура благородная, чувствительная, полная возвышенныхъ порываній къ идеалу, но созерцательная и негодная для жизненной борьбы. Зрѣлище окружающаго его безбрежнаго океана эгоизма, пошлости и коварства парализуетъ и безъ того слабую волю Гамлета; онъ останавливается, какъ вкопанный, передъ этой пучиной зла, и вмѣсто того, чтобы бороться съ нимъ и возстановить потрясенный въ своихъ основахъ нравственный міръ, онъ можетъ только жаловаться и проклинать. Какъ трагедія, «Гамлетъ» не выдерживаетъ строгой критики, потому что главный интересъ ея перенесенъ изъ міра внѣшняго, служащаго поприщемъ дѣйствія герою трагедіи, въ изнывающую въ колебаніяхъ и сомнѣніяхъ душу его, не какъ психологическій этюдъ, какъ откровеніе идей и воззрѣній автора, пьеса эта занимаетъ исключительное положеніе среди драмъ Шекспира. Гамлету приходится одному сражаться съ цѣлымъ міромъ коварства и зла, и не мудрено, что этотъ идеалистъ и рефлектирующій созерцатель оказывается несостоятельнымъ передъ такой, достойной героя, задачей; въ «Отелло» и «Макбетъ», написанныхъ вскорѣ послѣ «Гамлета», герои не могутъ совладать съ своими собственными страстями и падаютъ подъ ихъ разрушительнымъ дѣйствіемъ. Задачи, преслѣдуемая авторомъ въ этихъ двухъ трагедіяхъ, столько же драматическаго, сколько психологическаго и этического свойства. Отелло прямо, честенъ, благороденъ, но онъ доврчивъ къ людямъ, безумно любитъ жену, считаетъ себя мало достойнымъ ея, и на этихъ-то основаніяхъ строить свой адскій замыселъ Яго и, прикрываясь личиной дружбы и солдатской

преданности к начальнику, вливает в душу Отелло каплю яда ревности, сразу отравляющую его горячую, африканскую кровь. Макбет, хотя и лишенный врожденного благородства Отелло, выведен в начале пьесы героем и полководцем, возбуждающим восторг в своих подчиненных, но он честолюбив и суевѣрен, и на эти две удочки и ловит его зло. В пьесе находится мастерский анализ развития и разрушительного действия этих двух свойств на душу Макбета, которые мало-по-малу дѣлают из героя коварного убийцу и злого деспота, обагряющего себя кровью своих подданных. Иную задачу поставил для себя Шекспир в король Лир. Его целью было изобразить очистительную силу человеческого страдания. Здесь выведена возвышенная и благородная, но искаженная деспотизмом власти и лестью окружающих натура. С поразительным искусством изобразил Шекспир, как эта гордая и властительная натура, привыкшая считать свою волю законом, мало-по-малу смягчается и просвѣляется под ударами обрушившихся на него несчастий и страданий. В последних актах пьесы добрые инстинкты, дремавшие в душе Лира, пробуждаются; он встает во весь свой нравственный рост, и подобно тому, как взволнованное бурей море выбрасывает на берег драгоценные перлы, из глубоко потрясенной души царственного страдальца вместе со стонами и безумными рѣчами вырываются рѣчи, полные глубокой мудрости и пламенной любви к человечеству. К этому же периоду относятся три драмы из римской истории («Юлий Цезарь», «Кориолан» и «Антоний и Клеопатра»), главным источником которых были Плутарховы жизнеописания великих людей классической древности. Эта чудная книга, которую м-мъ Ролан в своих мемуарах мѣтко назвала «пищей великих душ» (*la pature des grandes ames*), до того очаровала Шекспира, что он заимствовал из нея не только материал для своих пьес, но и античное освещение этого материала. Влиянием Плутарха объясняется идеализация Брута (в «Юлии Цезарь»), энтузиаста свободы и заклятого врага единовластия, которого воспитанный в монархических традициях Шекспир выставляет идеалом человека; влиянием Плутарха, вообще пристрастного к патрициям, объясняется взгляд Шекспира на плебеев (в «Кориолан»), как на беспокойную и лишенную всякого политического смысла уличную толпу. К описываемому периоду нужно также отнести глубокомысленную драму «Мѣра за мѣру», своим мрачным характером неуступающую «Гамлету». Подобно «Кориолану», «Мѣра за мѣру» есть драма гордости; разница между ними в том, что герой первой пьесы есть представитель родословной аристократической гордости римских патрициев; тогда как «Анжелло» — представитель пуританской гордости духа, соединенной с пуританской нетерпимостью и аскетизмом. Посрамлением этой гордости, не устоявшей против первого искушения, Шекспир ясно показал, что он плохо вѣрил в искренность и нравственную стойкость партии, хотѣвшей в припадке своей гордости и

мрачнаго изувѣрства перестроить, по своему образцу, жизнь старой, веселой Англии.

