A. Bercaroba.

B - 18
+2838

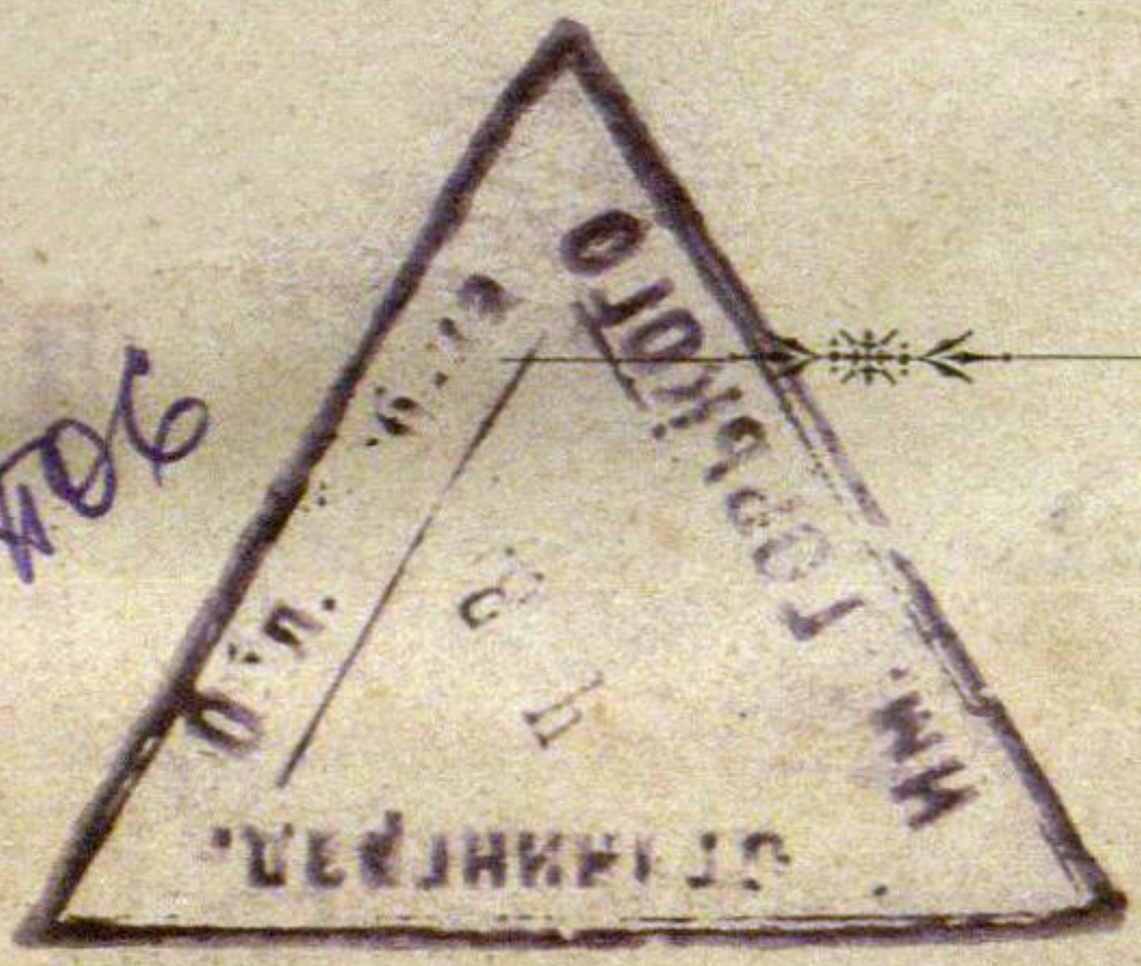
792.1
В-18

Вопросы науки, искусства, литературы и жизни.

№. 1.

С. А. ВАРШЕРЪ.

АНГЛІЙСКІЙ ТЕАТРЪ ВРЕМЕНЪ ШЕКСПИРА.



И 18210
Инв.

МОСКВА—1896.

Изданіе книжнаго магазина **Гросманъ и Кнебель**
(I. Кнебель).

Дозволено цензурою. Москва, марта 11 дня 1896 г.

3-я Типо-литографія А. И. Снегяревой, Кузнецкій м., д. кн. Голицына.

Подъ общимъ заглавіемъ „Англійскій театръ временъ Шекспира“ мы издаемъ двѣ публичныхъ лекціи талантливаго молодого ученаго, преждевременно похищеннаго смертью, С. А. Варшера. Онѣ были прочитаны въ Политехническомъ Музеѣ въ 1886—87 гг. и принадлежатъ къ числу тѣхъ воскресныхъ чтеній для учащихся, которыя были начаты и съ успѣхомъ продолжаются до сихъ поръ Учебнымъ Отдѣломъ Общества Распространенія Технических Знаній. Задавшись цѣлью познакомить своихъ молодыхъ слушателей съ англійскимъ театромъ временъ Шекспира, авторъ, благодаря своей рѣдкой эрудиціи и несомнѣнному литературному таланту, съумѣлъ нарисовать двѣ замѣчательно яркихъ картины изъ прошлаго англійской сцены. Одна изъ лекцій, носящая заглавіе „День въ англійскомъ театрѣ временъ Шекспира“, высоко цѣнится спеціалистами. „Оригинальная форма, выбранная авторомъ,— говоритъ проф. Стороженко,— въ соединеніи съ массою искусно подобранныхъ подробностей производитъ полную иллюзію. Точно видишь передъ собою эту разношерстную, но

проникнутую однимъ настроеніемъ, толпу; точно слышишь дикіе крики восторга, шиканье и неистовые аплодисменты, которыми партерная публика, состоящая изъ низшихъ слоевъ лондонскаго общества, привѣтствуетъ общаго любимца, лучшаго исполнителя шекспировскихъ ролей Ричарда Борбеджа“ *). Другая лекція, подъ заглавіемъ „Литературный противникъ Шекспира“, посвящена Бенъ-Джонсону, одному изъ самыхъ блестящихъ представителей англійскаго театра эпохи Елизаветы. „Благодаря таланту автора, — замѣчаетъ тотъ-же компетентный критикъ, — съумѣвшаго соединить всѣ разбросанныя черты въ предлагаемой источниками характеристикѣ Бенъ-Джонсона въ одинъ цѣльный образъ, оригинальная личность его встаетъ передъ читателями, какъ живая“.

Обѣ лекціи были первоначально напечатаны въ журналѣ „Русская Мысль“.

Ред.

---

*) См. статью „Нѣсколько словъ объ ученыхъ работахъ Сергѣя Абрамовича Варшера“ въ книгѣ „Памяти С. А. Варшера“ Москва, 1889.

День въ англійскомъ театрѣ временъ Шекспира.

Въ 1613 году, въ то самое время, когда Россія готовилась съ честью выйти изъ затруднѣній, созданныхъ неблагопріятными условіями Смутной эпохи, — въ Лондонѣ, въ одинъ изъ дождливыхъ зимнихъ дней, замѣчалось на улицахъ какое-то особенное, усиленное движеніе. Цѣлыя толпы самаго разнообразнаго люда спѣшно и оживленно шли по тому-же направленію, куда медленно ползли, громыхая и стуча, огромныя, неуклюжія колымаги знати, запряженныя четвернею бѣлыхъ лошадей, покрытыхъ яркими попонами. То и дѣло раздаются громкіе, повелительные голоса скороходовъ, расчищающихъ мѣсто для экипажа лэди. Группа офицеровъ, сверкая полированною сталью своихъ кирасъ, слѣдуетъ по сторонамъ и сзади, верхомъ на тяжелыхъ андалузскихъ коняхъ. Представители золотой молодежи, слѣдуя укореняю-

щейся испанской модѣ, ѣдутъ, развалясь, въ открытыхъ экипажахъ, на мулахъ, увѣшанныхъ погремками и бубенчиками, изукрашенныхъ страусовыми перьями и лисьими хвостами. Тутъ же снуютъ взадъ и впередъ оборванные, перепачканные мальчики-ремесленники, грубо ломятся впередъ, не разбирая дороги, солдаты и матросы, назойливо выкрикиваютъ свои товары торговки и разносщики. И все это суетится, спѣшитъ, шлепаетъ по лужамъ плохо вымощенныхъ улицъ, осыпаетъ бранью то не въ мѣру усерднаго полисмена, то богатый экипажъ, разбрасывающій далеко вокругъ брызги жидкой грязи *). Надо совершенно отрѣшиться отъ новѣйшаго представленія о Лондонѣ, чтобы представить себѣ сколько-нибудь вѣрную картину англійской столицы того времени. Вѣдь, всего нѣсколько лѣтъ передъ этимъ въ королевскимъ указѣ предписывалось замостить нѣсколько главныхъ улицъ, въ виду того, что онѣ покрыты канавами и рытвинами, что всякое движеніе по нимъ въ экипажахъ должно прекратиться, что пѣшеходы и всадники, падая въ эти ямы, подвергаются тяжелымъ увѣчьямъ, а иногда и смерти **). Въ самомъ

*) *Craig* and *Mac-Farlane*: „Pictorial History of England“, II, 634.—*N. Drake*: „Shakespeare and his Times“, cap. VI.—*Routledge*: „The old dramatists“. — *Ben Jonson's* works, passim.

**) *Pictorial History* cap. IV.

центрѣ города тамъ и сямъ тянутся огромные пустыри, поросшіе бурьяномъ, даже кустарниками. Половина домовъ—деревянные, грубо обмазанные глиной, освѣщенные рѣшетчатыми отверстіями: стекло еще довольно дорого, и эту роскошь позволяютъ себѣ только достаточные люди. Современникъ наивно восхищается новымъ обыкновеніемъ—бѣлить дома поверхъ глины известкою, «которая,—говоритъ онъ,—ложится такими ровными и восхитительно бѣлыми слоями, что на мой взглядъ нѣтъ ничего болѣе изящнаго» *). Среди этой бѣдности, грубости и грязи тѣмъ рѣзче выдѣляются новые, только что отстроенные дворцы и палаты, не то готическіе, не то итальянскіе, съ куполами и башенками, съ узорчатыми украшеніями, террасами, фонтанами, статуями. Блескъ эпохи Возрожденія даетъ себя чувствовать на каждомъ шагу, но обнаруживается онъ какъ-то неуклюже, какъ у человѣка, только что бывшаго бѣднякомъ и вдругъ ставшаго богатымъ. И, все-таки, въ Лондонѣ въ это самое время было уже 17 театровъ. Все-таки, въ два года было распродано сорокъ тысячъ экземпляровъ разныхъ пьесъ, игранныхъ на лондонской сценѣ **). Такъ велика была общественная потребность въ этомъ учрежденіи. Вотъ и теперь, въ тотъ са-

*) *N. Drake* „Shak. a. h. Times“. 221.

**) *Prynne:* „Histriomastix“ введеніе — *Стороженко:* „Шекспировская критика въ Германіи“.

мый день, описаніе котораго составляетъ предметъ нашей бесѣды, жители Лондона возбуждены именно крупнымъ событіемъ въ театральномъ мірѣ. Не такъ давно передъ этимъ сошелъ со сцены и удалился въ свой родной городокъ кумиръ толпы, величайшій образецъ поэта, творецъ новѣйшей драмы—Вилльямъ Шекспиръ. Онъ сдѣлалъ свое дѣло, онъ создалъ такую школу драматическихъ писателей, которая все еще живетъ его преданіями, учится его искусству. Его пьесы продолжаютъ идти на сценѣ, пользуются тѣмъ же блестящимъ успѣхомъ, тою же народною любовью; онѣ, попрежнему, растрогиваютъ и веселятъ, удивляютъ и восхищаютъ; и на ряду съ ними не меньшимъ успѣхомъ пользуются пьесы его многочисленныхъ сторонниковъ и послѣдователей и также вызываютъ восторгъ и восхищеніе. Но народная масса какъ-то инстинктивно, все-таки, любитъ болѣе другихъ своего Шекспира, этого «могучаго двигателя сердецъ», какъ его называютъ. И вдругъ разносится по Лондону вѣсть, что сегодня пойдетъ въ театрѣ новая пьеса этого драматическаго полубога! Было отъ чего придти въ волненіе лондонскимъ жителямъ: массами повалили они—и старъ и младъ, и богатый и бѣдный, и знатный и простолюдинъ—къ театру «Глобусу», тому самому театру, гдѣ Шекспиръ былъ одновременно и хозяиномъ, и писателемъ, и актеромъ, гдѣ осталась та же

труппа актеровъ, какая играла и при немъ, гдѣ особенно живо должны сохраниться его завѣты, его преданія и наставленія. И идутъ всѣ, и спѣшатъ, и боятся опоздать, не найти мѣста, взволнованные, возбужденные и заранѣе веселые и довольные. На обширной топкой площадкѣ, у самаго берега Темзы, возвышается грубая шестиугольная башня, частью бревенчатая, частью сколоченная изъ досокъ; кверху она постепенно съуживается и представляетъ, такимъ образомъ, усѣченную пирамиду. Башня не покрыта: только у одной изъ шести граней торчатъ надъ стѣною двѣ остроконечныя кровли, прикрывающія сцену; между ними развѣвается красный флагъ: это значитъ, что ворота театра уже открыты для публики; когда всѣ мѣста будутъ заняты или когда представленіе окончится, флагъ опустятъ *). Кругомъ башни обведенъ тинистый, зловонный ровъ, съ перекинутыми осклизшими отъ грязи мостиками. На двухъ противуположныхъ концахъ строенія – широкія ворота для входа внутрь театра. Надъ самыми воротами, на карнизѣ, стоитъ колоссальная, грубо размалеванная статуя Геркулеса: онъ держитъ надъ головою земной шаръ, а на немъ надпись: totus mundus agit histrionem, т.-е. весь міръ играетъ комедію. По обѣимъ сторонамъ двери

*) *Ph. Chasles:* „Etude sur le XVI siécle“ p. 333 seqq.— *Ch. Dibdin:* „History of the English Stage“, IV, 17.

