

Введение.

XVI столетие — великое столетие, это золотой век или век процветания английской литературы. Подобно Тираническому полководцу, свой особенностью, величие своего сурового помысла, относительно прочных стран Европы, Англия развила, в продолжение великого XVI столетия, своеобразную, разностороннюю и поразительно богаче и изысканнее жизнь. Великий и тесно связанный между собой явлений этого столетия — гуманизм и реформация — имели на английскую жизнь непосредственное и глубоко захватывающее влияние, и однако же, оба эти явления, в особенности реформация, затеявшиеся в своем возмущении на Англию весьма многочисленными национальными особенностями, при этом и английская поэзия этого века, сама получила своеобразную окраску, отличающую весь этот период неформального развития страны. Долгое и кровавое междоусобие „Алой“ и „Белой Розы“, междоусобие ланкаширской и йоркской, сложило в Англии силу средневекового феодализма, и брожение умов, возмущенное выходящими разбратниками и шенуэйдцами, короля Генриха VIII английского, помогло основанию конституции на обломках самодержавного государства. Король Генрих VIII, как народный государь, во всехваленной паравности с Франциском I французским,

2

и вконецъ съ зѣмлю покровивше искусство и науку, на, сколько оны были любознательны съ его личными често, любіемъ и деспотическими наклонностями, въ началѣ своего царствованія было прозвѣнникомъ нѣмецкой ре, формации и приверженцемъ старой католической церкви; но подугидаемой личными позывами и сурра, здыми, оны кончили означеніемъ оу римской церкви и основаніемъ новой англиканской, разница между козорими, по его убѣжденію, заключалась впрочемъ единственно въ отношеніи къ вопросу о церковномъ управленіи, такъ какъ главою новой церкви дол, женовъ быть признавался, вконецъ папа, самъ король Англіи. Но какъ ни велика была его власть, какъ ни смелъ его характеръ, Генричу все-таки не удалось потышать проникнуть въ Англію истинно рефор, маціонналы элементалы и принципалы, такъ что, при его наследникалы англиская церковь, после мно, галы превращеній, вполнѣ приняла характеръ про, тестантской церкви; законъ деспотизма Маріи Тюдоръ не могъ надолго задержать ходъ государственнаго и церковнаго развизія; даже дочь Генриха, Елизавета, не смотря на все свои католическія попользовенія, принужденна была, въ видахъ защиты своего отчара, военаго и совннженнаго права на престолонаследіе, срагъ во главѣ протестантскихъ интересовъ цылой Европы.

Итак, при счастливом правлении Елизаветы, брашна
 между католическою и протестантскою на нхскою,
 ко времени ушла въ епископальной церкви Англии.
 Между темъ какъ въ сосѣдственной Шотландіи рефор-
 мація введена была сообразно съ принципами жене-
 ской церкви французскими учениками Кальвина Жюн-
 сона Кноксомъ, — «королевы-двѣдвѣдницы» удалось въ
 подвластной ей ухранъ удершаръ въ долонныхъ грани-
 цахъ какъ слишкомъ ревностныхъ протестантовъ, такъ
 и католиковъ, и темъ приобрѣсти себѣ сочувствіе бо-
 тинсера своихъ подданныхъ.

Съ жилищной вдузранней увеличивалась блестя и
 силы вношние. Открытія и завоеванія за-моремъ;
 прочное утверждение англійскаго владѣнія въ Ирлан-
 діи и вліяніе въ Шотландіи; особенно важной по
 своимъ послѣдствіямъ ударъ, нанесенный всемірному
 могуществу Испаніи доктормосіемъ непобѣдимой
 армады Филиппа II, — все это укрѣпило національную
 гордость, возвысило положеніе Англии въ ряду дру-
 гихъ государствъ. Благосостояніе деревенскаго народа,
 населенія, основанное на цвѣтущемъ земледѣліи;
 развитіе промышленности и торговли горожанъ, за-
 воевавшихъ себѣ политическія права, расширя-
 шіеся шагъ за шагомъ; веселая жизнь народа, дав-
 шая этому періоду характернаго названія «веселой

4

старой Англии (иногда Old-England); наконецъ жидко
придворная, прозекавшая среди самыхъ разнообразныхъ
праздниковъ, — все это составило блестящій періодъ,
который называлось обыкновенно золотымъ вѣкомъ
англійской литературы.

При такихъ особенныхъ условіяхъ, сформировался особенный,
вѣнчикъ, что англійская глумительная литература XVI сто-
лѣтій, хотя и насквозь проникнувшая духомъ реформа-
ціи, не приняла исключительно геологическаго направ-
ленія, подобно тому, какъ это случилось въ Германіи,
и это начала великой своенной литературы, которая
была ей обща въ этой послѣдней, достигли въ Англии
совершенно иного развитія, чѣмъ на родинѣ рефор-
маціи. Поэтому и прямое вліяніе англій-
скихъ реформаторовъ на литературу было гораздо не-
значительнѣе, чѣмъ въ Германіи или во Франціи;
оно едва-ли даже приблизительно могло равняться влія-
нію на туземную литературу англійскихъ гуманистовъ.
Тѣмъ не менѣе богословскія препирательства, касавша-
ся того, что они, какъ и всегда, вращались около церк-
кви, привели своего рода пользу и для литературы.
Они развили въ народѣ способность къ интеллигент-
нымъ искусству прений, изучили юморъ и сатиру.
При всей неподвижности государственной церкви
Англии, реформаторское движеніе ознакомило къ ней

кризисе.

Вспомогите всего этого не удивительно, что XVI столетие, вольно произведений английской литературы, во встать од, наследья ии родаль поэзии произвело новое, новое како по форма, так и по содержанию. XVI столетие английской литературы, это — столетие правильного развития английского языка и поэтического формы. Зародились ^{к 70-м} были налицо, упоминудое столетие развивало шло. Лирика, до сие порь или до зого времени болшего частью пренебреженная, произвела такь, какь ии, когда раньше и долгое время поэме; сгарий, роман, дикеский эпос — другого во время возрождения не могло быт — получили прекраснейшее воплощение; драма, наконец, исполнискиши шагами вела изь узкого мира, полубарварского времени церковно-дра, казисеский пьес (мистерий), козорь получили во Англии название Miracle-Plays (изь латинского miraculum и английского плезан или плезан, игра), кь переходящиль произведений вь Мекси, ра.

После долгой мисрозы XV столетия, когда зомско поэты Шотландии и народная баллады заболшлись о золь, чтобь мисорин литературы не имьли болшого протвля, вь XVI столетии заблигаеся, веррогаеся вездь какое развитие и произвожане, какь это вь зого времени

6
св. такого первоначального слога и фактически изобилием
стихия больше не видно.

Зачатки искусственной лирики.

1460-1529.

Шотландские поэты не подверглись влиянию
новейшей литературы, под которой подразумевается поэзия
первой половины XVI столетия, но лишь принадлежат
на первом плане, да еще единственному доэпохальной эпохе,
поэзии: Джон Скелстон (John Skelton, 1460-1529).
Священник церкви, воспитатель принца Генриха,
последнего короля Генриха VIII, он был придвор-
ным поэтом Генриха VIII (Poeta laureatus: с титулом
поэт эда должно быть считалась поэзия при анг-
лийском дворе). Джон Скелстон, оубавивший (форсией),
осудительный и суровый человек, занимался еще тогда
математикой, нравился в Англии позднее как знаменитый
роль, именно математически-саурического пед-
агога. Между тем как большинство поэтов к высшему
дворному принадлежанию молодые поэты XVI столетия,
уже образовались ^{но} изучив образцы и слогам хороших
любимых поэтов, то Скелстон придерживался простейшей
формы народных ^{народных} ~~стихов~~ и сохранил фактически
образцы силу старо-английского. Это саури — самое
дурное, что в такое раннее время английское слово,
долгие произвело прозвучав врасплох и неспра,
вспливаю. Скелстон не сражаясь свои нападки на

7

всемогущаго министра-кардинала Уолсея (Wolsey)
произвещи благозвучными стихами; его прощание
ли — *dozgetel vimes* (Kittelverse) — падает как раз
как палки или удары на врасплодываго прелата,
миллице котораго въ Hampton-Court'е было своего
рода королевская резиденция.

Три болших сатирических стихотворения по
сарту иль Скепсона: *Трек Паррот* (Творящий попуган,
Der Bruckparadij), *Wny come ye not to Court in Colin
Clout*. Именно оба первых съ безпощадного злосудно
обращены прозивъ Уолсея, — это поэты раньше были въ
Франции Скарронъ написал свои преславущия сати-
ры прозивъ министра-кардинала Мазарина. Скеп-
сонъ иль же болше гесной нравственной сатиросуды
поэты Скарронъ; иль него говорить о гесуветная модови
англишанина, видящаго думношениа сурани и цорк-
ви плохиль свдцетниковъ.

Colin Clout Скепсона обращаетъ болше прозивъ
общиль недосудковъ, особенно недосудковъ цоркви,
къ обсудениа коториль отъ были прелата всего епесо,
Бель. Въ его мисерии суросу аллегории знаменитно
оживлена народными шутокми и обилковими наме-
ками на события зого времени. Диче зверше сурковуръ
на поговъ дичеувиземности и народной жизни, возни-
ка въ началъ XVI века, мисерия *Scotnes*, гдѣ алле-

8

горів погми совсиль озодвицуа на задній планъ и
всё ищерее и всея сосредоточенъ на сатуринеской изо,
бразеніи безправсвеннаго образа жизни Генриха VIII.

Начало англійской искусственной
поэзи по италійскимъ образцамъ.

Школа сонеттисцовъ.

Съ изученіемъ древней литературы произошло въ Анг-
лиі законе убавленіе къ италійской поэзи, близкай-
шее знакомство съ козорой повело, въ извѣстной мѣрѣ,
къ подразнанію ей, продолжавшемуся до самаго кон-
ца XVI столѣтія. Какъ въ концу XIV столѣтія влія-
ніе италійскихъ поэтическихъ формъ дало благозв-
учивый толчокъ англійской литературѣ, такъ уже
въ XVI столѣтіи италійскіе поэты были въ нѣско-
лько отношеніи переводчиками при возрожденіи
англійскаго ^{поэтическаго} ~~художества~~ ^{художества}. А именно прежде всего это
былъ поэтъ уже самый Петрарка, у козорого члене Чосеръ
(Чансер) такъ много училъ: сонетты Петрарки къ
Маурѣ служили образцами тому блестящему круизку
поэтовъ, козорой подъ именемъ «Школа сонеттисцовъ»¹⁾
инаугурировалъ - освѣщавъ столѣтіе литературнаго воз-
рожденія Англіи.

Предпочтеніе италійскому искусству и литерату-
рѣ, именно ирику Петрарки, при дворе Генриха VIII
вызвало довольно рано первыя подразнанія. Генри

¹⁾ или, петраркисцовъ

Тобардъ графъ Сёррей (Henry Howard Earl of Surrey), 1516-1547.
 глава и упрядитель, школы соннезубовъ; — Благозубо,
 ридельный итмее Авлесте между своими поэтическими
 современниками. Онъ родился въ 1516 г., воспитывался
 въ Кембриджѣ (Cambridge), женился счастливо въ
 1535 г. Къ своей супругѣ, дочери графа Оксфорда (Earl
 of Oxford), образиль-писаль отъ привязанное стихи,
 превосходящие своею сердечностью все его соннезубы;
 они при томъ искренни и не произошли изъ губеца
 Дотъ-Килхола, какъ послѣдніе. Сёррей своимъ блескъ,
 умомъ образованіемъ и характеромъ, въ короткое время,
 лосъ романтическое ризарство во всей его чистотой,
 образиль на себя всеобщее вниманіе, даже при дворе
 Медичи во Флоренціи, и еще разъ, въ форме стиховъ
 Педрарки, воспѣвалъ прелесть своей возлюбленной,
 „золубо-окой Демералдинѣ“ (Geraldine), уринадзаци-мощ-
 ней дочери графа Килдара (Songs and Sonnets). Графъ
 Сёррей — одна изъ безчисленныхъ жертвъ деспотизма
 Генрика VIII. Еще на своей смертной одрѣ этотъ
 кровожадный зираль велѣлъ ему (Сёррей) отрубить
 голову. Восемь дней спустя отъ скончался самъ и
 его смертью Англія была освобождена отъ зиранинъ
 (въ 1547 г.) Судить бы золско восемь дней долше въ
 релнищѣ, и Сёррей остался бы живымъ! Мнѣ много,
 востаной Демералдинѣ было при его смерти (1547)

1) Earl of Kildare

ряд небрежности съихоплещеваемых его предмелзвенни,
ковъ помышлена была въ годашней англійской лире,
разурь. Онь зредованъ оъ поззобъ короукаго округлен,
наго художественнаго выраженія иль мысли, которое
обусловливало и болышую деноерь языка. Мзакъ, Сиррей
мнѣсь для XVI столѣтій зуче заслугу, какуо Тосеръ
мнѣсь для XIV столѣтій: заслугу чирогенія и учонкѣн,
посези поззигескаго языка.

Платъ какъ поэзи Темриха VIII ознакомили англ.
мнѣсь съ италънскою лирекаурою, то онь хотѣль и
италънское искусство пересадиъ въ Англию, но ни
Рафазл ни Тинцианъ не приняди его приглашенія.
Зму удалое зомско Тамса Тонбейна привиегъ въ Лон,
донъ. И, благодаря зомско згому художнику, мнѣ мнѣсь
порурезеи предсавиженей закъ называемой, Мисола сон,
неурисовъ, графа Серрей, сэра Томаса Мейаура, Мо,
маса лорда Во и др.

Какой рядъ прекрасныхъ звленій, ззи люди високаго
и высшаго дворянства, ^{открывающіе} начинающіе славное XVI сто.
мѣзіе! Младну съ Бушевнмъ перовъ на гордой головѣ,
мнѣзгу придворнаго или полководца на боку, въ доро.
гиль плазгдиль — закъ ходдуръ они черезъ залы королев,
скаго дворца или поднимающіа на шафроръ надво,
рѣ зельницы «Tower of London». Мнѣ они умерли, какъ
Сэръ Фрлинтъ Сидней, на подвѣдомостомъ полѣ сраженія.

Но весь скончался во убитых людей, по крайней мере
 весь, которые умерли еще скончался поэтами: Сэррей
 на 31, Уэймару на 38-м, Гидней на 34-м году. Корот-
 кая метательность, стремление къ лавровому вѣнку,
 которыми убиты были Пезрарка въ Кануэоли, мот,
 ду зломъ французская мечта любви о выдуманных
 или недосдаемыхъ существахъ, и поэтомъ бесхвѣт, у нас,
 ный конецъ.

Согласно съ Сэррей по духу и манеру писанины,
 ли и его друзья Томасъ Уэймару и Томасъ Сэвилль
 графъ Дорсей.

1493-1542.

Сэръ Томасъ Уэймару (Sir Thomas Wyatt, 1493-1542),
 старше Сэррей, но какъ поэтъ приличавъ къ Эзопу,
 озливался больше юмористическаго характера. Онъ весь
 изпитанъ любовью въ своемъ закрытомъ сердцѣ, ма,
 лийшій напекъ на козору въ пытки принесть бо
 ему смерть. Несчастная супруга Генриха VIII, Анна
 Болейнъ, была его музою; вѣдѣвие злого отъ дол,
 яство было при всякъ ужасавъ просидѣтъ въ Tower's,
 пока его невинность была доказана подозривелъ,
 пому жено- и поэто-убійцѣ. Все-таки верховатся
 въ одномъ изъ его сонетовъ опасные-обличительные
 стихи, за которые передъ глазами Генриха VIII несли,
 мочно попладилъ бы и зрозъ поэтъ своего мизанто.
 Пильно не меньше Уэймару пиль, хотя и безъ лѣной выны

короля, одной из его многочисленных жервъ. Въ порученияхъ Генриха VIII отправляясь къ испанскому посланнику, онъ забываетъ смертельно продолжительную верховную поездку и умираетъ 38 лѣтъ отъ роду. Какъ, по рѣдкимъ сношеніямъ сэра Томаса Уэйларда къ Аннѣ Болейнъ, не будешь здѣсь изслѣдовать; но это-фрагментъ, что королева въ пятую короуила вѣрнѣ до своей смерти итеріемъ схищвореній Уэйларда и что сестра поэта проводила своего повѣливателя до Эшафорда.

Уэйлардъ былъ, какъ уже сказано, оуруженіемъ своего друга Сёррея; его соннежа и другія схищворенія окая, чивагодея болшего чарого хорошего шуцкого, между тѣмъ какъ схищворенія Сёррея преимущественно мягкаго, элегическаго насурсенія. Но былъ молодець молодцакъ и Уэйлардъ; это доказываетъ его смѣлое высужленіе прозивъ министра Уолсея, котораго онъ низвергъ съ високаго поста хорошо обдуманного и передъ королевою обнаруженнаго шуцкого.

Надо наконецъ еще замѣтить, что Уэйлардъ первый изъ англійскихъ поэтовъ, которіе не безъ успѣха попре, боваль писалъ въ герцанамъ, какъ это видно изъ его схищворенія, *Of the courtier's life*¹⁾, которое вѣнчается съ тѣмъ оуяръ ясно доказываетъ благородство его убѣды, денія. Въ царствованіи Генриха VIII это заслуживаетъ особаго вниманія. Всего на всего, замѣтимъ

1) Изъ жизни наклера.

песни и баллады Томаса Чейнера, усвоившего все, вершительство манеры италитанских канцонн.

— 1558. Лорд Во (Lord Van), живший во время царствования королевы Марии (Кату) и умерший в 1558 году, берущий по форме в руке саблю колесо, по которой шли уже Сиррей и Чейнер. Но его суждения, не смотря на известную придворную прикраску, не подпадают выше посредственности. Из его известнейшего суждения The image of death Мексинг замечивала некоторые суровые по погребальной пьесе в V дивизион, "Тамлеза".

Судало-буре, это — дворяне, придворные, козоре оу кровагозъ новый период английской поэзии. Въ то время, какъ государственные деятели похваляли чаше своего досуга философию, моуду поэтами, открыва, ющими эрозъ периодъ английской литературы, многие принадлежать къ числу дипломатовъ и воиновъ. Я уже сказалъ: Какъ 50 лѣтъ позже во Францiи кал, зрдомъ, придворнымъ Генриха IV, введенъ, класси, ческiй вѣкъ французской поэзии, такъ же лордомъ Сирреемъ открываеся вѣкъ искусственной поэзии въ Англии. Понско неупитомивный парриозизмъ из, бавиль английскихъ поэтовъ того времени оу судьбе, поспешней мѣ французскихъ современниковъ, ико, мь Гонсара: оу работничаго подражанiя попу

У Воображение Смерти.

поэтому гурному. Кроме того в Англии не было
 почве для того, чтобы кружок даже захватил блестя-
 щий дарделей, каковы только что упомянутое, тогда
 даде направление всей поэзии: Серрей, Мейнард и Во-
 и какь еще называюся все величайши^{писатели} — писатели свои
 хорошие соннезды по французским образцам, но все-
 ду уявно произвожала национальная драма и еще не-
 виданной славы, и народи явил сэрриды прекрасной
 баллады XV столетия. Любопы кь поэзии XIV столетия ничуть
 не пострадала французскими направлениями. Соннез,
 зисеры сами сь похотением и удивлением относилел
 кь имени и стихотворениямь Гомера, и какь разь вь
 первой половине XVI столетия вышло вь свету издание
 сочинений Гомера и Гоцера (Gower).

Подражание французцамь Серреемь и его школою
 не было рабское. Оно форма кь соннезды дамба,
 далеко отличаеся оь стиля соннезды Петрарки.

Прозаики вь царствование
Генриета VIII и Елизаветы.

Здесь буду вкратце касаться лишь только проза,
 иковь этого периода, сочинений которыхь жанры еще
 досюйны темия. Кроме того эти философские про-
 заики болышего числа писали на латинскомь
 языке. Промде были муретинь за царюю веру и
 гуманность.

1480-1535. Томас Морцес или Море (Thomas More или More, род. в 1480 г. ^{ч.в. Белл} и казнён в 1535 г.) ^{Ориг} был одиозным злым педантом, козлом произвилься дурачьи Темрига VIII и передъ веревкой палача не оскунить оръ своихъ удобовиденій. Когда король позредовалъ оръ него соглашения на разводъ съ своею супругою, сделалъ сентенс на Анне Болейнь, ^{ориг} за Морцес изъложилъ своего дальнего канцлера. Когда онъ прозвилься нехристианскому учению о государственной церковности въ королевъ во главе, за онъ за то попладилъ санзья (в 1535 г.).

Изъ сочиненій Морцеса, одного изъ благороднѣйшихъ гуманистовъ своего времени, заслуживающъ для исторіи англійской прозы особое вниманіе его History of the Life and Death of Edward V. and of the Usurpation of Richard III. (1513). Его описаніе Ричарда III — образецъ наглядного и язкаго языка. Эта книга — одна изъ самыхъ раннихъ прозаическихъ сочиненій Англии и до сихъ поръ на чтенія.

Литературная слава Морцеса основана прелену, ижефвенно на его книгѣ: „De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia Civesius uelut ausens“ (1518). ^{Морц} „Utopia“ (у ютѣмцевъ „Utopie“) репорт сже сохранилось въ изорредленіи. Книга эта основана на идеяхъ Платона. Это замѣчательное изслѣдованіе великой

1) Первое полное изданіе въ двухъ томахъ, Лондонъ 1857 г.

социальной проблемы, надъ решениемъ которой рабо-
 зало сродско передовыхъ людей нашего времени. Позд-
 ние утонен Морцеа подразнамъ Джеймсъ Гаррингтонъ
 (1611-1677) въ своей „Осана“ — Въ ^{своемъ} 9томъ сочиненіи
 Морцеа описываетъ утонен (слаблвое Волкентикимл.
 жит) въ социальнмехескиим президеніям, безъ войны,
 безъ многомъ рабозъ и — безъ адвокатовъ.

Писма Морцеа къ его сестры, написанныя въ замъ,
 нать не задано до его смерти, оулучаюся сердечностю
 и просоюто.¹⁾

Роджеръ Ашамъ (Roger Asham, 1516-1568), ма, 1516-1568.
 сравникъ королевы Элизаветы. ^{Она ред. в. 1516.} Его масурское владъ,
 ние англійского прозото мило рука объ руку рданы
 въ изумительной по тому времени ученостю по клас-
 сическимъ языкамъ. Эра же его ученостъ никакъ не мѣ-
 шала его здравойу англійскому тисажемозву; вѣдъ
 его лозункомъ по руководству Аристокрель было: „Тобо,
 ризъ какъ просою Лусинкъ, — думаетъ какъ мудрецъ“.
 Ашамъ умеръ ^{въ 1568.} старинскимъ секретаремъ королевы Эли-
 заветы; восклицаніе скупной монархити при извѣстїи
 о его смерти: „А въ потердла бы лучше 10,000 жъ ельмъ
 Ашамъ“ характерисично для обань.

Англійскія книги Ашамъ написаны въ томо цѣлмо
 развиваюгъ правильную прозу или въсези унозредленіе
 правильной прозы. При нзъ его сочиненїй замѣчаемъ:

1) На русскомъ языкѣ: Пшамъ Куръ, царя Авентамо, „Русское
 Слово“, 1860 года, XI.

Thomas More (1544) — хорошее руководство к суровости. Издана книга, названная „Отношение о дворах и политическом положении Германии и о дворе императора Карла V во время тюркских войн, Подлинное проведение при дворе“, это — замечательное, с большого охр., кровеносно составленное описание тогдашней нм. и немецкой придворной и газетной жизни. Это описание очень привлекательное, потому что англичанином видя чрезвычайно тюркские вещи, которых немцы-кие историки ради слишком большой близости не видели. Наконец, после смерти Роджера Ашама, опубликованное его вдовое сочинение о воспитании: The Schoolmaster, со многими для того времени удач., выделками и наставлениями о реформе воспитания. Здесь уже тюркская идея, выраженная позже у Руссо. Слово Ашама меньше известно, чем у Корнелия, зато оно очень больше кардиналом и ставленником. Классические обороты иль газетно англоязычные выражения.

1553—1600.

Ричард Тукер (Richard Hooker, 1553—1600) — один из величайших ориенталистов своего времени. Его слава как прозаика основана на его большом сочинении: Laws of Ecclesiastical Polity (1594). Это ради своего стиля сегодня еще привлекательное произведение. У него закон наставлений и такое реформ., классическое изобретение, как ни у одного прозаика до него.

Бэконъ (Francis Bacon, Viscount of St. Albans), 1561—1626.

Более известно под именем Бэконъ Веруламский.¹⁾ Фрэнсисъ Бэконъ родился въ 1561 г. въ Лондонѣ и былъ великимъ канцлеромъ Англии; возведенный въ перу королевефва, получилъ титулъ барона Веруламскаго, но по томъ, обвиненный въ злоупотребленіи по своей должности, похерзалъ се, жилъ въ уединеніи, занявъ кадетъ науки. Бэконъ — одинъ изъ замечательнѣйш., жилъ примѣровъ прозвораго, представляемыхъ природою человетческой. Онъ соединилъ въ себѣ умъ острый и глубокий и душу самою объективною, великаго философа и писателя, и человетка самаго нитозамаго. Бэконъ поразишельными образамъ доказалъ, что одна наука еще не можетъ образоватъ характера, потому что былъ своего рабочаго кабинета онъ былъ неблагодарный другъ, работникой придворный, интриганъ, забывающій о своихъ обязанностяхъ, подкупной и пристрастной судей. Конечно, если великая заслуга искупаютъ великіе пороки человетка, то долгима забавъ слабости Бэкона. Онъ былъ необыкновенно притетимой друженникъ, изъ длиннаго ряда умель государственныхъ людей Англии, когорель, до нашего времени, заботы обязанностей служебныхъ не имаютъ замедлять итературными: — соединеніе, сообщившее английской литературе законъ практический

¹⁾ Другой Бэконъ, Роджеръ Бэконъ, жилъ съ 1214—1292, былъ славою английской учености XIII вѣка. Его сочиненія, между ними знаменитѣйшее Opus Majus, все написано по латини.

характеръ и существенно способствовавшее приведенію
 ее въ такое благозвонное взаимодѣйствіе съ политиче-
 ской и социальной жизнью. Бэконъ умеръ въ 1626.

Бэконъ писалъ свои сочиненія гасцію по-латински,
 сцію по-англійски. Печеръ многіе исторіи литературы
 и другіе ученые того вѣка — и по этому предмету
 существовать уже цѣлая литература —, что Бэконъ убо-
 реще всехъ убохъ драмъ, которыя до сего поръ приписы-
 ваются Шекспиру; потому что нѣтъ во всей вселенной
 литературы нѣтъ другого примѣра дѣла того, что мало
 образованный актеръ, каковыя были Шекспиръ, могъ
 написать драма, показывающія такое глубокое знаніе,
 сѣво нѣхъ абзора съ исторіей, разлитными науками, при-
 дворного общества и т. д. Нѣтъ сомнѣній, что Бэконъ или
 какой нибудь другой ученый придворный авторъ зрѣлъ безъ
 стертыхъ драмъ. Но о томъ еще у Шекспира.

Книжки трактаты Бэкона, собранное подъ загла-
 віемъ „Опыты“ (Essays или Counsels civil and moral,
 1597 г.), замѣчательныя издѣліемъ слога и богатствомъ
 содержанія. Чтобы имѣть понятіе о слоге Бэкона,
 надо сравнивать его „Опыты“ съ „Опытами“ его французскаго
 современника Монтезнь (Montaigne): оба они ученые,
 написанныя, во всехъ возможныхъ древнихъ классъ,
 какъ ориентированные люди эпохи возрожденія;
 но между ними какъ Монтезнь классическое образо-

вание служило только для того, чтобы свой галльский дух еще больше утончить, что оно из Бэкона, Солнце глубокого мыслителя, стало довольно тусклым. Слова Бэкона теперь уже не без значения. Философы и историки литературы занимались ими.

Лучшим из философских трудов Бэкона — *Instauratio magna*, разделенная на две части: „*De augmentis scientiarum*“ и „*Novum organum*“ (1620г.). Это — величайший философский труд своего времени. Как философ, Бэкон, в прозвоннополемическом споре, главным принципом науки считал созерцательное и экспериментальное исследование природы. Философский метод Бэкона способен развиваться. Это первый принцип, есть дедуктивный метод. Метод Эзуса — научная эмпирика, разумное исследование природы. Бэкон был не только ученым, но, прежде всего, практическим человеком. Философия его направлена на реальную цель. Способствовать к облегчению состояния человека, сделать общество, служить выгодам и интересам человечества, одарить мир человеческою новизнами, открытиями и изобретениями, обогатить род человеческий новыми силами, — такие принципы разрабатывает Бэкон в своих философских сочинениях. Он доказывает, что до него философия была мертвая в напрасных словоблудиях, держалась в сухих

1) Полное издание по сочинениям Спрэддингга, в 7-и томах. Лондон, 1870.