Четвертый и послѣдній періодъ драматическаго творчества Шекспира характеризуется критикой не совсѣмъ точно, какъ періодъ величественнаго покоя и примиренія съ жизнью. Подъ эту характеристику можно подвести только три послѣднія произведенія Шекспира: «Цимбелина», «Зимнюю сказку» и «Бурю». Что касается до «Троила и Крессиды», и «Тимона Аѳинскаго», то общій колоритъ ихъ довольно мраченъ. Первая пьеса есть исторія женскаго легкомыслія и предательства; вторая — исторія нѣжнаго и благороднаго сердца, разбитаго людскимъ эгоизмомъ и неблагодарностью. Но мизантропическое настроеніе, создавшее эти двѣ пьесы, скоро смѣняется другимъ, болѣе свѣтлымъ и утѣшительнымъ. Укрѣпленный жизненнымъ опытомъ, драматургъ не приходитъ въ отчаяніе отъ жизненныхъ противорѣчій и, повидимому, скорѣе готовъ вѣрить въ торжество добра, чѣмъ зла. Это измѣнившееся настроеніе тотчасъ же отражается на общемъ колоритѣ и развязкѣ «Цимбелина», «Зимней сказки» и «Бури». Несправедливо заподозрѣнныя Имоджена и Герміона возстановляются во всѣхъ правахъ своихъ и снова занимаютъ прежнія мѣста въ сердцахъ мужей своихъ, раскаяніе которыхъ сильнѣе, чѣмъ ихъ проступокъ. Просперо, пришедшій къ убѣжденію, что прощеніе отраднѣе мщенія, прощаетъ враговъ, изгнавшихъ его изъ отечества, лишь только онъ убѣдился, что раскаяніе ихъ искренно; словомъ, всѣ диссонансы разрѣшаются въ общую гармонію, наполнившую собою многострадавшую душу поэта. Эмиль Монтегю, Лоуэль (Lowell), а за ними и остальные критики не безъ основанія считаютъ «Бурю» поэтическимъ завѣщаніемъ Шекспира и отождествляютъ могучаго волшебника Просперо, готоваго раздробить свой магическій жезлъ и спрятать свою волшебную книгу такъ глубоко, что ее никто не достанетъ, съ великимъ чародѣемъ драматическаго искусства, который, уставъ отъ трудовъ и триумфовъ, удаляется на покой въ Стрэтфордъ, не открывая никому тайны своего творчества и власти надъ сердцами людей.

Произведенія Шекспира представляютъ собой завершеніе зданія елизаветинской драмы, высшій моментъ ея развитія. Всѣ ея оригинальныя черты, всѣ ея составные элементы, какъ положительныя, такъ и отрицательныя, либо смягчаются, либо пріобрѣтаютъ глубокой смыслъ въ его произведеніяхъ. Унаслѣдовавъ отъ старинной драмы смѣшеніе трагическаго съ комическимъ, приводящее въ отчаяніе эстетическую критику, Шекспиръ сумѣлъ придать этой оригинальной чертѣ глубокой смыслъ. Въ своихъ раннихъ комедіяхъ онъ, по примѣру Лилли, вводилъ шутовъ и клоуновъ, совершенно не нужныхъ ни для хода дѣйствія, ни для характеристики главныхъ героевъ. Назначеніе ихъ было потѣшать своими забавными выходками публику; такихъ личностей у Шекспира встрѣчается не мало, но рядомъ съ ними онъ создаетъ типы Фольстафа и шута короля Лира. Первый изъ нихъ объясняетъ намъ одну сторону богатой природы принца Гарри. Зная Фольстафа, мы понимаемъ,