гигантскіе тесовые щиты свѣшиваются съ высокихъ мачтъ, водруженныхъ въ болотистую землю: огромныя ярко-красныя буквы, наляпанныя сурикомъ, такъ и бросаются въ глаза. «Здѣсь все правда; историческая пьеса»—такъ озаглавлено на афишѣ это новое произведеніе Шекспира. Представленіе обѣщается грандіозное, великолѣпное: «всѣ костюмы новые; одну изъ главныхъ ролей будетъ играть самъ Ричардъ Барбэджъ», одно имя котораго приводитъ толпу въ неистовый восторгъ: для народа это такой же кумиръ изъ актеровъ, какъ Шекспиръ изъ драматурговъ. «На сценѣ,—продолжаетъ афиша, — будутъ стрѣлять изъ пушки» *) — еще одною причиной больше, чтобъ ожидать на сегодня чего-то совсѣмъ необыкновеннаго, чрезвычайнаго. Афиша знаетъ это и за чрезвычайность представленія объявляетъ на сегодня двойныя цѣны. Но что такое двойныя цѣны въ театрѣ, гдѣ многія мѣста стоятъ только три копѣйки! **) Еще часа три до начала представленія, а огромная площадь передъ театромъ уже буквально запружена массою народа. Давка и безпорядокъ: всѣ увязаютъ въ грязи, падаютъ, бранятся и неудержимо рвутся впередъ и впередъ, спѣша за-

*) *Ph. Chasles*: „FAngleterre au seizième siécle“, chap. VIII, p. 334.

**) Прологъ къ драматической хроникѣ Шекспира *Генрихъ VIII*; мѣста стоили отъ шиллинга до полпенни.

платить свои гроши и войти въ широкія ворота гостепріимнаго «Глобуса». Кассиръ, въ живописномъ черномъ платьѣ, съ трудомъ успѣваетъ опускать мѣдныя монеты въ разрѣзъ на крышкѣ кованнаго сундучка, на всякій случай прочно прикрѣпленнаго цѣпями къ стѣнѣ *). Полицейскіе давно уже отошли къ сторонѣ: они чувствуютъ себя безсильными. Въ воздухѣ стоитъ смѣшанный гулъ голосовъ, восклицаній, божбы, ругательствъ. А тѣмъ временемъ начинается движеніе и на противуположной сторонѣ башни, у другихъ дверей, черезъ которыя пройдутъ въ театръ актеры, писатели, записные театралы и вообще привилегированная публика. И здѣсь тоже спѣшатъ запастись мѣстомъ заблаговременно: болѣе всего хлопочутъ о томъ, какъ бы успѣть захватить скамью или трехногій табуретъ,—иначе придется располагаться на полу. У входа въ толпѣ бойко продаются литературныя новости, летучіе сатирическіе листки. «Новости изъ ада! Кому новостей изъ ада?» - предлагаетъ одинъ разнощикъ. «Семь смертныхъ грѣховъ Лондона!»—выкрикиваетъ другой. «Новѣйшій Альманахъ!» на два гроша остроумія! «Венера и Адонисъ», соч. Вилльяма Шекспира!»**). Мно-

---

*) *Ben Jonson's*: „Masque of hymen“, Routledge's Edition, 76.

**) *Journal of a Barrister.— W. Fennor:* „Discriptions“, III. Обѣ цитаты взяты у Филарета Шаля.

гіе запасаются этими листками, чтобъ скоротать скучное время ожиданія. Театръ понемногу наполняется. Внутри онъ представляетъ круглую арену, на подобіе цирка; она раздѣлена на двѣ неравныя части: бо́льшую—партеръ и меньшую—сцену; партеръ сверху открытъ, сцена защищена крышей. Двери для «чистой» публики ведутъ прямо на сцену, которая нѣсколько возвышена надъ землею и снабжена досчатымъ поломъ, устланнымъ рогожами: это крупное нововведеніе, потому что обыкновенно полъ покрывается соломой или сухими листьями. Но, вѣдь, ужь сегодня особенный день, чрезвычайное представленіе, и все должно быть чрезвычайнымъ! Сцена отдѣлена толстымъ бревенчатымъ заборомъ отъ партера, уже переполненнаго массою народа. Это дѣйствительно par terre, потому что всѣ стоятъ прямо на землѣ, подъ открытымъ небомъ, подвергаясь всѣмъ случайностямъ перемѣнной лондонской погоды. Но, вѣдь, и публика въ партерѣ таковская, и ее, повидимому, ничуть не безпокоитъ состояніе погоды: по крайней мѣрѣ, всѣ весело щелкаютъ орѣхи, ѣдятъ апельсины и яблоки, пьютъ пиво. Особенно предусмотрительные и запасливые люди, забравшіеся сюда съ самаго утра и потому стоящіе впереди, тутъ же обѣдаютъ, и такихъ въ театрѣ не мало. Шумъ здѣсь невообразимый: тамъ кого-то придавили, другаго уронили,

тамъ двое подрались изъ-за мѣста, любители бокса присоединяются къ той или другой сторонѣ, начинается потасовка *). Всѣ знаютъ урочное время начала представленія и все же обнаруживаютъ нетерпѣніе: кто кричитъ, кто аплодируетъ, большинство швыряетъ камнями и грязью въ холщевый занавѣсъ, раздвигающійся посрединѣ на двѣ стороны. На сценѣ въ это время собирается чистая публика: она здѣсь, на сценѣ, и останется во все время представленія, — это ея привилегія, за которую она и платитъ цѣлый шиллингъ. Счастливцы возсѣдаютъ на скамьяхъ и табуретахъ, опоздавшіе располагаются на рогожахъ. По краямъ сцены, у самой стѣны, нѣсколько досчатыхъ загородокъ: это ложи для дамъ. Публика на сценѣ тоже убиваетъ время по-своему: играютъ въ карты, въ триктракъ, курятъ, острятъ, отъ времени до времени приподнимаютъ занавѣсъ и перебраниваются съ партеромъ. Надо сказать, что театральный обычай установилъ съ давнихъ поръ непримиримую вражду между партеромъ и сценою: съ обѣихъ сторонъ раздаются самыя грубыя ругательства, насмѣшки, остроты; потомъ полетятъ яблоки, палки, оглоданныя кости, наконецъ, камни, нерѣдко пробивающіе убогій занавѣсъ. Джентльмены не гнушаются отвѣчать тѣмъ же: они подби-

*) Ibidem.

раютъ каменья и сильною рукой, привыкшею владѣть оружіемъ, бросаютъ ихъ въ толпу. Пущенные сверху, въ сплошную массу головъ, эти камни всегда попадаютъ въ цѣль и вызываютъ бѣшеные крики боли и безсильной злобы. Отъ времени до времени вѣтеръ, раскрывая объ половинки занавѣса, доноситъ на сцену изъ партера такой смрадъ отъ стоящихъ тамъ и сямъ огромныхъ лаханей, что привилегированные начинаютъ кричать: „курите можжевельникомъ!“ Служитель приноситъ большую жаровню съ горячими угольями, накладываетъ въ нее свѣжихъ можжевеловыхъ вѣтвей, и джентльмены чувствуютъ себя лучше среди густаго, тяжелаго дыму.

Понемногу появляются признаки приближенія спектакля: служитель вынесъ на авансцену и прикрѣпилъ къ занавѣсу, со стороны публики, доску съ надписью: «Лондонъ». Теперь публика знаетъ мѣсто дѣйствія пьесы. Другіе служители въ то же время развѣшиваютъ по стѣнамъ сцены ковры, прикрѣпляютъ къ нимъ черные квадратные картоны съ двумя перекрестными бѣлыми полосами: это окна; все вмѣстѣ взятое должно обозначать, что дѣйствіе происходитъ въ домѣ, въ комнатѣ. Въ глубинѣ сцены, у задней стѣны, небольшое возвышеніе, задернутое отдѣльнымъ занавѣсомъ: это горы, балконъ, палуба корабля, крыша дома, — что угодно, смотря по надоб-

ности. Здѣсь происходитъ знаменитая балконная сцена между Ромео и Джульетой, здѣсь и замокъ Макбета, и король Дунканъ, будто бы отворяя окно, вдыхаетъ чистый воздухъ Шотландіи, здѣсь же ставится и кровать Дездемоны, умерщвляемой ревнивымъ Отелло. Между коврами картонныя двери, въ углу картонный же балдахинъ: онъ можетъ понадобиться, если въ числѣ дѣйствующихъ лицъ есть король. По сторонамъ сложено еще нѣсколько картоновъ: на одномъ намалевано дерево—это лѣсъ или садъ, на другомъ крестъ или могильный камень — это внутренность церкви, кладбище *). Крайняя бѣдность сценической обстановки съ избыткомъ окупается неистощимымъ богатствомъ фантазіи зрителей, которые въ правдоподобіи не нуждаются и способны вообразить и представить себѣ что угодно: точь-въ-точь дѣти, разыгрывающія на большомъ отцовскомъ диванѣ охотничьи и разбойничьи сцены изъ Майнъ-Рида или Купера. „У Шекспира, — говоритъ Тэнъ, — главнымъ машинистомъ является воображеніе публики: она до того молода и богата избыткомъ воображенія, что охотно принимаетъ шесть фигурантовъ за сорока-тысячную армію и при помощи одного только барабаннаго боя легко

*) Мелкія подробности сценической обстановки собраны у Шаля, Тэна, Дрэка и др.; многое извлечено изъ комедій Бенъ-Джонсона и другихъ современниковъ Шекспира.

представляетъ себѣ всѣ баталіи Цезаря, Коріолана, Генриха V и Ричарда III» *). Уже Бенъ-Джонсонъ замѣчалъ, что на сценѣ нерѣдко цѣлая война Алой и Бѣлой Розы изображается тремя заржавленными мечами **). Современникъ-педантъ, сэръ Филиппъ Сиднэй, не одобряетъ романтической распущенности тогдашней драмы: «Смотрите—вотъ три дамы вышли прогуляться и нарвать цвѣтовъ: вы, конечно, представляете себѣ на сценѣ садъ. Но черезъ нѣсколько времени вы услышите тутъ же разговоръ о кораблекрушеніи, и васъ покроютъ позоромъ, если вы не представите себѣ скалы и моря. Вотъ двѣ арміи съ четырьмя мечами и однимъ щитомъ, и чье черствое сердце не испытаетъ при этомъ всѣхъ треволненій генеральной баталіи?» Но, повторяемъ, публика такъ молода и непритязательна, такъ не избалована сценическими эффектами, что легко доходитъ до состоянія иллюзіи, какой намъ, въ нашъ разсудочный вѣкъ, не достигнуть ни какими средствами науки и техническаго умѣнья.

Вотъ сцена готова; одинъ за другимъ приходятъ актеры и скрываются за драпировкой, чтобы переодѣться: уборныхъ нѣтъ. Среди

---

*) *I. Taine*: „Hist. de la littérature anglaise“, II, ch. II, p. 132.

**) Прологъ къ его комедіи *Every man in his humour*.

артистовъ мы совсѣмъ не замѣчаемъ женщинъ: во времена Шекспира актрисъ не было, и всѣ женскія роли исполнялись женоподобными молодыми людьми; идеальные женственные образы Офеліи, Дездемоны, Корделіи, Имоджены создавались мужчинами. Вотъ уже и въ ложахъ показались дамы; изъ нихъ большинство въ маскахъ,—предосторожность не лишняя, особенно на первомъ представленіи новой пьесы: литературные нравы таковы, что скромность женщины легко можетъ подвергнуться непріятному испытанію; да и партеръ иной разъ не поцеремонится запустить чѣмъ-нибудь въ ложу. Однако, дамы разодѣты: на нихъ мантильи или накидки изъ яркихъ или нѣжныхъ шелковыхъ матерій: «однѣ небесно-голубаго цвѣта, другія жемчужнаго, третьи краснаго, какъ пламя, или бронзоваго; корсажи изъ бѣлой серебряной парчи, вышитой изображеніями павлиновъ и разныхъ плодовъ и цвѣтовъ; внизу — свободное, ниспадающее широкими складками пурпуровое платье съ серебряными полосками, подобранное золотымъ поясомъ, а надъ нимъ другое, широкое, изъ лазуревой серебряной парчи, выложенной золотыми галунами. Волосы искусно завязаны подъ богатою діадемой, сверкающей, какъ огонь, отъ множества драгоцѣнныхъ камней; сверху ниспадаетъ до самой земли прозрачный вуаль; обувь лазуреваго или золотаго

цвѣта усыпана также рубинами и алмазами»*). Присоедините къ этому алмазныя и жемчужныя ожерелья, такія же серьги, браслеты и кольца, огромныя опахала изъ страусовыхъ перьевъ – и вы поймете, какъ мало гармонируетъ эта сказочная роскошь съ грязною бѣдностью досчатой загородки, гдѣ помѣщаются дамы въ своихъ ослѣпительно-богатыхъ нарядахъ.

Вотъ на сценѣ, за опущеннымъ занавѣсомъ, раздается шумъ, восклицанія, движеніе, хохотъ: это Барбэджъ, играющій сегодня роль кардинала Вольсэя, вышелъ поздороваться съ друзьями-джентльменами. Его окружаетъ золотая молодежь, все собутыльники: онъ всѣмъ пріятель, со всѣми одинаково фамильярничаетъ. А, вѣдь, еще недавно королевскіе и церковные указы приравнивали актеровъ къ вожакамъ медвѣдей, канатнымъ плясунамъ и т. п. Только крупные таланты шекспировской эпохи впервые завоевали актерамъ сносное положеніе въ обществѣ. Партеръ прислушивается къ движенію на сценѣ и догадывается: „Браво, Барбэджъ!“ – раздается въ толпѣ. Даровитый артистъ показываетъ на минуту свое лицо между занавѣсокъ, раскланивается, дѣлаетъ уморительную гримасу. Дикій вопль

*) Это описаніе, напоминающее волшебную сказку, читается, однако, цѣликомъ въ фееріи Бенъ-Джонсона *Masque of hymen*,

восторга, гиканье, апплодисменты, взлетающія кверху шляпы привѣтствуютъ всеобщаго любимца *). На авансцену выходятъ музыканты: ихъ десять человѣкъ, всѣ они итальянцы и всѣ приписаны къ артистамъ его величества. Три раза прозвучали трубы: это сигналъ къ началу. Раздвигаются обѣ половинки занавѣса, къ рѣшеткѣ подходитъ актеръ въ традиціонномъ черномъ бархатномъ плащѣ, съ вѣтвью лавра въ рукахъ. Это Прологъ: онъ ждетъ, покуда угомонится толпа. Шумъ постепенно стихаетъ.