думатель учености, озорвавшейся от корней великого
 знания — природы и опыта. Къ зреть корни мы необхо-
 димо возвращаемся, когда ходяще, тобы философий
 приисла плоды для человечества. Вся наука должна
 быть основана на изслѣдованіи природы и опыта. Это
 объективное условие научной реформы. Судьей кривое
создающъ изъ попятнѣйшаго осмущенія существа и духа отъ
всѣхъ традиціонныхъ предразсудковъ и отвлеченнаго
теорій. Результатомъ исполненія зреть условия явля,
 егда правильный научный методъ индукцій, методъ
 наблюдательнаго и опытнаго изслѣдованія. Существен-
 ное различіе этого принципа отъ гуманитарнаго схо-
 ластики очевидно, и важнось его доказываемъ зреть,
 что Бэкона ставяще во главе новѣйшей философій.

Вліяніе философскаго реализма на культуру Анг-
 лій продолжалось и до сихъ поръ. Въ зтомъ же ре-
 лигии укоренились и суремленія зреть кризисовъ
 религиозныхъ воззрѣній, козорыхъ называють англи-
 скими свободномыслиельными и деизмами.

Еще при жизни Бэкона Эдуардъ Тербертъ, графъ
 Мерберн (1581—1648), началъ своего либерализму дѣлать,
 поест, козорую можно названъ свободномыслиельной,
 поощряя что оба главныя сочиненія Терберта „Объ
 истинѣ“ и „О религии язычниковъ“ возмозожъ всего
 силою скептической критики прозвѣтъ обскурантизма

въ религии и прозубъ оубровенія.

Бэконъ слагается великими философовъ и малыми, какъ и человекими. Однимъ изъ новѣйшихъ поэтовъ назъ. вають его: *The wisest, brightest, meanest of mankind.* Рекомендуютъ почито изъ сочиненій о сиздрии и уррдахъ Бэкона: Маколей (Macaulay) оъау Bacon, *Spreading's Life and Times of Francis Bacon* 2 тома (1879), и Купо-Фримера, *Francis Bacon und seine Nachfolger* (1875). — О Бэконѣ писано много на русскоиъ язъикѣ. См. „Библи. для чтенія“, слагъ В. Кемевна, 1856, №9, и Маколей, №12. „Многочисленная Газета“, г. XV, стр. 103, 124, 139; „Журн. Мин. Нар. Пров.“ слагъ С. С. Тогоузкаго, 1857, т. XCVI; Ст. дѣлная сочиненія: „Бэконъ Веруламскій“ Жууса Ми, Буда, переводъ А. Филиппенко, 1866. То же заглавіе, соч. Купо-Фримера, въ изложеніи Фр. Птерновскаго, Кіевъ, 1866. То же — переводъ Н. Н. Сфракова 1866.

Начало английской драмы.

Старо-английская народная драма.¹⁾

Существовали прозуборазивающія мнотія о происхожденіи театра среднихъ вѣковъ; генеръ назъ сочине, ній о томъ, что генеретній театръ происходитъ закъ сие, какъ и греческая драма, изъ богослужбныхъ дѣйствій. Изъ обиди, въ ея драматическими дѣйствіями, разбивался, одинаково у многихъ народовъ среднихъ вѣковъ, духовной театръ или духовная сцена. Театръ,

¹⁾ Ср. Dodsley: *Old plays*. — Robert Pröls'a: *Altenglisches Theater*. — Тисск'а: *Altenglisches Theater*. — С. В. Bülow'a: *Altenglische Schan, bühne*.

зеперс иногда вразумительно преследуетъ церковью, божь
стачала, въ своихъ первыхъ закахадъ, главнѣйше роса,
гошь влѣднѣй церкви на вѣрующнхъ.

Во Англіи первыми театральными поэтами божь
монахи, также во Франціи и Германіи. Для дулов,
наго назиданій и набожнаго развеселенія, ^{увеселенія,} ^{иногда}
моподанъ монасхерскихъ брадсебъ, предавали сра,
рѣйшнхъ нашь сохранныхъ драмы во Англіи, а
племно сами монахи. Они были написаны по ларк,
ни и плыли доше самое содержаніе, какъ позднѣйшнхъ
понырки на англійскомъ языкѣ: Безыскусственнахъ
діалоги о событіяхъ изъ священнаго писанія, божьшего
гасхуо безухаго забвѣра. Пособдннхъ озражани ларк,
скаго періода англійскаго театра, можно сгызарт по ларк,
ни написаннхъ сценнхескнхъ руководствъ, сохранихъ,
тнхъ до дней Мекенра (напр., *Dramatis personae*,
„Edit“, и *„Zouay“* подобнае). Изъ зрого происходнхнхъ англій,
скаго театра обьяснхххъ божьшое родсхво (и *„Ходснво“*)
срараннхъ англійскнхъ псесъ съ срараннхнхъ фран,
цузскнхъ: обѣ происходнхнхъ изъ космополнххескаго
церкви и ед принадлежнххесхъ, монасхерей, въ козо,
рнхъ было мало національнаго духа.

Каснехъ, что срараннхъ англійскнхъ драматнхескнхъ
понырки, такъ названнхъ *misereum* или *miracle plays*,
не непосредственнхъ съ ларкнскаго, но изъ французскаго

1) Во французскаго въ продолжнххескнхъ вреня ззи оба рода нхъ,
ли разлнхе; въ англійскомъ оба обозначенія снхнхвалнхъ другъ
съ другомъ.

Исторія английской литературы XVI стол.

обработки переведены на английскій языкъ. Мы сначала церкви не относимъ сурово къ распространению сценическихъ представлений въ монастыряхъ: по сему преданию о театре иудеизующійся монахъ Робертъ Хидден (около 1300 г.) долженъ былъ три раза отправиться въ Римъ, чтобы получить позволенія папы перенести ^{боду} *Ludi* съ французскаго, бывшаго тогда монастырскима языкомъ ядромъ ея латинскимъ.

Первое доподлинное извѣстие о представлении церковно-драматическихъ пьесъ (мистерій), ходя и по-латински, въ Англии восходитъ къ началу XIII столѣтій (1119 г.).

Въ Лондонѣ было дано первое представление церковно-драматическихъ пьесъ (*Ludi*) въ 1180 г., не безъ проищворенія со стороны городскихъ присудствій. Множество жонизъ изъ ранняго времени проповѣди прозвѣтъ французскихъ представлений: всеобщая любовь, котораго пользовался театр въ Франціи во все время, не была долее английской сцены. — Шенеръ еще не показывающа различіе между литературными развитіями Англіи и Франціи ничто такъ очевидно, какъ прощворенія, затѣваны театра здѣсь, а совершеннмаъ упадкомъ тамъ.

Свартъимія мистеріи (*Mystery Plays*) на английскомъ языкѣ восходятъ къ началу XIV столѣтій, тому времени, когда английскій языкъ наконецъ вытѣснилъ французскій. Ригъ ^{the} *Blount* и Шансенъ сообщаютъ

уже о представлениях английских пьес. Понско около конца XIV столетия в далах театра уасфуджа Сторгерский сословия, а именно гильдии и мехи, *Trading companies*. Мистерии получили в Англии на звание *Miracle Plays* (от латинского *miraculum* и англ. ийского *pledan* или *pledian*, игра). Но чаще, вить, сго *Miracle Play*, на древнем народном народном языке употребляют название *Pageant*. Сначала так называлась юнско сцена, на которой давали церковные фарсы, а потом уже и самая пьеса. Колберт, в своей «Истории английской драматической поэзии»,¹⁾ полагает, что начала новой драмы перенесены в западную Европу пилигримами, через Констанцию, поном, с Востока. Онъ приводит изъяснень, даю по, казывающий, что на представлениях мистерий смотрели какъ на церковную службу. Именно, при король Генрихъ IV въ Честере давала мистерия о сотворении мира и его конце: представление это длилось цѣлымъ недѣлю. Зрители, выдержавши представление этой чудовищной драмы, давали осуждение грѣховъ на засѣду ^{но} *Английский мистерия по содержанию короче французскихъ.*

Сохранились три сборника пьесъ старо-английской народной драмы: сборники *Chester*-, *Towneley*- и *Coventry*-Plays, такъ названы по мѣстамъ *Chester*

¹⁾ Collier: *History of English dramatic poetry*. — *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, V.

и Coventry, где мы представим, или по фамилии
Towneley, или вшей изобретенную рукопись Towneley-
песни преимущественно были даны в город Wakefield.¹⁾

Но заглавие старо-английских народных драм, по-
мощенных в сборнике Marriotta, можно заключить
на содержание их. Такие безразличия между прочими:
"Позолот", - "Антихрист", - "Петносе Иосифа" (проравина,
pin), - "Фараон", - "Пасухи на поле", - "Распяtie", -
"Мкупление проклятых души из ада", - "Франский
суд", - "Смерть Авеля" (в Towneley Plays) и т. п.

Содержание пьес вель урех упоминувших сборни-
ков показывает, что исчерпаны почти все верхий
и новый запасы. Ни французские, ни английские поэмы
XIV и XV столетий не срываются в своих пьесах
касаться бидлейских легенд и событийных вещей.
Господь Бог представляется ^{появляется на сцене} како говорящими и действующи-
ми; как, напр., в первой пьесе "Creatio", в
сборнике Towneley, ^{он} представляется так:

Ego sum Alpha et O,
I am the first and last also,
One God in majesty;
Marvelous, of myghte most,
Father, and Sone, and Holy gost
One God in Trinity.

Такое же можно представляется своей душой, како человека

1) См. сборник Marriotta "English Miracle-Plays" (1838).

или ^{во}образы голуби. — Тёрты играли также важную роль на старо-английской сцене, болѣе, чѣмъ во французской. Они представляли комическое лицо, родъ арлекина, чѣмъ ослабили средневековой сцене отъ тёрта.

Почти все эти вещи позволяютъ предполагать, что они возникли вне церкви и въ то время, когда духовная представлѣнїя изъ рукъ поповъ перешли въ мирянамъ, въ руки театраловъ, цеховъ и обществъ. Распространенїе, мисерїи получили названїе „Моралей“, „морализа“ (Moral Plays), возникшихъ въ Англіи около половины XV столѣтїя. Хотя и отъ преимуущественно двигаются въ кругу христіанской амегорїи, однако совершаютъ переходъ съемического представлѣнїя изъ области догмата въ область нравственности, изъ религіозной области въ эстетическую.

Одна изъ самыхъ распространенныхъ мисерїй позднѣе времени была „Трагедїя о св. Вилгельмѣ, графѣ Пизару“. По своимъ размерамъ она довольно значительна и написана въ стихахъ. Действующими лицами въ ней фигурируетъ шесть, между которыми главныя: графъ Пизару, папа Евгений, анжипана Анклеръ, султанъ турецкій, архангелъ Гавріиль и Богородица. Почти исключительно религіозное направленїе ведетъ на первомъ планѣ. Действїе охватывается появленїемъ на сценѣ

свазого графа Пцазу, козорый говорить:

«Я граф Пцазу; я когуль, я храбрые велье во мйра. Не думаю, что вы на землю намерея мнѣ дозоймый соперникъ. Пока вы въ болы озець мой, я ничто не проявляю своей роли, но теперь я буду управлять оура, кою по мнѣ собезвѣнныи желаньями, во что бы то ни сзало. Претиде всего я должень имать во мнѣ раскорджененн много, огеня много золота и серебра, зарыны — красивыйщю двубушкю, для прядного препровозиденя врекени. Я ни предъ чьимъ не озаповлюсь, и даю слово, что, пока вы, буду поефоднн руководствоваться своими собезвѣнныи желаньями. Всякий, коо ослуша, ередъ мнѣ приказаній, будещь немедленно умерщвленъ.»

Такая безунижелная роль мало согласна съ прини, соваемнн графу званеннмь свазого. Но ему предхоужь еще пройди черезъ цѣлый рядъ прасуджененн, претиде чьимъ онъ поедуннщь въ число свазель, пока онъ зочько зрѣшннсь, и не изъ мелкннмь. Напнмаеть онъ съ того, что, изъ шад, поехи къ денбгамь, обираеть самннмь безцереботннннмь образомъ своимь васаловь, прнчель осоденно ярко обнкарываееть своего прасудннщю зельмь, что не спущаеть и епископу города Пцазу, козорый ограбленъ каравннмь со своужекннмь мнѣдннмь. Зарыны зрнфель знакомаредь съ зурецкннмь суджаннмь, козорый зочько, на подобие графа, рекомандуеть ннмь, какъ храбрыишнн и когульсезвѣнннн.

ній на земли „милосердїа Магомета“. Понявмо, що для
 двухъ закннъ Богардерей мїръ згосенъ, и борба мєжду
 ними мєздѣнна. Турецкій султанъ гозовицєя къ
 ней и восклицаетъ: „Кейдуць, Памлада, Аноллонъ,
 Юризеръ, Мюцифоръ, Вулканъ, Велсезуць, Асарра
 и вси, идолы, помозице мнѣ!“ Вь другой разъ, вь своей
 молитвѣ оны упоминаеть Мозера и Калбвина, козорыхъ
 закннъ просиць о засудитицєствѣ. Но воззванїя его на,
 прасны: оны побѣждаетъ вь боробѣ съ графомъ, козо-
 рый уже смертъ не знаеть предѣловъ своему кесюлю,
 бїю и совершаетъ фѣшное прєсудитицє, завладеть
 насильно добродѣельного жєного своего не мєнше
 добродѣельного брата. Слухъ оѣхъ згоць доходить до
 папы Евгенїя, козорый порашаетъ графа импердиктою,
 но графъ, вѣрнїи своей кннцѣвѣ не уступаетъ ни предѣ-
 ломъ, задумываеть новое срашное дѣло: оны собира-
 етъ войско и, вь сопровожденїи Анаклеза, пафєра, че-
 ловѣка, лишенного совѣсти и кєси и убѣждающаго
 его вь незаконное видѣра Евгенїя на папскїи
 прєсѣль, идетъ на Римъ. Никто не можеть сопро-
 ривляеться графу, и оны вьходитъ вь городъ, свергаетъ
 съ прєсѣла президндо папу, возводитъ на его мѣсто
 Анаклеза и, доволнїи фѣмъ, что згоць послѣднїи
 даеть ему полное ознуцєнїє грѣховъ, успокоиваетъ
 даже своего совѣста. Но свергнутий папа идетъ вь оу,

даленный монастырь, где живеть св. Бернардъ. Онъ гово-
 рить ему: „Добрый день, Бернардъ; знаете ли, что мы
 обращены въ нищотство и все изгнаны изъ святой
 церкви?“ Бернардъ обтѣшаетъ свое содѣйствіе. Онъ видитъ,
 съ съ графомъ, и съ этого момента начинаеть переломъ
 въ дуть послѣдствіа, отъ не можеть произвудеть
 слову святого инока. Посрединно, манъ за маномъ,
 совершаеть обращеніе графа на путь истинны. Наконецъ
 отъ начинаеть искупать свои прегрѣшкы: оудаетъ на,
 грабленныя деньги, возвращаетъ тѣмъниковъ и тѣмъ,
 ницъ, самъ оуправляетъ въ Римъ, тогда издаетъ отъ,
 тудѣ Анаклетъ, которыи однако упорствуетъ и напо-
 минаеть графу, что если отъ, въ качествѣ таты, дасть
 ему прощеніе грѣховъ, то ни св. Бернардъ, ни кто либо
 другой не можеть запереть передъ нимъ двери рай. „Низъ,
 мой другъ, оубогаеть на это графъ, прощеніе грѣховъ
 можеть быть полезно и действительны лишь тогда, ко-
 да тожь, кому прощаютъ грѣхи, на самомъ дѣлѣ до-
 сройно прощеній.“ Но и послѣ этого св. Бернардъ не
 находить еще графа доезачотно искупившимъ своего
 богопроизвудно презинного зидръ и посылаетъ его ко,
 мизься въ Ферусалимъ. Графъ идеть туда, но мизь усерд-
 но, и изъ Ферусалима оуправляетъ въ пущанно для
 свиданія съ однимъ знаменитымъ оумельникомъ, ко,
 горный ему советуетъ доже поселиться въ пущанно. Завесъ

въ послѣдній разъ, все нечеловѣчскія силы искажутъ въ ходъ разная хитрости, чтобы захватить графа сойдя съ зой дороги, на козоручю оно поспѣваетъ проповѣдью св. Тернера, но все тѣ усилія, выражающіяся разнаго рода покушеніями, остаются тщетны. Наконецъ, послѣ продолжительнаго испуганія, кающагося грѣшнику магистаторъ являясь небожителю, и сама Дѣва Марія приходитъ къ нему съ извѣстіемъ, что для него готово уже мѣсто, во дворцѣ св. Троицы. — Этимъ кончается трагедія.

Многія частности ея, какъ сцены, гдѣ дѣйствуютъ царь Гибериин, царь Персин и р. и., могутъ послужить деломъ для самоудовлетворенныхъ трагедій и, вѣроятно, сколько зрѣя по обходительству, то разраскалится, то сокращается, тѣмъ и обуславливается до обходительству, то предствленіе пьесы могло продолжаться нѣсколько дней, но могло также требовать не болѣе нѣсколькихъ часовъ времени. Съ успѣхами времени въ мистеріи при бывали и элементны стужскія, аллегорическое пострѣ, именно чудунало мѣсто человеческому. Такова на примѣръ, какъ мы это уже видѣли, пьеса Дюмона Скелс, тона. Въ его мистеріи сушествуетъ аллегоріи значитель, но омивается народными шутками и обилкованіи намеками на событія того времени. Еще зверше сформирова на почвѣ дѣйствительности и народнои

жизни, возникая в начале XVI века, миссериэ Скопел, где аллегория почти совсем отодвинута на задний план и весь интерес пьесы сосредоточен на сатирич., гротескном изображении безнравственного образа жизни Генриха VIII. X

В эту эпоху роскоши и поговарива влиятельная обстановка театра отдала значительные уступки. Во времена Ричарда III, между знатными лордами вошло в моду содержать на своей службе крупные актерские труппы. Монахи, рыцари и прелаты тоже нередко приглашали в свои дворы коутионистов комедиантов. При Эдуарде IV, брате короля, Ричарде Глосстерский держал актерскую труппу, и между придворной геландою мы находим также называемых „денежныхменов королевской канцелярии“, на которых лежала обязанность давать сценические представления. При Генрихе VII, полюбившиеся актеры (Players of entrelives) получили жалованье и королевскую лицензию. Генрих VIII держал на жалованье три крупные актерские труппы; однажды расходы реального короля на маски и костюмы значительную по тому времени сумму в 3,000 фундов стерлингов. Само собою разумеется, что такие большие театральные представления отягчались не только платой артистам, надлежало еще придворным и народным увеселениям, чтобы больше держали они свой церковный характер

и злемь обильные сранились въ тиль прироекъ конике,
 скиль элементовъ, зему не мало способствовала свѣтисеуд
 народноиъ мизии, когорад средневековому преданию
 производствидля сафирноекое изображение сущесуевк.
 поуди. Этому новому содержанию уже не удовлетвордла
 форма мисерий, и по этому сфрочилыйъ эмира.ма,
 зисезъ Джомъ Теубудъ, живший при Генрихотъ VIII и кро.
 вавой пари, приобрель громадный ценникъ свочки
 драматургический, ^{иссали,} названннми ильв (Interludes, Interludi.

Тамъ не менше старая народная мисерия (Miracle-
 Plays) сохранилась по преданию до XIX столетий. Коул,
 ерл, въ своей „Мозорин английской драматургической поэзии“
 сообщаетъ, что Miracle-Plays (мисерия) съ родили Ирода,
 Велсезвула и з. д. ^{и драммы} звалились еще въ его время въ
 Глоссеуриширѣ (Gloucestershire) около рождесхва Христова,
 и другою изслодователъ мизоринъ театра, Сандусъ, приво,
 диль зекеръ одной рождесхвенской иссеи, представля,
 емой въ Cornwall'тѣ до новѣйшаго времени, 170. св.
 Георгий и змий. 4. Подобно тому и Passionspiel въ
 Обераммергайтѣ (въ Баварии) сохранило предание средне.
 векового нѣмецкаго театра.

Такъ какъ реформацій и переводомъ Библии ея
 содержание сдмалось обще-доудумывать, то мисерия, по
 мучившия свой сюжетъ ивъ Библин, зержали со вретннми
 мизарель. Такъ какъ крокъ того во всей зворотъ подви.

1) Манепарано у Harriotta: English Miracle-Plays, стр. XXXV и слѣд.

лась склонною к аллегоріи, то, по существу Эзиль, дра-
 матические поэты ввели родъ английской драмы, ^{изъяснительный} подъ на-
 званіемъ „моралей“ (Moral-Plays), гдѣ рядомъ съ библей-
 скими фигурами введены аллегорическія понятія Добро-
 ты, порока, молодости, свѣта, тѣсной сфѣры королевскаго,
 Бѣды, справедливости, смерти, души и т. д. действующими и
 говорящими. Моралитъ (Moral-Plays) возникли въ XV столѣ-
 тии; первично по всей Европѣ, но въ томъ же вѣкѣ
 и въ Англіи, и въ Ирландіи (Zwischenstücke), покуда и въ дру-
 гихъ названіяхъ: Interludes, испанское Vitecensales, Эпи-
 тоды, вставленныя въ чуждыя библейскія пьесы, аллего-
 рии мало по малу вытѣсняли другъ друга. Аллегориче-
 скія сцены самопроизвольно превратились въ драматиче-
 ское действо и, какъ и въ слѣдствіи, заимѣли драматиче-
 скую форму въ аллегоріи, вскорѣ была сжата, то
 развивали ^{было} комическій элементъ, горька или порока (Vitiis).

Въ Interludes XVI столѣтія мы видимъ просуду народ-
 ную комедію въ расцвѣтѣ; они служили переходомъ
 къ правильной драмѣ второй половины XVI столѣтія.

Возьмемъ заглавія ^{„Моралитъ“} „моралей“. Съ конца XV сто-
 лѣтія: „Замокъ постраданій“ съ действующими лица-
 ми: Свѣтъ, Величіе, ^{Платье} Плоть, Молодостью, Глупость,
 Скупость, Печаль и т. д. Съ начала XVI столѣтія: „При-
 рода“, — „Гдѣ больше добра, тамъ больше глупости“, —
 „Свадьба духа и науки“ и т. д.

1. Моралитъ

Джеймс в эссе „морали“ болшею частью очень ошиб-
ленно и число Джеймсовых фигур болше; аллегор.,
рисескй лица Джеймсовы вполне как люди; содерж.
знание — геловыеское, и такъ очень понятно, что авторы
заклѣтъ „морали“ (Interludes) наконецъ совершенно утеря-
ли аллегорию, обращаясь къ изображенію людей.

Знаменитѣйшіе поэты „морали“ ^{„морализирующіе“} Interludes, это — Джонъ Скелзтонъ и Джонъ Тейвудъ. Для
саририсескаго таланта Скелзтона эротъ родъ поэзіи болше
самымъ подходящимъ. Это изъяснительная пьеса (Inter-
lude) подъ заглавіемъ „Magnificence“, написана неза-
долго до 1523 года. Тамъ оны описываютъ разеніе рос-
кошной жизни, будущей переузелкицу, нужду и рас-
каяніе наконецъ къ богопріятному концу.

Въ царствованіе Генриха VIII аллегорическй „морали“
преобразилась въ политическй тенденціозный пьеса, не,
добро тому, какъ это съ ними случилося во Франціи пра-
мль преобразованіи въ „Lotties“. Король воспользовался
драматическими поэтами для доуказанія своимъ по-
литическимъ цѣлям, именно для осмѣянія своимъ про-
тивникамъ. До своего обращенія въ лютеранство, оны
съ удобольствіемъ видѣли, какъ осмѣяли, напр., лютера
на сценѣ. По этому направленію его покорнѣйшимъ
служого болъ Джонъ Тейвудъ²⁾, родившійся въ началѣ
XVI столѣтія и умершій въ 1565 году. Своимъ именемъ,

1) Любопытны роскоши.

2) John Heywood

названием королей они были равными образом любимы, хотя кровожадных монархов Теурика VIII и Марии; раз, сказывают, что даже шельфовый герцог, кровавой Марии показали ^{женску} при веселых сужахъ Теубуда. И оутого нрав. сублимый Томас Моръ видѣлъ охотно этого веселаго трагическаго поэта у себя.

Сюжеты своихъ пьесъ Теубудъ бралъ изъ народной жизни. Поэтому мизерии золоты и могли держаться, что давали у себя масса изображенію современной дѣи, сублимное и въ особенности пошленье за нее и прозвѣ прозеизмъ. Такими образомъ аллегорическаго фигура порока (Vice), приняла болѣе определенный образъ староанглійскаго народнаго шуфа, клоуна. Теубудовскія *Interludes* — самое оуроудачливѣе, что произвѣ староанглійскій театр. Они уже близки новой драмѣ. Извѣстный фаресъ Теубуда, *The four P.'s* (Четыре П), содержаніи: *The Pardoner* (проповѣдь развратнаго монаха), *The Doctor* (Мизеркарь), *The Palmer* (Паломникъ), *The Pedlar* (Разносчикъ), — до сей, нѣи сегодня еще чтенія, написаны въ родѣ сочиненій Томаса Сакса. При первой П ^{дрма Маріи} Теубудъ закладъ, кто разскажетъ самую болшую неправду; разскажетъ какъ судья признаетъ неправду паломнику (паллирику) за коррозное утвержденіе, что онъ еще никогда невидѣлъ женщины, будущей похоронившей.

Теубудовскія пьесы болшео развивались въ содубливающую

комедии, при этом античные образцы не остались без влияния. Тейвуд обогатил большое ^{запасом} разнообразием лиц, и, между прочим, как и другие поэты ^(«Моральныя») ввели на сцену целое стадо аллегорических фигур. Тейвуд отличался двойным и удвоенным характером. Он даже изображает злых осквернителей комедий, порочивших нас из-за времени экспансивных «Мораль» в новую эпоху английской драмы.

Творчеством и работам епископа Томаса (Вале) Тейвуду, защищавшему католицизм, прощали даже такое явное осуждение церковной ^{власти} как это выразилось относительно мощей святого в его ранней Enticlude (написанной до 1521 года): «Беслая игра между добрым и злым разрабатываемым графом и монашеским братом, священником и кумом Pratt». Также выразилось между прочим: «Бедная коза святого еврея» как кратчайшее средство прозвать зараженным болотней, «Большой палец святой Троицы» прозвать зудной боли, рака и зому подобный сраданиям и т. д. — епископ Вале ревновал в своих суждениях «моральность» прозвать католицизма и за мифическое; именно его «комедия» под заглавием «Искусство Христова» содержит самую свирепую нападки прозвать пантеизма.

Далше зрим обилие поговорок пометил Томас Прескотт (Preston). Его «Пеганская комедия»: «Мужья Камбиджеса, ко-

роль Персид (около 1561 года) даде своеобразный прикрасы исторического сюжета, окруженного аллегорическими арабскими. Но аллегорическая фигура у Прескотта тоже, но еще для того, чтобы додать нулевой логоры после трагедии исторического сюжета, подобно тому, как и у Мекенра после ужасающих сцен великих трагедий клоуны делают свои шутки для увеселения раньше опечалившихся зрителей.

Народная сцена, Моральи¹⁾ (Moral-Plays, Interludes) не была впрочем вытеснена правилами драматического XVII-го и начала XVIII столетий. Как и теперь в Германии и др. этих странах, не смотря на классический период зашедшей драмы рядов ее трагедий у Лессинга, Шиллера и Гёте представляются самые нелепые и безвкусные фарсы и зрители классических сцен или довольны, точно так же процветала драма^{Моральи} "Моральи" (Moral-Plays, Interludes) рядов ее предшественника Мекенра, рядов ее Трикоми и Марло, также рядов ее сакнов Шекспира. Еще в 1601 году, едло-был, в 70-е годы, когда уже давно была написана трагедия "Ромео и Джульетта", играли перед королевой Елизаветой Моральи: "Создание между даровитостью и развращенностью". Но мало-по-малу исчезли поэты, цивилизовавшие свой род поэзии. Ценность художественной драмы (в то время, модном смысле) у большой публики понизилась концы

1) Моральи

христиански-аллегорической народной драмы.

Придворные поэты въ царствованіе
королевы Елизаветы.

Уваженіе къ поэзіи древнихъ и итальянцевъ оумножилось не ослабывало и при дворе Елизаветы; подражаніе ей высоко цѣнилось по преимуществу. Тѣмъ не менше, совершавшіяся въ теченіе долгаго и славнаго царствования Елизаветы великія событія и сопровождавшее ихъ усиленное движеніе всей англійской жизни того времени не прекратили оказывать вліяніе и на искусственную поэзію, которую отъ спасли отъ неизбежной опасности погибнуть въ одолѣвавшихъ ее аллегорическомъ вздорѣ и напыщенности пуско, словесъ.