почему принцъ тѣнется туда, гдѣ царствуютъ юморъ и веселье, которыхъ онъ не находитъ при дворѣ отца своего. Не менѣ важна въ экономіи пьесы роль шута короля Лира, человѣка, одареннаго большимъ умомъ и язвительнымъ юморомъ, который является какъ бы воплощенною совѣстью короля и въ продолженіе всей пьесы прекрасно отгѣняетъ собою его характеръ. Въ его язвительныхъ шуткахъ есть извѣстный методъ и система, потому что всѣ онѣ направлены къ одной цѣли. Неправильность постройки, отсутствіе внутренняго центра, фантастическій характеръ дѣйствія, условливаемый романическими источниками, были столько же оригинальными чертами, сколько и недостатками старинной англійской драмы, перешедшими по наслѣдству къ Шекспиру. И у него мы нерѣдко встрѣчаемъ неправильность постройки, двойную интригу и вытекающія изъ нея два параллельныя дѣйствія, но онъ умѣетъ искусно связать ихъ съ характеромъ героя и придать не въ мѣру обширнымъ эпизодамъ такую художественную прелесть, что зрители интересуются ими иногда даже больше, чѣмъ главнымъ дѣйствіемъ. Изучая произведенія Шекспира (въ особенности раннія) въ связи съ произведеніями его предшественниковъ, мы приходимъ къ заключенію, что въ способѣ пользованія источниками, композиціи пьесы, до нѣкоторой степени даже въ мотивированіи дѣйствія всѣ они слѣдуютъ однимъ и тѣмъ же пріемамъ, такъ что разница между ними по отношенію къ художественной технику заключается не столько въ самомъ пріемѣ, сколько въ большой или меньшей степени его совершенства. Полной самостоятельности Шекспиръ достигаетъ въ третьемъ періодѣ, — періодѣ великихъ трагедій: «Гамлета», «Макбета», «Отелло» и др., которыя являются образцами не только по глубинѣ содержанія, но и по правильности формы, по стройности плана и мастерскому его выполненію. Въ это время достигаетъ высшей степени своего развитія оригинальная черта Шекспирова гения — творчество характеровъ, соединяющихъ въ себѣ общее съ индивидуальнымъ; въ это время драма превращается подъ его рукой въ глубокомысленное поэтическое произведеніе, обильное великими, далеко озаряющими идеями и тонкимъ психологическимъ анализомъ человѣческихъ страстей. Любимой задачей драматурга является изображеніе различныхъ ненормальныхъ душевныхъ состояній (лунатизма, помѣшательства, мономаніи), точному анализу которыхъ не даромъ удивляется современная психіатрія. Замѣчательно, что въ послѣднемъ періодѣ своей дѣятельности Шекспиръ снова возвращается къ пережитому имъ, повидимому, типу фантастической драмы и создаетъ «Зимнюю сказку», пьесу во вкусѣ Грина, сюжетъ которой онъ къ тому же заимствуетъ изъ новеллы Грина «Пандосто».

Толкователи Шекспира потратили не мало времени и остроумія, чтобы извлечь изъ драмъ Шекспира ихъ общую философскую сторону и на основаніи ея опредѣлить его религіозные, политическіе и этическіе идеалы. Исходя изъ различныхъ точекъ отправленія, они естественно должны были прійти и къ различнымъ результатамъ. Одни изображали Шекспира католикомъ, другіе

протестантомъ, третью скептикомъ и даже атеистомъ, одни — на основаніи драматическихъ хроникъ — считали его роялистомъ, горячимъ сторонникомъ божественнаго права королей; другіе — главнымъ образомъ на основаніи римскихъ драмъ — приверженцемъ республиканскихъ учреждений. И тѣ, и другіе забывали, что всѣ наши рамки и классификаціи слишкомъ узки для генія, предъявляющаго къ своимъ героямъ болѣе высокія требованія. Не принадлежность къ извѣстному лагерю или извѣстной партіи склоняетъ симпатію Шекспира къ извѣстному лицу, но безкорыстное стремленіе къ народному благу, энергія духа, неподкупность нравственнаго чувства. Вотъ почему онъ отвернулся отъ забывшаго свой долгъ Ричарда II (хотя какъ поэтъ и пережилъ съ нимъ его страданія) и прославилъ безкорыстнаго, проникнутаго возвышенными стремленіями республиканца Брута. Вездѣ онъ сумѣлъ отдѣлать сущность отъ внѣшней формы и, преклоняясь передъ первой, не придавалъ большаго значенія второй. Вотъ почему всѣ попытки зачислить Шекспира либо въ протестантскій, либо въ католическій лагерь заранѣе осуждены на безплодіе. Считая сущностью религіи вѣру въ Бога и любовь къ человѣчеству, онъ былъ равнодушенъ къ догматическимъ различіямъ между церквями; для него, какъ для Эразма и другихъ лучшихъ людей эпохи Возрожденія, еретиками были не, тѣ, кого жгли, но тѣ, которые зажигали костеръ. Ученіемъ любви и тервимости проникнуты и его нравственныя воззрѣнія. Только великая и любвеобильная душа могла вложить въ уста просвѣтленнаго несчастіями короля Лира золотыя слова: «Нѣтъ въ мірѣ виноватыхъ!» которыми, какъ ореоломъ, окружается нравственная личность Шекспира.