„Сегодня мы отнюдь не будемъ васъ смѣшить,—говоритъ Прологъ,—
Нѣтъ, передъ вами мы заставимъ проходить
Другія, скорбныя, высокія картины,
Что на челѣ кладутъ глубокія морщины.
Мы вамъ покажемъ сценъ величественныхъ рядъ,
Гдѣ совмѣстилися и блескъ, и скорби ядъ.
Кто къ состраданію способенъ между вами,
Надъ пьесою поплачетъ вмѣстѣ съ нами.
Кто ходитъ къ намъ въ надеждѣ поучаться
Житейской правдѣ, тотъ—могу ручаться—
Найдетъ ее у насъ. Тѣ господа,
Которымъ пьеса нравится тогда,
Когда эффектъ, блескъ, роскошь въ ней найдутся,
Отнюдь на этотъ разъ не ошибутся.
Обманутся одни любители шутовъ,
Охотники до клоунства, фиглярства.
Гдѣ рѣчь идетъ о славѣ государства,
Тамъ мѣста нѣтъ ни стуканью щитовъ,

---

*) *Gentleman's Magazine*, June, 1825. *Elegy on Burbage.*

Ни шуткамъ плоскимъ, ни кривлянью.
Вѣдь, еслибъ мы подобный вздоръ смѣшали
Съ такой высокой истиной, едвали
Могли бы мы, артисты по призванью,
Вамъ угодить. Но нѣтъ, не сказочныя лица
Должны сейчасъ предъ вами появиться.
Вы ихъ увидите въ величіи и блескѣ, окруженныхъ
Народомъ и толпой друзей и приближенныхъ.
Но подъ конецъ, на вашихъ же глазахъ,
Блескъ и величье разлетятся въ прахъ.
И если и тогда вы будете смѣяться,
То вы безчувственны—я вынужденъ сознаться“ *).

Прологъ удаляется... По толпѣ проносится сдержанный шепотъ тысячи голосовъ. Вотъ все стихло: съ секунды на секунду ждутъ начала. Но актеры что-то замѣшкались. Уже раздаются тамъ и сямъ нетерпѣливыя восклицанія. Опять поднимаются возня и шумъ. Всѣ закуриваютъ оставленныя было трубки; сцена наполняется табачнымъ дымомъ: курятъ джентльмены, курятъ и дамы въ ложахъ. Черезъ сцену проходитъ кавалеръ Брискъ, извѣстный всему Лондону кутила и мотъ: онъ запоздалъ нарочно, чтобы пройти по сценѣ при открытомъ занавѣсѣ и щегольнуть ослѣпительною роскошью своего костюма. Ему не достало скамьи, и онъ непринужденно растягивается на полу, у самой ложи, зѣваетъ, отпускаетъ какое-то ругательство партеру, который уже привѣтствовалъ его апельсин-

*) Прологъ къ *Генриху VIII* Шекспира.

ными корками, вынимаетъ шпагу и, проткнувъ остріемъ сальную свѣчу, стоящую отъ него аршина за два, приближаетъ ее къ себѣ, закуриваетъ трубку и пускаетъ цѣлыя облака табачнаго дыма прямо къ дамѣ, сидящей надъ нимъ въ ложѣ: это хорошій тонъ того времени *).

Бриска знаютъ въ толпѣ и намѣренно громко соболѣзнуютъ: „бѣдняга Брискъ, говорятъ, совсѣмъ разорился!“ Кавалеръ презрительно улыбается и, вынувъ изъ кармана горсть монетъ, бросаетъ ихъ въ толпу. Тамъ начинается драка. Пріѣзжая провинціалка спрашиваетъ у своей столичной знакомой: „Кто этотъ интересный молодой человѣкъ?“ Интересный молодой человѣкъ замѣчаетъ, что становится предметомъ вниманія, и доволенъ: онъ небрежно сбрасываетъ на полъ свой дорогой плащъ и показываетъ свой расшитый жемчугомъ шелковый камзолъ, драгоцѣнную кружевную манишку, кованный золотомъ поясъ. И такихъ, какъ онъ, на сценѣ съ десятокъ: они лежатъ въ растяжку, ихъ ноги достигаютъ середины сцены и будутъ мѣшать актерамъ.

Между тѣмъ, рабочій людъ партера окончательно теряетъ терпѣніе: раздаются угрозы разнести театръ въ куски или поколотить актеровъ; а такъ какъ не разъ подобныя угро-

---

*) *Ph. Chasles*: „L'Angleterre au seizième siècle“, Paris.

зы исполнялись на самомъ дѣлѣ, то распорядители спѣшатъ выслать къ толпѣ Барбэджа, и онъ, почтительно опустивъ голову, произноситъ: „Достопочтеннѣйшіе джентльмены! простите намъ это невольное промедленіе: королева Екатерина еще не побрилась“. Взрывъ хохота и аплодисменты покрываютъ его слова. Музыканты начинаютъ играть, чтобы занять чѣмъ-нибудь публику. На сценѣ жизнь идетъ своимъ чередомъ. Около ложи знаменитѣйшей красавицы того времени, носящей въ силу моды классическое прозвище Аманды, стоитъ въ меланхолической позѣ кавалеръ Фастидій: это совсѣмъ молодой человѣкъ, съ напускною меланхоліей въ стилѣ Петрарки, любитель сонетовъ, луны и нѣжностей. Золотымъ гребешечкомъ онъ взбиваетъ кверху свои завитые усики и глядится въ зеркальце, помѣщенное въ тульѣ его шляпы. Толпа его рѣшительно не переноситъ и осыпаетъ самою грубою бранью. Кавалеръ грустно отвѣчаетъ ей по-итальянски. Онъ подзываетъ своего пажа, и тотъ опрыскиваетъ ему розовою водой высоко взбитый хохолъ на головѣ *).

Но вотъ вторично прозвучали трубы; на сцену выходятъ герцоги Букингэмъ и Норфолькъ и лордъ Эбергвени: начинается первое дѣйствіе пьесы, которую теперь, во всѣхъ

*) „Gifford's notes to Ben Jonson“.—*Ph. Chasles*, p. 349.

изданіяхъ сочиненій Шекспира, озаглавливаютъ *Генрихъ VIII.*

Норфолькъ разсказываетъ Букингэму о великолѣпіи празднествъ, данныхъ Франциском ъ I французскимъ по случаю посѣщенія его королемъ Генрихомъ VIII. Герцоги не вѣрятъ въ дружбу Франціи и считаютъ политику кардинала Вольсэя продажною. Букингэмъ всею душой ненавидитъ всемогущаго временщика, отъ котораго всѣмъ имъ приходится солоно, и высказываетъ намѣреніе свергнуть его. Кардиналъ и самъ является сюда же и, послѣ высокомѣрной бесѣды съ придворными, приказываетъ арестовать своего главнаго врага—Букингэма. Быстро мѣняется сцена, т.-е. кардинальскій балдахинъ вынесенъ изъ угла и поставленъ посреди комнаты: мы въ засѣданіи королевскаго суда, гдѣ изрекается, несмотря на заступничество королевы, смертный приговоръ отважному герцогу, рискнувшему потягаться со всемогущимъ кардиналомъ. Упоенный побѣдой, Вольсэй задаетъ роскошный пиръ—опять новая сцена—и приглашаетъ сюда прелестную Анну Болейнъ, съ намѣреніемъ угодить этимъ влюбчивому королю. Пиръ уже въ полномъ разгарѣ, когда пушечные выстрѣлы за сценой извѣщаютъ о прибытіи короля. Всѣ вскакиваютъ съ мѣста, бѣгутъ; на сценѣ суматоха, раздаются громкіе крики. Клубы дыма врываются сквозь драпировки на сцену, слы-

шится зловѣщій трескъ. Зрители все еще думаютъ, что шумъ и суматоха хорошо разыграны актерами; но это была дѣйствительная суматоха. Горящій пыжъ выпалъ изъ пушки на груду бумажныхъ декорацій, онѣ загорѣлись, и въ мигъ вспыхнула убогая стройка досчатаго театра. „Пожаръ! пожаръ! спасайтесь!“ Толпа ахнула, какъ одинъ человѣкъ, и въ мигъ разнесла въ куски сколоченную на живую руку башню. Всѣ спаслись цѣлы и невредимы, только у одного замѣшкавшагося старика загорѣлась фалда, да и ту сейчасъ же залили кружкой пива.

Театръ, прославленный Шекспиромъ, бывшій свидѣтелемъ такихъ успѣховъ генія, какихъ мы не встрѣчаемъ болѣе въ исторіи человѣчества, сгорѣлъ до тла, сгорѣлъ именно въ тотъ день, когда въ первый разъ поставлено было на немъ послѣднее произведеніе Шекспира...

Мм. гг.! Среди многочисленныхъ преданій и миѳовъ старины есть баснословное сказаніе о фениксѣ: это птица сверхъестественныхъ свойствъ и чудной красоты; она живетъ сотни лѣтъ и умираетъ, сжигая сама себя для того, чтобъ изъ своего же пепла возродиться вновь въ бо̀льшей красотѣ и совершенствѣ. Сгорѣвшій театръ Шекспира не тотъ же ли фениксъ, и не возродился ли онъ въ бо̀льшей красотѣ и совершенствѣ въ наше время въ той велико-

лѣпной обстановкѣ, которою его окружаютъ, въ томъ художественномъ истолкованіи, которое такъ возвышаетъ его достоинство,— не возродился ли онъ въ насъ, посвящающихъ ему свои посильныя знанія и свой трудъ,– въ васъ, отдающихъ ему свой досугъ и свое вниманіе?

Литературный противникъ Шекспира.

(Страница изъ исторіи англійскаго театра временъ Елизаветы).

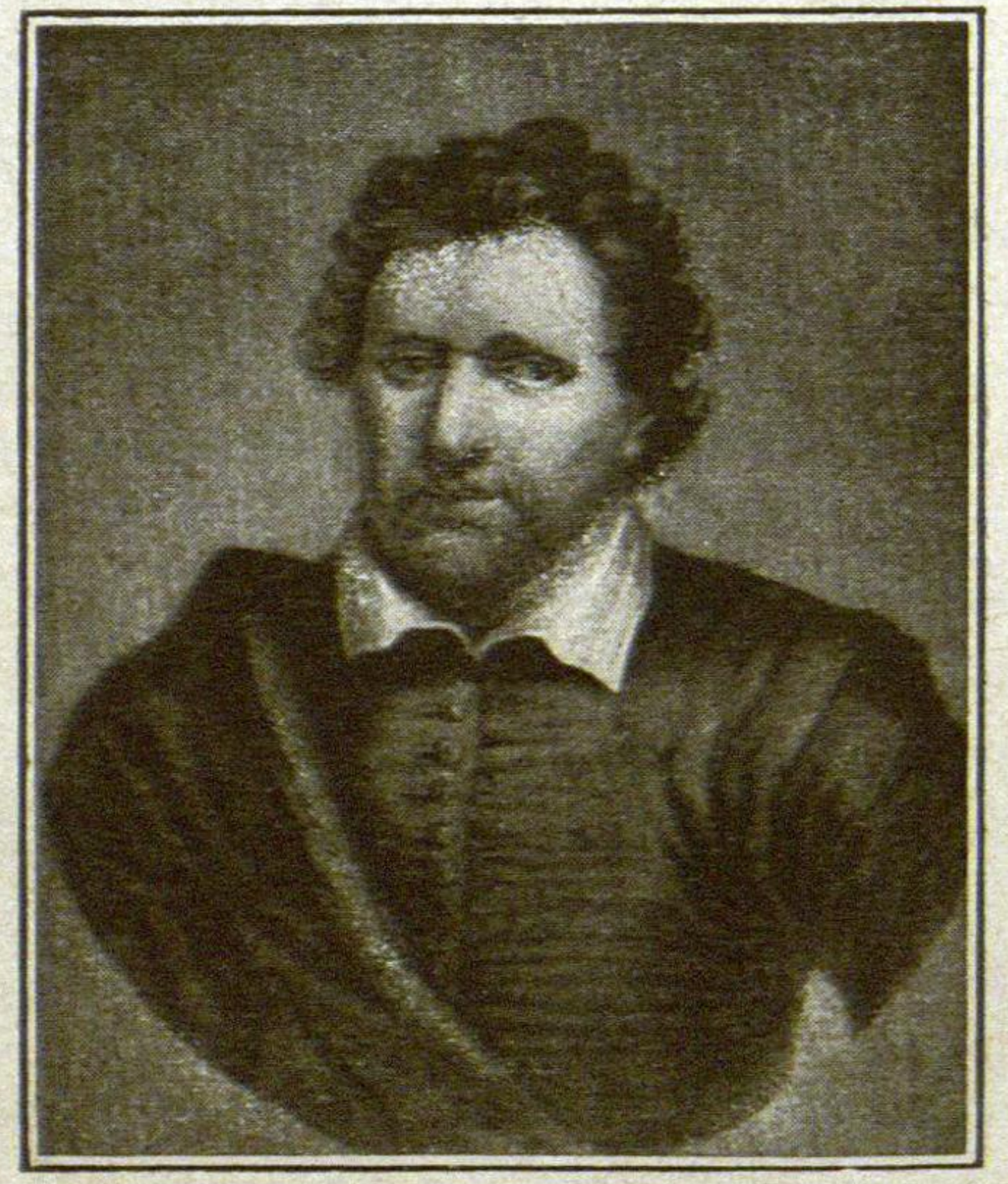
Вѣкъ Елизаветы въ Англіи, это то же, что вѣкъ Перикла въ Аѳинахъ, вѣкъ Августа въ Римѣ, вѣкъ Льва X въ Италіи: это вѣкъ наибольшаго процвѣтанія Англіи, политическаго, гражданскаго, научнаго, литературнаго. Здѣсь все соединилось, чтобъ сообщить эпохѣ особенный блескъ и славу: могущественная извнѣ, спокойная и богатая внутри, Англія этого времени даровала человѣчеству въ наукѣ Бэкона и въ поэзіи Шекспира. Никогда еще англійскій геній не развивался такъ широко, съ такою благородною смѣлостью и оригинальностью, и никогда еще литература не достигала такого художественнаго совершенства и такого богатства. Сорокъ поэтовъ, изъ которыхъ десять чрезвычайно талантливыхъ и одинъ геніальнѣйшій, нѣсколько сотъ худо-

жественныхъ произведеній, и въ томъ числѣ болѣе пятидесяти образцовыхъ,—такова производительность этой эпохи, не имѣющей себѣ равной во всей исторіи человѣчества*).