Въ то время, какъ государственные дѣлаем посвящали часть своего досуга философіи, мѣжду поэтами, отъ кривающими зрѣть періодъ англійской литературы, многіе принадлежали къ числу дипломатовъ и воиновъ. По времени далеко, а по формѣ и поэтически дарованіямъ своему близко Серрето и его школьникъ, г.е. школьникъ соннетистовъ, храбрый воинъ, искусный дипломатъ и ловкій придворный, образованный, рыцарски гостеприимный Сэръ Филиппъ Сидней (Sir Philip Sidney, 1554—1586); блестящее явленіе благообразнаго, кавальерскаго, которому было богато XVI столѣтіе англ.,

1554—1586.

лийской литературы. Это — больше зонкий переводы Сер. ред, диконда кетъ во всель; рыцари безъ сураха и ви, ны, благороднѣйшаго происхожденія, все-таки пред, почитавшій лавровой вѣнокъ поэза славы героя на полъ сраженія; защитникъ поэзи, благодущный покровитель и благозвонитель поэзовъ, — онъ умеръ на 34 году своей жизни отъ ранъ, полученныхъ въ Зюль, франкской бунтъ; умирая еще беснующій съ своими друзъ. Яки о высшій вопросъ человеческой жизни.

Сидней принадлежалъ къ числу унъхъ светлыхъ у. мовъ, — хотя больше своими примерами слова и дѣла, нѣтъ непреклящими произведенія —, которые въ вѣкъ королева Елизавета способствовали первому расцвѣту англійской умственной жизни. Два года до Сидней родился Эдмондъ Спенсеръ, и въ течение десятилетія, въ 1554 по 1564 годъ, кромѣ Сидней увидѣли своего лира: Валтеръ Ралей, Тэконъ (1561), Марло (1563) и Шекспиръ (1564).

Жизнь Сидней была бурная. Воспитанный въ Оксфорде и Кембриджѣ, отправился онъ путешествовать, былъ во время Вароламеянской поги какъ 18-ультоу. ній юноша въ Парижѣ, посѣщалъ Германію и Ита. лію и былъ въ 1573 году посланникомъ королевы при дворѣ нѣмецкаго императора Рудольфа II. Боги дали ему все, что они могутъ дать: красоту, храбрость

Упо однимъ въ 1552, но другимъ въ 1554г.

и поззито, — призошь раннего сиреру, когорую даноъ сво-
 ишь мобилизаць. При двореъ биль отов мобилизаць
 дано и фаворитовъ королевы, ^{но} ~~ко~~ не въ зой пори,
 царской сренни, какъ Essex, Leicester и другіе обозна,
 земли дъбевеннойъ Elizabeth. Она звала его, *The jewel*
of her dominions, и онъ позволилъ себѣ еѣ передаць
 докладную записку относительна еѣ намъренной
 свадьбы съ герцогомъ Анжуйскимъ, полудка, сръжная
 задо зомско николѣднуо немилосеръ. Въ 1585 году биль
 отов зуберкагоромъ голландцами англичанамъ черунат,
 маго Фримсингена и умеръ въ 1586 году, какъ уме сѣа,
 зано, оръ ранъ, полуденныхъ въ Джоржанской¹⁾ бильтъ,
 срасналь за голландцавъ прозавъ французовъ. Пре,
 красный анекдоръ, по когорому Сидней, самъ раненной
 и таидущій, подаль шетокъ водк таидущему
 раненному солдату возль себѣ, соорвозодуе въплнъ
 его характеру: идеалу мужской доблести и благород,
 маго образа мысли.

Сэръ Филиппъ Сидней, високо сродвшій какъ чело-
 вокоъ, заслушиваеъ какъ писатель и поуръ зренъ соги,
 помидли вниманіе: презде всего своимъ прозаическимъ
 зрудомъ *Defense of Rouse* (1581), одимъ изъ видокощихъ,
 сѣа произведеній во время загазковъ английской ис,
 кувенной прозы. Это сочиненіе написано на законъ
 зраламъ, мужесубенномъ и граціозномъ английскомъ

1) Lütchen

Язык, что создал его кизарг еще сегодня. Не узнали
 это единственное своего рода явление, что молодой при-
 дворной, сочувствующий на войнах, въ придворной эмиг-
 рации, въ дипломатии блестящие триумфы, садясь, чтобы
 сочинить произведение, въ казюльке отъ остроты мысли
 и огнемъ въ красноречивомъ доказывающъ, что все
 человеческiя дѣла и стремленiя исчезаютъ или ничтож-
 ны передъ славою поэта; искусство государственного де-
 ятеля, полководца, даже мудрости философа, изслѣдо-
 ванiя врача и историка, — все это ничего, сравнивая съ
 величiемъ искусства поэта? Астрономы и философы
 изслѣдуютъ, что дѣйствительно въ природѣ, имаетъ
 поэту.

„Философы говорятъ, что ^{люди} человекъ созданъ, меро-
 ривъ, — что люди сотворили. Трагикъ говоритъ
 Гюго о законахъ языка; братъ изслѣдуетъ природу
 человеческого дѣла; метафизикъ ~~вращаетъ~~ заннма,
 естъ конечно понятиемъ высшего порядка, аб-
 стракциемъ, который слагаетъ сверхъестественна,
 ми, но, собственно говоря, и отъ исходныхъ изъ му-
 биль дѣйствительной природы. Поэтъ однакожь пре-
 зираетъ все какъ оковы, узды; силото своего субъек-
 наго воображенiя поднимаетъ отъ въ совершенно
 другой свѣтъ. Онъ дѣлаетъ вещи красивѣе, тѣмъ при-
 рода произвела иль, или отъ создаетъ совершенно

новья формы, как бы природа никогда не произ-
вела: героев, полубогов, циклопов, фурий и т. п.
Таким образом рука об руку с зворыской приро-
дой, не сросшимся скупными гранями ея кайриго,
но свободной, вращаясь в границах своей сообразности,
мой изобразительной силы."

Прозивъ популяризатора пурианизма, объявивъ,
того всю роскошь жизни греховъ, Сидней сказала
"Защитного искусства поэзии" (Defence of Poetrie) музеев.
Венное слово защитника. Свои энтузиазмы поэзии Сид-
ней не выразила исключительно словами: она была
покровительством и покровом своего времени. Она рекомен-
довала графу Лейстелю Спенсера и доставила ему
заключить образцы хорошему доминатору. Впервые ли
анекдот о его личной даровитости прозвучал Спенсера
или негод, во всяком случае слышал его способностями
такого королевского поведения. Когда именно Спен-
сер прочел ему одну повесть своей поэмы The fairy
Queen (Королева фей), тогда Сидней в восторге восхри-
ств выразила ему 50 £, за взорную повесть — 100 £, за
фреску — 200 £, тогда же она с юмором попросила
его не совершенно разорить!"

Своими взорами сочинениями Сидней пересадила
нашушекский роман южной Европы на английскую
почву. Она написала именно, в подражание Данте

У 100 £ создавалась по денежной XVI столетия судить, пому,
земной Шиллером и Тере восторге от немецкого лектора.

(La Diana) испанца Монтемайора (Jorge de Montemayor),
 пастушеский романъ „Аркадид“, посвященный имъ своей
 сестрѣ, графинѣ Пемброкской и по тому названный
 „The Countess of Pembroke's Arcadia“. Въ этомъ романѣ,
 какъ и въ „Дианѣ“, слышимъ образцовъ, какъ англич,
 своему поэту Сидней, такъ и французскому d'Urfé, сои.
 нителю пастушескаго французскаго романа „Астрея“,
 проза перемѣшана со сказками. Проза Сидней, не смотря
 на свою, мѣстами, напыщенность и кудреватость, въ цѣ-
 лѣмъ числѣ и имѣла не мало значенія для образова-
 нія прозаическаго стиля въ Англии. Купцы называли
 Сидней, цѣлѣмъ поэтическаго прозы.

Какъ уже сказано, въ романѣ „Аркадид“ проза не-
 перемѣшана со сказками, многочисленными сонетами,
 ми и другими хорошими пѣснями, на которыхъ осно-
 вана глава Сидней какъ поэта. Возлюбленную свою,
 леди Рихъ, Сидней прославилъ въ циклѣ сонетовъ, оза-
 главленныхъ „Asperneth and Stella“. Этого цикла сочи-
 ненія. Мотиве силковыя губервоны, чѣмъ совершенство,
 важнаго формою и граціей замѣчательны, ^{все-таки} они не
 превосходятъ своихъ англійскихъ образцовъ: сонетовъ
 Сёррея и Уэллза. Они почти все обращены къ замѣ-
 чательной красавицѣ именовъ „Stella“, которая соотвѣт-
 ствуетъ Императрицѣ Сёррей. Вконцѣ концовъ можно
 сказать, что Сидней, высоко сродившій какъ сочинитель

1) и переполнена такъ наз. Эвфразическ. г.с. языкомъ мажорной
 дронности и призорнаго остроты, которая Эпосъ Лулли свѣтлы
 романомъ „Эвфразис“ (1530) ввелъ въ литературу около того же времени.

роубко то упоминались соперовъ (. Террофельс и Стенла),
сздавали себѣ особенную славу своими пастушескими ро-
мансами „Аркадія“.

Между подражателями Сидней Билъ поэтъ, котораго
обыкновенно называютъ Аписофанъ Англии. Это —

1552 - 1599.

Эдмондъ Спенсеръ (Edmund Spenser). Онъ родился въ
1552 году въ Лондонѣ, 17 марта отъ роду поставилъ чинъ,
вернувшись въ Кембриджъ, который окончилъ со стипендіею Вал-
салауенсиса въ 1573 г. Въ 1578 году онъ возвратился въ
Лондонъ, гдѣ онъ годъ спустя началъ свое литературное
поприще ^{благодаря} рекомендаціями Сиднейа и Leicester'a полу-
чилъ онъ место секретаря у лорда Грейа, который от-
правился въ Ирландію (зеленый островъ), чтобы разить
низвергнуть ^{подвергъ} возстаніе. Сэръ Валтеръ Ралей, знаменитый
герой-мореплавецъ, поставилъ поэта въ Ирландію и увелъ
его съ собою назадъ въ Лондонъ. Здѣсь любивши во-
хвалениемъ королевы Елизаветы получилъ онъ ^(подарено) годичную
пенсію въ 50 £. Наго здѣсь замѣтилъ, что Спенсеръ ^{самъ} ^{напр.}
былъ такъ называемый Poet Laureate (Poeta laureatus) въ
новомъ смысле, т.е. поэтъ при дворѣ въ малолетствѣ.
За исключеніемъ перерыва въ XVII столѣтіи эта долж-
ность сдѣлалась изъ чина поета походящего при англий-
скомъ дворѣ. Самые извѣстнѣйшіе, poeta laureati (чужбин,
раньше придворные поэты), кромѣ Спенсера, были: Бен
Johnson, Драйден, Southey, Wordsworth, и современнѣйшій Poeta

») какъ губернаторъ

Laureatus: Alfred Tennyson.

Возвратившись отцу в Ирландию, получив в дар от
 отца казны, благодаря его расположению, и живя в Ир-
 ландии, Спенсер основал свое имение в графстве Корк.
 Там он ознакомился с прекрасною Ирландкою близаводою, где
 и жил на ней и наследовал ее славной семейной индуст-
 рию. Но ^{при} новопоземлении в 1598 году уничтожены были
 дома Спенсера; даже одно из его младших дочерей на-
 шло смерть в пламенах горничного дома. В отчаянии
 возвратившись в Лондон, убогий придворный
 поэт умер от голоду на улице Лондона в 1599 году.
 Кажется, что бедствие уничтожения его надежды в
 Ирландии он похоронил бедною одеждою, ибо,
 какъ Бенъ Джонс сообщает, отъ вспомоществования
 в 20 £, присланная ему в последнюю минуту лордомъ Эссексом,
 онъ оказалъ горькими словами: «сознаюто, много
 пользы больше времени расходовать на?» Это смерть глуп-
 бок оспаривала ветвь современныхъ поэтовъ. Это по-
 хоронило возлюбленную Тосера в углу поэтовъ в аббатстве
 Вестминстера.

Свою литературную деятельность Спенсер началъ дева,
 это комедиями, оставившия в рукописях, не дошед-
 ших до насъ. Изъ писемъ его друга Гарвей (Harvey) можно
 заключить, что эти комедии не были безъ драматическаго

значения. Первое намъ сохраненное поэтическое произ-
ведение „The Shepherd's Calendar“ (Пастушеский календарь,
1579 г.), посвященное Филиппу Сиднейю, который самъ по-
кровительствовалъ. Хотя это сочинение показываетъ
уже удивительный дарованіи языка Спенсера, но языкъ,
мой поэзи въ Эпикъ искусственныхъ и вычурныхъ
эпиграммъ фактически мало, какъ въ болѣе позднѣе подобныя
стихотворенія англійскаго и другихъ міра поэзіи. „Па-
стухинъ календарь“ — изданъ въ двѣнадцати эпиграммъ,
связанныхъ между собою греческою дѣлать, что они соот-
вѣствуютъ двѣнадцати мѣсяцамъ года. Уже въ „Ар-
кадіи“, пастушескомъ романѣ Сиднея, можно было за-
метить, какъ около конца XVI столѣтія возникло фран-
цузское пастушеское было модою во всей Европѣ, тогда
сранный родъ пастушескаго поэзіи, сдѣлавшій изъ
якъ названной „природы“ зеленые „салонки“. X

Въ 1587 году Спенсеръ сочинилъ свой „Epithalamion“,
ит. рядъ небольшихъ стихотвореній, гимновъ на свою
собственную свадьбу. Никогда онъ не поди-
нялся до такого чуждаго произведенія поэтически-музы-
кальнаго языка; да еще можно безъ преувеличенія
сказать, что англійская поэзія никогда онъ не
произвела стихотвореній болѣе музыкальнаго благозвуч-
ія, чѣмъ эта свадебная симфонія. Кто какъ могу,
искусственная симфонія создано это „Эпиграммическое“:

уже зелеными
обитыми пудры
уже салони

Но въ шумныхъ ногахъ мое воображеніе ^{Вот} *Tout le monde est dans l'ivresse fantastique*
 Во мраке вижу предъ собой ^{Та также расстилется} *Ta aussi s'étend devant moi*
 Другія, болше печальныя виденья ^{— Не раскиснетъ, какъ сонъ} *— Ne se dissout pas comme un rêve.*
 Виденья радости былой. —

Удивно Спенсеровъ написана и одна комическая поэма. Очень юмористическая, «Исторія мажери Хабвагд», разсказъ хитрыхъ еврапейскихъ мещицы и обезьяны, дающъ поэту случай къ безпощаднымъ нападкамъ прозвѣтъ крупнымъ недосудкамъ государства и церкви. Премилу, чудесенно отъ издѣвается надъ всемогущимъ министромъ Вилеиди, прозвѣтникомъ графа Лейстера (Leicester), покровителя Спенсера. Вообще вероятно было бы, полагая, что Спенсеръ было некто изумительно метатель: многочисленныя поэма даме, Королевы фрей полны прозаго англійскаго юмора и не мало способствующъ непрерыву мотопонкою аллегорическаго разсказа.

Шенеръ, наконецъ, обратился къ главнѣйшему другу. у Спенсера, у котораго поэтъ работалъ болше десяти лѣтъ безъ перерыва и котораго все-таки оказался лишь громаднымъ горзо, это — The fairy Queen («Королева фрей»).¹⁾ Еще въ ранней молодости, Спенсеръ задумалъ дать Англии національную эпопею и съ этою цѣлью началъ свою «Королеву или царицу фрей», эту болшую аллегорически-эпическую поэму, при первой книгѣ которой появились въ 1590 г. Поэма эта первоначально

¹⁾ или «Царица фрей»

заключала въ себя 12 пьесъ, изъ которыхъ 6 про-
тали еще при жизни поэта и съ тѣмъ ^{оръ} (нигде не
были оцѣнены, закъ что осужденъ наль только
6 пьесъ или книгъ и кромѣ того нѣкоторые отъ,
равки 7-й и 8-й пьесъ. Тѣмъ не менее поэма
содержитъ сегодня еще, и въ зтомъ хорзо, 30,000 скульовъ,
болше, чѣмъ Млиада и Одиссея въвсѣхъ вздѣрѣд.

Образцовъ Спенсеру служили французскій эпикъ
Ариосто съ своимъ Orlando furioso; многое заимство,
балъ отъ изъ романтической рамки великаго франс.
днца, но къ составленію планъ излагаю у Спенсера
— аллегоріа (сложнѣйшая аллегоріа), чѣмъ — прослав-
леніе королевы Элизаветы. Основаніемъ эпическо-
му зданію Спенсера служили легенды о королѣ
Артурѣ. Царица фея Глоріана, аллегорическое оти-
чезвореніе издвинутой славы и, въвсѣхъ съ тѣмъ, изо-
брасненіе королевы Элизаветы, собираетъ вокругъ
себя великолѣпный дворъ. На одномъ изъ мизра-
турныхъ праздниковъ царица била принесены
жалобы на двѣнадцатъ зонъ, державшихъ тело,
въвсѣхъ, и она послала въ двѣнадцатъ рыца,
фея и скореніе тѣмъ. При двѣнадцатъ напади,
ковъ — аллегорическіе носители двѣнадцати добро-
дѣтелей: справедливости, чѣмъ чѣмъ чѣмъ,
сми и др. Приключенія каждаго изъ тѣхъ разска-

Многие многочисленные аллегорические поэмы средне-
них веков и эпохи Возрождения. Королева Фрей не,
совершенно великопятистишием по плану и поэзии,
сколько изображением в особенности. Но в целом,
если судить по дошедшим до нас отрывкам, роман,
философская эпопея Спенсера утонченно скучна. Сам,
волизирующее направление не дает воли в нее
настойчивой жизни; везде суришная монофонность.

«Королева Фрей» написана большей частью в Ирландии.
Спенсер создал для этой поэмы особенный род стро-
ков, который до сих пор носит его имя. Она напи-
сана восьмисложными английскими строками, называ-
емыми как раз Спенсеровскими строками (Spenser,
great stanza), состоящими из девяти рифмованных
стихов (по схеме ababbccse). Этот размер удобен для
романтических сюжетов как, например, Ottave rime.

Двухсложная увеличенная последняя строка издана,
ср. размер от монофонности и потому имеет в этом
отношении о конце строки Ниделунгов, где тоже по-
следняя строка длиннее других.

«Королева Фрей» сражает ^{низается} два чужеземных
члена средневековой поэзии: рыцарство и аллегорию.
Эта попытка поэту не удалась, но его преданность
идеалам своей фразы прогнана нас. Мелко и
после смерти Спенсера появился «Don Quixote» Сер.

ванреса (1605) и помоглимъ труднѣ при жизни сохра,
 менному французу рыцарства подѣ Хокозотъ европѣ,
 скою гизающею публики конецъ. „Королеву фрей“ Спен,
 сера можно обозначить лебединного тѣснѣю аллего,
 рин и рыцарскою поэзию. Но все-таки заслуживаетъ
 она ради ея ^{своихъ} многихъ блестящихъ мѣстъ и какъ велико,
 мѣтнѣйшее поэтическое произведе^ніе со времени „Кен,
 гербарскія рассказы“ Тосера поетическое мѣсто въ англ.
 мѣской литературѣ XVI столѣтія, при томъ какъ роман,
 зическая освѣжающая прозаическая поэма все прибудит,
 таящаяся пущее искусство вразумеднаго стараго ну,
 рыцарства. Немногіе великіе поэты сражались уже при
 жизни себѣ такую славу и удивленіе, какъ Эдмундъ
 Спенсеръ. Мекенпиръ прославляетъ его въ своемъ „Созова,
 ній и любви“ и ^{иначе} „Богнощадной Сазирию Нашъ (Nash) заба,
 ваеъ при воспоминаніи Спенсеровскою „Королеву фрей“
 свою наслѣдку и восклицаетъ въ возгорѣніи: „Heavenly
 Spencer!“

Поэты около того же времени, когда Мекенпиръ
 писалъ свои великія трагедіи, достигли англійскій языкъ
 своего высшаго развитія въ эпоху однихъ изъ по,
 зовъ Елизаветской эпохи и это было какъ разъ
 Эдмундъ Спенсеръ.⁴

Джонъ Лилей = Лилли (John Lilly) изъ Кенза 1553-1600.

(1553 или 1554 - 1600 или 1606) Хозя и шиль при дворѣ

¹ Лучшія новѣйшія изданія его сочиненій въ одномъ томѣ:
 Morris'a (London, Macmillan). — Поэты: Craik: Spenser and his poetry (1871).

Визаветы, но находилась во ослеп^{стве} египетской^и обхо-
 дительствъ, своимъ романомъ „Дирхисъ“ (Эвфрисъ или
 анагокия оузроуидъ), появившемся въ 1530 г., онъ ввелъ
 — какъ мы это уже у Сидней слышали — въ литературу языкъ
 наз. Эвфрисидъ, т.е. языкъ матерной утонченности и при-
 формо оузроуидъ, которая при дворе Визаветы, а также
 и въ высшихъ кругахъ общества считали за признакъ
 хорошаго воспитанія.

Какъ позръ болѣе значительныя оказывался Джонъ
 Милли своимъ драмами — комедіями. Всего онъ напи-
 салъ восемь пьесъ, изъ которыхъ „Александръ“, „Кампасъ“,
 „Диогенъ“, „Сафо и Фраонъ“, „Индимитонъ“, „Метаморфозы любви“
 и др., отличаются оузроуидомъ и богатыми діалогами.
 Лучшій изъ нихъ — „Александръ и Кампасъ“. Правосло-
 ный немецкій переводъ пьесъ Милли вырочается у
 Фридриха Боденшведза въ III томъ „*Shakespeare's Zeitze-
 nissen und ihre Werke*“ (Берлинъ, 1860). — Милли считае-
 ся главнымъ представителемъ до-Шекспировской драмы.

Направление всѣхъ вообще позровъ этого періода мож-
 но назвать направлениемъ подразмеченой учености.
 Манера, форма, часто даже содержание замечательнаго
 у позровъ древности, сдѣлавшись извѣстными въ ори-
 гиналь или переводахъ, или выбираются изъ сокровищъ
 литературы юности. Ученый характеръ этого суждворъ,
 едва обнаруживается преобладаниемъ аллегорій, которая

1. „The most excellent Comedie of Alexander“, „Campaspe and Diogenes“

въ вичурность, уже упоминающую романтъ (описание
пурешесвѣтъ) Эдмона Лилли - Виркиас (озвуда Эвруизма),
развилаасъ въ мифологически-ученую пураницу, въ безпре,
сѣнную погоню за озерозаки и каламбураки, въ иско,
верканное и изукрашенное словоупотребленіе, ставившееся
модой и оставившее слѣды въ звореніяхъ лучшихъ по,
эзовъ этого періода.

Лилли въ Англіи были представителемъ около конца
XVI столѣтія во всей зворотъ, особенно при вѣрхъ дво,
ракъ, господствоваваго направленія, вышедшаго изъ
Франціи (школою Ронсара), получившаго въ Испаніи
названіе „зонгоризма“, въ Англіи, зворуизма“ и немно,
го позднее въ Германіи названіе - Логенштейнскою ма,
пиченносеуи (Lohensteinsche Schwalst). Эвруизма² возъ,
валасъ въ драматическихъ произведеніяхъ этого времени,
гдѣ выводилася на сцену горды и лѣди (эзову слѣдоваль
и Шекспирь).³

Теперь въсколко слово о героль-мореплавателѣ, ко.
горого мы уже коснулись какъ покровителя Эдмунда
Спенсера, 1570 — Сэръ Валтеръ Ралей (Sir Walter Raleigh) 1552-1618.
Онъ родилася въ 1552 и изъ ^{лучшихъ} людей XVI столѣтія имѣлъ за,
кую бурную жизнь, какъ только еще немногіе другіе.
Въ юности Англіи онъ извѣстенъ какъ знаменитый
воинъ, герой-мореплавателъ и государственный мужъ.
Столица государства „Священной Каролины“ носитъ его

1) Введенный Эдмономъ Лилли въ извѣстность.
2) Ср. Lillys Dramatic Works, изданы Fairholt'омъ.

мид. В борьбе против испанской неодолимой ар-
 мады Ралей особенно отличался. ^{но} Концы царствования
 Виллелма Билла и концы Блещущей придворной и
 военной жизни Ралея; Яковъ I изъ греческой у.
 служивости испанской дипломатии послалъ его на зиа-
 фронтъ. ^(в 1618) Это было не-английское дело прозвѣнаго конар-
 ха.

Кромѣ нѣкоторыхъ гетеро еще дозойныхъ чтеній
 описаній своихъ военныхъ мореплаваній Ралей, во время
 своего 12-ти лѣтняго ареста въ Tower (1603-1615) напи-
 салъ "Всеобщую исторію" (History of the World), начиная
 "отъ сотворенія міра" и продолжая до второй македонской
 войны. Это сочиненіе безъ всякаго научнаго значенія,
 но наивною нисаделства замечательной напыщенности
 прозы XVI столѣтія. — Больше значенія Ралей имѣлъ какъ
 поэтъ, какъ авторъ Короуныхъ поэмъ. Это срихоэвореніе
 "Блужденіе души" ^{сильныя} реформативъ. "Одними всѣми лозми".
 — признанъ лучшей геденциозной поэзіи. — Еще поэту
 до своей смерти срихоэворовалъ онъ. Ралей отличался
 и присурдвильмъ духа. Также онъ ловко воспользовал-
 ся и случаемъ, которій приобрѣлъ ему милость коро-
 леви. Когда именно Елизавета однажды находилась
 передъ лушетомъ, черезъ котораго она должна была
 пройти, то онъ скоро покламъ ей подъ ^{ноги} ноги свои
 богато вышитыя ^{придворной} платья и королева пошла надъ ^{него}

по каму сухими ногами до своей колесницы. Это было
слышание большой награды. ^{взвешивая} Еще ночью до своей смерти,
своей казни, 23 октября 1618 года, описавъ свою сватку,
написавъ Галей остротнымъ непереводаемымъ стихомъ:

+ Ch. y. P. Kozoffa
by simonov
ego roba. Kozoff

Cowards fear to die; but courage stout
Rather than live in snuff, will be put out!

Продолжаемая Спенсеровскою манерою Михель Драй, 1563-1621.
монъ (Michael Drayton, 1563-1621) Самъ впоследствии
Poeta Laureatus (придворный поэт) Якова I, коро-
ля англійскаго (Якова VI, короля шотландскаго). Драй-
монъ - авторъ аллегорической поэмы „Нимфидия or The
court of The Fairies“ (Нимфидия или дворецъ фей). Это-
наиданъ - соотвѣстствіе къ сатирическому схилозворенію
о рыцарѣ Горасіѣ Пусера, по образу котораго эта по-
эма написана. Кроме того Драймонъ авторъ написан-
ной александрийскими стихами, поэтическаго описа-
нія или поэтической топографіи Англіи, Полиана,
Сіона („Polyabion“) въ тридцати длинныхъ псалмахъ.
Вроде его главный трудъ содержитъ хорошія описанія
природы и различные эпизоды, но они къ социальному
утопическому въ морѣ неудачливой учености. Наконецъ
независимо отъ маленскими схилозвореніями находящеюся,
которое вѣно показываетъ, какъ понятие природной
красоты, или просто вниманіе, обращенное на природу, всегда,
во все время ^{сдѣлало} Англію отъ того совершеннаго негедъ.

1. „Summer's Eve“ поэма вечернее время

повестей или изданий ирландского педофила, чья-то французская литература во царствование Людовика XIV жакко осудила. Сонны Драйдона под змеем. Зоркало индй подвилит ^{в 15742.}

Радомь съ уше унольдрузомли поэрами-писателями еще Джонъ Таррингтонъ (1534—15822), Ричардъ Барнъ, Филдъ и др. содъйезвовали литературной славы двора королевы-добреветницы, воспитываю его въ своихъ схи, какъ, какъ болшедней дворъ музъ. (11)

Закатки искусственной драмы и предшественники Шекспира.