Но наибольшаго успѣха въ эту эпоху всевозможныхъ успѣховъ достигла литература драматическая: во главѣ драматурговъ стоялъ Шекспиръ; вокругъ него ютилась цѣлая фаланга молодыхъ писателей, учившихся у него великому искусству. Это юное поколѣніе драматурговъ далеко не пользуется среди читающей публики тѣмъ вниманіемъ, какое ему принадлежитъ по праву: его славу обыкновенно приносятъ въ жертву славѣ Шекспира; его изучаютъ при ослѣпительномъ солнечномъ блескѣ, и тогда оно много теряетъ; но какъ много выигрываетъ оно при спокойномъ и ровномъ лунномъ освѣщеніи **)! Эти драматурги были необходимостью для своего времени: одинъ Шекспиръ, при всей своей геніальности и производительности, не смогъ бы удовлетворить настойчивымъ требованіямъ публики, буквально осаждавшей двери театровъ и желавшей постоянно чего-нибудь новаго; для этого нужно было двадцать, тридцать драматурговъ, и они явились. Война рождаетъ героевъ, а просвѣщеніе и свобода вызываютъ къ дѣятельности таланты. Вопросъ въ томъ

*) *I. Taine*: „Histoire de la littérature anglaise“.
**) Выраженіе поэта Суинборна.

только, какъ взяться за дѣло этимъ талантамъ. Въ это время въ англійской драматической литературѣ господствовали два главныхъ теченія: одно классическое, опиравшееся на Аристотеля, Сенеку, Плавта, выработавшее по классическимъ образцамъ строгую, опредѣленную теорію и снискавшее расположеніе образованнаго меньшинства, ученыхъ и двора; другое —романтическое, народное, представляемое непосредственными предшественниками Шекспира и самимъ Шекспиромъ: оно пользовалось всѣми симпатіями народной массы, и классики напрасно старались заключить его въ тѣсныя рамки античной трагедіи; народный театръ, руководимый Марло, Гриномъ и Шекспиромъ, скоро разъединилъ пресловутыя три единства, отбросилъ тягость теоретическихъ правилъ и разомъ шагнулъ до крайнихъ предѣловъ свободы и фантазіи. Пусть ему и не говорятъ о сдержанности, умѣренности, дисциплинѣ: побольше мѣста смѣлости, разнообразію, неожиданности, чудесному, своеобразному! Нетерпѣливый народъ ждетъ въ одиннадцати театрахъ своей насущной пищи. Это народъ, исполненный поэзіи, но грубоватый, не понимающій литературныхъ тонкостей, требующій необычайныхъ событій, сильныхъ страстей, заразительной веселости; а этого не давалъ сухой, казенный классическій театръ. И вотъ практика беретъ верхъ



Бенъ-Джонсонъ

(1574—1637).

надъ-теоріей: у всѣхъ на глазахъ примѣръ Шекспира. Его успѣхъ — это непрерывный рядъ тріумфовъ: всѣ видятъ, что онъ сбрасываетъ съ себя условныя путы принциповъ и правилъ, что онъ весь отдается свободѣ своего генія и изъ этой свободы почерпаетъ и свою силу, и свое искусство. Какой завлекательный примѣръ! Наибольшій успѣхъ при наибольшей свободѣ! Никакихъ стѣсненій развитію воображенія и фантазіи и при этомъ небывалая популярность въ настоящемъ и вѣрное безсмертіе въ будущемъ. Кого бы не завлекъ блескъ такой участи? Вотъ почему, начиная съ конца XVI столѣтія, всѣ пишущіе для англійской сцены подчиняются безусловно вліянію Шекспира. Но въ то самое время, когда народная драма уже восторжествовала надъ классической, во враждебномъ лагерѣ неожиданно появляется молодой энтузіастъ, искренно и глубоко вѣровавшій въ свою правоту и стремившійся словомъ и дѣломъ увлечь публику, прививая ей противуположные вкусы и симпатіи; это былъ Бенъ-Джонсонъ.

Бенъ-Джонсонъ, какъ и всѣ почти драматурги его времени, родился въ низкой долѣ и прошелъ суровую школу жизни; однако же, образованіе получилъ очень хорошее: учился въ классической вестминстерской школѣ и затѣмъ въ университетѣ, въ Кэмбриджѣ. Необыкновенно даровитый, энергическій, обла-

давшій колоссальною памятью, одаренный крѣпкимъ здоровьемъ и громадною физическою силой, онъ отличался, притомъ, удивительною способностью работать: „У меня во всемъ крайности,—говаривалъ онъ,—я не знаю средства оторваться отъ работы, за которой просиживаю дни и ночи, нерѣдко до обморока“. Классиковъ онъ изучилъ въ совершенствѣ: онъ мыслилъ ихъ мыслями, онъ вполнѣ непринужденно выражался ихъ языкомъ, онъ до того проникся ихъ взглядами и вкусами, что они слились съ его собственными. Рѣдко можно встрѣтить примѣръ человѣка, въ такой мѣрѣ сроднившагося съ античнымъ міромъ: въ эту пору великихъ ученыхъ въ разныхъ областяхъ знанія Бенъ-Джонсонъ былъ однимъ изъ лучшихъ гуманистовъ своего времени: не мелочи стилистики, а духъ античнаго міра, античныя воззрѣнія на человѣка и гражданина, античное пониманіе искусства,—вотъ что дало ему изученіе древнихъ. Но его широкая начитанность не была односторонней; онъ перечиталъ не только классиковъ, главныхъ и второстепенныхъ, до Атенея, Либанія и Филострата включительно,—онъ зналъ Боккачіо, Петрарку и Тассо, Эразма и Себастіана Бранта, Рабле и Монтэня, Лопе де-Вега и Сервантеса. Тонкій цѣнитель искусства, обладавшій художественно развитымъ вкусомъ, Бенъ-Джонсонъ былъ и лучшимъ

критикомъ своего времени. Послѣ многихъ превратностей жизни, вернувшись въ Лондонъ, Бенъ-Джонсонъ началъ съ того же, съ чего начинали и Шекспиръ, и другіе драматурги: былъ актеромъ въ какомъ-то незначительномъ театрѣ и, въ сотрудничествѣ съ другими мелкими писателями, передѣлывалъ и подновлялъ старыя пьесы. Въ силу своихъ литературныхъ симпатій, онъ близко сошелся съ веселымъ кружкомъ записныхъ театраловъ, актеровъ и литераторовъ, собиравшихся по вечерамъ въ тавернѣ „Сирена“. Здѣсь познакомился онъ и съ Шекспиромъ, и тогда-то завязались между ними нескончаемые теоретическіе диспуты о сценическомъ искусствѣ. Ученый и немного педантъ, Бенъ-Джонсонъ не могъ простить Шекспиру его презрѣнія всякихъ правилъ и принциповъ теоріи искусства; онъ рѣзко выставлялъ на видъ его слабыя стороны, уличалъ его въ ошибкахъ и зло подсмѣялся надъ его приморскою Богеміей. Шекспиръ далеко уступалъ ему въ учености и знаніи литературы; но, остроумный и находчивый, онъ ловко отбивался отъ нападеній тяжеловатаго на подъемъ „дяди Джонсона“. Современники-любители театра сходились въ таверну, какъ на даровое представленіе, и въ образной формѣ сохранили воспоминаніе объ этихъ интересныхъ спорахъ: одинъ громаднаго роста и атлетическаго сложенія, гру-

бый и задорный, тяжеловѣсный и неповоротливый, но съ умомъ глубокимъ и всесторонне развитымъ, съ неумолимою силой логики и страшнымъ запасомъ ученыхъ цитатъ; другой — изящный и деликатный, остроумный и изобрѣтательный, беззавѣтно веселый въ самыя критическія минуты спора,— они въ самомъ дѣлѣ походили „одинъ на большой испанскій корабль съ высокими бортами и множествомъ пушекъ, другой—на легкій англійскій фрегатъ; одинъ обладалъ высшею силой, размѣрами и прочностью, но въ движеніяхъ оказывался неповоротливъ; другой былъ меньше объемомъ, но легче на ходу, двигался на всякой глубинѣ, отлично лавировалъ и умѣлъ пользоваться всякимъ вѣтромъ“. Драматургъ Бомонъ, постоянный посѣтитель таверны, съ сожалѣніемъ вспоминаетъ о минувшихъ временахъ веселыхъ литературныхъ сходокъ, гдѣ веселіе лилось черезъ край, гдѣ молодежь просиживала ночи напролетъ въ непринужденной, откровенной бесѣдѣ. Иногда, впрочемъ, споры принимали острый характеръ: бывшій каменьщикъ, задорный „дядя Джонсонъ“ не разъ готовъ бывалъ поколотить кого-либо изъ своихъ противниковъ; такъ, онъ чуть не прибилъ поэтовъ Марстона и Деккера, но вовремя укротился и только злѣйшимъ образомъ осмѣялъ ихъ въ одной изъ своихъ комедій. Главною темой споровъ были вопросы

о правдоподобіи въ искусствѣ, о порядкѣ распредѣленія сценическаго матеріала, объ обязательности или необязательности піитики древнихъ, объ отношеніи ко вкусамъ и требованіямъ публики и т. д. Бенъ-Джонсонъ сурово порицалъ безпорядочную распущенность романтической драмы, унаслѣдованную отъ средневѣковой мистеріи; намекая на шекспировскія драматическія хроники, онъ ядовито замѣчалъ, что на сценѣ цѣлая война Алой и Бѣлой Розы изображается тремя статистами и тремя заржавленными мечами. Правдоподобіе—это первое и безусловно необходимое условіе сценическаго искусства; а, между тѣмъ, на сценѣ „мы нерѣдко видимъ одновременно множество морей, государствъ и странъ. Ребенокъ родится въ первой сценѣ и, покуда пьеса окончится, успѣваетъ вырасти, становится рыцаремъ, совершаетъ чудеса храбрости въ Палестинѣ, женится на дочери побѣжденнаго императора, наслѣдуетъ его престолъ и сходитъ со сцены старый и дряхлый, подъ бременемъ совершонныхъ имъ многочисленныхъ дѣяній и подвиговъ“ *). Въ противуположность этому Бенъ-Джонсонъ обѣщаетъ въ своихъ пьесахъ полное правдоподобіе вымысла: „у меня нѣтъ ни троповъ, падающихъ съ неба, ни выстрѣловъ и бата-

*) Прологъ къ комедіи *Every man in his humour.*

лій, ни потопленія кораблей; но всѣ говорятъ и поступаютъ какъ въ дѣйствительности; представляя вѣрное отраженіе людей и жизни, я буду изображать на сценѣ только такія дѣйствія и употреблять только такія слова, какія встрѣчаются въ жизни; я буду рисовать картину своего времени и смѣяться надъ человѣческими глупостями. Герой долженъ быть не чудовищемъ страсти, а однимъ изъ тѣхъ людей, какихъ мы видимъ на улицахъ, съ ихъ недостатками и ихъ характеромъ, съ тою преобладающею странностью (humour), которая направляетъ въ одну сторону всѣ ихъ свойства и кладетъ на нихъ особый отпечатокъ; и конечно, критика, умѣвшая снисходительно относиться къ разнымъ чудовищамъ страсти, тѣмъ съ большею благосклонностью отнесется къ моимъ живымъ людямъ“ *). Впрочемъ, говоря о пріемахъ характеристики, Бенъ-Джонсонъ имѣлъ въ виду не Шекспира, у котораго онъ самъ учился этому,— по выраженію Пушкина,—„вольному и широкому изображенію характеровъ“, а второстепенныхъ писателей, безъ различія—романтиковъ и классиковъ, которые умѣли изображать только типы какой-нибудь одной страсти, а не цѣльнаго человѣка. Особенно нападалъ Бенъ-Джонсонъ на вычурный, искусственный

---

*) Тамъ же.

языкъ тогдашней драмы: „Видѣли ли вы на сценѣ новую пьесу Кида? Что, это хорошо?— Еще бы! Еслибъ-то всѣ такъ писали! Сколько прекрасныхъ тирадъ, напр.: „О, глаза! вы не глаза, а фонтаны, обремененные слезами! О, жизнь! ты не жизнь, а путь, ведущій къ одной конечной цѣли! Тяжелый молотъ красоты выковываетъ на наковальнѣ моихъ чувствъ, что угодно, изъ размягченнаго желѣза моей воли“ *).

Бенъ-Джонсонъ строго осуждалъ тѣхъ драматурговъ, которые, въ погонѣ за успѣхомъ, снисходили до потворства вкусамъ толпы; онъ былъ высокаго мнѣнія объ искусствѣ и высказывалъ на этотъ счетъ самые возвышенные взгляды: „Не судите о поэзіи по тому ея виду, въ какомъ она является у большинства современныхъ авторовъ,—бѣдная, искалѣченная, въ заплатахъ и лохмотьяхъ ветхаго рубища, лишенная своей насущной пищи—божественнаго вдохновенія; но смотрите на нее въ ея истинномъ видѣ, когда она облечена чуднымъ ореоломъ искусства, изукрашена мощнымъ полетомъ фантазіи, возвышена въ своемъ значеніи драгоцѣннымъ даромъ философіи. О, въ какомъ благородномъ видѣ тогда она вамъ представится! И тогда ее должно созерцать благоговѣйно и какъ святыню“ **).

---

*) Тамъ же и въ комедіи *The Poetaster*.

**) *Every man in his humour*, прологъ.

Этотъ возвышенный взглядъ на искусство соотвѣтствовалъ вполнѣ независимому и гордому личному характеру Бенъ-Джонсона: онъ былъ о себѣ очень высокаго мнѣнія и презиралъ судъ толпы; онъ не ищетъ ея благоволенія, онъ требуетъ только, чтобъ его оцѣнили по достоинству, и смѣло бросаетъ въ лицо критикѣ такой горделивый вызовъ: „Судите меня, судьи нелицепріятные, со строгостью и суровостью на челѣ; раскрывайте шире глаза, чтобы видѣть меня насквозь. Знайте, что я не стану просить васъ о снисходительности и терпѣніи, не стану рабскою лестью снискивать ваши похвалы“ *). И, дѣйствительно, онъ никогда не шелъ за общественнымъ мнѣніемъ, а всегда стремился возвыситься надъ нимъ: въ то время, когда всѣ писатели потворствовали народной гордости и небывалому подъему народнаго духа, онъ одинъ взялъ на себя неблагодарную задачу— говорить горькую правду своимъ согражданамъ. Вотъ почему онъ нажилъ себѣ такъ много враговъ; но онъ смѣялся надъ ними: „Критій, люди отзываются о тебѣ дурно“.— „Пускай, и чѣмъ больше, тѣмъ лучше: вѣдь, выслушать порицаніе со стороны презрѣнныхъ людей, это наивысшая похвала“. „Я надѣюсь на этотъ разъ посмѣшить публику,—говоритъ

---

*) *Every man out of his humour.*

онъ въ другомъ мѣстѣ,—но если мнѣ это не удастся, не моя вина: вѣдь, у искусства нѣтъ бо́льшихъ враговъ, какъ невѣжество и тупость. Если здравый смыслъ и любовь къ истинѣ не научили васъ различать хорошее отъ дурнаго въ серьезной пьесѣ, тогда идите въ кукольный театръ или смотрите на плясовыхъ медвѣдей. Вамъ не нравится то, что я вамъ предлагаю нынѣшній вечеръ; это не значитъ, что я пересталъ писать хорошо,—нѣтъ, это значитъ, что вы перестали судить здраво“ *). При такомъ отношеніи ко вкусамъ и требованіямъ публики Бенъ-Джонсонъ, конечно, не могъ согласиться съ кореннымъ взглядомъ на театръ большинства писателей противуположной школы, которые единственною цѣлью драматурга ставили „нравиться и восхищать“; онъ, напротивъ, придавалъ театру серьезное воспитательное значеніе и требовалъ, чтобъ онъ училъ добру, обнажалъ общественныя язвы, обличалъ народные пороки: „Я стану бичевать этихъ обезьянъ человѣчества, я поставлю передъ ихъ глазами зеркало, величиною съ театръ, гдѣ мы всѣ теперь сидимъ; пусть всѣ видятъ въ немъ отраженіе безобразія нашего времени, разоблачаемаго съ твердымъ мужествомъ и презрѣніемъ страха. Моя суровая рука создана на то, чтобы хватать

*) Тамъ же и въ комедіи *The magnetic Lady*.

порокъ за шиворотъ и изображать тѣ мелкія души, которыя готовы питать всякое низкое тщеславіе и духовное убожество“ *). Вотъ почему Бенъ-Джонсонъ, въ противуположность Шекспиру, разрабатывалъ охотнѣе всего комедію нравовъ и интересовался не столько искусною интригой, занимательнымъ сюжетомъ и развитіемъ дѣйствія, сколько лицами, выводимыми на сцену; Шекспиръ за сюжетами обращается преимущественно къ исторіи и литературнымъ источникамъ, Бенъ - Джонсонъ—къ современной дѣйствительной жизни: онъ по преимуществу бытописатель своего времени. Ни у кого изъ тогдашнихъ драматурговъ не найдемъ мы такой отзывчивости на современные вопросы, такой чуткости ко всему современному; его пьесы — лучшій матеріалъ для изученія быта и нравовъ эпохи: привычки, предразсудки, мелочи повседневной жизни, новости дня, ходячіе слухи, мимолетныя вспышки страстей, — все что такъ легко ускользаетъ отъ вниманія историка, имѣющаго дѣло преимущественно съ документами,—все это даютъ намъ комедіи Бенъ-Джонсона. Мѣткая наблюдательность, знаніе народной жизни, чуткая воспріимчивость ко всякому новому явленію дали ему средства нарисовать нѣсколько яркихъ картинъ повседневной обы-

---

*) *Every man in his humour.*

денной жизни. Говоритъ ли онъ объ уличномъ движеніи въ Лондонѣ, и вы видите, какъ серьезно и озабоченно выступаютъ „дѣловые люди, у которыхъ каждый шагъ—шиллингъ и каждое слово—сдѣлка“; а въ противуположность имъ тутъ же толпа зѣвакъ глазѣетъ на ученаго пуделя, играющаго въ карты; проходятъ угольщики или трубочисты, отъ которыхъ пугливо сторонится разодѣтая лэди, гуляющая въ сопровожденіи кавалеровъ и пажей; съ грохотомъ катятся грузные воза съ тяжелою кладью; „громко бранятся вѣчно полупьяные полисмэны“; волнуется и задорно хохочетъ толпа передъ кукольнымъ театромъ; пробирается вдоль стѣны „странно одѣтый и коротко выстриженнный пуританинъ“, обращая на себя насмѣшливое вниманіе толпы; степенно выступаютъ горожанки въ новомодныхъ высочайшихъ ботинкахъ; два полицейскихъ разбрасываютъ бродячимъ собакамъ отравленныя хлѣбныя пилюли; въ табачной лавкѣ истово и важно засѣдаютъ курильщики, и два-три человѣка непремѣнно заглядываютъ въ окна и съ любопытствомъ смотрятъ на новый, только что укоренящійся обычай; на площадкѣ, передъ виннымъ погребомъ, сидятъ наемные нѣмецкіе офицеры, въ широкополыхъ шляпахъ съ развѣвающимися перьями, въ сапогахъ съ широчайшими раструбами и невѣроятной величины шпорами, и ужь навѣрное бесѣдуютъ

о необычайныхъ подвигахъ, совершонныхъ ими въ странахъ, „неизвѣстныхъ ни одной географіи“; шумно проходитъ разгульная ватага буйной молодежи, слышится божба, брань, непристойныя насмѣшки; тутъ пляшутъ испанскія танцовщицы, съ гитарой и кастаньетами, а тамъ завязалась драка между ландскнехтами и матросами съ голландскаго корабля. Или наблюдатель переносится въ уютный домъ зажиточнаго буржуа, гдѣ стѣны такъ чисто выбѣлены, а досчатый некрашенный полъ устланъ цыновками; на полкахъ по стѣнамъ въ порядкѣ разставлена посуда; въ простѣнкахъ висятъ грубыя картины, изображающія далекое плаваніе Дрэка; тутъ же виситъ большая скрипка—это фортепіано XVII столѣтія. Все въ домѣ строго размѣрено по часамъ: въ опредѣленное время читаютъ библію, въ опредѣленное время обѣдаютъ всѣ вмѣстѣ, и господа, и слуги; большая солонка посреди стола служитъ границею, отдѣляющею однихъ отъ другихъ; ѣда вся разомъ на столѣ, и обѣдъ идетъ безъ перерывовъ; у хозяина дома и у почетнаго гостя вилки, только что входящія въ употребленіе. Бесѣдуютъ о томъ, о семъ, вспоминаютъ новѣйшій каламбуръ Тарльтона; гость разсказываетъ модную исторію американскаго царька Покагонта, спасшаго жизнь англійскому капитану Джайльсу. Завязался споръ о новой пьесѣ Миддльтона *Игра въ шахматы*, гдѣ

представлено на сцѣнѣ взаимное отношеніе церкви англиканской и католической: ревностные протестанты радуются осмѣянію папы и испанцевъ, но гость-политикъ желалъ бы болѣе осторожнаго отношенія къ могущественной Испаніи. Кто-то изъ стариковъ пускается въ воспоминанія: „въ наше время театръ былъ интереснѣе; тогда всѣми увеселеніями завѣдывалъ актеръ и драматургъ Монди, а онъ не чета былъ нынѣшнимъ писакамъ“. Особенно оживленный разговоръ завязывается по поводу новинки того времени—первой газеты; разсказываются всѣ подробности издательскаго дѣла: въ бюро толпятся всевозможныя лица, доставляющія новости; секретарь записываетъ сообщенія и разноситъ ихъ по графамъ: новости, идущія изъ трактировъ, изъ парикмахерскихъ, отъ прислуги, новости церковныя, политическія, придворныя, торговыя. Уже принимаютъ для напечатанія объявленія. Разъ только оказалось, что за новости платятъ деньги, начинаютъ эти новости выдумывать; журнальный пуфъ, газетная утка зарождаются при самомъ началѣ журналистики; сегодня газета увѣряетъ, что испанскій король будетъ избранъ папою, завтра такая-то женщина родила мальчика о трехъ головахъ; инженеръ Корнеліусъ выстроилъ такой корабль, для котораго и самый Дюнкирхенъ нипочемъ; въ кабинетѣ Галилея найдено Архи-

медово зеркало, которымь на большомъ разстояніи можно сжечь испанскій флотъ. Комедія становится, такимъ образомъ, вѣрнымъ отраженіемъ внѣшней жизни.

Какіе же люди выступаютъ и дѣйствуютъ въ этой комедіи?

Въ этомъ отношеніи помогла Бенъ-Джонсону его исполненная всякихъ превратностей жизнь; началъ онъ каменьщикомъ, былъ наемнымъ солдатомъ, потомъ актеромъ, а кончилъ придворнымъ поэтомъ; ему одинаково знакомы были всѣ слои общества, отъ герцога королевской крови до нищаго и бродяги въ ночлежномъ домѣ. Коснется ли онъ придворныхъ, онъ ихъ рисуетъ на сценѣ такъ, какъ въ то же время рисовалъ ихъ на полотнѣ Ванъ-Дикъ, во весь ростъ; онъ перечисляетъ принадлежности ихъ туалета, отъ пера на шляпѣ до шпоръ на сапогахъ; онъ описываетъ ихъ прическу, ихъ бороды, остриженныя въ формѣ опахала или опрокинутой буквы Т, огромные воротники въ мелкихъ складкахъ, раскрытый на груди камзолъ и рубашку, расшитую картинами на миѳологическіе сюжеты, браслеты изъ локоновъ дамы сердца, флакончикъ съ духами, зеркальце и т. д. Но для придворнаго мало быть одѣтымъ по модѣ, надо умѣть говорить особымъ модным языкомъ, пересыпать рѣчь итальянскими, испанскими и уже французскими фразами. Придворный, разгова-

ривая съ дамой, клянется бѣлоснѣжными лиліями ея рукъ, душистыми розами ланитъ, яркимъ пурпуромъ устъ: „всѣ боченки въ глубокомъ погребѣ моего сердца преисполнены опьяняющимъ виномъ страсти“ *). Онъ умѣетъ „придавать своему лицу всѣ выраженія, кромѣ только умнаго“; онъ интересуется только модами и новостями дня.

„— Гдѣ вы были вчера?

„— Разумѣется, при дворѣ.

„Онъ съ замѣчательнымъ искусствомъ умѣетъ не платить долговъ и хвастаться чужими лошадьми, которыхъ выдаетъ за свои. Когда у него гости, слуга непремѣнно внесетъ на блюдѣ письмо будто бы отъ такого-то его сіятельства“ **).

Если насъ интересуетъ типъ военнаго того времени, мы найдемъ его у Бенъ-Джонсона въ лицѣ капитана Бобадиля***) :онъ глупъ, невѣжественъ, хвастливъ и лжетъ безсовѣстно; всюду онъ разсказываетъ, въ какомъ прекрасномъ обществѣ онъ принятъ, какую роскошную занимаетъ квартиру; онъ особенно любитъ выдавать себя за храбреца, совершившаго рядъ удивительнѣйшихъ подвиговъ, за непобѣдимаго фехтовальщика и ѣздока, не знающаго соперниковъ. Онъ познакомился съ ка-

---

*) *The Poetaster.* **) *Every man out of his humour,*
***) *Every man in his humour,*

кимъ-то простодушнымъ джентльменомъ, обворожилъ его разсказами о чудесахъ храбрости, и тотъ, съ цѣлью упрочить знакомство, разыскиваетъ его по городу. Храбрый капитанъ и знаменитый герой, къ немалому удивленію сэра Мэтью, живетъ въ глухомъ предмѣстьи, въ домѣ водовоза.

— „Здѣсь живетъ капитанъ Бобадиль?

— „Не только живетъ, но и должаетъ ежедневно по шести пенсовъ“,—отвѣчаетъ хозяйка дома.

Но капитанъ не смущается и, ловко вывѣдавъ, что гость при деньгахъ, приглашаетъ его въ таверну „позавтракать сообща“.

Здѣсь капитанъ начинаетъ немилосердно хвастаться: „Вѣдь, я учился фехтованію въ Италіи; а итальянцы лучшіе знатоки этого дѣла. Я знаю удары, которыхъ никто не выдержитъ“. Онъ начинаетъ наносить шпагой удары воображаемому противнику.

„Я знаю punto, reverso, staccato, imbrocato, passaglia, montanto. Я даже составилъ проектъ, который, конечно, упрочитъ мою славу; пусть мнѣ дадутъ десятка два такихъ же храбрецовъ, какъ я: я ихъ выучу,—за хорошее, конечно, вознагражденіе,—всѣмъ тѣмъ ударамъ, которыхъ никто еще не знаетъ... punto, reverso и т. д. Мы выступаемъ въ походъ и вызываемъ со стороны непріятеля человѣкъ двадцать на единоборство; вотъ они выходятъ, но они не

знаютъ punto, reverso, staccato и т. д., и мы ихъ убиваемъ, еще выходятъ двадцать, мы ихъ убиваемъ, еще и еще!...

„Если мы такимъ образомъ убьемъ по двадцати на брата, то это составитъ двадцатью двадцать или двѣсти,—считаетъ капитанъ, который при всей своей храбрости плохой счетчикъ.—Двѣсти враговъ въ день; вѣдь, это въ 5 дней тысяча! И въ короткое время мы истребимъ всѣ непріятельскія полч....“ Въ этотъ моментъ является въ таверну одинъ изъ кредиторовъ Бобадиля и позорно палкой выгоняетъ расходившагося капитана *).

Пуритане особенно часто являлись предметомъ ожесточенныхъ нападеній со стороны Бенъ-Джонсона: онъ ихъ ненавидѣлъ, какъ злѣйшихъ враговъ театра, стараніями которыхъ театры дѣйствительно были нѣсколько позднѣе закрыты по всей Англіи; онъ не прощалъ имъ ихъ фарисейства, ихъ фанатизма и пользовался всякимъ случаемъ, чтобы сказать имъ что-нибудь непріятное. „Ихъ лица багровы отъ религіознаго пламени или отъ пьянства; у нихъ очень много совѣсти, и она у нихъ такъ растяжима, что можетъ стать шире океана. Они никогда не клянутся, но это ради того, чтобъ не исполнять обѣщаній и обязательствъ; они возстаютъ противъ свѣтской

*) Роль капитана Бобадиля очень любилъ исполнять Чарльзъ Диккенсъ.