Во время первого расцвета английской искусствен-
ной поэзии по ирландскимъ авторскимъ образцамъ,
английскій театр продолжалъ развиваться на каменъ,
добавляя имъ отъ XV вѣка началахъ. „Moral-Plays“
(„морализы“) заслужили во время реформации место
мистерий („Mystery Plays“), комическихъ и неинтересныхъ (in-
terludes) все болше выходили въ моду. Еще въ царствова-
ние Марии кароливской и даже въ начале правления
Елизаветы, въ Англии бывали одомашненныя похвалы пре-
краснаго полнудейскими морали дядьдентосефе все
болше и болше распространявшихся и вбодившихъ
въ моду сфранцузующихъ комедіантовъ, которые въ за-
жиль случалъ приравнивались къ цыганамъ и раз-
наго рода Бродягамъ. Но зародившея народная сценка,
неславившея въ зритель грудныхъ заказавъ, развилась такъ

У ср. Клейна: Geschichte des englischen Dramas (2 тома). — Шика: „Vorstellung
Shakespeare“. — Fr. Bodenshtadt'a: Shakespeares Zeitgenossen und ihre Werke. —
Miziges: Pédicessents et contemporains de Shakespeare. — W. P. Nimmo: The
Works of the British dramatists.

Бюджетно и сильно, что уже около семидесятих годовъ XVI
 столетія въ Лондонѣ, въ то время самымъ богатымъ и мно-
 голюднымъ шельмъ городомъ въ Европѣ, возникають уже посто-
 янные театры. Чтобы охранить себя отъ преслѣдованій
 полиціи, общество комедіантовъ обыкновенно сзано,
 билось подъ покровительство какого-нибудь лорда, подъ
 названіемъ его слугъ (servants). Сначала преимущественно
 герцогу фонной валила на театральная представ-
 ленія; но вскоре и средній классъ, и аристократиче-
 ская молодежь проявили интересъ къ развитію нацио-
 нального театра, а затѣмъ не замедлили обратиться
 къ драматическому искусству и многочисленнымъ поэтамъ,
 мѣръ которыхъ принадлежаніе къ болѣе раннему пері-
 оду намъ неизвѣстны даже по имени. Такихъ какъ сше-
 ническій произведеній въ то время не причислялись да-
 же къ литературѣ и первоначально лишь изрѣдка яв-
 лялись въ печати, но авторы зтомъ безпримѣрными
 могли предаваться свободному влеченію разгулившей,
 ся и часто весьма грубой фразы, при зтомъ заборясь
 единственно о возбужденіи интереса въ публикѣ. По-
 зическое искусство въ самыхъ раннихъ английскихъ
 пьесахъ зтого времени занимало очень подлинное
 мѣсто; преобладающій характеръ ихъ — эпическій,
 но въ лучшихъ мѣръ зтихъ грубыхъ и лирическихъ вся-
 кой художественной формы произведеній уже вѣсь

духу жизни и грезе энергичная творческая сила, способная создавать зримые образы. Малье уже извещал, что Джон Тейвуд создал ряд "интермедий", похожих, подобно немецким карнавальным пьесам Танса Сакеа, были нечто иное, как небольшие сценки с несколькими действующими лицами, но в них уже даются уже зародившиеся живая характеристика. Вскоре после этого появились на драматическом поприще комедии, трагедии, заимствованные из собрания пьес Шекспира, равно как и пьесы, сюжетом которых создавались особенно выдающиеся случаи из позднейшей уголовной хроники. Французия авторов особенно наклонялась на утонченное, необыкновенное или смешное, приравляя все это самой грубой и язвительной мизантропией. Утонченной и таинственной языком написанная в прозе Комадион Джона Милли создавались в эпоху позднейшего развития английского театра утонченно переходный эпизод.

Также сказать, у порога английской драматургии, новой драмы стоит комедия "Ральф Ройстер Доуити" (немножко приближенно "Граблики Риваллини", по-русски "Воздушная толпушка"), написанная между 1534 и 1541 годами, напечатанная в 1566 г. В авторстве этого времени предположительно: Николай Эдаль (Nicolas Udall, 1506-1566), ректор Уотонской школы.

Также как в то время, как и долгое время позже, воспитанники латинских школ перед Ровендерсом представляли латинскую комедию Теренция или Плав, за что Эдальм имел заслугу, что он первый напел, сам английскую пьесу для театра звали молодыми эмменгемовы. Он первый назвал комедией своего, Ralph Roister Doister (или, Ralph Royster Doyster), где изобразили любовный неудачи лондонского франца. Комедия эта уже раздвинута на акты и сцены и в ней 13 ролей. Она вполне оуличнается оу родимых народных пьесах, «Морализа» и «Мюзермедий». Эдальм подразнял в своей комедии, «Ралсфр Ройстер Доистер» комедию Теренция, так что английское драматическое зворисево кажется гогово было вехунце в руке самую колесо, но козрой шло уже ирландское.

Подобного же содержания, т.е. сибно-комическая, обильно начиненная площадными сценами, ньюское, ко поздние двившиеся пьесы, «Фаск Фиддлер», автора неизвѣстнаго, и «Мозка 2-ми Тордон» («Даттос диттонс Недел») епископа Эмона Смилла (J. Still, 1543-1608). Последний фарс совершенно основан на народной шутке, выдержан в народном языке и богат подкими юмором. В первый раз зреть фарс был представлен сруденцами в Christ's College в Кембридже в 1566 году, а ильсно при

Jack Froxton

1543-1608.

1) Также называли Westminster Play, представление комедии Теренция сруденцами, сохранились до сего дня в Лондоне. — 2) В ней отнес удачный характер Меттудеск, погодий, фастотин Ралсфра, ильсноций задану приобрутози свелю гонитину любви ильсноций даха, ко ильсноций противоположное.

присудивши королевы Елизаветы. Это такой фарс без
 сцены данъ былъ передъ двубуквенной королевой, это ^{яко} указыва,
 етъ на наивный воззрѣнїи зого времени. Все выи,
 какіе сосредоточиваетъ въ этой пьесе на голку, кофо,
 рую г-жа Торфотъ похерла непондзнымъ образомъ,
 вѣдѣнїе зого болѣе створанїе промисей влады,
 желанїи, безпресданное исканїе, несправедливое по,
 дозрѣнїе невинныхъ состоянїе, неописанное случе,
 нїе — все ради похерданной голки. Наконецъ г-жа
 Торфотъ бѣзъ своего слугу по невыразимой гаси рѣла
 и вохъ здѣсь находнрся въ голка, упохрежденная
 слугого при пожиткѣ ^{штановъ} напралокновъ. Общїи смѣхъ и
 зѣнѣ оканчиваетъ комедїи.

За несколько лѣтъ предъ зими въ Англии была
 введена правильная трагедїа. Это, Tragedie of Corvici-
 die ("ши, Corvodic"), во взоромъ изданїи названная
 "The tragedie of Ferred and Potrex", написанная Tho.
 масомъ Саквилл, лордоу-графоу Дорсеръ (Th. Sackville,
 1536-1608) внѣхъ съ Томасомъ Морзотомъ (Th. Norton,
 1536-1583), двумя студентами ториспруденции, Финнъ
 Темплъ (нын. голмилской школы правовѣденїа) въ
 Лондонѣ. Пьеса эта была названа, какъ "обѣ первыя"
 комедїи, для студентскаго представленїа передъ Рот.
 дѣзволнъ. Сюжетъ къ своей трагедїи заимствовали оба
 молоднхъ поэта изъ "Хроникн" Geoffrey Monmouth'a.

Сказочный король Британии доводит мильеру двух сыновей, Фредрекса и Торрекса, из козорихъ младший убиваетъ старшаго. Мать озмщаеъ смертью одного своего сына смертью другого. Народъ возмаетъ прозивъ кроваваго королевскаго дома, убиваетъ короля и королеву, и потомъ происходитъ мезидоусобіе, гдѣль оканчиваеъся песса.

Трагедія эта имееъ нѣкоторое сходство съ позднѣйшаго драматическаго Шекспира: Хоръ въ началѣ и концѣ отдѣльныхъ актовъ; число актовъ или дѣйствій закончано пять; разность — нѣмецкопнтный ядѣль съ бѣлыми сѣдла, ли; но это и все! Въ трагедіи этой мало дѣйствія, зато очень много длиннѣйшихъ монологовъ, объясненій и жалобныхъ зирадѣ. Сэквиллъ написалъ, какъ уже сказано, при участіи юриста Нортона, эту трагедію, стараясь какъ можно болѣе приблизиться къ древне-классическимъ образцамъ. Во всякомъ случаѣ трагедія „Фредрексъ и Торрексъ“ — первая драма въ исторіи англійскаго театра съ бѣлыми нѣмецкопнтными ядѣльскими сѣдлами (это-дѣль называется пензамеръ). Она представлена была передъ королевою Елизаветой въ 1561 году.

Болѣе участіе при написаніи этой первой трагедіи гдѣль Нортона, имѣль Томасъ Сэквиллъ (умершій какъ графъ Dorset), оказавшійся въ другихъ родахъ поэзіи замѣчательнымъ поэтомъ. Сочиненіе Боккаччо „де

и это касаетъ до сходства съ драмами Шекспира.

casibus illustrium virorum (из коронера и Косеръ кое-то замаскированы) возбудило его къ написанию пародизирующаго сатирическаго The Mirror for Magistrates (Зерцало сановниковъ). Это болѣе введеніе къ эпоху сатирическаго творчества не написалъ, такъ какъ въ это время политика его вполне занимала. Впоследствии другіе продолжали это сатирическое ^{эпоху поэзіи} творчество. — Сэвилль, инициаторъ серьезной англійской драмы, видѣлъ еще славу Шекспира!

Успѣхъ, приобретенный Фререксомъ и Торрексомъ, вызвалъ множество подражателей, явилась: "The tradition of Tancréd and Gismund", сочиненная нѣкто генераломъ мексиканской и испанской школы права. Введенія, и "The misfortunes of Athens", написанная Томасомъ Гюзомъ и въ первый разъ представлена, мая въ 1587 году.

и Меллеръ и Фрэнсисъ

Уже очень рано и проза введена была въ англійскую драму. Старѣйшая въ прозѣ написанная англійская пьеса, это — комедія The Supposes (Предположенія) Даниэля Таскуаня (George Gascoigne, 1538—1578), совершенно обработанная по образцу комедіи Аристофа (F. Suppositi), — въ первый разъ представлена въ 1566 году (въ 2-й актъ Франца) въ Лондонѣ. Это — очень свободный, много сказокъ, красивый переводъ Аристофановой комедіи, не имѣющій другой заслуги, чѣмъ сталося

1) Въ этой поэзіи Сэвилль въ аллегорической формѣ написалъ рядъ зрагическихкихъ картинъ изъ исторіи Англій. Поэма, озаглавленная "Зерцало сановниковъ", дошла до насъ только въ отрывкахъ. Можно почти сказать,

был написан только в прозе, между тем как до сих пор еще сужие, болшею частью даже рисованный, для английской драмы сцены неозвученны, без условныя.

Между тем театральное искусство все больше и больше входило в моду при дворе, приобрело любовь публики и вытесняло от театра другие значительные занятия в земледельческом совершенствовании. До сих пор представление давалось только на временных сценах, в церквах и часовнях, судебных залах и классных комнатах, во дворцах принцев и домах вельмож. Английская драма ¹бисеро процветала, благодаря стараниям графа Лейчестера (Leicester). Именно его усердными стараниями получил Эдмунд Бурбедж (Edmund Burbidge), директор группы актеров, королевскую грамоту ²на право называться ^{название} театром. Эта грамота носила число 7 мая 1574 года ³и предоставляла упомянутому директору право театральные представления как в Лондоне, так и во всяких других городах Англии. Как известно, в этом же году (1574) ³давались представления и в Срауфорд-на-Авонте, в озерном крае, родина Шекспира. Но уже в 1576 г. в Лондоне явился постоянный театр, учрежденный актрисами графа Лейчестера в здании упраздненного монастыря "Сервенты Братства" (Black-Friars). В то же время возникли

¹ XVI и XVII столетий.
² отъ написана у Каллсера в Annals of the Stage, том I.
³ благодаря названию

театры и во других частях города, такъ то при Вили, Завези и Яковом I было уже семнадцать театровъ. Театръ, гдѣ Мексиньр болшего гасено игралъ, существовалъ лишь въ 1599 году.

Само собою разумно, что все сценическое искусство этого времени было очень простое. Въ древнѣйшемъ театръ первоначально не было декораций; подвижные кулисы явились впервые поелъ расцвѣтцн Ство, арховъ. Все украшеніе сцены составляла простая обивка на шпалерахъ. Обыкновенно составлялась досочка съ надписью, объединявшею зрительную мѣсто дѣйствія. Переключалась досочка — значило дѣйствіе переносилось въ другое мѣсто. Если съ потолка висѣлъ вѣзлогондой коверъ — зрители должны были догадываться, что дѣйствіе происходитъ днемъ, если коверъ былъ синий — на сценѣ предполагалась ночь. Сцены съ пергами и чернилицей превращали сцену въ рабочую комнату; два стула — въ столовую. Часто актеры не двигались съ мѣста въ то время, какъ эти условные атрибуты переключались, и такимъ образомъ удобно переносились изъ одного мѣста въ другое. Даже когда сцены входили въ употребленіе декораций, досочка съ надписью еще не исчезла съ англійской сцены. Посрединѣ, недалеко отъ авансцены, устраивался родъ балкона и бѣсѣдки, на двухъ столбахъ, удерживаемыхъ

денныхъ на нѣсколькихъ широкихъ срученскихъ. Сру-
ченски эти были въ вышренней, меньшей сценѣ, козо,
рая занимала просурансуво подъ балкономъ. Театрал,
ная представлѣнїя при дворѣ, конечно, были гораздо
роскошнѣе. Особенно великолѣпны были костюмы
актеровъ, даже и на народной сценѣ. Волноскри, козо,
рай позволяла себѣ публика, совершенно сообразуемо,
вали сценически въ волноскри. Народъ занималъ
дешевый мѣста, галереи и партеръ. Знакъ раздѣлива-
лась по лознамъ, шивовшимъ непосредственное сообще-
нїе со сценой, и на сценѣ.

Королева Елизавета держала на посредство мало,
ванств придворныхъ актеровъ, пользовавшихся разнообраз-
ными привилегїями. Поэтому придворная комедия
нѣтъ цѣлостно восхваляетъ Елизавету. Какъ мы уже слышали,
лучшею изъ пьесъ Лилли сирахед „Александръ и Кат-
насте“, которая также какъ и „History of Prometheus and
Cassandra“ Джорджа Вилсона, была популярною при-
дворной драмой съ народной комедїей.
Въ то же время, у народного театра явились дѣятели,
кромѣ поэтического таланта обладавшие и умными
образованїемъ. Это — собственно предшественники Шек-
спира, гаснїю даже его суровѣйшіе современники, но,
эти, которые росли въ англійскому народному театру
привлѣчь плоды основательнаго изученїя классической

1) Относительно обозначенїи и зѣлнннн представлѣнїя эти, первые театровъ
указаны на: „MUSIC: Shakespeare's Dramatic Art“; — Коулсберъ: „Annals
of the Stage“; „History of English dramatic poetry“ и „Vandissem: Ben
Jonson und seine Schule“.

древности, не нарушая его существовательных особенностей.
 Такими писателями были — ослепительный Томас Нэш
 (Nash, 1564—1611), Томас Кейд или Кид (Th. Kid), написавший
 «The Spanish Tragedie», Томас Лодж (Th. Lodge) —
 «The wounds of civil war of Marins and Sulla», Джордж
 Пилл (G. Peele), «Козорого, Судь Паруса» — нечто иное, как
 сценический диспут королевы Тессеи. Созревая все
 ближе к известной истории о Парисе, зреть богиня
 и геркулесово яблоко, козорог, по приговору Дианы,
 догадывая не Минерва, не Юнона, не Венера, а мудрой,
 могущественной, прекрасной и доблестной императрицы
 Элизы (королева Элизавета). Зато его трагическая сказка
 «The old Wife tale» и драма «King David and Bathsheba»
 во многом восходят к драме мериканского шекспировской
 поэзии; Тессея Пилла и Лоджа явились всего минут,
 лишь поборолись к аллегориям предания, «моралисты»;
 но зато трагедия Томаса Кид (Кейда, 1582.) «Геркулес»
 и «Испанская трагедия» — последняя в своем «Английском»,
 скаго еврей Марло — отличались только больше разнуздан,
 квинт, грубых и кровавых характеров своих со-
 зидов.

Еще между предшественниками и современниками
 Шекспира замечательны Даниель (Daniel), а особенно
 Грин и Марло.

1560—1592. Роберт Грин (R. Greene) родился в 1560 году и умер

У Samuel Daniel — своим соавтором, ^{но в заглавии} озаглавленным «Delia» (1592).

также очень молодиль, как Марло, в 1592 году. Ша,
 лангавий, рано погибший в битву распухува, поэту
 писал очень много: лирические песни, романы, рассказы,
 зы (Philomela), пасторали и драмы. В драмах его много
 недосказка в диалогах и в описании, но они написаны с
 коим небрежно. Больше всего ему удавалось соединить из
 сказочного мира народной поэзии. Путь у него мастерски
 обрисованы характеры, и пьесы полугают светский ко,
 лоридь, озабоченный яркостью комизма. Шаковы его драмы
 пьесы — „The pleasant conceit“, где главным ролю игра,
 зы любимый герой народной поэзии, Родина Гудь, и „The
 honorable history of friar Vasco and friar Bonduay“, где
 выведены на сцену старый доктор Родерик Бэконь, кою
 раго английское просвещенное общество смущает чернокнижничь,
 кою. В своих драмах „Orlando furioso“, „Братъ Бэ,
 конь и Братъ Бонгей“ (Friar Vasco and Friar Bonduay), „Алс,
 фронь Арагонский“, „Горь Тринь Векфильдский“ поэту
 Робертъ Тринь пошел дальше прозою, грубого реализма
 съ его несъезженными положеніями и произвола,
 книжъ ходотъ дѣйствій: онъ стремился къ психологиче-
 ской глубинѣ и разнообразію въ характерахъ.?

Вообще между 1575 и 1590 гг. при всей независимости
 съ и самостоятельности народного театра губовуевъ
 въ немъ болѣе сильное стремление къ литературной
 обработкѣ и разнообразію въ него со стороны

1) Горюхиенко, Род. Тринь. М. 1873.

ослабились виды современной поэзии, какъ въ отноше-
 нии выбора содержаній и обработки положеній и харак-
 теровъ, такъ и въ смыслѣ поединнаго признанія нрав-
 ственныхъ цѣлей зрѣній. Сюжета и сценическая инфе-
 ратура не пользовалась еще, такъ сказанъ, правдами грим-
 дансва, но въ непосредственномъ влѣянн и ежеднев-
 но возрастающемъ успѣхѣ въ нихъ едва могли со-
 связаться предсавители искусственной поэзии, пользо-
 вавшіеся большими почетомъ при дворѣ королевы-
 давервенница.

Дальнѣйшее развитіе драмы.

Христофоръ Марло.

Между тѣмъ, съ 1590 года и даже нѣсколько ранне,
 народный театръ сраковился все значительнее и значитель-
 нѣе и наконецъ двлаелъ центромъ всего поэтическаго
 зворссува Англіи. Число лондонскихъ театровъ увеличи-
 вается, угасіе самой разнокалиберной публики види-
 мо расцвѣтъ; усиливается благосклонное со сторо-
 ны аристократическаго юношесва помагаеъ драматур-
 гамъ предолнвать возрастающее погодобаніе нури-
 танской парзін, козорая начала было сильно возста-
 вать прозвѣтъ театровъ. Конечно, эта эпоха изобилуетъ
 мношесвомъ лириковъ, сатириковъ и писателей ром-
 царскихъ и пасушескихъ романовъ. Главные изъ нихъ:
 продолжатель спенсеровскай матерн Анхиль Драйдонъ,

История английской литературы XVI ст.

осурочивший Томас Нанн¹⁾, родко-юкорнеллесский народ-
ный поэт Джон Пэйлорь (1580-1664), сатирики и ми-
воисцы нравов Джон Довль (1573-1631) и Джонсэфъ
Таллс (1574-1656). Не смотря на все это, сцены, какъ-ба
магизоль, привлекаеъ къ себѣ юнже поэтическіе талан-
зи и поощраеъ ихъ сраганій удивлелворазе все болшій
и болшій требованій за публлки. Самой знаменелной
малъ впередъ сдлалъ талантливый предисезвен-
никъ Шекспира Христофоръ Марло изъ Кенуер-
бэри.

Христофоръ Марло (Christopher Marlowe) родился 1563-1593.
въ 1563 г. какъ сынъ бѣднаго башмачника; омы учил,
ед въ Кембриджъ и, рано бросившись въ водоворотъ лон-
донской жизни, сфжмалъ болшой успѣхъ юне какъ
двадцатидреллэзній юноша въ 1586 г. своего драмой "Тла,
мерланъ Великій", сьгранной, слугами лорда адмирала.
Марло былъ человѣкъ срасурный въ поэзи и въ жизни.
Это была энергическая натура, человѣкъ, козорый велъ
безпущную жизнь дико-геріалснаго драматурга, члвер-
шій въ цѣлѣхъ муть отъ раны, полученной въ рукопан-
ной свалкѣ съ соперникомъ въ 1593 г.

Самая фантазія засравляла его по болшой части
видираеъ сьотези, предсравлелвшіе какое нибудь историче-
ское событіе, или изобилелваше дестоническими срасурд-
ми. Къ первому роду псеоъ принадлежаеъ его трагедіи

1) Этимъ обомъ мы уже коснулись.

„Шаморланъ Великій“ („Jamburaine the Great“), какъ полагаютъ, первое драматическое произведение Марло, далше — „Кровавая свадьба въ Паризѣ“ („The massacre at Paris“) и „Эдуардъ II“ („The troublesome raigne and lamentable death of Edward the second“); ко впрочемъ — ^{идея не совершенно новая} „Малтійскій еврей“ („The famous tragedie of the Jew of Malta“) и „Трагическая исторія доктора Фауста“ („The tragical history of the life and death of Doctor Faustus“).

Марло не только ввелъ въ англійскую драму персонажъ ибидическій иврископическій судилъ (какъ названъ нойсь бѣлый; козорай до сихъ поръ принятыи въ зомско нѣкозороилъ школьннхъ и придворннхъ драмалъ) и придавъ Эдильнъ трагическому наосу необыкновенную силу, но направилъ старую англійскую драму „отъ нѣсого звона ривнованнаго судила и оцроуидъ, козорое за денгги случилъ грубой герни“, — къ высокимъ героическимъ сюжетамъ, глубокимъ проблемамъ и разнообразно характеровъ. „Трагическая исторія доктора Фауста“ (соиненная непосредственно велтъвъ за подвлекеннхъ нтъмецкой зого-ше плены народной книги), „Малтійскій еврей“, „Эдуардъ II“, „Кровавая свадьба въ Паризѣ“, — вохъ рядъ хороъ и наскоро написаннхъ, но глѣбоко задуманнхъ превосходннхъ произведений, отличнющнхся энергическимъ веденнхъ дѣйствнх, полнотой характернорнхъ и силой языка. Вохъ, въ переводѣ

(С. Уварова), предвечной² монаховъ Фрауера, не возмущающей
лучшимъ миссалью Фрагедии Тезе.

„Ува, Фрауер! Плеть ожалост жизни на одинъ жалкий
часъ, а зазвиль — вичное проклятие! Остановицесь, сфера
небесная, чтобъ время издалеко и поможь никогда не на-
срушила! Телесудящее око природы — солнце, взоиди снова
и сдѣлай день непреоданномъ; сдѣлай, по крайней мѣ-
рѣ, чтобъ эзодъ часъ продлился на годъ, на мѣсяцъ, на
недѣлю, на одинъ обыкновенный часъ, чтобъ Фрауеръ новъ
еще покадъся и спасеи душу!“

„O lente, lente succite noctis equi!“

• Звѣзды идуть своимъ путемъ; время стѣпнущь; возъ
продверъ роковой часъ; возъ явизелъ демонъ, и Фрауеръ по-
гидь! О, я спасусь на небо! Тѣя рука низринетъ меня на
землю! Скорри, возъ на сводъ небесъ сидеть кровь Хри-
ста; одна капля эзодъ драгоценной крови спасеи меня!
Спаситель мой!.. не жерзай моего сердца за то, что я на-
звалъ его спасителемъ; я еще разъ взову къ нему. О, по-
щадн меня, Люциферъ! Гдѣ отъ? Цривале мекодъ?.. Возъ
его грозная рука, возъ его земной ликъ! Горы и холмы,
прислушнзе, обрушнзес на меня и скройзе чело мое оуъ
развкретного неба!.. Никто не зронулось!.. Я спизуеи и
зарюеи въ нѣдра земли! Земля, раздуннзе подо мною!
Нощь, о нощь, она не хочеи приидеи меня! Въ, звѣзды,
озарившии мое рожденіе, выдѣлившии на долго моего

смерзь и адскій мученскъ, туча къ вамъ поднимается Французъ,
какъ легкій паръ, скопившійся въ облакахъ, то посядетъ
по небосклону, и туча, когда бы извержение мѣся на возъ,
духъ, мои члены падуць разсѣрзанное нувъ вашей близницей,
ся пасди, зомско дайге души. моей изди далтве и достикъ
небевъ! (Часы бѣгутъ половицу).

« О! половина часа уже прошла, минуть векоръ и все
гасъ! О! если суйдено Французу мучиться за грѣхи его, то
положите какой нибудь предель его зержаніемъ. Хотѣ
засиди мучъ, но чтобъ отъ боли спасень. Но думаемъ
осуденнымъ нтоуъ срока! Закнмъ я не существо, созданъ.
кое бевъ души? Или закнмъ эта душа моя безсмертна?
О, Писагоръ! еслибъ въ мезелнспхоуъ была правда,
эта душа покинула бы мѣня, я бы превратился въ неразъ,
улицу зваръ. Какъ счастливы ихъ души! едва падеть
зваръ безсловесная, какъ душа ея разрываетъ и жервется
въ сдиліямъ; а моя душа приговорена мучи и мучится
въ аду. (Бѣство полное).

« Возь гасъ, возъ роковой часъ! Рассанься, зъло мое,
или деломъ низринуть зедъ на дно ада! Душа моя, пре,
вратисъ въ невидимую каплю воды, пади въ океанъ,
тобы ниско никогда не мочь зедъ озвекать».

(Раскатъ грома, звляюуекъ бѣсто).

« Сокалзусъ! О небо, не будъ жакъ грозно! Зѣли, гадъ,
дайге мнѣ еще разъ свободно вздохнуть. Зѣли, уснаемъ

адъ! Повремени, о Мюццифоре, я сожгу мои книги, о
Медисзофремъ!" ✕

Марло не хогеть оставитъ зрителей подъ злогоумнымъ
впечатлѣніемъ какой сцена. Возвраще еще эпилонъ, какъ
бы правдивый выводъ изъ всей драмы. Три ученые
друга фрауса приходять на другой денъ. Одинъ изъ нихъ
говорить:

Пойдемъ, господа, навѣдимъ фрауса. Такой ужас,
пой ночи не было, я полагаю оу соворетій міра,
никогда не слышно было такихъ ужасныхъ воплей
и стоновъ. Будемъ молить небо, чтобъ наши докторы
устыль спасетъ оу погубели.

Другой ученый. О, въ нами кресная сила! Смотри,
зе! Возь озажки, возь члены зъла фрауса, исчерзанныя
рукою смерти.

Третій ученый. Это бѣса его расчерзали, дѣкона,
который отъ слышалъ! Мы слышала его гомосъ
около полуночи. Мы чудилося, я слышала стонъ его
и вопль о помощи, а домъ соидъ будо все въ огнь
оу присудзвѣдъ проклятыхъ бѣсовъ.

Второй ученый. Ну, господа, хогъ кончина фрауса
закова, то ни одинъ христіанинъ не можетъ поду.
макъ о ней безъ ужаса, однако, припомнилъ, что фраусъ
еще недавно былъ слабой машиной германскихъ универ.
ситетовъ. Почтилъ его исчерзанный прахъ прильнелъ

погребениемъ. Судится въ трауръ Будучь слѣдоваръ за
негальской процессіей."

Мысли, выказанной учеными, повздоряются хоромъ,
короткой тиль узне въ началъ перваго и втораго акта.

Трагедія „Doctor Faustus“ написана около 1588 или
1589 года. Она, быть сомнѣній, сочинена непосредствен.
но вслѣдъ за появленіемъ нѣмецкой 702-ше иномъ
народной книги, изданной типографшикомъ Иоганномъ
Шписомъ во Франкфуртѣ на Майнѣ въ 1587 году; ибо
„Doctor Faustus“ Марло зѣсно примыкаетъ къ этой народ.
ной книгѣ. Въ эпизодѣ Маргареты (Трезвѣтъ), содѣваетъ,
комъ звореніи Тере, у Марло коммѣ егудеуветно ни.
его не упоминается. Содержаніе послѣ монолога фрау.
сра въ его рабочей компаніи соображенъ: договоръ съ Мефи.
сфоредемъ, блестящее поприще фраузы ^{какъ} колдуня, коро,
рое приводитъ его ко двору императора и его унас,
кой конецъ подъ когудами бѣсовъ.