науки, чтобъ держать народъ въ темнотѣ и невѣжествѣ и обирать простаковъ. Ради святой цѣли они готовы дѣлать фальшивыя деньги". Типическія черты пуританъ со всѣми ихъ недостатками Бенъ-Джонсонъ воплотилъ въ лицѣ Визу въ комедіи *Ярмарка въ день св. Варѳоломея*. Ярмарка эта была извѣстна въ старой Англіи особенно потому, что съ нею связывались различныя народныя гулянья, обряды и обычаи. Суровые ревнители благочестія, пуритане усмотрѣли въ этихъ обычаяхъ, унаслѣдованныхъ отъ сѣдой старины, соблазнъ и чуть не идолопоклонство и яростно громили участниковъ и устроителей этихъ празднествъ. Въ день ярмарки, по обычаю старины, непремѣнно подавалась на столъ вареная ветчина, подъ названіемъ „освященная свинина св. Варѳоломея". У пуританина Визу спрашиваютъ, можно ли женщинѣ ѣсть эту свинину. Визу задумался: „Да, это желаніе во истину плотское: оно сродно женщинѣ и грѣху... но оно, впрочемъ, натурально... Свинина,—мы будемъ разсуждать философски,– свинина, прежде всего, конечно, мясо, и, притомъ, очень питательное... и вкусное... а въ данномъ случаѣ освященное и, можетъ быть, даже святое. Но... будемте разсуждать богословски: святою эта свинина была только во времена св. Варѳоломея, слѣдовательно, теперь она совсѣмъ не святая... и, слѣдовательно, считать ее святою

грѣхъ... да, смертный грѣхъ, идолопоклонство... а за идолопок...“

— „Постойте, постойте, — перебиваютъ его,—научите же насъ, какъ мы должны поступать въ этомъ случаѣ?

— „Да, это вопросъ серьезный и сложный: о немъ надо много поразмыслить... время, знаете ли, такое неудобное... Ну, да вотъ что: видите ли, все дѣло въ томъ, какъ ѣсть? Вѣдь, свинину можно употреблять въ пищу съ прожорливостью и можно съ сокрушеніемъ сердечнымъ; первое, конечно, грѣховно; но если вкушать со смиреніемъ, сокрушеніемъ и уничиженіемъ, то ни вреда, ни опасности нѣтъ... я, если угодно, даже самъ отвѣдаю“.

И онъ съ аппетитомъ принимается за ѣду, ѣстъ и пьетъ за четверыхъ. Вино вызываетъ въ немъ религіозную экзальтацію: онъ идетъ на площадь и произноситъ проповѣдь, направленную противъ суетныхъ приманокъ міра сего, отвращающихъ отъ духовныхъ помысловъ; по дорогѣ ему попадается лотокъ съ игрушками; онъ его опрокидываетъ. „Это не игрушки, а удочки дьявола, коими уловляются человѣки!—взываетъ онъ.—Женщина, не препятствуй мнѣ,—обращается онъ къ торговкѣ,—ибо я ощущаю въ себѣ силу духа, дабы сокрушить сіе торжище идолопоклонническое и весь новый Вавилонъ съ нимъ!“

Два констэбля останавливаютъ его: „кто вы такой?

— „Я тотъ, кто радуется узамъ и поношенію, и оскорбленію; я разгромлю сей Вавилонъ и сокрушу идоловъ! Долой Ваала, долой Дагона!“

Надъ нимъ смѣются, какъ надъ помѣшаннымъ. Вдругъ онъ замѣчаетъ странствующую труппу актеровъ и съ яростью устремляется на нихъ; но ловкіе актеры даютъ ему дружный отпоръ и прогоняютъ въ толчки.

Такъ же остроумно осмѣяны у Бенъ-Джонсона комическіе типы бездарнаго поэта, сельскаго дворянина, претендующаго на столичное обхожденіе, разбогатѣвшаго буржуа, лѣзущаго въ аристократы, ученой дамы, мѣшковатаго провинціала, попавшаго въ столицу, недобросовѣстнаго адвоката, готоваго служить обѣимъ сторонамъ, педанта-доктора, щеголяющаго хорошими манерами, законника, съ устъ котораго не сходятъ Syntagma juris civilis, corpus juris canonici, прожектера-спекулянта, шарлатана, кутилы и т. д. Ни одинъ изъ писателей не изображалъ своего времени такъ ярко и такъ полно.

Интересуясь, главнымъ образомъ, лицами, Бенъ-Джонсонъ долженъ былъ придумывать такіе сюжеты, которые давали бы возможность, не вредя ясности и цѣльности интриги, выводить на сцену какъ можно больше дѣйствующихъ

лицъ. Онъ этого достигаетъ оссбенно въ трехъ комедіяхъ: *Посрамленный бѣсъ, Алхимикъ и Вольпоне*. Въ первой пьесѣ сатана посылаетъ въ Лондонъ опытнаго чорта совращать людей съ пути истины и вербовать сторонниковъ аду. Чортъ знакомится съ представителями всѣхъ сословій и классовъ лондонскаго общества и, къ стыду, долженъ сознаться, что въ аду далеко отстали отъ Лондона по части пороковъ: какъ ни изощряется чортъ въ изобрѣтеніи способовъ и пріемовъ самаго утонченнаго разврата, его далеко превосходятъ въ этомъ отношеніи лондонскіе придворные; чортъ придумываетъ остроумнѣйшіе способы надувать простаковъ, но его самого перехитряютъ лондонскіе торговцы, и т. п. Одураченный и осмѣянный, возвращается чортъ въ мрачныя владѣнія сатаны и печально докладываетъ своему повелителю, что имъ, чертямъ, въ Лондонѣ дѣлать нечего. Это замысловатая интрига *) позволила Бенъ-Джонсону провести передъ глазами зрителей цѣлый рядъ общественныхъ типовъ, который онъ затѣмъ дополняетъ въ комедіи *Алхимикъ*, прибѣгая къ такому же почти пріему.

Въ наше время алхимія только воспоминаніе о минувшихъ заблужденіяхъ, но въ XVII вѣкѣ въ нее еще вѣрили даже очень серьезные и ученые люди: алхимикамъ приписывали

---

*) Заимствована у Макіавелли (*Belfegor*).

разныя чудодѣйственныя свойства—знать будущее, вызывать мертвецовъ, излечивать и насылать болѣзни, возбуждать или прекращать то или другое чувство и т. д. Имъ вѣрили одинаково и высшіе классы общества, и народная масса. Правительство не разъ издавало строгіе законы, направленные противъ колдуновъ, алхимиковъ, ворожей, но запретное ремесло продолжало практиковаться въ тайнѣ и спросъ на него со стороны общества не прекращался. Наконецъ, Бенъ-Джонсонъ своею комедіей нанесъ алхимикамъ ударъ чувствительнѣе и рѣшительнѣе, чѣмъ всѣ королевскіе указы и запрещенія: онъ выставилъ ихъ на публичное осмѣяніе.

Сюжетъ комедіи не сложенъ: въ лабораторіи алхимика появляются одинъ за другимъ самые разнообразные люди: кто гадаетъ о будущемъ, кто покупаетъ средство стать богатымъ; тутъ и знатный дворянинъ, и мелкій писецъ изъ нотаріальной конторы, и пуританинъ, купецъ, ханжа, адвокатъ, священникъ. Сцена открывается жестокою ссорой между алхимикомъ и его помощникомъ, обязанность котораго бродить по улицамъ Лондона, втихомолку распространять молву о чудесныхъ знаніяхъ чародѣя и кстати сообщать его адресъ; ссора возникаетъ, разумѣется, изъ-за денегъ. Въ пылу раздраженія сообщники жестоко укоряютъ другъ друга въ мошенничествѣ и об-

манѣ и разоблачаютъ, такимъ образомъ, передъ зрителями тайну своего ремесла. Ссору прекращаетъ молодая дѣвушка, гадающая по магическому зеркалу (по ученію алхимиковъ, видѣть въ зеркалѣ будущее могла только дѣвушка). Примирившись, сообщники начинаютъ приготовляться къ пріему посѣтителей. Бенъ-Джонсонъ до послѣдней мелочи описываетъ таинственную лабораторію, обнаруживая при этомъ основательное знаніе не только тогдашней химіи, но и магіи и чернокнижія. Начинаются визиты. Англійскій шарлатанъ XVII вѣка, подобно современнымъ гадалкамъ, старается окружить себя ореоломъ святости и благочестія: онъ будто бы ведетъ жизнь аскета и подвижника и отъ своихъ кліентовъ требуетъ безусловной чистоты жизни и даже помысловъ. Этимъ пріемомъ одновременно достигаются двѣ цѣли: во-первыхъ, это лучшая приманка для ханжей и изувѣровъ, всегда падкихъ на все таинственное и сверхъестественное; во-вторыхъ, это превосходное оправданіе на случай неуспѣха: малѣйшій грѣхъ, совершонный кліентомъ, всякая нечистая мысль могутъ погубить все дѣло. Былъ у алхимиковъ и другой пріемъ, которымъ они также искусно умѣли пускать пыль въ глаза: это ошеломлять посѣтителей массою техническихъ терминовъ магіи и чернокнижія; чѣмъ безсмысленнѣе бывали ихъ рѣчи, тѣмъ глубокомысленнѣе каза-

лись онѣ непосвященнымъ, и Бенъ-Джонсонъ съ рѣдкимъ талантомъ и знаніемъ воспроизводитъ эту комическую шумиху словъ и выраженій. Пьеса оканчивается рѣшительнымъ разоблаченіемъ всѣхъ хитростей и обмановъ алхимика, и его вмѣстѣ съ его сообщниками заключаютъ въ тюрьму.

Комедія Volpone *), можетъ быть, лучшее изъ драматическихъ произведеній Бенъ-Джонсона: дѣйствіе чрезвычайно живо, характеры очерчены бойко и мѣтко, интересъ интриги возрастаетъ съ каждою сценой. Мѣсто дѣйствія Венеція, но итальянскія имена не скрываютъ англійской обстановки и англійскихъ нравовъ. Богатый бездѣтный аристократъ Вольпоне, жадный и корыстолюбивый, всю свою жизнь только копитъ богатства; между прочимъ, онъ придумываетъ, съ цѣлью обогащенія, такой замысловатый маневръ: онъ распускаетъ по городу слухи о своей болѣзни, отъ которой онъ врядъ ли оправится. Кто же наслѣдуетъ бездѣтному богачу? Конечно, кто-либо изъ его друзей; и вотъ друзья наперерывъ спѣшатъ снискать расположеніе мнимаго больнаго. При Вольпоне состоитъ въ качествѣ довѣреннаго лица хитрый и изобрѣтательный

*) Собственное имя, произведенное отъ volpe—лисица; такимъ образомъ, Volpone—г-нъ Лисичкинъ; въ этой комедіи, какъ и почти всегда у Бенъ-Джонсона, дѣйствующія лица именуются сообразно характеру; Corbaccio—старый воронъ, Voltore—ястребъ и т. д.

Моска, который старается внушить всѣмъ и каждому, что расположеніе корыстолюбиваго больнаго можно пріобрѣсти только богатыми подарками. Вольпоне обвертывается весь пластырями и повязками, уставляетъ комнату баночками и пузырьками и въ такомъ видѣ ждетъ посѣщеній. Стучатъ.

„— А,- говоритъ Вольпоне,—во́роны и коршуны слетаются въ ожиданіи трупа. Подавай, Моска, пластыри и повязки. Ну, выручайте, апоплексіи, катарры, подагры; три года уже я обогащаюсь при вашей помощи“.

Моска вноситъ большое серебряное блюдо.

„— Господинъ Вольторе пріѣхалъ освѣдомиться о вашемъ здоровьи“.

Вольпоне кашляетъ.

„— Не слышу.

„— Господинъ адвокатъ Вольторе пришелъ къ вамъ; онъ обезпокоенъ состояніемъ вашего здоровья.

„— Благодарю.

„— Онъ принесъ вамъ серебряное блюдо.

„— Благодарю; проси его заходить почаще: онъ утѣшаетъ послѣднія минуты умирающаго“.

Вольторе подходитъ къ самой постели и съ участіемъ спрашиваетъ о здоровьи.

„— Благодарю васъ; гдѣ вы? я хочу васъ осязать: плохо уже видятъ мои глаза... чувствую, какъ умираю... ваша привязанность не останется безъ вознагражденія.

„— Слышите, слышите? — нашептываетъ Моска. — Это онъ васъ хочетъ сдѣлать наслѣдникомъ.

„— Да такъ ли это? Я ли наслѣдникъ?

„— Еще бы не такъ! Сургучъ не остылъ еще, чернила не высохли на пергаментѣ завѣщанія въ вашу пользу... Да говорите громче, не стѣсняйтесь, онъ уже совсѣмъ оглохъ“.

Вольпоне стонетъ и кашляетъ, а Моска подробно перечисляетъ адвокату всѣ богатства своего барина и въ яркихъ картинахъ рисуетъ ожидающее его счастіе.

Приходитъ старикъ Корбаччіо, глухой и дряхлый, скупой и жадный; онъ тоже надѣется пережить Вольпоне и попасть къ нему въ наслѣдники.

„— Ну, что, Моска, какъ твой баринъ?

„— Никакого улучшенія.

„— Какъ,—испуганно спрашиваетъ не дослышавшій Корбаччіо,—есть улучшеніе?“

Моска повторяетъ.

„— А что, онъ хорошо спитъ?

„— Помилуйте, не смыкаетъ глазъ ни на одну минутку.

„— Это хорошо; вотъ я принесъ ему отличное средство противъ безсонницы.

„— Ахъ, нѣтъ, мой баринъ не любитъ лѣкарствъ.

„— Да ты не бойся, это совсѣмъ не опасно; это мой докторъ при мнѣ приготовлялъ.

„— Мой баринъ говоритъ, что доктора опаснѣе всякой болѣзни.

„— Ну, а какъ его болѣзнь?

„— Ужасна: лицо вытянулось, языкъ отнялся, глаза, право, какъ-то свисли.

„— Это хорошо.

„— Ротъ постоянно полуоткрытъ, носъ заострился.

„— Это хорошо.

„— Всѣ члены холодны, какъ ледъ, и словно онѣмѣли.

„— Это очень хорошо.

„— Пульсъ медленный и едва слышный.

„— Это очень, очень хорошо: я навѣрное переживу его; слушая тебя, я просто на двадцать лѣтъ помолодѣлъ“.

Моска, видя, что старикъ пришелъ съ пустыми руками, предупреждаетъ его:

„— Смотрите, не упустите случая: вѣдь тутъ уже сегодня былъ Вольторе и принесъ богатое блюдо.

„— А... когда такъ, бери вотъ кошелекъ съ червонцами; въ немъ вѣсу немало.