Фраузы Марло — планъ къ великолѣпной трагедіи,
но, кромѣ ^{нѣкоторыхъ} ~~однѣхъ~~ гениальныхъ замѣтокъ, не въ.
работавъ. Въ отомъ зѣсно или слишкомъ ^{много} ~~придержив.~~
вадетъ нѣмецкой грубой народной книги. Такой шущ.
ки, какъ, напр., превращеніе лошади въ свѣзку солоны
или прозираніе цѣлаго воза съѣма фраузы, — буквале,
но замѣриваніи изъ нѣмецкой народной книги.

Первая сцена: „фраузы въ рабочей компаніи“ въ нѣско.

роль отношеній положена на начало пьесы Гете. Француз Карло также, какъ и Гете, наконецъ оказывается оубъ различныхъ наукъ, богословія, философіи, юриспруденціи и медицины и переходитъ въ Бѣ Франкфуртъ, къ магистру Д. Шекера Француз заключаетъ средневѣковую просоуду:

Terminat hora diem, terminat aetas opus."

Француз Карло первая, но не последняя въ числѣ драмъ на эту тему. Въ немецкой литературѣ целый рядъ пьесъ на эту тему. Не смотря на опасное соперничество Гете, пьеса Карло заслуживаетъ внимательнаго изученія.

Въ отношеніи внѣшней формы, Француз Карло видна, но стремится къ той полнотѣ и разнообразію, которыми блестятъ драмы Шекспира. Стихи въ пьесе слышатся прозой не случайно, а по требованію драматическаго положенія.¹⁾

Изъ другихъ драмъ Карло „малознѣйшій еврей“ замѣчательнаго убого, что ему подражали Шекспиръ своими „Венеціанскими купцами“, но превратилъ призрачно серебро Карло въ истинное золото. Первая драма Карло: „Макбетъ Великій“ — пьеса многообѣщающей силы, но по многочисленнымъ мѣстамъ безвкусна. —

Классическая снѣбъ евреевъ, дикіе инсинуаціи при родахъ, павось языка, — все это вурчалось въ драмѣ Карло. Пылка французія поэта рисовала колосальные

¹⁾ Сл. Карло, оговорка изъ исторіи англійской драмы, С. Уварова, „Русское Слово“, 1859 г., II, III. Переводы: отрывки изъ Француз: К. Михайлова 1860 г. и Д. Минаева; изъ Эдуарда Тербеля, „Русское Слово“, 1860, II.

Характери, возбуждала сильная страсти, уничтожав. тия другъ друга въ болшею сполноу. Марло никогда не могъ удержаться въ границахъ; его страсти, му недостаетъ примирительнаго и возвышеннаго тона, и какъ его характера по болшей части перешо, дая въ чудовищные образы, какъ и его энергический слогъ вырывается иногда въ высокопарную и напы. щенную риторикку.

Марло какъ же, какъ Триствъ, былъ безудачно, не. счастливою жизнью; скоропостижная смерть, влеченная душой изъ-за ревности положила конецъ лирическимъ попыткамъ, которое при болше продолжительной жизни, чьмъ Фридрихъ Шлегель, произвело бы несомненно, но еще болше зрелые плоды, чьмъ ть, которые теперь мы имеемъ. Кроме драмы Марло написалъ и некозорья хороня лирическихъ стихотвореня, изъ козорьихъ *The passionate shepherd to his mistress* (Младящя пасухо къ своей возлюбленной) теперь еще цитируется въ Англии.

Призваня этого периода бытъ довольно въкомъ английской поэзии были бы, можеть бытъ, несомненно, ны, если бы въ это время английская драма не дошла, ла высочайшаго произвозаня, если бы въкомъ это не далъ Мекенра и, въ конце периода, Милтона. Теперь обратимся къ первому — Мекенру.

Вильямъ Шекспиръ (1564—1616).

Писателя, надъ гениальными произведеніями котораго теперь задумывается не только вся образованная Европа, но и все цивилизованнѣйшій міръ, изумляясь богатству мысли, фантазій и знатно челоукаго сердца, этого сурраднаго писателя открыли лишь новѣйшія столѣтія. Но можно ли обвинять современниковъ Шекспира въ томъ, что они не понимали его? До него не было Европы, въ исходѣ XVI и въ началѣ XVII вѣка, когда въ каждомъ уголкѣ ея разыгрывалась кровавая и позорная драма, имѣвшая такое огромное вліяніе на все челоукаго сердце? Реформація едва только начинала утверждаться, религиозные споры волновали весь челоукаго. Англія, съ каждымъ новымъ королемъ, мѣняла господствующую религію, и переломки эти каждый разъ сопровождалась смутами и казнями. Франція, въ нѣздесаду три года жизни Шекспира, прожилла самую злосудную эпоху, подъ правленіемъ Карла IX, Генриховъ III и IV и Людовика XIII. Шекспиръ былъ современникомъ двухъ Солимановъ, Фрелиха II и десяти папъ, въ числѣ которыхъ были Григорій XIII, Сиксеръ V и Климентъ VIII. При немъ были и генеральствя изгнаны въ Тулу, и казни Маріи Стюартъ, и дѣло барикады, и гибель армады, и осада Париза, и Мврийская битва, и изгнаніе набровъ изъ Испаніи, — и во самый годъ

его смерти, Римские принимали в свои руки франки, что, недоуменную междоусобными войнами. Это зна-
 чилъ отъ, скромной писателъ трагедій, выводящий на
 сцену давно погибшій зѣти какихъ-то суррактныхъ
 лицъ, дазскаго принца, короля старой Британіи, асси-
 скаго герцога, — передъ зѣтими громадными соборіями,
 передъ зѣтими исполненскими лицами современнаго
 драмы? Вели зѣга долзина черунитъ легу, какъ говорить
 латинская поговорка, зѣ зѣтъ больше перо долзино было
 смиренно склонитъ передъ мечомъ, зѣтль разсѣлка,
 зѣтль вѣтъ гордическихъ узловъ въ мѣртъ... Въ эпоху
 слухъ и браней забыли о Шекспирѣ, даме больше чѣтъ
 забыли. Забываютъ зѣ, что некогда поимими, а люди
 даме и не знали о немъ. А между зѣтъ, Шекспиръ (или
 кто отъ ни былъ) былъ оцѣтъ насущнаго, челоуколюбивой
 драмы. Особенно прошедшему XIX вѣку принадлежатъ
 честь оцѣтъ Шекспира. Это дѣйствительно честь, позо-
 му это оцѣтъ гениа поэма не всякій и, зѣтды по-
 нятъ его, надобно поднятъ до высоты его мысли и
 коимъценцій. Въ наше время, хотя и не все оцѣтотъ
 справедливо о гениа Шекспира, но, по крайней мѣртъ,
 не возматотъ на него съ французскаго ненавистию,
 опасаясь воздѣтъ прозвѣтъ себя по зѣтско негодование
 всей образованной Европы, но и всего цивилизованнаго
 міра. Со вѣтъ убавленіемъ къ таланту Вольтера, мы
 о надо зѣтъ контемптаментъ.

сильней надъ осмеложениемъ, съ которыми онъ сарался
унизить какъ гений Данте, такъ и гений Шекспира, про-
износя въ собраніи академіи форнакскую академу ерези,
честному драматургу. (Волсгеръ, возразившись изъ своего
пузошарья въ Англію (1728), ввелъ въ моду въ Парижѣ
трагедіи Шекспира, которыхъ, по словамъ его, надобно было
принять предсказанія огнища изъ зрѣди. Когда же образо-
ваннѣйшіе люди, познакомившись ближе съ англійскими
писателями, начали сравнивать пьесы Шекспира гораздо выше
произведеній Волсгера, не смотря на то, что въ нихъ не
было классическихъ единствъ, до фернейскій патриархъ
началъ осуждать Шекспира насмѣшками и бранью. Въ
особенности переписка послѣднихъ годовъ его жизни на,
полнена сильными выходками прозвъ Шекспира. Онъ
называлъ его пьесы орбаризмскими, самого поэта — Gilles-
Шахсреке, а переводчика его Rivrot. Letourneau). Трагедіи
Левъ Шолерой, какъ извѣстно, не болѣе чюмъ особенно расположились
къ драмамъ Шекспира. Но въ виду великаго зпа,
гений Шекспира, можно считать о скудости догматовъ,
ныхъ свѣдѣній и о сокращенной вѣрности измодлен-
ныхъ гипотезъ касательно жизни поэта, думать не ме-
нѣе изъ этого не можетъ быть никакого ущерба для
безпристрастной оцѣнки гениальнаго писателя.

Вильямъ Шекспиръ (William Шахсреке, Шахсреке
и т. д. именуется многосмысленная правописание этого имени.

Элисе (Euse) по армянским свидетельствам приводить их в
 14. По немецким договорным подписям, кажется,
 что сам поэт ^{алл}изучился в ортографии. Я пишу Мексипур
 Бурь е после к, какъ поэтъ подписался въ своемъ дучловъ,
 но въ завѣщаніи и въ одномъ слуху принадлежавшемъ
 Экземлярю, Омкзобъ (Euseis, Моксупур) родился, какъ
 предполагаю, 23 апрѣля 1564 года, въ Сэраффордъ-на-
 Авоинъ въ Warwickshire. Свидѣнія о молодости его разлукъ,
 на и, болѣею частью, недоговорны. Извѣстно только,
 оцъ его, Джозефъ Мексипуръ, танцоръ на дочери богатого
 Джентльмена Роберта Ардена, Марія, какъ торговцевъ шерстью,
 Бамптониковъ или пергаментниковъ, были заминокский ге,
 ловъкъ и однимъ изъ самыхъ убогихъ обывателей
 своего маленькаго городка, какъ это было избрано въ
 алдерманы. Вилсъвъ былъ его старшій сынъ. Судьба
 покровительствовала маленькому Вилсъву, и онъ
 спасся отъ какой-то дѣтской эпидеміи. Предполагаю,
 что Вилсъвъ Мексипуръ посещалъ латинскую школу.
 Но когда впоследствии соединилъ его оцъ нафолско раз,
 случилось, что все семейство кое-какъ перебивалось,
 Вилсъва взяли изъ школы, въ которой онъ учился, для
 того, чтобъ сынъ помогать въ сельск., но изъ него вы,
 шель плохой помощникъ. Хотя какъ образъ отъ
 рано сталъ принимать участие въ дѣлахъ своего оцъ,
 однако искренній его склонности прозворахли

окружавшей его среды. Утверждают, что Вильям Мекс,
 спирт, в очень еще молодых годах, был деревенским
 земледелец; другие, находя в его сочинениях юрискон-
 ский сводный, полагают, что он занимался у како-
 го-нибудь законника писаньем. Отец нередко призаду-
 мывался, думая: что-то выйдет из его сына? На беду
 Вильяма, он попал в веселую компанию, редить
 без печали; весело кутили они, бродя по окрестным
 деревням и не пропуская ни одного сельского празд-
 ника. Говорят, что, в пьяном виде, он часто посе-
 бал под окрестным лесом, и в одну из таких по-
 гий, лежал под яблоней, сочинил гурверовские, в ко-
 торых описаны гурере окрестной деревушки. Также,
 в одну из таких прогулок, он встретил девушку
 Анну Таттлей (Hathaway - Tassell), дочь помещика из
 окрестностей Сурафорда, которая была восьмью или девятью
 годами старше его; они влюбились, и в ноябре 1822 г.
 Мекс и Анна вступили в законный брак, а
 в мае, т.е. через шесть месяцев после свадьбы, у него
 родилась дочь, Елизавета. С женой прожил он недолго,
 года три; но все-таки предполагают, что она родила
 ему вторую дочь Юлию и сына Томаса. Но женщина
 не произвела никакого влияния на жизнь Мекса,
 он все также прогуливал целые дни и продолжал
 свои похождения. Все жители Сурафорда следили его

совершенно пропались емоциональ.

Между прочим, веселая компания, в которой были первыми из всех Мексикер, занималась охотой в заповедный парк, где запрещалось суровые позо, ронять листья дна. Особенно имь правилос суровые позо в парк сэра Томаса Моси (Lucey), глупого и не дураго барина, который не оставил за собой никакого без должного возмездия. Он жаловался в суд, Мексикер, не смотря на это, написал на него сатирическую балладу, представил его в ней в самом смущенном виде, и прибил ее к воротам парка. Томас Моси развиротил метаморфозу и общал дерзкого малца, глупку повесил на воротах парка, рядом с балладой. Вышла большая и скверная история: Мексикер не мог было оправдаться в Суффолфорд, и он должен был быть в тюрьме и он отправился в Лондон в 1585г.

Другие писатели утверждают, напротив, что история его шутки, а также и изобретение о золоте, было отцом дол, тогда как в Суффолфорде владычество полиции, с их преследованиями, как браконьеры, то можно сказать, что как сочинитель сатирических баллад, равно как и свидетельства о других подробностях жизни Мексикера не представляются ничем вполне достоверным. Они утверждают, что молодой Мексикер был всегда задумчив, жив. Скупка, мертвой кожей отъ был в доме отца,

Бросавшего в огонь пинжические его опыты, неудачная
 теннисистка, замарши, несообразный сь его склонности, за-
 срабили его ухажарь вь Лондонь. Но первая припина бьг-
 сьва Мекснера вь соловицу гораздо вьрннее вьрорай. Но закъ
 или инае, во вьсколь случать, не подлеснирь соитнетьмио,
 что Мекснерь дьмьзвизелено не бьль удоблеуворени ни
 свонки замарши, ни семейной жизнио, ни вообиде сь,
 шивь попомениель вь Суразфордъ, а похому и покинуць,
 вь осьмидесятьголь годаль, родной городъ. Двадцати двухъ ларь,
 еще попомей, огудился Мекснерь вь Лондонь, безъ копей,
 ки денель. Куда приспособиель? Просиель на сцену — не
 прииель. Нукамо бьль то-нибудъ пьсье, и прииельс
 сфорознирь, у подьезда театра, верловныхъ лошадей, за пла-
 зу, едва достазогнуо на дичевное пропиханье. Но судьба
 скоро уладниельс Мекснеру. Онъ приикнуль кьтуть
 актерово, называвшиельс, Слугами Лорда-Казнаель и давалъ
 шивь свои предзавлениа вь Блэкфрайерскомъ театре, гдъ
 фигурироваль годда вь героическихъ роляхъ знаменитой
 Ричардъ Бурбедонъ — землякъ Мекснера, сьивь наль уше
 извьеззнаго театралельсого директора, Дженельс Бурбедона.
 Мекснерь попалъ равнь на сцену; сьерва играль, мивь
 бьгъ ролей; закъль по прожекци Бурбедона, сьдальс
 насфодниельс актерово и играль предпочтительсво вь ко-
 лическихъ роляхъ.

Нькогорые пьзорики литературы того льтенья, что Мекснерь

88

во время своего первого пребывания в Лондоне озира, вилсь путешествовать в Германию и далее в Верхнюю Италию. ¹⁾ Наконец, он стал писателем и, живя постоянно в Лондоне, каждый год писал по две или по три пьесы для театра. Но так как, к сожалению, мы не имеем никаких точных документальных указаний на ход развития гения Мекснера, который, впрочем, в Блэкфрайерский театр с недосадовыми образами и полными познанием своего, через петербургско-проведенных фальшивых вступил вначале перво, счастливо, а затем величайшим драматургом своего времени, — то это обстоятельство именно здесь имеет повод соображаться в том, что этот необразованный Мекснер на самом деле творец гениальных, образованнейшего автора предполагавших драм. В 1601 г. умер отец Мекснера, мать его жила до 1602 года. Как только мать Мекснера начала поправляться, она стала помогать своей семье. Старый дом, отец Мекснера, как упоминается, глядя на сына, и умер спокойно. Мекснер переехал, встал своих родителей: он купил Спрайфорд на Аво, но, к концу столетия купил фальшивый дом и землю и назвал его, по имени матери; позднее приобрел дом в Лондоне, так что, хотя, по видимому, он и делал подвиги, неурядице и неосознанно жизнь своих в, впрочем, по сути и литературе, но было одиозно гурь

1) Но это до сих пор не доказано.

иля распухаву и расчогизельносуи. Онь продолжалъ обб.
 гоцаръ деадръ свойъ дружи своиши звореніяни (изъ конль
 уолско нгокозороя являлсь въ пелати), но, какъ кашеся,
 съ зеченіель времени совершенно удалилсь оуъ учасія въ
 предсавленіянь. 1602 годъ ильель дль Мексера болшое
 значеніе. Онь видель наденіе блестящаго, рыцарязвеннаго
 Вессеса, наденіе, которе увлекло его искрениыйшаго по.
 кровизель и личнаго друга графа Генриха Соузрайттона,
 видель послднійа учаснася казасурора при двортъ вели,
 кой королевы и образную сторону велигя и могущества, —
 все это не могло не загроуит его срдца, исполненнаго
 мазриозическаго эндузіазма. Много замельныхъ дней вына,
 но и лично на его долто, что засравило его смозреть вообще
 на шизе съ серезной мрачной дожки зркенія, коуя его по,
 зическая сила и поторъ не дозволяли ему надолго под,
 дасть тнеу пессимизическаго насуренія. Этьсэ закше
 произвольная хронологія пошерь дарт пободъ къ солши,
 желельны въ выводель.

Съ восшесрвіель на пресрель Якова I Свюарда (марта
 1602.) началась дль дружи деадръ. Длове осоденно благо,
 прідзная эпоха: она получили названіе „Служь короля“
 (the Kings servants) и звереніеніе за ними нгокозорыхъ
 привилегій, а съ зумель и сильную зацизу прозиль воз,
 расавилель на ниль мападенія со стороны пуризанской
 Лондонской рауши. Сила и энерія зворескаго духа Мек,

спира были одинаково велики и неизмеряемы впродол-
 жения первых десяти годовъ новаго столѣтїя. Около 1613
 и 1614 года Мексикуръ, не имѣя еще пядидесяти лѣтъ,
 поцубежовалъ погрѣбноеу оубыха и покоя, оставилъ Ломъ,
 донъ, удалился на родину и поселился ондрѣ въ Сураффордѣ,
 владѣвъ генеръ уже порядочнымъ соудовникомъ. Тутъ про-
 жилъ онъ всего два года въ собезвѣномъ домѣ, вѣтосудъ
 съ семействомъ своею дочери Сусанни, котораѣ была выдана
 на замужъ за доктора Толла. Мужемъ Сураффорда, пресви-
 теръ брали, принѣли его съ большимъ радушиемъ и гоуде,
 приимежовалъ. Въ мартѣ 1616 года Мексикуръ написалъ свое
 духовное завѣщанїе, а 23-го апрѣля тогоже года (въ одинъ
 день съ Сербанжесомъ) скончался.

Двадцать три апрѣля унесла мессежоръ месснадъ
 царяго года, на двѣхъ прозвивоположивихъ концахъ за-
 падной Европы, укирала два геловника. Одинъ изъ нихъ,
 старой, заслуженный воинъ, бывшїйся въ Мралиа подъ
 знаменами Марка Колонны, полководца Филиппа II,
 израненый въ Лепанцкой битвѣ, мессѣ лѣтъ сурадавашиѣ
 въ неволѣ у алжирскихъ корсаровъ, при концѣ своей
 жизни, въ Мадридской болгницѣ, не имѣлъ ни родныхъ,
 ни друзей, ни присѣанница, ни куска хлѣба. Раны
 и зрѣды ослабили его здоробе, бѣдноеу свела его въ
 гробъ. Тѣрзеу милосердїя хоронили его изъ христіанъ,
 скаго усердїя; за зрупомъ шель одинъ сурозитъ болгницѣ,

у Гомм. Муона ебегрїтского и

въ коророй умеръ Боднякъ. Товорядъ, то въ послѣдній
 книгуца умираторий Брединъ своими произведеніями, ка-
 кими-то повѣстями „Персисеомъ“ и „Сигизмундой“, „Та-
 ларсею“, пасушескииъ романомъ. Увѣрятье факте, то
 отъ и не вспоминалъ о своемъ рыцарскомъ романѣ,
 написанномъ имъ въ землицѣ, скупая его всею обык-
 новенною, не спощею того, тобы на него обратило
 вниманіе позомерво. Въ розъ же самий день, въ небомъ,
 томъ городкѣ Варвикскаго графства, Сурафоротъ на Авонъ,
 умиралъ другой головникъ, Бавшій продавцемъ шерсти,
 управителемъ и реалрабннмъ прислужникомъ, поряд-
 дочнымъ гулякомъ, плохнмъ акзеромъ, директоромъ зе-
 адра и драматическимъ писателемъ. Исполнивъ все
 обряды Христіанской религіи, отъ кончался тихо и спо-
 койно, окруженный многочисленными семействомъ,
 зрѣнъ сестрами, двумя дочерьми съ иль двумя и мужем,
 яли. Въ послѣдніе годы отъ не писалъ болѣе пьесъ, но
 шилъ мирнымъ градатинномъ, обрабатывая свой садъ,
 сажая рудовыя деревья. Какъ распорядителной хозяйки,
 отъ написалъ подробное завѣщаніе, въ короромъ отъ,
 казывалъ все имѣніе своимъ дочерямъ и внукамъ, на-
 значая шеть одну посель, со всеми принадлежнми.
 сямъ. Кроме завѣщанія, отъ осуавилъ еще мношество
 пьесъ, корорыми въ послѣднее время отъ много зани-
 мался, по увѣренію Генъ. Диконсона, друга его, и

его авторство козоровъ генеръ оспаривають.

Первый бѣль Сервантесъ, испанскій писатель, ро, манъ, козоровъ отъ писаль въ землищю, и о козоровъ не воспоминаль при смерти, бѣль „Донъ-Кихотъ Ланантскій“. Второй бѣль Мексигуръ, англійскій писатель, огенъ малая гасръ и сесь козорова намечаема при смерти ав, зора.

Дунами имъ зри два головотка, непонякъе и неоще, пенные собреветниками, что тѣхъ поимель и оцѣнннхъ козоровъ? Или они разсѣклись бы оръ гистаго сѣрдца, если бы кто видѣлъ изъ друзей назваль тѣхъ геніями, что, впрочеель, никому и не приходило въ голову? Одному рѣширельско отказывалъ во бѣжковъ 'галантѣ; другилъ, какъ говориль, восхищалаель Элизавета, но тѣ, сазели биографій Мексигура знагннрельско прикрасили, если не совершенно изобрели, зинзодъ похосидетій королевы съ козоровъ въ Виндзореколь паркѣ. Та, козоровъ Мексигуръ называль „прекрасною бесжалкою, царсубующюю на западѣ“, судя по ея козоровическоюу характеру, не могла слишкомъ восхищатъель ифера, зурннрельск произведеніями. Изъ всѣхъ созданий поэта, ей болбиле всего понравилель зонсый, хвасудннрельск и не слишкомъ воздерннрельск на слова Фралсудннрельск. Какъ охот, но вторилъ, что послѣ Генриха IV она просила Мексигура вывесри оро занимаельское и мнѣ еще разъ на

„A fair vestal, throned by the West (см. Midsummer nights Dream, Two by night and one by day). Днннрельск II, явлен. 2-е. Монололъ Оборона, заключасонннрельск въ себя зонсую мнѣ и похвалъ Элизаветы). И на Мексигура днннрельск использовала придворная охосфера!“

сцену, и что онъ, въ угоду ея королевскому вкусу, написалъ „Виндзорскихъ проказницъ“. Но тогда эта бездалька могла находить удовольствіе въ прекрасномъ изображеніи характера Юліи — въ зрѣніи весьма просвѣдательно сойтись, вѣрять. Та, которая спокойно приказывала рубить головы своимъ любовникамъ и соперницамъ и заливала кровью католическую Ирландію, сочиняла въ то же время геогра, фрисскій трагедь, могла восхищаться Шекспиромъ, какъ человѣкомъ, но не какъ авторомъ. ✕

До возмущеній на драматическое поприще, Шекспиръ написалъ множество сочinenій и нѣскольکو поэмъ. Англія оцѣдила въ царствованіе Елизаветы, послѣ продолжительн. поэмъ кровавыхъ и неслодоусобныхъ войнъ, и хвастала да, важными королевскими праздниками. Шекспиръ явился, тогда удовлетворитъ требованіямъ и вкусу своего вѣка, и съ не, подражаямъ искусствомъ ввелъ на сцену исторію своего отечества. Позже нѣсколько не сдѣлалъ въ своихъ твореніяхъ и изображалъ, рѣзкими чертами, все сословія того времени.

Первый произведеній Шекспира.

На въ началѣ своего поприща, Шекспиръ былъ очень далеко отъ того пути, на которомъ онъ впоследствии пріобрѣлъ славу поэта всенірнаго. Это первый произведеній носилъ рѣзкую печать узко-придворной — и радомъ съ зрѣніемъ находившейся подъ французскимъ вліяніемъ — поэзіи того времени, и если изъ нѣхъ условныхъ формъ нѣтъ про,

своицаваеъ вродиденный гений авора, все-таки въ нихъ мѣло, за найди какое нибудь озноменіе къ пьсамъ, въ которыхъ эрозъ гений проявляеъ вполнѣдествіи вродиденную смурворъ, гескую силу. Первая поэма его — Venus and Adonis (Венера и Адонисъ, 15932) и The rape of Lucretia (Полхищеніе Лукреціи, 15942), одѣ посвященны графу Southampton^у.) Солнце описательская, чѣмъ повѣствовательная, мифологическая, полнѣе сурасной риторики и юномешаго огида, но и урожденной софистики сердца; подражаніе Виргилю и манера шалъямскихъ коннежи, поэтъ громогудитъ въ нихъ анцирезу на анцирезу. Въ первой поэма (Венера и Адонисъ) разрадованъ изъвѣстный мифъ о любовной связи богини съ суройнымъ озракомъ, во второй (Полхищеніе Лукреціи) — замечуванное у Ливія сказаніе объ изнасилованіи Тарквиніемъ сыруги Колларина.

Подобнаго же любовнаго содержания двѣ меншия, какне около 80-ныхъ годовъ написанныя, поэма: The ransionate pilgrim (Сурасной пилигримъ) и A lover's complaint (Малоды влюбленного). Первая поэма — незна, шедьсна, а вторая, соседняя изъ 15-ти сонетовъ или зонку подобнаго срихозворенія, содержитъ нѣкозорыя уже удач. мѣла. Особенно замечательной поэзіи какъ замъ, какъ и здѣсь отъръ.

Гораздо выше эривъ произведеній сонеты Шекспира, числомъ 154. Поэтъ писалъ ихъ въ разный времена и подъ

У Въ эривъ посвященій поэтъ называеъ „Венеру и Адониса“ своимъ первымъ произведеніемъ.

различными влиятельными, но преимущественно в то время,
 в которое появились самые знаменитые союзы его
 современников, Делия Даниеля, Диана Консуделя, Иво,
 Роззи Спенсера, Зеркало идей Драйтона. Союзы Мексики,
 ра-вашики для его биографин и впервые написанные в
 1609 году. Какъ высоко они ценились в то время, пока
 зоватось слова Мереса, в его сочинении, Palladis Tamia.
 „Какъ думаетъ, что дума Эборрда змила в Пивагоръ,
 какъ шибель сладко оуручливая дума Обидя в медою.
 гивомъ Мексикитъ, одъ згошь свидоженствуюшь, между его
 искренними друзьями, его Венера и Адонисъ, его, Лу.
 креция, его сахарные союзы. Первое 126 союзовъ адресо.
 вана Мексикитомъ къ его молодому другу. Возь одинъ при.

Мать: „Ты будешь змишь, мой другъ, в позамсуть вояно,
In te, mei, meus, druzgo, see, puznitsa, puznitsa
 В лучахъ моихъ ты будешь воякъ Олисахъ,
Me minus stados moiam epidesi,
 Придется ли мейя перешивать,
Uaj, obivasi par mani ilzaki,
 Мое убереть в дни юности безмечной.
Uaj, moiei janniba bar bedu scranicem.

Ты будешь змишь вояками безкомелого!
In te, mei, meus, druzgo, see, puznitsa, puznitsa
 Другъ! Я редь сномъ твояни, посвящая,
Uaj, obivasi par mani ilzaki, mandrat
 И в сладкихъ збукахъ в фихъ переливать
In salutem suam, vovimas ledinat
 Мертв мои из глубины сердечной.
In zilar, vovimas, nos, vovimas, morgu mala.

Et tamen datus laudetur modum
 Мбон дала я передать воякамъ
In tamen puznitsa see, puznitsa, vovimas
 И наладить редь в твояни будучь,

Am dranga varda laudis misericordibus.
Милы друга люди не забудутъ.

Am abos arbiter non brimamus.
Милы суды удивляться будуще какъ,
Кис суды им кис ра мнны донкис,
Тго сръ сердца, гдѣ сръ въ ниль искри гувьва,
Тис милитиса нило манслаз сприскити,
Тго сръ млодобы въ прекрасному искусству."

Это была империальная задава поэта, его поэтический дневникъ, въ козоровъ поэтъ отдавалъ себя оурызъ въ содвиривль од. искусственной и своей частной жизни. Въ болышей гасри сонетовъ воспитывается дана его сердца, одаренная не красотою, а грацією и милостивою. Сравнивая нль съ сонетами XVI и XVII столетий, надо признаваться, что они превосходная произведенія своего рода и что въ у покозоровль нль ниль поэтно удивляться глудитъ нво, лей и поэтическую силу языка поэта."

Съ 1587 или 1588 года мы догадываемся Шекспира спифарс почти исключительно драматическимъ писателемъ, но, эуилеская дъярелность козорого прерывается зорско грасци. нль въ представленихъ Блэкфрайерскаго театра (г.е. театра, Сермонъ брарсвъ-монаховъ). Такъ же какъ моль, ерь, Шекспиръ грасубовалъ въ представленим содвирем, ниль песь. Но замечательно, что Шекспиръ, по сви, доуилсубу ело кризиковъ, былъ очень плохой актеръ. (Отъ пересказа, какъ уне знаемъ, авлягся на сценк за 13-74 моль до своей смерти). Въ его содвиремнль псесахъ мы знаемъ зорско дль занимаемль нль роли - Ттомн

1) Въ сонетахъ переведены Н. В. Герделемъ и полноточены, въиску въ норе, вобали виль поэль, въ полномъ изданіи Шекспира 1830 года. Изъ нво гомисленной импературры о сонетахъ Шекспира указу на: Fritz Krauss: Shakspiraes Selbstbekennnisse (1882). - францу: Shakspiraes Sonnets never before interpreted (1888). - Паристотр: Schlußwort zu Shakespeares Sonnetten. - Коэфф: То и зю норе. Die Idee"

1) Shakspiraes und deren Verhältnisse. - Шинг."

История английской литературы XVI стол.

въ „Тамплетъ“ и „Антонъ, въ Капюльте“, какъ вальсъ гродно.”

Много писали о Шекспирѣ, и долго еще будетъ отъ предметовъ изумленій и удивленій для порошковъ; но, не смотря на это, многосерво обходящееся его жизни до сихъ поръ остается необъясненными. Самая хронологія пьесъ его окончательно не утверждена, и нѣкоторый мѣста въ нихъ остаются загадкой. У насъ, въ Россіи, имя Шекспира извѣстно, благодаря двумъ изданіямъ переводовъ его пьесъ, изъ которыхъ многіе весьма удачны. Но въ то же время, поборя имя Шекспира, вѣдали ли многіе знатоки его вполнѣ, читали весь пьеса этого драматурга. Имя касаясь, что самое естественное чувство, после удивленія гениальности пьесамъ Шекспира, есть изученіе даже малоизвѣстныхъ его трагедій и комедій. Къ сожалѣнію, но болѣе гаси люди останавливаюсь на удивленіи и не прислушались къ изученію. Впрочемъ имя негодя и обвиняетъ за это. Для изученія чего бы то ни было, и въ особенности Шекспира, надо употребить много труда. Между прочимъ знакомство и съ менее извѣстными пьесами Шекспира необходимо для того, чтобы вполнѣ понять его. Недогадливо знаешь одну блестящую сторону гения для настоящей оценки, ки его. Даже и у Шекспира слабѣе произведеній, но изученіе его недогадковъ модныхъ, поучительныхъ критическихъ разборовъ лучшихъ современныхъ писателей.

У Хеттора перевелъ лучший пьеса Шекспира прозою и полное со-
браніе сочиненій Шекспира издано Н. В. Терделева.

25 летъ продолжается драматическая и любовная жизнь Уильяма Шекспира, съ 1587-го („Перикль“, или, „Тиръ Андроникъ“) до 1612 года („Туръ“, „Макбетъ“ и „Зимняя сказка“), съ почти непрерывно увеличивающимся творчествомъ. Бросимъ сначала взглядъ вообще на все творчество Шекспира.

Не смотря на „подозритель“ творчество, каковы: *For John Oldcastle*, — *The London prodigal*, — *Arden of Feversham*, — *A Northshire tragedy* и *Edward III* (впрочемъ послѣдняя пьеса многими критиками признается), — подъ вековыми именами Шекспира дошло до насъ 37 пьесъ; изъ нихъ двѣ не признаются многими комментаторами „Тиръ Андроникъ“ и „Перикль“. Въ настоящее время текстъ всѣхъ этихъ пьесъ свѣрять, сравнить со многими изданіями и все комментаторы Шекспира признаютъ его одинаково. До этого дошли однако-же только болѣе или менѣе трудныя и изысканныя изданія, выходившія при жизни Шекспира, самыя невѣрные, составлены безграмотными переписчиками, впрочемъ, безъ видѣна авторства. Первое полное изданіе, вышедшее восемь лѣтъ послѣ его смерти, въ 1623 г., было содѣлано авторами Джозефомъ Те, миджеломъ и Генри Конделлемъ, и посвящено графамъ Пемброку и Монгомери. Последующія изданія Томаса Корса (1632) и другихъ (1664 и 1682) наполнены самыми худшими ошибками. Первый, кто сдѣлалъ критику,

ескую оцѣнку режера, Билль Роу (Rowe), также драматурге.
 ский писатель, авторъ Трагедіи, Дженки Трей и др. Поче.
 нъ его изданія Шекспира (1714) измѣщивали и обрабатыва.
 ли матеріалы для исторіи поэзіи и поэты его: Поче, Тео.
 Балгоу, Гаммеръ и Варбуртоу. Наконецъ, Дорнелсонъ, въ 1675
 году, издалъ Шекспира съ окончательными исправленіями
 режера, превосходными комментаріями и предисловіемъ.
 После него замѣчательныя изданія Билль Стювенса, Суок.
 нелъ и Джозефа Банноу. Наконецъ, въ 1821 году, вышло
 прекрасное изданіе Эдуарда Мелона (Malone), въ которомъ съ
 исторіей англійской сцены. — Въ послѣднее время замѣтно
 перемѣниваются старыя изданія. Новыя разсказанія къ
 нимъ прибавилъ Пемъ Коллберъ. — Лучшія изданія
 изданія Галмера, Фришера, Флейшера. Мнѣ комментаторовъ,
 отдѣльно писавшихъ о Шекспирѣ, замѣчательны: Тунто
 (Heath — The revision of Shakespeare's Text), Муртъ (Morton —
 Critical observations on Shakespeare), Трей (Critical, historical
 and explanatory note upon Shakespeare), Босвелъ, Гарнесъ,
 Ридъ, Коппель, Вартоу, Фармеръ, Камбелъ. Замѣчательны
 также разказы, взятые изъ поэмъ Шекспира, Tales from
 Shakespeare Гарреса Ламба, переведенныя и на француз.
 ской языкъ, подъ названіемъ, Le Memorial de Shakespeare.
 Лучшая оцѣнка въсѣхъ Шекспира одолана Вилъ,
 миамотъ Таглиттоу въ его Characters of Shakespeares plays.
 Подобное этому обзору есть и у французовъ, подъ названіемъ

100
„Essais littéraires sur Shakespeare“ Поля Дюпорт, полное
многими ошибочными мнѣніями, но полезное для
незнающихъ англійскаго языка.

Что касается содовъ, въ которыхъ написаны пьесы Шек-
спира, то, по неимѣнію достоверныхъ источниковъ, они
выводятся приблизительно разными комментаторами.
Сами пьесы изорикали литературы различно раздѣлены.
Матрильярь, В. Зофовъ¹⁾ раздѣляеть все пьесы Шекспира
на два разряда: 1) пьесы, дообавившія славу автору, и 2)
менее извѣстныя. Вторымъ разрядъ отъ подраздѣляеть
еще, сверхъ того, на а) собственно пьесы (трагедіи и коме-
діи) и б) историческія хроники. Возь, въ примѣръ
ишь порядокъ, списокъ пьесамъ Шекспира, съ показа-
ніемъ года, въ которомъ касдал изъ нихъ была напи-
сана, принявая хронологию Мелона, какъ самую
достоверную.

Пьесы, пользующіяся европейскаго
извѣстностью.

- 1) „Сонъ въ Ивановскую ночь“ (Midsummer-Nights-Dream),
1594г. написанъ еще при жизни Шекспира, въ 1600г.²⁾
- 2) „Венеціанскій купецъ“ (Merchant of Venice), 1594, такъ,
же написанъ при Шекспирѣ, въ 1600 году.
- 3) „Ромео и Джульета“ (Romeo and Juliet), 1596; при
жизни Шекспира ишла 3-е изданіе, въ 1597, 1599 и 1607гг.
- 4) „Гамлетъ“ (Hamlet) 1600; при Шекспирѣ и 2-е изданіе,

¹⁾ Исторія Всеобщей Литературы, т. IV.

²⁾ Midsummer-Nights-Dream переводится отъ именованіи „Сонъ въ летнюю ночь“. Слово
вопреки при зрѣніи иудеизма при виду саксонское слово mid, означающее половину. Mid-
summer — половина лѣта (24-е іюня), приходится въ Ивановъ день и равно праздну-
емъ почти у всего народовъ.

в 1603, 1604, 1605, 1607 и 1609 г.

5) Озелло (Othello) 1604; написана при жизни Шекспира, безъ означенія года.

6) Лиръ (Lear) 1605; при Шекспире была въ 1607 г.

7) Макбетъ (Macbeth) 1606.

8) Корюланно (Coriolanus) 1610.

9) Буря (The tempest) 1613; появилась послѣ смерти Шекспира, первый разъ въ 1623 году, въ изданіи Темминга и Конделла.

Мезорическія Хроникѣ

1) Король Иоанно (King John) 1596.

2) Король Ричардо II (King Richard II) ^{the second (see first)} 1593, переиздана при Шекспире, 1597, 1598, 1608 и 1615 г.

3) Король Генрихъ IV (King Henry IV) ^{the fourth (see first)}, первая часть 1597, при Шекспире 5 изданій: 1598, 1599, 1604, 1608 и 1613.

4) Король Генрихъ V ^{King Henry the fifth (see first)}, вторая часть 1599; издана при Шекспире въ 1600 г.

5) Король Генрихъ V (King Henry V) ^{the fifth (see first)} 1590; при Шекспире три изданія 1600, 1602 и 1608.

6) Король Генрихъ VI (King Henry VI) ^{the sixth (see first)}, первая часть 1599.

7) Король Генрихъ VI, вторая часть 1591 г.

8) Король Генрихъ VI, третья часть 1591, издана при жизни Шекспира, безъ означенія года.

9) Король Ричардо III (King Richard III) ^{the third (see first)} 1593; переиздана при Шекспире: 1597, 1598, 1602 и 1612.

1) Хроникѣ поются въ исторической послѣдовательности одного царствованія за другимъ.

10), Король Генрихъ VIII ^{the eighth (see ch. 2)} (King Henry VIII), 1603.

Менше извѣстныхъ пьесъ.

- 1), Два веронские дворянина (Two gentlemen of Verona), 1591.
- 2), Комедія ошибокъ (Comedy of errors), 1592.
- 3), Напрасныя заботы Людвига (Love's labours lost), 1594;
манеразана при Мекенуръ въ 1598 г.
- 4), Усмирение суровицы (Taming of The shrew), 1596.
- 5), Какъ вамъ угодно (As you like it), 1599.
- 6), Много шума изъ ничего (Much ado about nothing),
1600; манеразана при Мекенуръ въ 1600.
- 7), Вилдзорскія проказницы (Cherry wives of Windsor),
1601; манеразана при Мекенуръ въ 1602 г.
- 8), Троянъ и Крессидя (Troilus and Cressida) 1602; на,
манеразана при Мекенуръ въ 1609 г.
- 9), Мѣра за мѣру (Measure for measure), 1603.
- 10), Все хорошо, что хорошо кончится (All's well
what ends well), 1606.
- 11), Юлій Цезарь (Julius Caesar), 1607.
- 12), Двенадцатая ночь, или что въ козыре (Twelfth
night or What you will), 1607. ^(Twelfth)
- 13), Антоній и Клеопатра (Antony and Cleopatra), 1608.
- 14), Цимбелинъ (Cymbeline), 1609.
- 15), Тимонъ Афинскій (Timon of Athens), 1610.
- 16), Зимняя сказка (Winter's tale), 1611.
- 17), Титусъ Андроникъ (Titus Andronicus), манеразана

при жизни Шекспира два раза, въ 1600 и 1611 году.

18) „Перикль“ (Pericles), при жизни Шекспира написана, дана въ 1609 году.

Мнѣ зрѣль 18-ти, meistenъ извѣстныхъ, нѣсть нѣкоторый списокъ на ряду съ его лучшими произведеніями.

Гербинусъ, одинъ изъ знаменитѣйшихъ историковъ литературы, посвятившій изслѣдованію Шекспира четыре тома, при раздѣленіи творческой дѣятельности Шекспира делитъ ее слѣдующаго подраздѣленія его произведеній.¹⁾

Первая драматическая повѣрка
Шекспира.

Питъ Андроникъ и Перикль.

Тетрадь VI (въ древнѣ часѣхъ).

Комедія ошибокъ или Укрощеніе суровой.

Второй періодъ драматическаго творчества
Шекспира.

1. Эротическія пьесы.

Два Веронскихъ дворянина.

Безплодный любовный грядъ. — Конецъ вѣнчанья.

Сонъ въ лѣтнюю ночь.

Ромео и Юлія.

Венеціанскій купецъ.

2. Историческія пьесы.

Ричардъ III.

¹⁾ См. Шаковерале. Von G. G. Gervinus. I, II, III, IV. Theil. Leipzig, 1849. 1850.

Ричардъ II.

Генрихъ IV, первая часть.

Генрихъ IV, вторая часть.

Генрихъ V.

(Виндзорскія кумушки).

Король Иоаннъ.

Генрихъ VIII.

3. Союзы Шекспира.

III Троицкій періодъ драматическаго творчества
Шекспира.

Какъ вамъ будетъ угодно (или "Какъ вамъ нравиться").

Много шуму изъ ничего.

Двенадцатая ночь, или Что въ хозузе.

Мать за мору.

Отелло.

Тамлетъ.

Макбетъ.

Король Лиръ.

Уинделмиль.

Троиль и Крессида.

Юлій Цезарь.

Антоній и Клеопатра.

Кориоланъ.

Титусъ Антонинъ.

Туръ.

Зимняя сказка. —

Эдуардъ Ингель въ своей исторіи англійской литературы¹⁾ раздѣляетъ по изслѣдованіямъ Млісі²⁾ весь тѣса Шекспира на слѣдующіе четыре разряда или эпохи.

I. 1587—1591.

Перикль. — Титъ Андроникъ. — Генрихъ VI. (Первый видъ). — Комедія ошибокъ.

II. 1591—1597.

Безплодный любовный трудъ. — Два Веронскихъ дворянина. — Конецъ вѣнчающаго дѣла. — Ромео и Юлія. (1592?) — Генрихъ V (во взорванъ видѣ). — Рикардъ III. (1594?). — Рикардъ II. — Генрихъ IV, первая часть. — Укрощеніе сурковъ. — Генрихъ IV, вторая часть. — Венеціанскій купецъ (1597?).

III. 1597—1605.

Сонъ въ лѣтнюю ночь. — Гамлетъ. — Что вы хотите. — Много шуму изъ ничего. — Генрихъ V. — Какъ вамъ угодно. — Виндзорскія кумушки. — Последняя обработка Гамлета (1603?). — Агера за агеру. — Король Лиръ (1605?).

IV. 1605—1612(?)

Юлій Цезарь (1606?). — Антоній и Клеопатра. — Коріолянъ (1608?). — Троянъ и Крессидя. — Макбетъ (1609?). — Амилемъ. — Буря. — Зимняя сказка. — Король Иоаннъ. — Озелло (1612?). — Генрихъ VIII. — Тимонъ Афинскій.

Наконецъ Адольфъ Мюллеръ въ своей Всеобщей исторіи литературы³⁾ рекомендуетъ всего лучше держаться под,

1) См. Geschichte der englischen Literatur. Leipzig, 1888.

2) по басенное сочиненіе, Shakespeare's dramatische Kunst?

3) издавна. С.-Петербургъ 1885.

раздѣленій произведеній Шекспира, установленнаго его первыми издавателями, на „Исторіи“, „Трагедіи“ и „Комедіи“, т. е. драмы изъ исторіи Англіи, болшия психологическія трагедіи и драмы, и, наконецъ, комедіи. Для нѣкоторыхъ изъ этихъ произведеній можно сказать при близкомъ ознакомленіи время, когда они явились и въ первый разъ были исполнены на сценѣ; для другихъ же не выполнено и это; лишь при помощи сценъ, который у Шекспира въ позднѣйшихъ драмахъ становится все слабѣе и слабѣе, можно вообще отнести къ раннему періоду авторской дѣятельности Шекспира извѣстное число произведеній, въ которыхъ лирической или созвучной гаси ослѣпленія извѣстной психической колорита и оръ которыхъ вѣсь ароматовъ юныхъ годовъ, таковы „Венеціанскій купецъ“, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ и др.

Драма-хроника („Исторіи“) съ сюжетами, заимствованными изъ англійской исторіи (написанныя по хроникѣ Томлинсона) съ преобладающимъ эпическимъ характеромъ, (исключая „Ричардъ III“), хотя и созданныя Шекспиромъ порою и въ разное время, можно, согласно съ ихъ содержаниемъ и слѣдуя объясненіямъ комментаторовъ позднѣе, разсматривать, какъ нечто цѣлое. Въ исторической последовательности они распределяются въ слѣдующемъ порядкѣ: „Король Джонъ“, „Ричардъ II“, „Король Генрихъ IV“, „Два часа“, „Король Генрихъ V“, „Король

Генрихъ VI, три части, Ричардъ III и, позже встало, Генрихъ VIII.
 Три драмы-хроники, заимствованныя изъ римской исторіи:
 «Кориоланъ», «Юлій Цезарь», «Антоній и Клеопатра» всего
 ближе сходятъ къ циклу Шекспировскихъ драмы-хроникъ.
 Трагедіи-ше «Тамлеръ», «Король Лиръ», «Орелло», «Макбетъ»
 создавались высшю ступенью трагическаго творчества Шекспи,
 ра. «Титовъ Коинкии» и «Троилъ и Крессида» имаютъ,
 мапрозивъ, характеръ трагическихъ сариръ или трагикомедій.
 Большая часть комедій и драмы болѣе зрѣлаго періода авдо,
 ра: «Венеціанскій купецъ», «Сонъ въ Мчатовскую ночь», «Устини,
 реніе суррозиной», «Виндзорскія проказницы», «Много шума
 изъ ничего», «Какъ вамъ угодно», «Зимняя сказка» — проник,
 нузы юморомъ и необыкновенной жизненной свѣтлостью,
 кожду звать, какъ драмы «Мотра за мотру» и «Цинделитъ»
 по своимъ мотивамъ возвышаются до трагедіи и оулетающъ,
 ея оу неа только своєю счастливою развязкой.

Подробный разборъ

нѣкоторыхъ (свѣдѣн) пьесъ Шекспира.

Не касаясь разбора Шекспировскихъ пьесъ, доставивъ,
 шихъ автору европейскую извѣстность и славу, се предугавъ,
 лю генерс подробный разборъ нѣкоторыхъ пьесъ, козоридъ
 малоизвѣстны и не были или не могутъ быть играемы на
 современной сценѣ. Я указавъ на лучший мѣста иль, не
 скривая несообразностей. Подобнаго рода кризическій
 разборъ перваго драматургическаго писателя полезенъ и любо,

называет. Написана в самой первой пьесе из периода первых драматургических опытов Шекспира (1587-1591).

„Титус Андроникъ“ (Titus Andronicus)

На такой высоте, на которой сражалась едот вселенная слава, является Шекспир, разумеется, не в первом своем своем творении и без труда можно проследить за его художественным усовершенствованием. За самый ранний из его драматургических сочинений, конечно, следуют следующие пьесы: трагедия „Титус Андроникъ“, которая своими глубокими сценами зверства напоминает о великих ужасных драмах во главе Кюда; „Перикль“; „Король Генрихъ VI“, во время которых, по всей второстепенной переработанной из какой-нибудь Меро-рин и во всяком случае наименее удачной из великих творений, посвященных мид Шекспира, комедии — „Два Веронские дворянина“, „Комедия ошибокъ“, „Направная забота любви“, „Все хорошо, что хорошо кончается“, в плане и в развитии которых губятся великие итальянской новеллистической, а в диалогах заботливые слова Эврипида.

Возвышенною трагедией любви „Ромео и Джульетта“, которая, будучи написана в начале девятнадцатого, доль, оживает вельми блестяще юных поэтических сил, но вступает с умом и художественной зрелостью, начинающей пора высшего развития гения Шекспира, устанавливает хронологический градус которой, на основании

ознакомились вынужденными похищениями, являясь для нас весьма затруднительными. Но теперь обратимся к подробному разбору Титуса Андроника, пьесы из периода первых драматических попыток в театре.

Эту пьесу болотная часть комментаторов не признают произведением Шекспира. Французский Мирес (Meres), весьма замечательный писатель царствования Элиза, вези, в 1598 году, в книге: „Palladis Tamia or the second Part of Wits Commonwealth“, в числе других пьес Шекспира называет и „Титуса Андроника“. Малон (Malone) доказывает, что Мирес не мог сам знать этого хоро-шо и писал о пьесе Шекспира по слухам. В изда-нии 1611 года драма эта напечатана без имени Шекспи-ра, чего бы, впрочем, не сделали книгопродавцы, если бы это было дело его пьесы. Потому, кто хорошо изучил Шек-спира и в то же время знает пьесы его современников, каковы: „Антон и Виргиния“, „Алсказарское сражение“, „Се-милетие“, „Турецкий император“, „Войны Кира“, „Король Эдуард I“, „Испанская трагедия“ и т. д., тотчас увидит, что „Титус Андроник“ принадлежит к этому же роду произведений. Кроме того, версификация этой драмы, коло-ризм, легкость на ее концепции, ее сходство со многими сфарициальными драмами, все доказывает ясно, что пьесу эту напрасно приписывают Шекспиру. Малон думает только, что Шекспир в этой пьесе написал несколько ошибок, и даже приводит их; но Галмерез, разбирая

эти сцены, говоря, что они точно такие могли быть на, писаны и всякими другими драматургами. Ревенскрофт, передъ бывавший пьесе эту для сцены, въ царствование ^{младшего} Якова II, въ предисловии къ ней, написанномъ въ 1687 г., говоритъ: «Я слышалъ охъ многихъ старинныхъ знающихъ сцена, что пьеса эта не Шекспира, но что она въ двухъ или трехъ мѣстахъ отдѣляетъ нѣкоторыя изъ ея главныхъ характеровъ». Бенъ-Джонсонъ, въ введении къ своей пьесѣ «Bartholomew-Fair», (1614 г.) говоритъ, что «Пьеса Андроникъ» была играна 25 или 30 лѣтъ тому назадъ, въ Stationer's Hall; слугами графовъ Гейдрокъ, Дедри и Суссекса. Стивенсъ, Дрексъ, Теодальдъ, Кемпбелъ и Джонсонъ (докторы) также не признаютъ «Пьесу Андроника» за произведение Шекспира. Мухъ замѣшательныхъ коммэнтаровъ однихъ французско Пейръ, вѣдь приписываетъ ее Шекспиру, основываясь на показаніи Французика Миреса. Не видя въ ней, при огромныхъ недосказкахъ, почти никакихъ доказательствъ, я разсказываю ея содержаніе въ краткихъ чертахъ или очеркахъ.

Действіе I. Передъ Капитолиемъ, при вхождѣ въ сенатъ, собираются двѣ враждебной парціи Сапурина и Тассіана — сыновей умершаго римскаго императора, равно сурьезныхъ взоиди на престолъ ихъ отца. Трибуны Маркъ Ан, дроникъ увѣщываетъ ихъ сдатьъ зермеливо рѣшенія на, рода, который избереть на престолъ, въ роду, брата его, Пиза Андроника, полководца, возвращающагося съ подвѣ,

и по все-таки поцѣпленомъ духѣ Шекспира

дого въ Римъ. Братья-враги покоряются его ршешеню. Квль,
 ерся Пиръ Андроникъ съ зрциуромъ, ведя за собою Памору,
 платиную гофскую царичу, едъ зрель сыновей и мавра Ааро,
 на. За ниль ^{его} идуть гераре сына, передъ ниль несуть гробъ,
 въ козоровъ ледяръ зрла двадцати-одного изъ его сыновей,
 павшихъ въ сраженіи. Дюди Пиръ Андроника, оставившея
 въ шивиль, просяръ его, чтобъ онъ, по обычаю предковъ, по-
 зволилъ нль принести въ шержбу зрндль своихъ братьевъ,
 ад танес фратит, одного изъ знаменитль платиниковъ.
 П. Андроникъ оудаетъ нль саршаго сына Памору, не
 сквозя на весь просба едъ о помилованіи. Синовьд
 П. Андроника закалывають сына платинной царичы,
 и оцускають въ могилу зрла братьевъ. Пиръ Андроникъ
 произноситъ роче надъ гробницей сыновей. Слова его про-
 сьд, прекрасны и благородны: „Покойрестъ здтс въ миръ
 и славь, дюди мои, храбрые защитники Рима, покойрестъ
 здтс, вдали озъ перелктовъ и несласій зрой жизни. Здтс
 не заурся измствя, не скрваеуря зависур, не свиртнпсубу.
 еръ коварная злоба; здтс нтоуръ ни буря, ни шурна, но
 молчаніе и вьчный сонъ. Покойрестъ же въ миръ и славь,
 дюди мои!“ — Въ подлинникъ сзхли ззи превосходны:

In peace and honors rest you here, my sons!
 Rome's readiest champions, heroes you here,
 Secure from worldly chances and mishaps и т. д.

Входяъ его дого Лавинія закнае въ послбдній разъ про „

У Пирова Андроникова

срывается съ погибшими братьями. За него являлся Марк Андроликъ, предлагая корону своему брату, но доу-III. Андроликъ - оратора: „Такому углу, какъ Римъ, нужна голова, позверие моей, ослабившей оузъ худовъ и мору... Дайте мнѣ погезный мезль, на козорый бы я мовъ бы рарсея въ сзаросди, а не скинезря правизъ всеменного!“ и предлагая избрае императоромъ Сауринна. Народъ подубераидаетъ избране, и новой императоръ, въ благо, дармоуе, хогезъ сдвмлазъ императрицею Лавинию, доу-III. Андролика. Она соглашаетъ, но Тассианъ прозвизуея Рфому, говоря, что Лавиния принадлежиу ему, и увле, каеу ее. Пизъ Андроликъ хогезъ бросизея въ сландъ за ними, самовъд, неизвѣсно для чего, осунавливаетъ его, и отъ убиваетъ одного изъ нихъ, Муцид. (Это совер, менно немужинное убийство - одна изъ самыхъ сурамныхъ несообразностей псеа). Сауриннъ въ зо мие бремя влод, лезея въ Ттанору, объявляетъ, что женизея на ней вно, ефо Лавиния, освитаея оскорбленіями Андролика и убо, дитъ втонлазея. Пизъ Андроликъ осуаетъ съ своими са, новоями, и едво позволаетъ мивъ похоронитъ Муцидъ въ общей могиле съ другими его братьями. Императоръ возвращаетъ съ новой императрицею, козорая склонветъ его просидитъ III. Андролика, говоря, что позотъ най, дезъ средеуво мездитъ его со всеми родомъ.

Дийубіе II. Мавръ Ааронъ развншилаетъ о зомъ брвении,

когда Тамора, цесаревна и императрица, была его любовницей. Входяще сыновья ея Хиронъ и Деметрій. Они оба влюблены въ Лавинію, и коудяръ сражаются между собою за обладаніе ею. Ааронъ советуеуть иль отправиуься на охоту, и тамъ, въ лѣсу, повизаеуть обильнъ овладѣть Лавинією. Они слѣдують его совету, Ааронъ затѣе приходиуь въ лѣсъ, зарываеуть у корня одного дерева иль много золота и выриваеуть подлѣ яму. Приходиуь Тамора и зовеуь Аарона въ свои объязія весьма недвусмысленными фразами. Тѣе велиуь ея оудеуь императору письмо, въ которомъ, по его словамъ, заклятаеуть востное оудеуь, и убодиуь. Бассіанъ и Лавинія, увидя издалика Лавра съ Таморою, приходиуь поспѣеуть надъ ея оудеуь. Вдѣгаеуь Хиронъ и Деметрій, подосланное Аарономъ. Тамора говориуь иль, что Бассіанъ и Лавинія хотѣли убидеуь ее, и просиуь оудеуь, сдиуь за нее. Хиронъ и Деметрій убиваеуь Бассіана, Бросаеуь зрѣеуь его въ яму и ублекаеуь Лавинію, етоди оудеуь, чѣсуеуь ее. Тамора даеуь иль на это свое согласіе и идеуь оудеуь своего любезнаго Лавра. (Сцена эта въ высшей степени грязна. Непонядно, какъ подобныя вещи предъ ежабляли на театрѣ). Ааронъ приводиуь къ зѣеуь иль Квинта и Марка, сыновей Тица Андроника, оудеуь, по казарѣ иль ловице пантеры. Они падаеуь въ яму, гдѣ Бросено зѣеуь Бассіана. Ааронъ приводиуь Раурмана, убодиуь его, что Квинтъ и Маркъ убиди Бассіана, что

и Въ окрестностяхъ Рима! Тамъ-же находиуься и монастырь, гдѣ въ 5-мъ вѣкѣзвѣи захвачиваеуь Аарона.