„— Знаете что? — говоритъ вдругъ Моска.— Мнѣ пришла въ голову счастливѣйшая мысль: вы навѣрное пріобрѣтете рѣшительное расположеніе умирающаго. Лишите-ка вы своего сына наслѣдства, назначьте наслѣдникомъ моего барина и пришлите ему завѣщаніе. Знаете ли, лишить наслѣдства такого прекраснаго и

достойнаго сына, — это такое яркое доказательство любви и безкорыстной привязанности, что баринъ, конечно, не устоитъ.

„— Въ самомъ дѣлѣ прекрасная мысль... Но только вотъ что: не проговорись, пусть эта мысль будетъ моя, а не твоя.

„— Разумѣется; а вамъ бояться нечего: вы навѣрное переживете моего барина.

„— Правда.

„— Съ такимъ цвѣтущимъ здоровьемъ, какъ ваше, да не пережить дряхлаго, умирающаго.

„— Правда, правда“.

И онъ спѣшно уходитъ дѣлать завѣщаніе, а Вольпоне и Моска отъ души хохочутъ надъ выжившимъ изъ ума старикомъ.

Послѣ этого является купецъ Корвино и приноситъ жемчужину и алмазъ.

„— Наслѣдникъ я?

„— Да. Вольторе, Корбаччіо и сотня другихъ были уже здѣсь въ чаяніи наслѣдства и стояли, разинувъ пасть, точно волки, жадные до падали. Я взялъ перо, бумаги, чернила, спрашиваю: кто будетъ наслѣдникомъ? Онъ говоритъ: „Корвино“. Значитъ, сомнѣнія нѣтъ никакого“.

Корвино уходитъ, а Вольпоне, сбрасывая съ себя нарядъ больнаго, восклицаетъ:

„— Милѣйшій Моска, ты рѣшительно прелестенъ сегодня! Посмотримъ, однако... Ничего: брилліантъ, жемчужина, червонцы, серебро... Удачный день... Ну, а теперь ступай и

приготовь мнѣ танцы, музыку, пиры, веселье".

Среди пира является Бонаріо, лишенный наслѣдства сынъ Корбаччіо, и осыпаетъ Вольпоне бранью; тотъ грозитъ кинжаломъ; тогда Бонаріо обвиняетъ его передъ судомъ въ обманѣ и покушеніи на убійство. Вольпоне арестуютъ. Претенденты на наслѣдство забили тревогу и употребляютъ всѣ усилія, чтобъ освободить Вольпоне изъ тюрьмы. Корбаччіо обвиняетъ сына въ покушеніи на отцеубійство, адвокатъ Вольторе истощаетъ цвѣты своего краснорѣчія, составляетъ фальшивыя свидѣтельства, доказываетъ ихъ подлинность „словами по червончику штучка" и въ заключеніе прибѣгаетъ къ такому эффектному пріему: онъ велитъ внести въ залу суда самого Вольпоне, обвязаннаго пластырями и примочками, стопущаго и охающаго: „И этого человѣка, который стоитъ уже одной ногой въ гробу, обвиняютъ въ насиліи"! — восклицаетъ Вольторе. Вольпоне оправданъ. Но онъ торжествовалъ не долго: у него явилась какая-то манія дразнить своихъ претендентовъ, и онъ объявляетъ своимъ наслѣдникомъ Моску.

Моска раскладываетъ завѣщаніе на столѣ и громко читаетъ списокъ вещей. Претенденты являются одинъ за другимъ; они косо поглядываютъ другъ на друга.

„— Ну, какъ наши дѣла? — спрашиваетъ Вольторе,

„— Девять турецкихъ ковровъ, два рѣзныхъ ящика,—читаетъ Моска.

„— Я тебѣ говорю.

„— Двѣ шкатулки, одна слоновой кости, другая перламутровая.

„*Корбаччіо.* Гдѣ завѣщаніе?

„— Двѣ вышитыя золотомъ одежды, три бархатныхъ костюма.

„*Корвино.* Подай сюда завѣщаніе и я выгоню отсюда всѣхъ шакаловъ.

„*Моска* (передавая ему черезъ плечо завѣшаніе). Два рѣзныхъ шкафа съ бронзовыми украшеніями, одинъ съ серебромъ.

„*Корвино* (съ ужасомъ). Что это значитъ? Моска объявленъ наслѣдникомъ!

„*Всѣ* (съ ужасомъ). Какъ! Моска!

„*Корбаччіо.* Моска! объясни сейчасъ же, въ чемъ дѣло.

„*Моска.* Три шкатулки съ жемчугомъ.

„— Да объясни же!

„*Моска.* Двѣ шкатулки съ алмазами“.

Наслѣдники чуть не падаютъ отъ горя, и, наконецъ, Моска выгоняетъ ихъ изъ комнаты.

Однако, Вольпоне дорого поплатился за свою неосторожность: завѣщаніе по формѣ было составлено правильно и утверждено судомъ, и Моска потребовалъ половины состоянія сейчасъ же. Ссора обоихъ мошенниковъ раскрываетъ всѣ ихъ плутни, и они попадаютъ въ тюрьму.

Комедіи Бенъ-Джонсона отличаются умѣлымъ веденіемъ интриги, правильностью построенія, соразмѣрностью частей и образцовымъ языкомъ, которымъ онъ, можетъ быть, превосходитъ всѣхъ своихъ современниковъ *). Но онъ ошибочно думалъ, что въ комедіи должно выводить на сцену только эксцентричныхъ людей, только исключительные характеры, онъ не создавалъ комическихъ положеній, въ которыя можетъ попасть всякій человѣкъ, а надѣлялъ каждое изъ своихъ дѣйствующихъ лицъ, взятыхъ, правда, изъ жизни, какою-нибудь одною „преобладающею странностью“, которой и придавалъ наибольшее значеніе. Превосходя нерѣдко Шекспира искусствомъ композиціи, онъ далеко уступалъ ему въ творческомъ воспроизведеніи души; онъ поступаетъ иногда подобно Мольеру: беретъ какой-нибудь общій порокъ, — скупость, лицемѣріе, — и обращаетъ его въ лицо; поэтому его персонажи нерѣдко страдаютъ излишнею отвлеченностью.

Многими достоинствами своихъ комедій Бенъ-Джонсонъ обязанъ вліянію любимыхъ имъ классиковъ: они дали ему то правильное распредѣленіе сценическаго матеріала, которое заставляетъ видѣть въ немъ основателя правильной комедіи нравовъ въ Англіи. Но, на-

*) Б. Д. былъ, между прочимъ, авторомъ замѣчательной для своего времени грамматики англійскаго языка.

падая на безпорядочность и ошибки романтической школы, Бенъ-Джонсенъ далеко не былъ тѣмъ классикомъ, который всякій обычай древности возводитъ на степень обязательнаго и непреложнаго закона; онъ, напримѣръ, не стѣснялся классическими тремя единствами, находя ихъ слишкомъ мелочными: „законы драмы, находимые нами у древнихъ, не даны изначала, а выработались постепенно, т.-е. сперва были одними, а потомъ стали другими; ясно, что для нашего времени они опять должны измѣниться“ *). Такимъ образомъ, Бенъ-Джонсонъ былъ далекъ отъ рабскаго подчиненія классической теоріи и признавалъ ее лишь настолько, насколько она дѣйствительно способствовала развитію художественнаго вкуса. Онъ взялъ у классиковъ то, что у нихъ всегда слѣдуетъ брать: благородную независимость мысли и развитое чувство красоты, и все добытое изученіемъ античнаго міра примѣнилъ къ художественному воспроизведенію своего времени. Тонкій наблюдатель современной жизни, умѣвшій смотрѣть на нее разви-тымъ взглядомъ историка, Бенъ-Джонсонъ, съ другой стороны, умѣлъ заключать отъ современнаго къ прошлому: жизнь Англіи помогла ему уяснить многое изъ политической и общественной жизни древняго Рима. Онъ дѣйстви-

*) V. Friesen, Ben Jonson, eine Studie. Jabrbuch d. deutsch. Shakesp. Gesellschaft, 1875.

тельно переносился въ ту отдаленную эпоху и изъ нечаяннаго подчасъ полунамека древняго историка создавалъ живые образы людей, рисовалъ яркія картины жизни. Такъ поступаетъ онъ въ своихъ римскихъ трагедіяхъ: *Катилина* и *Падшіе Сеяна*.

Сюжетъ первой трагедіи взятъ изъ послѣднихъ временъ римской республики, а источниками послужили Саллюстій, Цицеронъ, Діонъ Кассій. Въ домѣ Катилины позднею ночью сошлись заговорщики. Приняты всѣ мѣры предосторожности: совѣщаніе происходитъ въ какомъ-то глухомъ углу обширнаго дома, въ полумракѣ, при трепетномъ мерцаніи факеловъ. Черезъ два дня предстоятъ консульскіе выборы, и Катилина дѣятельно агитируетъ въ свою пользу: по всѣмъ трибамъ и центуріямъ рыщутъ агенты главнаго заговорщика, вербуя за него голоса. Теперь обсуждается планъ дѣйствій и Катилина произноситъ рѣчь къ своимъ сторонникамъ. Это большею частью люди изъ „золотой молодежи“, сыновья богатыхъ и знатныхъ отцовъ, теперь окончательно промотавшіеся и запутавшіеся въ долгахъ; они растратили въ праздной и разгульной жизни всякое гражданское и патріотическое чувство, но, жадные до удовольствій жизни и честолюбивые, они разсчитываютъ теперь поправить дѣла на счетъ смуты и замѣшательствъ въ государствѣ; это все истори-

ческія лица: Цезарь, Антоній, Крассъ, Лентулъ, Цетегъ, Курій и др. Кто-то выражаетъ сомнѣніе въ успѣхѣ заговора: „дѣло задумано грандіозное, а средства такъ ничтожны“. Тамъ и сямъ раздаются еще нерѣшительные голоса. Катилина встревоженъ: онъ, очевидно, душа заговора, онъ болѣе другихъ нуждается въ смутѣ и безпорядкахъ, онъ понимаетъ, что сомнѣнія и нерѣшительность могутъ погубить дѣло, и онъ съ одушевленіемъ ободряетъ заговорщиковъ: „Какъ! неужели вы думаете, что я гоняюсь за облаками, что я строю зданіе на пескѣ? Или нѣтъ у насъ шансовъ на успѣхъ? А слабость республики? а безпечность консуловъ? а дремлющій сенатъ? а удаленіе изъ Рима на далекія окраины всѣхъ военныхъ силъ? Теперь вотъ я самъ стану консуломъ, и мы съ Антоніемъ сдѣлаемъ все, что намъ угодно. Или вы забыли награды, васъ ожидающія? Вѣдь, всѣ долги будутъ прекращены, всѣ взысканія отмѣнены, всѣ судебныя рѣшенія кассированы. Прочь безпокойства, опасенія, укрывательство отъ кредиторовъ! Всѣ богачи будутъ изгнаны, а ихъ имущество конфисковано. Этотъ домъ, этотъ дворецъ вашъ; эта земля ваша, эти пруды, сады, рощи ваши. Мы раздѣлимъ между собою богатыя провинціи: тебѣ, Цетегъ, одна, тебѣ, Лентулъ, другая. Тебя обидѣли, Курій? Тебя унизили, Антоній? Теперь на вашей улицѣ праздникъ:

вы смѣло будете глядѣть въ лицо судьѣ-претору и посмѣетесь надъ ликторскими сѣкирами. Кто осмѣлится стать намъ поперегъ дороги? Кто насъ стѣснитъ, кто намъ запретитъ? Живите и наслаждайтесь, но пользуйтесь моментомъ“! Заговорщики единодушно рѣшаютъ дѣйствовать немедленно, и сцена заканчивается безумною оргіей, чтобъ не думать о треволненіяхъ, ожидающихъ всѣхъ завтра. Сцена переносится въ роскошный будуаръ знаменитой красавицы того времени Фульвіи; она также прикосновенна къ заговору и черезъ нее даже надѣются повліять на кое-кого. Теперь она занята туалетомъ и болтаетъ о томъ, о семъ съ своею горничною Галлой.

„- Принеси мнѣ большую жемчужину.

„— Какую? ту что отъ Клодія?

„— Вѣчно ты съ этимъ Клодіемъ! Нѣтъ, ту, что отъ Кая Цезаря... Да не принимать сегодня Курія: мнѣ не здоровится“.

Этотъ Курій влюбленъ въ нее до безумія, но онъ обѣднѣлъ и съ тѣхъ поръ пересталъ быть для нея интереснымъ.

Докладываютъ о пріѣздѣ жены Децима Брута, Семпроніи. Это типъ политической дамы древняго Рима. Въ молодости красавица, кружившая всѣмъ головы, она привыкла повелѣвать, господствовать, вызывать восторги и восхищеніе; цѣлыя толпы обожателей преклонялись передъ нею. Но годы взяли свое: Семпронія

постарѣла, подурнѣла, но не хочетъ примириться съ этимъ и ищетъ иного выхода своему набалованному самолюбію; прекрасно образованная, начитанная, владѣвшая греческимъ языкомъ, она теперь ударилась въ политику и озабоченно интересуется государственными дѣлами. Съ видомъ усталымъ, но сосредоточеннымъ, входитъ она къ Фульвіи.

„— Здравствуй, моя милая, ну, какъ теперь твое здоровье?

„— Благодарю; откуда это ты такъ рано?

„— Ахъ, я совсѣмъ измучилась, такъ устала, такъ устала: политическія дѣла отнимаютъ у меня рѣшительно все время... Ты куда это собираешься?

„— Да вотъ хочу навѣстить Орестію.

„— Да... и я бы пошла съ тобою, съ удовольствіемъ бы пошла, но этотъ форумъ, этотъ форумъ совсѣмъ на даетъ мнѣ покою: повѣришь ли, эту ночь я писала всю-всю напролетъ, до самаго утра; все вербовала сторонниковъ Катилинѣ: его надо во что бы то ни стало провести въ консулы; Крассъ, Цезарь и я, – мы ужь это такъ подстроили.

„— Да что ты, развѣ Катилина годенъ на это?

„— Катилина! Еще бы: первый кандидатъ. Цезарь и я давно уже это рѣшили, и Антоній тоже... Что это у тебя за странный зубной порошокъ: сѣрый? Я всегда чищу зубы бѣлымъ... Соперниками у него будутъ... а!

это у тебя, кажется, новая брошка: очень мило, очень мило, настоящая восточная жемчужина... соперниками у него будутъ: Лициній, Лонгій, Карнефицій и еще этотъ... болтунъ, — какъ бишь его? — Цицеронъ! Первые двое откажутся, навѣрное. Карнефиція не выберутъ: мы съ Цезаремъ уже обстроили это дѣло какъ слѣдуетъ... ну, а Цицерона и подавно не выберутъ: фи! выскочка, homo novus! Выбрать его—значитъ оскорбить патриціевъ!