подуберившаеся еще болше писемю, полученное самимъ императоромъ, где убійцы обещаютъ въ награду помогавшему имъ охотнику золото, которое положено въ мѣсто, ясно описанное. Въ этомъ мѣстѣ точно находить золото, и Сатурнинъ велитъ вести на казнь сыновей Тиера Андроника, несмотря на просьбу отца. По уходѣ ихъ Демирій и Хиронъ вводятъ Лавинию, обезчещенную, съ обрѣзанными руками и языкомъ, для того, чтобы она никому не открыла объ ихъ злодѣяннѣ. Маркъ Андроникъ находить несчастную и ведетъ ее къ отцу.

Дайсервіе III. Сеназоры и Фрибуны ведутъ на казнь Квинца и Марка. Тиера Андроникъ умоляетъ ихъ о пощады, они проходятъ мимо. Входитъ Фрерій сынъ его, Луцій, котораго изгнали изъ Рима за то, что онъ защищалъ своихъ братьевъ. Наконецъ Маркъ Андроникъ приводитъ Лавинию. То, гдѣ царика узнана. Печаль его выражена хорошо и сильно. Онъ падаетъ ницъ передъ судьбами и, не замечая того, что они прошли, все еще молить за друзей. Когда же Луцій говоритъ ему объ этомъ, онъ отвѣчаетъ: „Велики Фрибуны слушали меня, они бы не смалили, надо много, а теперь мнѣ болше неуживать. Поэтому я разказываю каждаму моему печали. Вели камни не могутъ отвѣчать моимъ жалобамъ, но они жертвливо слушаютъ меня, принимаютъ слезы мои и, каменея, плачутъ вмѣстѣ со мною.“ Увидя позолоту, что Лавинія безъ рукъ, онъ говоритъ: „Дайде

мнѣ мечь, и я отрублю себѣ руки за то, что они напрасно
 сражались за Римъ, и убили меня, продлили моего несчастья,
 мою жизнь. Я жестоко просидѣлъ нѣ въ безплодной тюрьмѣ.
 Бѣ. Теллеръ вся услуга, которую я ожидало отъ нихъ, состояла
 въ томъ, чтобы одна рука помогла мнѣ отрубить другую.
 Какъ хорошо, что у тебя нѣтъ руки, Лавиний. Не смотри
 иль на руки для того, чтобы слушать Риму! Является Каронъ,
 съ предложениемъ отъ Сатурнина, которое состоитъ въ томъ,
 что если Т. Андроникъ хогерь спасетъ своихъ сыновей, то
 онъ, или кто-нибудь изъ его семейства, долженъ дать отрубить
 себѣ руку. Т. Андроникъ споритъ съ Бразомъ и Синомъ, ко-
 му изъ нихъ позверзывать рукою; но они соглашаются, что
 бы кто-нибудь изъ нихъ отрубилъ себѣ руку, носила его
 нѣ за жопоромъ, и самъ по уходѣ нѣ говоритъ Карону:
 „Я обманулъ нѣ! возьми моего руку!“ Каронъ отрубаетъ
 ее и уходитъ. (Надо признаться, что герца эта дѣлаетъ
 глупо Тизу Андрониксу, но доверчивое, съ которой отъ
 исполняетъ слова Авра, не убедившись въ томъ, справед-
 ливы ли они, — весьма неправдоподобно). Черезъ несколько
 времени вѣздникъ приноситъ Т. Андрониксу образно
 руку его и головы двухъ его сыновей. Т. Андроникъ
 клянется вѣчно нѣ мучить Риму и посылаетъ сына
 своего Луция къ горамъ Явизъ подѣ стенами Рима ко-
 биль Коріоланомъ.

Дѣйствіе IV. Лавиний, чизай въ „метаморфозахъ“ Овидія

недорисованная и Филомела, открываешь наконецъ оруды
 и даешь мильона дубль, кро лишилъ ее языка и чести. Для этого
 она береть въ ротъ палку, и вода ее ногами и обрубка,
 ни ручь, нишесть на нескы: Насиле, - Хиронъ, - Деме,
 зрий°. III. Андроникъ посылаетъ пресудникамъ оружие
 со срилами Торацид, намекающими на то, что пресуди,
 неие тль озрадо. Хиронъ и Демезрий, получить подароки,
 не догадываются, рочно какже какъ и гираель, для чего срашю
 вздумалъ сдѣлатъ это. Въ то же время раздаеть зрудной зыкъ,
 возбужающій о ротъ, то императрица разрьшилает оу
 брелени. Кормилица приносиль гернаго ребенка. Хиронъ
 и Демезрий хожерь убивъ это живое доказательство срида
 нль мауери. Ааронъ зацщаель его, убиваетъ кормили,
 цу, для сохранения зайны, и величь подлнннхъ ребенка.
 III. Андроникъ меканду цель въ полу-полюшаельствѣ,
 срьтлель изъ мика въ боговъ, назнелай ккаидую срьтлу
 оульельному божеству, и нишесть оскорбительное письмо
 къ Саууринну. Письмо это приносиль Саууринну крель,
 диннъ, козорнй кланель сьдзель Сьсрамонъ и Богоро,
 днцель. (Это онязъ - одинъ изъ многихъ анахронизмовъ). Са,
 дуриннелъ величь схвадиль III. Андроника, но въ это самое
 время ендъ приносель извѣстие, что гоуб, подь предводи,
 зельсрьволь Луций, подесунили къ Риму. Тамора берель
 поправиль все дѣло.

Дѣйствіе V. Луцій въ сранъ гоубъ гоубельсѣ вьсуниль

въ Римъ. Къ нему приводяще захваченнаго Аарона, который
 рассказываетъ о вѣсѣхъ своихъ злодѣяніяхъ. Могидуръ въ
 Палора являясь къ III. Андрониксу, отказавъ Миценіевъ,
 съ Хирономъ и Демезріевъ, отказавши Насиміевъ и Убий-
 севъ. Она проситъ, чтобы III. Андрониксъ приказалъ сы-
 ну своему, Луцию, явиться къ нему въ домъ, для перегово-
 ровъ съ императоромъ. III. Андрониксъ соглашается и зо-
 веть къ себѣ на пиръ Сауррина, но проситъ Миценіе,
 чтобы оно оставило ему въ залогъ своихъ сыновей, Наси-
 мие и Убийсва. Палора оставляетъ ихъ, но себѣ уходитъ,
 какъ III. Андрониксъ събираетъ своихъ друзей, свѣдываетъ Хиро-
 на и Демезрида и зарѣзываетъ ихъ, рассказываетъ предше-
 ству жель и събираетъ пиротъ, въ который записаны
 ихъ головы и поднесетъ Палору. Последняя сцена проис-
 ходитъ на пиру. III. Андрониксъ спрашиваетъ у Сауррина,
 на, хорошо ли поступили Виргиніи, убивъ обезчещен-
 ную дочь своего и, на утвердительной отвѣтъ, убиваетъ
 Лавинію, по примеру Виргиніи; потомъ, рассказавъ о
 томъ, какой пиротъ члн Палора, — убиваетъ ее. Саурринъ
 убиваетъ за это III. Андроника. Луцию убиваетъ Саурринъ,
 на за смерть отца. Песа оканчивается темъ, что Луцидъ
 избираетъ императоромъ, и онъ приказываетъ Аарона за-
 копать по шее въ землю и укоритъ голодомъ. Въ Ревенс-
 крофровой¹⁾ передѣлкѣ этой же пьесы, Аарона, для видѣнаго
 зрѣлища добродѣтели, повзвоятъ и явиться на сцену.

¹⁾ Ravenscroft (1637).

Всякая критическая оценка этого чудовищного про-
 изведения будеть напрасна. Недосказки ея такъ явны,
 что, безъ всякаго разбора, каждый пошерь ихъ замечаетъ.
 Въ III дѣйствіи естѣ одна сцена, въ которой Маркъ Андро-
 никъ за обѣдѣнь съ Тицею и Лавиніей убиваетъ люду,
 за что Тице пошерь его оубъ себя и оправдываетъ римско пово-
 лу, что Маркъ Андроникъ оправдываетъ убійство насъкома-
 го зрѣнь, что оно похоже на мавра. Срамная идея! Но
 злодѣйствіи съ каждамы дѣйствіемъ срамоватъ умаситъ.
 Не знаетъ, чему болъе удивляется, сѣтленію ли ума,
 совѣ, или хладнокровію, въ которой совершается весь зри
 преступленія. Никогда на сценѣ не выводили такого умо-
 шества убійствъ и злодѣйствіи. Подобные сюжеты могли
 нравитъ римско народу, находившемуся на весьма низ-
 кой степені образованности. Впрочемъ эта ужасная исто-
 рія, еще задолго до обработки ея для сцены, была известна
 въ Англіи. Кро бы ни былъ обзоръ ея, но отъ видѣнь умо-
 шкомъ зрѣнь сюжетъ съ именами и характеристиками дѣйству-
 ющихъ лицъ изъ старинной баллады, помѣщенной подъ
 заглавіемъ: *A Noble Roman Historie of Titus Andronicus*
 ("Благородная римская исторія о Тице Андроникѣ")
 въ сборникѣ Джона Дангера, 1593 г. Она помѣщена также
 въ изданномъ сборникѣ Перси "Осказки старинныхъ ан-
 лійскихъ срихотвореній", гдѣ, говоря о сюжетѣ подъ зримъ
 названіемъ, приписываемой Шекспару, англійской фри,

малого и андрикварий² романически озвергады насель, то
ее новы манисагы авторы „Тамлеза“ и „Лира“. Кроме того,
у некоторых писателей доекспировскихъ временихъ ехъ
льсца, въ козорыхъ они упоминають объ изстории Тирца Ан,
Дроника, какъ о сюжете, весьма извѣстномъ.⁴ — Обращимся
теперь къ „Периклу“.

„Перикль принцъ Тирскій“
(Pericles Prince of Tyre).

Пьеса эта съ сюжетомъ такъ же довольно грязнымъ,
но замѣчательна по своему изложению. Происшествіе, на
которомъ основана эта пьеса, давно было извѣстно въ Анг-
ли и даже во всей Европѣ. Разсказъ о немъ былъ поимъ,
щень въ книгѣ, весьма популярной въ Англіи, „Festa
Romanaeque“, неизвѣстно, когда и когда написанной,
но имѣвшей уже несколько изданій до 1488-го года.

Въ этой книгѣ, подъ заглавіемъ King Apollonius of Tyre
(„Апполоній, тирскій король“), разсказанъ сюжетъ „Перикла“.
Фармеръ пишетъ, что у него былъ отрывокъ рукописной
подлинъ такого же содержания, писанной, судя по очер-
занію буквъ, въ концѣ XIV столѣтія. Это еще француз-
ская баллада, переведенная на англійскій языкъ, подъ
названіемъ „King Apollon of Tyre“ въ 1510 г. На фран-
цузскомъ языкѣ сюжетъ „Перикла“ былъ повзреть въ
фрѣль романахъ. (Первый: La chronique d'Apollin, Roi de Tyre,
Geneve, безъ означенія года. Второй: Plaisante et agreable histoire

1) См. Пейперера „Palace of Pleasure“ и „A Knack to know a Knave“, 1594г.

2) Слав. Зиньрокъ „Welken des Schauspore in Novellen, Händchen und Sagen“ (1830).

d'Appolonius, Prince de Tyre en Afrique et Roi d'Antioche, traduit par Gilles Corozet, Paris 1520 (тогда же переводъ съ англ. мѣшкаро) и француз.: *Accident divers avenues à Appolonie Roi des Tyriens, ses malheurs sur mer, ses pertes de femme et fille et la fin heureuse de tous ensemble*; — новгородскъ въ VII томъ "Histoires Tragiques" par Francois Belle-forest, 1604. Въ 1516 году Виллиамъ Joy напечаталъ снова эту же исторію, подъ названіемъ: "The most excellent, pleasant and variable Historie of the strange Adventures of Prince Appolonius, Lucine his wife, and Juansa his daughter". Наконецъ, въ 1607 г. Пивейвъ еще разъ описалъ то же происшествіе. Кроме того, походившія геродэ зрѣніи и всея очень сходны съ походившіями Пирокла, геродэ Сиднеевой, Аркадіи. Сравненіе доказываетъ даже, что самъ герой драмы назывался Пирокломъ, а не Перикломъ. Въ доказательство зго попу.лярности имени героев и героинь, Аркадіи, и каковыя унозрѣбленія у современныхъ романистовъ зрѣніе подымаю имя. Наконецъ, самое удареніе въ имени *Pericles*, въ этой драмѣ падаетъ на первый слогъ (P-), тогда какъ у всѣхъ современныхъ писателей возрѣбается *Pericles* — указываетъ на сходство зго имени съ именемъ *Pyrocles*.

Авторъ драмы, имѣя у себя подъ рукою сромско про.изведеніи для созрѣвленія своей драмы, выбралъ однако образцовъ себя довольно слабый разказъ плохого поэта

История английской литературы XVI стол.

Тоуера (Tower), современника Эосера и имевшаго при дворе звание советника герцога Глouceстера, дяди Ричарда II. Разказъ этотъ напечатанъ въ сочиненіи Тоуера: „Confessio Amantis“. Всего странно то, что Тоуеръ этотъ самъ введенъ въ драму и передъ каждаго дѣйствующаго въ родѣ хора древнихъ трагедій, являясь на сцену и разсказываетъ публикѣ ходъ дѣйствій пьесы. Такого рода персонажъ являлся всего только въ одной трагедіи „Перикль“, что еще больше усиливаетъ доказательство того, что пьеса принадлежитъ не Шекспиру, между тѣмъ, большая часть комментаторовъ включила ее въ число Шекспировскихъ произведеній. Мелотъ говоритъ, что ни одна изъ пьес Шекспира не дошла до насъ въ такомъ неказистомъ видѣ и не наполнена такими грубыми ошибками произношенія и синтаксиса, какъ „Перикль“, и поэтому онъ счелъ много труда описать ее. Раздѣленіе пьесы на сцену сдѣлано также Мелотомъ, который, не смотря на все недосказки пьесы, говоритъ, что три послѣднихъ дѣйствій не могли быть никакъ написаны, кромѣ Шекспира. Гаммеръ роншикетомъ не признаетъ „Перикла“ пьесой Шекспира. Драйденъ и Дрексъ принимаютъ ее. Фармеръ и Перси признаютъ принадлежность Шекспира въ послѣднихъ дѣйствіяхъ. Въ первомъ изданіи Гамингтона и Кондела нтъ „Перикла“. Это однако-же не можетъ служить доказательствомъ, что пьеса не Шекспира. Въ

этом же издании не помечается также «Троилъ и Крессидя», въ подлинномъ которой ниско не соименоваеся. Въ последующихъ изданіяхъ пьеса «Перикль» названа и тѣмъ admired play of Pericles; въ изданіяхъ Эмонсона и Сукдселя она также вышита. Переводники одни вышесали, другіе переводили ее. Такъ у французскаго Мишеля она съе, а у Бенюамеля Лароша нѣтъ.

Дѣйствіе I. Передъ дворцомъ Ангіоха, короля Ангіліи, на стѣнахъ расположеноиъ геловѣнскій головы. Выходящъ Тоуеръ и, называя себя, говоритъ, что отъ вѣра нѣтъ праха, чтобъ разсказать старую исторію, которая некогда, пѣвая на всѣхъ праздникахъ, доставляла удовольствіе дамамъ и кавалерамъ:

«Цѣль ея сдѣлать людей болѣе добродѣтельными. (Послѣ этихъ словъ Тоуеръ прибавляеъ латинскую цитату: Et quo antiquo eo melius, и продолжатеъ). Городъ, который вы видите, погротенъ Ангіоховъ великимъ. Этоуъ король, по смерти жены своей, оставившей прекрасную дочь, влюбился въ нее и вошелъ съ нею въ преступную связь. Красота этой преступной дочери привлекла множество принцевъ просить ея руки, но, чтобъ помѣшать ей видѣти залучить, отецъ объявилъ, что дочь, кро хочеть выйти за ней, долтена оградитъ предъложенную мнѣ загадку или умереть.¹⁾ Многие женихи рѣшились на это и умерли, — что доказываютъ

Уракого рода содержаніе бурноаура и ^{изданіе} въ сказкахъ (напр. лужичскій).

голова иль, передь вами высказанная. Что будетъ после
этого, я сейчасъ вамъ представлю, и все ясно увидите это
сами, чтѣмъ изъ моего разсказа. ²⁹ После этого пролога на-
чинается пьеса.

Перикль уредуетъ у Анзюаха руки его дочери. Анзи,
онъ напоминаетъ ему объ участи другихъ жениховъ ея,
и говоритъ загадку, которую онъ долженъ разгадать или
умереть. Загадка эта, впрочемъ весьма земная, означаетъ
преступную свѣдь. Перикль угадываетъ ее, но въ то же
время боится открытій ея возбудить гнѣвъ короля, и
даетъ ему знать намеками, что онъ угадалъ загадку и
его преступленія. Анзюахъ, въ гнѣвѣ на него, призыва-
етъ Шальярда, анзюахійскаго вельможу, и приказываетъ
ему убить Перикла. Шоръ обѣщаетъ исполнить это, но во-
шедши възвнись объявляетъ, что Перикль уже утѣхалъ.

Шальярдъ отправляется въ Тиръ, чтобы дать исполнить
обѣщаніе, данное королю. Перикль, придвигъ въ Тиръ, объ-
являетъ вельможѣ Теликану о своемъ опасеніи, чтобы
Анзюахъ, за открытіе его преступной тайны, не озлобился
убійствомъ или нападеніемъ на Тиръ, который не будетъ
въ соседствѣ отражать огромной силы анзюахійскаго короля.
Теликанъ советуетъ Периклу скрыться, пока не съей прой-
детъ гнѣвъ Анзюаха, и говоритъ: «Ты, котораго мездѣ коро-
лю, сделаютъ ему зла. Мездѣ-мать, надубающий преступ-
леніе. Шоръ, кому мездѣ — искра, которая разгорается

¹ Монологъ этотъ написанъ гезерель-снопанъ Амбонъ, но съ тонкимъ,
ли погрѣшноезданіи прозвѣвъ версификаціи.

спаромъ и пламенемъ при дыханіи лавы. Просиде въ пещи, или на каменнѣ, но я все не могу сдѣлать нисколько колдовствъ". Перикль соглашается и уговариваетъ на время путешествовать. Тогда-же еще послѣ его отъѣзда являеся въ Тиръ Таллардъ, но, узнавъ, что Перикла уже нѣтъ въ городѣ, возвращающагося сказавъ объ эрозѣ Андриолу. Перикль между тѣмъ пріѣзжаетъ въ Тарсъ, спасая своихъ людей, и въ городѣ эрозъ и правитель его Клеона оубиряются, вавшаго голода.¹

Дѣйствіе II. Тоучеръ являеся онду передъ зрителами, но, вѣнесто разсказа, показываеся имъ въ глубинѣ театра нѣкую сцену: къ Периклу являеся востриикъ съ письмомъ, которое возъ показываеъ Клеону; потомъ, сдѣлавъ востриика рыцаремъ, въ награду за его извѣстіе, процаеся съ Клеономъ и уходитъ.² Тоучеръ объявляеъ эту сцену тѣмъ, что письмо было прислано оубъ Теликама, убодомладшаго Перикла, что Таллардъ пріѣзжалъ въ Тиръ убоубе его, и что ему не безопасно оставаеся въ Тарсѣ, вѣнсто, сдѣв его Перикль уговариваеъ. На морѣ поднимаетъ, но дорога, буря, поубившая всѣхъ товарищевъ Перикла и выбросившая его одного на берегъ. Разсказавъ все это, Тоучеръ уходитъ. Перикль вострѣчаеся на берегу рыбаковъ, которіе разсказываюу ему, что онъ въ Пелопоннессѣ, во владеніи царя Симониды, у котораго есуе дочь красавица.

¹ Убо пріѣздіе Перикла въ Тарсъ совершенно не нужно для хода пьесы, какъ и доистая гасъ его похозиеніе, только раскрывающае драчу.

² Подобные анахронизмы не рѣдкоуе у Шекспира. Подобне эта нѣкая сцена довольно любопытное нововведеніе, вострѣчающаеся вострѣмъ тѣмъ, но въ вѣкомъ "Перикль".

«Завтра день ея рожденья, по случаю котораго собралась рать,
цари и принцы встать часней свата, ломать коней во гесе
ель.» Перикльа хогерь зоме явирсея на журниръ. Радаси, за,
киснувь сати, выдаскивалозь изъ моря собируемое воору,
женіе Перикла, и онъ озираваидея ко двору Симоида.
На плазформто, вѣдуций къ маску журнира, мило Симои,
да и Таиса (его дочери) прохолодязь рыцари, говорившиесея
къ сразенію. Оруженосцы нѣхъ предсавляюць принцесе,
съ щизей съ гербати нѣхъ господь. Она кизаерь девизи нѣхъ.
Первой явдеяся спарзанскій рыцарь (A knight of Sparta),
на щизю котораго нарисованъ Эвигилднннѣ, снорднцій
на солнцехъ, съ девизомъ, *Lux tua vita mihi* (свотозъ звои-
онизнѣ мнѣ). Позомъ выходязь принцъ македонскій, на
его щизю предсавленъ рыцарь, подвѣднннѣ дакого, и
испанскій девизъ: *Piu per dulcior quo per fuerat* (болнѣ
нгодиносрето, зѣмѣ силото).¹ После вѣтѣхъ идозь Перикль, на
его щизю — завѣтнубшая вѣтѣ съ зеленнѣтнубсого вернуннкого
и девизомъ: *En nas are vivo* (живу въ зрой надеиднѣ).
Рыцари чхолодязь на журниръ. Перикль осуаея подвѣднннѣ,
и во гесе^{сн} (Симоидъ) даеъ обѣдѣ. На зрой обѣдѣ рыцари
и дами французозъ, тобн показазь своего ловкоеръ, и прин-
цесса Таиса изъ явдея доволсно сзраннѣя желаній, какъ
напримьеръ: «Клѣннѣс Эмокого, королевого свадѣдъ! Мнѣс,
которое я нѣмѣ, мнѣ кашизея безвкуснѣмѣ. Я би хотѣла, что,
бѣ онъ (Перикль) бѣлѣ моимѣ кнѣманнѣемѣ.» После обѣда,

¹ Шекспиръ, вѣроядно, не зналъ испанскаго языка, инаѣ, въ испанской фразѣ онъ не изобразилъ бѣ изгалганскаго слова *piu* (болнѣ), вѣнѣсто испанскаго *mas*.

получивъ письмо отъ дочери, въ козоровъ она признается въ любви къ Периклу, царь даждь согласіе на ихъ бракъ.

Дѣйствіе III. Тоуеръ говоритъ, что послѣ свадьбы Перикла прошло уже довольно времени, и въ нѣкой сценѣ пока, зывается Перикла и Таусу, уже беременную, получающую письмо изъ Тира. Въ этомъ письмѣ Телликанъ пишетъ: «Анژیола умеръ вѣнчаясь съ дочерью. Тирскіе вельможи хотѣли возложить корону на голову Телликана, но онъ отказался принять ее, а чтобы не возбудить волнений въ народѣ, рѣшился исполнить ихъ желаніе, если Перикль черезъ годъ не возвратится въ отечество.» Поэтому Перикль съ беременной женой и кормилицей отправляется въ Тиръ на корабль. Неждокая буря снова застаетъ его, и въ первой сценѣ, кормилица Лихорида приноситъ ему новорожденную дочь его, обдѣляя въ то же время, что мать ее умерла. Матроси зрѣдують, чтобы, конечно съ ихъ обидею, зрнуть бѣгъ Брошею въ море, безъ чего ни буря, ни волна не утихнутъ. Перикль кладетъ тело жены въ осмолѣнный гробъ и пускаетъ на волна, козоровъ и выбрасываютъ его на берегъ въ Эфессъ, къ шиллицу Керикона, славащагося медицинскими познаніями. Осмотрѣвъ Таусу, онъ утверждаетъ, что она не умерла, и приводитъ ее въ губерво. Тауса, не помня, родила она или нѣтъ, и не зная, что случилось съ ея супругомъ, поступаетъ въ вселенскіи къ эфесскому храму

Діанос. Перикль, мислячи про те, надіється, щоб новороди,
донька малюшка могла вижити морское путешествие, при-
возить ее къ Клеону, царейскому правителю, и отдасть ему
дочь свою на воспитаніе.

Дійствие IV. Изъ разказа Точера видно, что между
этимъ и предыдущимъ дѣйствіемъ прошло много лѣтъ. Перикль
уже возвратился въ Тиръ, а Марина (дочь его) съдѣлалась взрос-
лой дѣвушкой, и красотою своею и добродѣтелию заимала
дочь Клеона, филомену, которая, въ злобу на Марину, вѣтъ,
съесть съ своего наперска Діонизаго, поклявшись убить соперни-
цу. Діониза поручаетъ своему слугѣ Леонити убить Мари-
ну. Тотъ клянется исполнить ея приказаніе и говоритъ:
„Я держу свое слово, — но она, право, небесное созданіе!“
„Пташь пріятнѣе будетъ богамъ скорѣе увидѣть ее!“ отвѣ-
чаетъ Діониза. Но въ ту ^{самую} минуту, какъ Леонитъ собираетъ
убить Марину, на берегу моря, на него нападаютъ пираты
и отнимаютъ ее. Они объявляютъ однакоже Діонизу, что
убили Марину и бросили въ море. Діониза оправляетъ
его, чтобъ явиться мужа округа это преступленіе и воздви-
гаетъ Маринѣ великолѣпный палатникъ. Посредитъ
акта, къ палатнику этому подходитъ Точеръ, играетъ на
келье Эпифоріо и показываетъ нѣкую сцену пріезда
Перикла въ Тиръ и отпавшій его при видѣ палатника
догери. Марину мислячи про пираты продаютъ въ Мици-
келью содержателью одного распузнаго дома. Сцена въ

этого распузного дома чрезвычайно грязны, и разговоры полны самыми наглыми цинизмами. Несмотря на это, миссиски видны в домашней коморе. Также, Бочарь, слуга в распузном доме, козлаго Марина цурисаея за то, что она занимается какими-нибудь пошлыми ремеслами, говорить: «Что же хозяйка, чтобы я занимался? Не пойди ли мать на войну, где целоваться слышать мать сама, пощипать ногу и не носить в сенокосе денег, чтобы купить себе деревянную?» Хозяйка этого же дома говорить о Маринке: «Она до того красноречива и добродушна, что съедаете гора курицанином, если она с вами торговаться с ней о пощипать». Вся цинизм содержала распузного дома и меня его красна, чтобы разбавить Маринку, и они рождаются пощипать ее куда-нибудь в другое место.

Действие V. Бочарь рассказывает, что Марина, оставив пошлый дом, живет в мизантропическом женском доме. Там же, цинизм мать и цинизм. Второго миссиски цинизм принцессини Перикла, оправившаяся из Тарса, приезде в мизантропическую гавань. «Цинизм ваше воодушевление будет еще раз мизантропическим ваших глаз. Представь, же себя цинизм, что вы видите корабль Перикла, на кого, роль произойдет то, что вам сейчас покажу». После этих слов Бочарь уходит. На корабль Перикла приезжает правитель мизантропический, мизантропический, цинизм, кто приехал в город. Тем самым показывается ему Перикла, не

1 Возв еще новое и ясное доказательство, что при Мексиканцах не было никаких декораций.