„— Господи, и какъ это вы все хорошо знаете!“—удивляется Галла.

Семпронія довольна, она снисходительно улыбается.

„— Вѣдь, это тебѣ, моя дурочка, удивительно, а мнѣ, какъ я постоянно занимаюсь на форумѣ, мнѣ это ясно, какъ на ладони... ну, да, конечно, выскочка: вѣдь, онъ въ Римѣ пришлецъ; вѣдь, у него даже нѣтъ „imagines“. Говорятъ, онъ добродѣтеленъ...не знаю, право, какъ сказать: я думаю, что гдѣ нѣтъ крови, тамъ добродѣтель только наглость. Я всегда это говорила еще покойнику Суллѣ, и онъ всегда со мною соглашался... Я даже не совсѣмъ вѣрю, что онъ такъ краснорѣчивъ: навѣрное, ему не достаетъ благородства. А это, что философы утверждаютъ, будто человѣка можетъ облагородить добродѣтель, такъ это все пустяки. Можетъ быть, это было когда-то, когда мы были и бѣдны, и слабы, а теперь, когда у

насъ и богатство, и довольство, и могущество, ради чего стараться и изъ-за какого-то отвлеченнаго понятія о добродѣтели прославять грибъ, выросшій со вчерашняго дня? Что онъ тамъ въ Аѳинахъ набрался эллинской премудрости, это, повѣрь, вовсе не такая важная заслуга: чай, найдутся въ Римѣ и другія лица, также изящно говорящія по-гречески... Нѣтъ, Цезарь, я и Крассъ долго объ этомъ разсуждали и рѣшили, что Цицеронъ негоденъ, негоденъ... а ты отсыпь мнѣ этого порошку для пробы... и какъ хорошо пахнетъ...“

Довольно одной этой сцены, чтобъ показать замѣчательное умѣнье Бенъ-Джонсона живописать характеры и воздавать мысли и чувства далекой эпохи. Семпронія—это вѣчно живой типъ, не чуждый и нашему времени; ея характеръ очерченъ такъ живо и правдиво, что сдѣлалъ бы честь и самому Шекспиру.

Дальнѣйшее содержаніе пьесы развивается согласно исторіи: Курій, отвергнутый Фульвіей, молитъ ее о любви и, по ея настоянію, выбалтываетъ ей тайну заговора во всѣхъ подробностяхъ. Фульвія, изъ желанія насолить Семпроніи, которая мѣшаетъ ей играть первую роль, доводитъ обо всемъ до свѣдѣнія властей, и замыслы Катилины не удаются.*)

Источниками другой трагедіи Бенъ-Джон-

*) См. о трагедіи „Катилина“ очеркъ Вильмэна, Journal des Savants, Май, 1856.

сона *Паденіе Сеяна* *) послужили историки Тацитъ и Светоній. Опираясь на нихъ, Бенъ-Джонсонъ нарисовалъ яркую картину растлѣнія римскаго общества временъ имперіи. По словамъ Тацита, никогда еще Римъ не падалъ такъ низко: на тронѣ сидѣлъ лицемѣрный и подозрительный тиранъ, страшный законъ объ оскорбленіи величества дѣйствовалъ во всей силѣ, доносчики и шпіоны возвышались на счетъ своихъ жертвъ, жизнь стала всѣмъ въ тягость, и „taedium vitae“ сдѣлалось модною болѣзнью вѣка; лучшіе люди того времени спѣшили предупредить казнь самоубійствомъ и съ философскимъ спокойствіемъ отворяли себѣ жилы. Эпоха вообще благодарная въ драматическомъ отношеніи, и недаромъ за изображеніе ея брались очень многіе драматурги. Въ это самое время въ Римѣ возвысился Сеянъ. Его возвышеніе и его неотразимое вліяніе на Тиверія казалось загадкой не только Тациту, но и многимъ новѣйшимъ историкамъ, и Бенъ-Джонсонъ пытается разрѣшить эту загадку: Тиверій нуждался въ человѣкѣ, который ловилъ бы на лету его желанія, который бралъ бы на себя нравственную отвѣтственность за преступленія и починъ во всѣхъ гнусныхъ дѣлахъ деспота; а такимъ и былъ Сеянъ. Тиверія особенно прельстило въ немъ его умѣнье поды-

*) Роль въ этой пьесѣ игралъ Шекспиръ

скивать оправданіе любому преступленію; Сеянъ все умѣлъ прикрывать государственными интересами и народнымъ благомъ. Тиверію нужно во чтобы то ни стало погубить Агриппину, но даже его страшитъ грандіозность преступленія, глумящагося надъ кровными связями, и ему хочется, чтобы Сеянъ взялъ на себя починъ въ этомъ дѣлѣ, чтобы онъ первый назвалъ имя, указалъ средства и взялъ на себя нравственную отвѣтственность.

„— Садись, мое утѣшеніе, мой вѣрный другъ; мнѣ нужно съ тобою переговорить, открыть тебѣ мою душу. Скажи, пожалуйста, если властелинъ міра испытываетъ страхъ, если ему чувствуется не по себѣ, не ужасно ли это?

„— Ужасно, конечно, но, главнымъ образомъ, это ужасно для того, кто возбуждаетъ этотъ страхъ въ душѣ властелина.

„— А для него самого?

„— И для него, но не въ такой мѣрѣ, потому что ему всегда возможно избавиться отъ этого страха.

„— Но какимъ образомъ?

„— Избавиться отъ того, кто внушаетъ страхъ.

— „А если это невозможно?

„— Всегда возможно.

„— А я тебѣ говорю нельзя.

„— Можно. (Эти слова Сеянъ произноситъ твердо, глядя пристально въ глаза тирану).

„— А если родственныя узы запрещаютъ? —нерѣшительно спрашиваетъ Тиверій.

„— А государственные интересы запрещаютъ?

„— Нѣтъ.

„— А народное благо?

„— Нѣтъ.

„— А нѣтъ, такъ о чемъ же разсуждать?

„— Но, вѣдь, такихъ правителей преслѣдуетъ народная ненависть!“

Сеянъ строго смотритъ въ глаза Тиверію.

„— Кто боится народной ненависти, тотъ недостоинъ быть властелиномъ міра. Что такое народная любовь? Дымъ, народная нелюбовь— дымъ. Надо заботиться о благѣ народа, а не объ его чувствахъ.

„— Но, вѣдь, мнѣ придется поступить, можетъ быть, слишкомъ жестоко?

„— Надо вести дѣло до конца.

„— Наконецъ, можетъ быть, противуестественно.

„— И, все-таки, надо доводить дѣло до конца.

„— Догадывается ли мой Сеянъ, о комъ я говорю?

„— Да,—небрежно отвѣчаетъ тотъ,—вы говорите объ Агриппинѣ;она намъ стала поперегъ дороги, и ее, конечно, надо столкнуть“.

Сеянъ убѣждаетъ Тиверія удалиться на Капри, а самъ въ его отсутствіе неограниченно

правитъ государствомъ. Онъ добился своего, онъ наверху могущества, все передъ нимъ преклоняется; но онъ нѣсколько увлекся, онъ не принялъ въ разсчетъ подозрительности Тиверія, который, наконецъ, испугался власти могущественнаго временщика; льстецы раздули этотъ страхъ, и вотъ Макрону поручено свергнуть Сеяна *). Робкій лицемѣръ, коварный и вѣроломный, Тиверій заботится объ одномъ только: чтобъ все было сдѣлано „на законномъ основаніи“. Не зная, какое впечатлѣніе произведетъ на сенатъ паденіе Сеяна, онъ дѣйствуетъ осторожно, нѣсколько дней сряду онъ намѣренно противорѣчитъ самому себѣ: то возвыситъ друзей Сеяна, то раздастъ высшія государственныя должности его врагамъ. Сенаторы недоумѣваютъ, интриги перепутываются, толки противорѣчатъ одинъ другому. Получено извѣстіе, что императоръ прислалъ на имя сената письмо, касающееся Сеяна. Тревожно вступаютъ отцы въ храмъ Аполлона, гдѣ состоится засѣданіе, они чуютъ что-то недоброе, они внимательно слѣдятъ за Сеяномъ, но тотъ выглядываетъ спокойно и высокомѣрно, какъ всегда. Одинъ Макронъ знаетъ тайну Тиверія, и сенаторы видятъ, какъ солдаты выстроились у самыхъ дверей храма, готовые войти при первомъ шумѣ.

Консулъ возвѣщаетъ, что императоръ жа-

*) Тэнъ, I, стр. 338—343.

луетъ высокопочтенному Сеяну достоинство и власть трибуна:

„—Что угодно приказать сенату?

„—Прочтите письмо, прочтите письмо! — раздаются голоса.—Императоръ возвысилъ собственное достоинство этою мѣрой; это мысль счастливая и достойная императора; лицо, на которое распространяется эта мѣра, вполнѣ достойно ея; да здравствуетъ Сеянъ, высокопочтенный и высокородный, милостивый и великій, славный и доблестный!“

Читаютъ письмо Тиверія: сначала идутъ длинныя фразы, туманныя и неопредѣленныя, перемѣшанныя съ похвалами и укорами,— фразы, которыя словно хотятъ что-то сказать, а, между тѣмъ, ничего не открываютъ. Вдругъ проскальзываетъ какая-то ехидная выходка противъ Сеяна. Отцы чувствуютъ безпокойство, но слѣдующая строка ихъ успокоила. Черезъ двѣ фразы то же самое обвиненіе снова появляется, но уже гораздо опредѣленнѣе:

„Нѣкоторые могли бы считать его строгость за разсчетъ личнаго честолюбія; сказать, что, подъ предлогомъ службы намъ, онъ устраняетъ все, что лично ему препятствуетъ; указать на могущество, пріобрѣтенное имъ при помощи преторьянцевъ и партій при дворѣ и въ сенатѣ; заподозрѣть то стараніе, съ какимъ онъ принуждалъ насъ, противъ нашей воли, заключиться въ уединеніи“.

Сенаторы даже повставали со своихъ мѣстъ.

„— Это странно!“

Они смотрятъ то на письмо, то на Сеяна, на лицѣ котораго стараются прочесть истину; но временщикъ видалъ виды и стоитъ, какъ статуя. Отцы совсѣмъ стали въ тупикъ; ихъ мысли мгновенно перебѣгаютъ съ одного предположенія на другое. А слова письма раздаются одно за другимъ среди мертваго молчанія. Сенаторы томительно стараются проникнуть въ глубь этихъ извилистыхъ фразъ; они боятся не угодить или императору, или временщику, чувствуютъ всѣ, что отъ уразумѣнія истиннаго смысла письма зависитъ ихъ жизнь или смерть.

„Вашей мудрости, отцы сенаторы, предоставляется разсмотрѣть и провѣрить всѣ эти толки. Но еслибъ они были предоставлены на наше милостивое усмотрѣніе, то мы, не колеблясь, объявили бы эти толки весьма злонамѣренными выдумками“.

„— О, онъ все теперь объяснилъ. Слушайте, слушайте!

„Однако же, обвиненія эти предлагаютъ доказать, и доносщики ручаются за ихъ справедливость своею жизнью“.

И съ этихъ поръ тонъ письма становится окончательно угрожающимъ. Стоящіе подлѣ Сеяна бѣгутъ отъ него.

„—Подальше, подальше, дайте намъ пройти!“

Толстый сенаторъ Санквиній прыгаетъ, задыхаясь, черезъ скамьи, чтобъ убѣжать. И вотъ, наконецъ, въ письмѣ повелѣвается арестовать Сеяна. Его осыпаютъ оскорбленіями.

„— Вонъ отсюда! Въ тюрьму его! Въ Тибръ его! Сбрасывайте на землю его статуи! Хвала императору! Хвала Макрону, спасшему Римъ!..“

Кромѣ трагедій и комедій, Бенъ-Джонсонъ писалъ еще такъ называемыя „маски“: это аллегорическія и фантастическія пьесы, балеты или фееріи, — пьесы, въ которыхъ выразилась вся роскошь фантазіи англійскаго возрожденія; онъ писалъ также прелестные, дышащіе нѣгой эротическіе стихи и нѣжныя, истинно поэтическія идилліи.

Современники высоко оцѣнили ученость и независимость характера Бенъ-Джонсона; онъ былъ въ тѣсной дружбѣ съ лучшими людьми того времени и особенно съ Шекспиромъ, хотя и расходился съ нимъ во мнѣніяхъ. Смерть Шекспира онъ оплакалъ въ трогательномъ и поэтическомъ стихотвореніи, гдѣ уже предсказалъ его рѣшительное вліяніе на драматическое искусство всѣхъ временъ и народовъ.

Среди многочисленныхъ современниковъ Шекспира былъ, такимъ образомъ, одинъ, котораго должно считать если не соперникомъ ему, то, во всякомъ случаѣ, противникомъ. Много дѣльныхъ замѣчаній сдѣлалъ онъ великому учителю великаго искусства, во мно-

гомъ съ нимъ расходился и во многомъ его даже превзошелъ. Но это нисколько не умаляетъ славы Шекспира, напротивъ, болѣе подробное ознакомленіе съ англійскимъ театромъ временъ Елизаветы всегда приведетъ къ Шекспиру, и отъ него болѣе или менѣе зависятъ всѣ драматурги того времени, не исключая и Бенъ-Джонсона; не Шекспиръ сдѣлалъ его поэтомъ, но Шекспиръ открылъ ему широкую перспективу новѣйшей драмы, Шекспиръ научилъ его собирать въ одномъ произведеніи весь рядъ контрастовъ человѣческой природы и сближать,—чего не дѣлалъ до него никто,—смѣхъ со слезами, порокъ съ добродѣтелью и самую реальную дѣйствительность съ самыми таинственными и фантастическими стремленіями нашего духа; это онъ освѣтилъ затаенные уголки человѣческаго сердца такъ ярко, что никто послѣ него не могъ коснуться ни трагическихъ страстей, ни комическихъ слабостей, не встрѣтивъ уже у него примѣра и не поддавшись невольно его вліянію; и, конечно, вѣчная слава принадлежитъ тому, кто многому доброму научилъ и своихъ современниковъ, и позднѣйшія поколѣнія, кто многому доброму научилъ Шиллера и Гете, кто „вольному и широкому изображенію характеровъ“ научилъ нашего Пушкина.

R 13