мацаго на палуць, въ палаткѣ, и говоришь, что похара до-
 гери такъ сильно подѣйствовала на него, что онъ не при-
 нимаетъ участія ни въ члѣ, его окружающемъ, и не гово-
 ритъ ни съ кѣмъ ни слова. Лизимакъ безуспѣшно обращаетъ
 себя къ нему съ вопросами, послѣдуетъ наконецъ за какой
 ситнициной, козораѣ своими залапцями разгонитъ бедную
 тучу. Приводитъ Марину. Она сначала поедъ, позольт
 безумаетъ въ разговоръ съ своимъ оуцолъ. Все, разумное, се-
 откриваетъ. Вдуритъ скасрливый Периклъ губеуберъ необ-
 ходимое уснуе. Въсь оуавляетъ его. Онъ засыпаетъ, и
 во снѣ ему являеться Diana, козораѣ приказываетъ ему
 оуравнеться въ Форесъ, и тамъ, въ еѣ краинѣ, разказатъ у
 алзарѣ свои похосиденія, послѣ чего онъ будеть совершен-
 но окасрливъ. Периклъ исполняетъ приказаніе боити, оу-
 давая руку своей догери Лизимаку. Входитъ оуцуръ Точеръ
 и объявляетъ, что зритель сейчасъ увидитъ Краинъ Diana.
 Во краинѣ Периклъ находитъ Тансу въ долонкоери верхов-
 ной сиринѣ. Все объявляетъ, и Точеръ, выходя въ послѣд-
 ній разъ передъ зрителями, объявляетъ имъ, что Клеона
 и его синцу народъ смель въ ихъ дворцѣ, узнавъ оъ ихъ
 злодѣяннѣ, и что такнмъ образомъ пороки въ лицахъ ихъ
 и Анзиола съ догерю — вполне наказаны, а добродѣтели
 гонимуберъ. И такъ, говоришь онъ, надѣяс на ваше зер-
 тѣніе, похислатъ вамъ новнмъ удоволсубнѣ. Здѣсь оуан,
 чиваетъ наша пѣса?

У Возъ это называетъ вполнѣ: Deux ex machina.

Но знаемъ, почему Меломъ и другіе комментажоры именно въ зрѣхъ послѣднихъ актахъ видѣхъ доказательствъ, събо того, что нѣса эра принадлежишь Мексигиру. Они ни, гуръ не лучше, если еще не хуже дѣхъ первыхъ. Намр, въ разговорѣ рѣбаковъ, во II-мъ дѣхъхви, проглядываеуръ мѣхъами Мексигиревскій которъ. Такъ на вопрооь одного рѣбака: какъ жибуеуръ рѣба въ моръ? Другой отвѣчаеуръ: «Также, какъ люди на земль. Боншия пѣдуръ малекскія. М на земль еуръ такіе пѣдуръ, которне до зѣхъх поръ не пере, стаеуръ раздѣларъ насур, пока мѣхъеуръ не проглодуръ всего при, хода, цѣрквн и колоколовъ». Въ эуръхъ словахъ, и въ по, слѣдующихъ малекскаль рѣбаковъ надъ каголицескою рѣмисею, Авцеуръ Вилгелмъ Шлегель видуръ ясно до, казахеусуръ того, что нѣса эра написана не Мексигиромъ, козъ и прозесланскіе мѣхъеуръ, но никогда не от, забавишиуръ съ неуваженіеуръ о каголицизмѣ.

Ма должиа сказауръ, что ни въ какой извѣстной дра, мѣ единеуръ мѣхъа на нарушено въ какой замѣгаеуръ, ной среенки, каюь въ „Тераклѣ“. Кроме Пѣнзаполиса², сценеи драмы происходуръ въ Анхіоніи — столицѣ Варин, Пиръ — столицѣ Фриникіи, Парсъ — столицѣ Киликіи (въ Малой Азій), Мизиленахъ — столицѣ Мезбоса (острова на Эгейскомъ морѣ) и Эорестъ — столицѣ Фоніи. Но, даме, эри спартанскіе и македонскіе рыцари, эри девизы и зурти, ри въ Киликіи, не смоуръ на все анахронизмѣ мѣхъ,

² Эро никогда не существовавшій городъ въ Греціи, сочиненный романсерами среднихъ вѣковъ. Въ никозорихъ мѣхоріяхъ, биреуръ, упоминаеуръ о какомъ-то Пѣнзаполисанскомъ царствѣ (Vitorpolitana regio) въ Африкѣ, создавшемъ изъ семи городоь.

интересны, как картины, отражающія духъ времени и
порядности народа Мексиканскихъ временъ. Кроме того,
въ пьесе этой все вещи безъ церемоній называются на-
сроду ими и именами. Таковъ былъ вкусъ зрителей,
передъ коими разыгрывались подобныя сцены.

Соглашався съ зрѣльемъ, то Мексиканецъ исправлялъ (retou-
ched) эту пьесу и прибавлялъ несколько фразъ къ нѣско-
лкимъ сценамъ, нельзя вполне приписать ему планъ
и вообще ходъ дѣйствія въ „Перикль“. Они такъ резко
отличаются даже отъ произведеній другихъ современныхъ
писателей, носящихъ на себѣ явную отпечатокъ мла-
денческаго созвонія театра, что надо удивляться, какъ
песа эта могла явиться даже въ Мексиканскую эпоху.
Форма ея редкиски-суранина, и едва ли послѣ нея была
на какой либо сценѣ подобная попытка: въ пьесѣ въ-
езде незорито суранинованій одного лица, прикляго,
нѣтъ его снѣйсува и похощеній двухъ поколѣній! Носе-
го и говоритъ, что въ „Перикль“ нѣтъ даже признака сур-
ническаго характера; но это явное пренебреженіе
всѣхъ условій, единства и требованій театра, эти сурани-
новскія переходы, неожиданныя обороты рѣчей и сцены, ни-
что неодолимое подвѣненіи или уходѣ лишь, эта
снѣсь міра языческаго и христіанскаго, эти діаны, гер-
зи, ренцари, везданки, зурниры, нирари, нуридане, не,
решотанное все вѣнцезъ, являющіеся прозвѣе законовъ

правдоподобія, — все это осваивается въ души зрителей нечувствительно, слухомъ, зрениемъ, подобно тому, какъ изощренныя французскія историческія образы, кружащіяся и развивающіяся передъ изумленными глазами, въ мозокаль труппы на дрожавшей фронтъ сцены.

„Комедія ошибокъ“ (Comedy of errors).

Какъ Блекстоунъ, такъ и Тервинсъ²⁾ относятъ эту комедію къ числу самыхъ первыхъ произведеній Шекспира.³⁾ Драйденъ и Поупъ не признаютъ ее вѣднѣмъ созданіемъ Шекспира. Последний говоритъ, что въ ней только нѣсколько хорошихъ, весьма немногихъ мѣстъ и оригинальныхъ сценъ написаны Шекспиромъ. Ричсонъ утверждаетъ, что комедія эта составлена, впродѣлано, какими-нибудь любимицами писателя, но исправлена и передѣлана Шекспиромъ, оставившимъ въ слогъ и печать своего гения. Конечно, мы знаемъ, что подобныя исправленія часто дѣлались со старинными комедіями, но доказать это довольно трудно. Стивенсъ думаетъ, что пьеса эта написана двумя драматургами, неравнаго таланта. Многое въ ней принадлежитъ, безъ всякаго сомнѣнія, Шекспиру, но многое никакъ не могло быть имъ написано. Вообще въ критической оцѣнкѣ старинныхъ произведеній легко предсказывать новое мнѣніе, но очень трудно доказать или опровергнуть его. Какъ бы то ни было, пьеса эта, при всѣхъ ея недочетахъ, несусловенности сюжета

¹⁾ Мѣсти и другія.

²⁾ Она написана (какъ явствуетъ изъ III, 2) во время французскаго господства въ провінціи Гембрика IV (1589—1593), впродѣлано, скоро послѣ 1591 года, когда Бесекса послали на помощь Генриху IV.

и научишься понимать, носиль на себя следы гений
Шекспира - и поэтому не можешь быть не интересною. -

Знакомимся теперь прежде всего съ ея содержателью.

Действующие (Persons represented, собственно: представляемая лица).

Солитий, герцог Боррескій.

Эгеонъ, Сиракузскій купецъ.

Андроликъ Боррескій, } близнеца и дожди Эгеона
Андроликъ Сиракузскій, } и Эмилиа, незнающіе друг друга.

Эроніо Боррескій, } близнецы и раба двухъ Андроликосовъ.¹⁾
Эроніо Сиракузскій, }

Балсазаръ, купецъ.

Анджело, золотыхъ дѣлъ мастеръ.

Купецъ, другъ Андролика Сиракузскаго.

Пинъ, школьная дурь и заклинатель.

Эмилиа, жена Эгеона, игуменья Борреская.

Адриана, жена Андролика Боррескаго.

Люциана, сестра ея.

Люция, служанка ея.

Тедера.²⁾

Плорѣнцукъ, полицейскіе и другіе прислужники.

(Действіе въ Боррестъ) Въ тесахъ Шекспира вообще не
обозначалось время дѣйствія. Такъ, въ этой пьесѣ имена
действующихъ лицъ, привычки, нравы, обилаи, даже на,
званія городовъ (Эриданнит, Эриданит) принадлежатъ
древнему міру, а между тѣмъ на сценѣ монахи, игумены,

¹⁾ Въ некоторыхъ изданіяхъ они названы attendants (слушители). Римляне
знали только рабовъ.

²⁾ Le comitien (comitienne) - слово, которому на итальянскомъ языкѣ нѣтъ равнозначнаго въ русскомъ.
Въ итальянскомъ языкѣ ср. comite и во французскомъ (une comitienne) и въ русскомъ языкѣ
кто? и т. д.

Романъ
Генки и ф. и.

Двадцать I. Сцена 1-я. Зала во дворце герцога. Яко,
дядя герцога, Эгонъ, дворежники, полицейскіе и другіе
слушатели. Герцогъ приказываетъ Эгону говорить къ шер-
зи, за то, что герцогъ пріѣхалъ въ Эресъ во то время, когда
между Эресомъ и Сиракузами поприлирикал вранда,
вслѣдствіе козрой и положенъ законъ: видкало сираку,
здѣшня, приславшаго къ Эресскому заливу, казнить,
а имѣніе его конфисковать, если онъ не въ союзѣнн
заплатитъ двѣдугу марокъ. „Твое имѣніе, по слабой висо-
кой оцѣнкѣ, не созавлѣдѣть и сѣа марокъ, и позому за-
комъ осудиваетъ тебя на смерть? Эгонъ радуется тому,
что, по крайней мѣрѣ, его несчастіе кончается съ зако-
номъ солнца. Герцогъ проситъ его разсказать, что засравило
его придѣтъ въ Эресъ? Эгонъ говоритъ, что онъ ѣздилъ
гасро по торговальн дѣламъ изъ Сиракузъ въ Эндальтъ,
и въ одно изъ ^{раствѣ} путешествій, жена его родила ему двухъ
близнецовъ совершенно похожихъ другъ на друга. Въ
то время еще самый часъ и въ то время госпитальнѣ, где они жили,
родила одна бѣдная женщина также двухъ близнецовъ
и также удивительнаго слодства. Эгонъ купилъ ихъ,
чтобы они служили рабами двухъ вѣновѣдѣль его. На
возвратномъ пути изъ Эндальта, страшная буря
разбила корабль ихъ. На одномъ обломкѣ унесена была
въ море жена его, одинъ изъ близнецовъ и слуга его. Икъ

перехватили, какъ ему казалось, коринтскіе рыбаки. Съ дру-
 гого обломка, гдѣ бѣлѣ онъ самъ и другой близнецъ — сынъ
 его, съ другою близнецою — рабонъ, спасли его купцы изъ
 Эпидарна. Сынъ его, достигнувъ 18-ти лѣтъ, предпринялъ на-
 мѣреніе пѣхатъ оуыскивать своего брата. Эгеонъ, въ надеждѣ
 оуыскать другого сына, похерялъ обоихъ, уже самъ мѣтъ про-
 тило съ зѣль порь, какъ и взорой сынъ оубавилъ его, и онъ,
 оуыскивая ихъ напрасно по всей Азіи и Греціи, прибавилъ
 наконецъ въ Эфесъ, гдѣ годовѣ умереть, лишь бы зѣльско
 мовъ узнаеъ, что доуи его живи. Терцовъ, прокузый неси-
 сѣдѣли Эгеона, даеъ ему еще цѣльвй денъ сроку для оуыска,
 нидъ вѣскуинной сумми. Эгеонъ уходитъ безъ вѣдѣкой надеи,
 дѣи вѣнлацѣе ес.

Сцена 2-я. Площадь. Владѣеъ Анцифронисъ и Дроміо
 Сиракузскіе и купецъ. Последний совѣдуеъ Анцифронису
 не говориъ, что онъ родомъ изъ Сиракузъ, позоуму что еще
 нѣнне уфромъ одного сиракузѣнина оудили на смеръ за
 то, что онъ прибавилъ въ Эфесъ. Купецъ въ то же времѣ оу-
 даеъ ему зѣдѣлу нарокъ, козорѣя Анцифронисъ приказѣ,
 вѣеъ своему рабѣ, Дроміо, оунесзи въ гоуиницу Францав-
 ра. Тѣозъ уходитъ, а Анцифронисъ, проеуившиесъ съ купцомъ,
 козорѣи обѣцаеъ ему показѣе всеъ примѣгаеельности
 въ городѣ, оуаеуея одимъ. Черезъ нѣскольво времени вѣо,
 даеъ другою Дроміо, Эфесскій, Анцифронисъ, прикивая его
 за своего раба, Дроміо Сиракузскаго, спрашиваеуе, куда онъ

как скоро ночь съест его деньги? Дроміо на весь его вопроса отвечает, что его уже давно теперь обьедает зима. Анджифолия, не понимая его ответов, бьется его и уходит сама въ гостиницу Учендрова.

Действие II. Сцена 1-я. Площадь. Входятъ Адриана и Люциана. Первая теперь своего мужа, ревнуетъ и сердится, что мужъ много въ свободу приходить домой, когда имъ вьдучна, едет, а зима негодъ. Люциана успокоиваетъ ее, говоря, что въ цѣломъ мірѣ женщины и салки покорны мужичи, мамъ и самцарь. Входитъ Дроміо Зорескій и рассказываетъ, что господина его на весь приглашенія идти обьедаетъ къ зимѣ, отвечаетъ, что у него негодъ зима, придилъ его и докой идти не собираетъ. Адриана уходитъ въ совершенноль оу-гачини, посылъ Дроміо еще разъ звать ея мужа.

Сцена 2-я. Улица. Входитъ Анджифолия Сиракузскій. Она нашла деньги свои въ надежномъ мѣстѣ, и удивляется, съ чего вьдучалось Дроміо звать его къ какой-то зимѣ обьедать. Является Дроміо Сиракузскій. Анджифолия спраши-ваетъ его, не намеренъ ли онъ продолжать онъ свои шу-точки, за котория ему досадно. Дроміо отвечаетъ, что не видаль своего господина съ злыхъ поръ, какъ угодъ прика-заль оумень ему деньги. Анджифолия, въ досадѣ на уряди-ство раба, снова бьется его. Браня Дроміо за то, что онъ съ-едъ своими шуточками преследоватъ его даже въ мѣстахъ греху, Анджифолия говоритъ: «Когда солнце сядетъ, нусть глупое

И Въ нескъ этой действующія лица очень часто дерутся. И на английской сценѣ, какъ на французской, подобо были президе въ бѣль-мой модѣ.

котари призвѣдѣ, — но цузѣ они ползуѣ въ ихѣ цѣли, когда
 оно скриваеѣ лѣчи свои? Въ то же время приходѣтъ Адриана
 и Люциана. Первая принимая Андифролуса за своего мужа,
 зовеѣ его до-мой. Андифролусъ не знаеѣ, гдѣ онъ и что съ
 нимъ сдѣлалось? Сначала онъ оговариваеѣся, но потомъ,
 зрѣнущий еѣ просѣбали, идеѣ въ еѣ домъ. Младѣ, Адриана
 приказываеѣ Дромію сдѣлѣть у дверей и не выпускаѣ къ нимъ
 никого, пока нѣтъ они будѣтъ обѣдѣтъ. Младѣ побитѣеѣ, не
 понимая, что все это значить.

Дѣйствіе III. Сцена 1-я. Тамъ же. Входятъ Андифролусъ
 Зресскій, Дроміо Зресскій, Анджели и Балсазаръ. Андифро-
 лусъ Зресскій позвалъ обѣдѣтъ своихъ друзей, купца Балса-
 азара и Анджели, золотыхъ дѣлъ мастера, которому онъ
 заказывалъ золотую цѣпь для своей жены. Онъ бранить
 своего раба Дромію, вздумавшаго уверяѣ его, что будѣто зорѣ
 былъ сегодня иль побитѣ, и велитѣ ему послѣдѣтъ въ дворъ
 дома, гдѣ они живутъ. Дроміо Зресскій начинаеѣ сучарѣ,
 еѣ, созывая всю дворню. Дроміо Сиракузскій оубѣгаеѣ еѣ
 измущри, чтобѣ онъ убирался. Къ нему присоединяеѣся
 Люциѣ, также приказывающаѣ пересѣлѣ сучарѣся. Младѣ,
 нецѣ, сама Адриана спрашиваеѣ измущри же, кто слышеѣ
 шумѣтъ у дверей. Андифролусъ, слыша голосъ еѣ, говоритѣ:
 „Тѣ ли это, жена моя?“ — „Тѣодъ жена, негодѣя! кричите
 Адриана: убирайся прочѣ отъ дверей!“ Андифролусъ въ бѣ-
 шенствѣ хогѣтъ выломѣтъ двери; Балсазаръ оубѣнабливаеѣтъ

его, говоря, что эрозъ посушокъ положишь вѣтхое идуно на
 ово и мѣ, что Лоріана, второзно, мнѣшь какія нибудь вѣж,
 моя прихиты не висукае его въ зѣнь, и что ему гораздо при-
 личнее придуи вѣсерошь снова и узнае, что случилое.
 Анриформе соглашаеся и зобезъ мѣь обѣдае по одной изъ
 знакомствѣ гозеръ. ✕

Сцена 2-я. Тамъ же. Изъ дома выходитъ Люціана
 и Анриформе Сиракузскій. Она упрекаеъ его въ зѣнь,
 что онъ, будучи невтерень женою своею, не стараеся скры,
 вѣе оу неѣ эру невтерности. «Если же любишь дружцо, мо-
 би вжайтѣ, науки грѣшь мнѣшь осанку свѣрой добродѣели.
 дурное посушки увеличиваеся оу дурныхъ словъ. Глѣд,
 моя мн, жетцины! озабзе тамъ лоуе втору въ зо, что
 вы насъ любите! Мы вращаемся въ вашей сферѣ, и вы
 можете двигаеъ нами, какъ вамъ угодно!» (Вся зра сцена
 написана прекрасными сужтани, заключающими въ себѣ
 много удачныхъ мыслей и сравненій). Анриформе не хо-
 гезъ слышаеъ о зѣи, козорую она называеъ его женою, онъ
 выобленъ въ нее, въ Люціану, и умоляеъ ее полюбите его.
 Называеъ ее сирной, онъ говоритъ: «загѣшь же хвалишь дру-
 цю, пои за себѣ — и я сойду съ ума оу любви! Распуери по
 серебряннѣь волнамъ звои золотые волосы и я прииму
 ихъ за лозе и лягу на нихъ, и въ этомъ сладозномъ
 мечтаніи буду думаеъ, что зѣе, кро лозеу умереъ за-
 кинѣ образомъ, ваниграваеъ сферѣю. Если любовь легка,

го нурь она позореть." Мстительная его порывали, Люциана
 уходит. Является Дроміо Сиракузский. Онъ бѣжитъ изъ дому,
 и на вопросъ господина озвощающаго, что спасаетъ его заледной
 судомойки, навзывающейя къ нему въ зенки.

«Эта весьма потемная фигура, о которой янаге неслыша
 говорить, какъ прибавить: съ позволенія сказать. Она до того
 жирна, что я не знаю на что употребить ее — развѣ съблать
 изъ ней лавину и утѣшать отъ ней при ея же собезвѣщномъ
 свѣтъ. Я доразу пари, что ея лоскутокъ и жиръ въ нѣшь на,
 ходящійся, прогорѣтъ цѣлую полсекую зину; если же она
 прожигеть до срамнаго суда, то прогорѣтъ цѣлого недѣлюю
 долше, чѣмъ весь земной шаръ. Она позореть такъ, что этого
 не замучить даже Ноевъ позоръ. Въ ней одинъ размеръ,
 какъ отъ головы до нязъ, такъ и отъ бедра до бедра. Она кругла,
 какъ земной шаръ, и я отискалъ на ней весь земли. Мрлан,
 дѣд — на задней гаси ея угла. Мозуландид — на ладони, судя
 по ея безплодности; Француз на лбу ея, вооружившеяся,
 воздавшемъ противъ ея волосъ; озвѣскава мѣловый ска,
 на Ангелии, я не нашелъ въ ней ничего блага, но думаю,
 что Ангелия находится у ней на подбородкѣ, судя по соле,
 мойъ благо, прожекатонтей между ею и Франціею. Мепанин
 я не видалъ, но губервовалъ ея гордее дыханіе; Америка
 и Индія находятся на носу ея, покрывомъ рубинами,
 карбункулами и сафирами.»

Наконецъ, на вопросъ, гдѣ же Мидерланди? Дроміо отвѣтъ.

гасть: „О! я не смотрюль такъ низко!“ Анцифромисъ великую
 ему идри и оуискае судно, которое въ эту же ночь оуправля,
 чтобъ бы куда нибудь изъ Эфеса. Онъ не хощеъ болтае оура,
 ваъсь въ зреть городъ, гдѣ сромско волшадниковъ. По уху,
 дѣ Дроміо, являеъ Андоисело и оудаеъ Анцифромису золотую
 цѣнь, принимая его за Анцифромиса Эфесскаго, говорѣ, что
 за узаинюль отъ съ нимъ увидаеъ и полуциеъ за нее
 денеги. Анцифромисъ, еще болтае удивленнѣй, уходици съ
 цѣнью, пригозовляеъ къ оуезду.

Дѣйствіе IV. Сцена 1-я. Тамъ же. Входитъ купецъ, Ан-
 доисело и полицейскій офицеръ. Купецъ хощеъ посадицеъ
 Андоисело въ уторьну, если зоръ не оудаеъ ему долшннѣй
 мѣль денегъ. Андоисело говоричъ, что зорно такю же ера,
 ну ему слѣдучеъ полуциеъ съ Анцифромиса, которому отъ
 сдѣлалъ золотую цѣнь, и что зрими денгами отъ ула,
 зичъ свой домъ. Входицеъ Анцифромисъ Эфесскій. Андоисело
 просичъ его оудаеъ денеги за полуценную мѣль цѣнь. Торъ
 говоричъ, что никогда не получалъ цѣни. Они спорятъ.
 Купецъ, наскучивъ зрими, приказываеъ полицейскому
 взѣеъ Андоисело въ уторьну. Торъ въ свою очередь, великую
 аресероватъ Анцифромиса какъ человека, оуказаватоузалогоъ
 оръ долга. Входицеъ Дроміо Сиракузскій, говорѣ Анцифро-
 мису, что изъ гавани сейчасъ выходицеъ корабль въ Три,
 даинъ, что похиуки его урие на корабль и корабль,
 цѣики ждучеъ золотко его прибахид, чтобъ пучицеъ въ море.

У Это описаніе жини Дроміо мѣше вѣлѣеъ разсудскій говоричъ
 о вкучъ Шекспировской эпохи. Нельзя не сознаеъ, что во вѣлѣеъ зреть
 однако много южору.

Андрономасъ, не понимая ни слова во всемъ, что отъ раз-
сказываеъ, велитъ ему идти къ Адриану и спроситъ у нея
денегъ для уплаты за него поручицелсва. Дроміо горюетъ
исполнитъ приказаніе своего господина, также не понимая
его. Полицейскій офицеръ уводитъ Андрономасо и Андрономаса
въ зюрглу.

Сцена 2-я. Тамъ же. Входятъ Адрианъ и Люциана.

Последняя рассказываетъ о любви къ ней Андрономаса. Адри-
ана ревнуетъ еще больше. Является Дроміо Сиракузскій за
деньгами, для выкупа его господина, котораго повели въ
зюрглу. Адрианъ приноситъ деньги.

Сцена 3-я. Тамъ же. Входитъ Андрономасъ Сиракузскій.

Онъ удивляется, что во время прогулки его по городу могли
все кланяться ему, какъ знакомому, предлагали свои услу-
ги, благодарили, звали къ себѣ въ гости. Входитъ Дроміо Си-
ракузскій, удивляется, что господинъ его такъ скоро отдѣлалъ,
ся отъ полиціи, и приноситъ ему деньги за выкупъ. Андро-
номасъ, въ совершенномъ недоумѣніи, идетъ только удобной
минуты выдвигается изъ этого заколдованнаго дома. Входитъ
Терера. Она уредуетъ отъ него золотой цѣпи, которую онъ обѣ-
щаль ей за цѣпи, въ замѣну вздѣлаго имъ у нея кольца.
Андрономасъ и Дроміо уходятъ отъ нея, какъ отъ полковни-
ка. Терера идетъ къ Адриану, чтобы отъ нея получить плату
за кольцо.

Сцена 4-я. Тамъ же. Входятъ Андрономасъ Тересскій и поли.

цейскій офицеръ. Андрономасъ проситъ подождать службу его, ко-
торый допущенъ зорнаго принести оъ шена денги для его выку-
па. Влодиуъ Дроміо Торресскій. Господинъ спрашиваетъ его, ко-
му или онъ денги оъ Адрианы, за которыя онъ былъ посланъ.
Тотъ утверждаетъ, что его не послали никогда за денгами. Ан-
дрономасъ беретъ его. Влодиуъ Адриана, Мюциана и Пинча
со слугами. Адриана проситъ Пинча выгнать изъ мужа ея
неискуснаго дурака. Пинчъ заклинаетъ сарану вѣтромъ обвѣять
неба, удалитъ изъ дома Андрономаса. Тотъ сердится и утре-
каетъ шену за то, что она не пустила его въ домъ и заперла
двери. Она утверждаетъ, что она съ ней обѣдала и что она дала
Дроміо денги для его выкупа. Дроміо, въ свою очередь, утре-
каетъ, что его съ господиномъ не выпустили въ домъ, и что
денговъ ^{онъ} никакихъ оуъ ней не получалъ. Пинчъ рѣшаетъ,
что и слуга и господинъ оба одержимы дьяволомъ, и велитъ
связать ихъ. Адриана обещаетъ полицейскому офицеру за-
платить все долги мужа, и его, связаннаго, вытаскиваетъ Дро-
міо освобождать къ ней въ домъ. Черезъ минуту влодиуъ Анди-
ромасъ Сиракузскій съ обнаженными мечомъ, и Дроміо Си-
ракузскій. Въ то время богуръ отъ нихъ, не понимая,
какъ они могли такъ скоро освободиться. Андрономасъ Сира-
кузскій велитъ Дроміо следовать за нимъ, чтобъ сейчасъ
же съѣзъ на корабль и уѣдетъ изъ этого заколдованнаго
города.

Действіе V. Сцена 1-я. Тамъ же. Влодиуъ купецъ и Андроно-

Видѣло цвѣрдець княца, что оны зогмо оудаль золотую
 цюпѣ Андриолису, и не поминаль, какъ зохъ мотъ княдерея,
 что не поминаль ея. Входязь Андриолисъ Сиракузскій и рабъ
 его. Видѣло цвѣркаерь его въ лозинѣй князвѣ. Андриолисъ
 однамаерь мель, чтобъ наказатъ его за оскорбленіе. Являюся
 Адриана, Моциана, Тежера и слушнители. Адриана величъ
 связатъ господина и слугу, зъ бѣглатоу въ одинъ долъ, кодо,
 рай камерей или аббацезволю. Изъ него выводитъ мученя.
 Она спрашиваерь о причинѣ муча. Адриана разсказываерь,
 что мучитъ ея сошель съ чна, она хотеть вздѣть его изъ аббац,
 сѣва и отвезти долой, чтобъ самой ходитъ за нимъ во время
 болѣзни. Мученя не дозволять ей стѣлаъ зго, говоря, что
 ея монастырь — святое убожище, изъ котораго никто не можеъ
 бытъ взятъ безъ ея согласія, и что она сама будеть лежить не,
 счастнаго муча, похерявшаго разсудокъ, вслѣдствіе дурного
 обращенія съ нимъ зненя его. Адриана предостереъ зредо,
 ватъ своего муча, говоря, что никто не имаетъ права разлу-
 чатъ ея съ нимъ. Мученя уходитъ, не обращая вниманія
 на ея крики. Адриана соборують жаловатъ герцогу на
 законъ своевольный похунокъ. Въ то же самое время входитъ
 герцогъ съ своею свитою, за нимъ вѣдуъ на казню Эгона съ
 непокразою головою, окруженнаго сзразней, въ числѣ которой
 палакъ. Адриана бросаерь на колѣни и проситъ у герцога
 правосудія, разсказывая ему все случившееся. Герцогъ хотеть
 самъ разспроситъ обо всемъ мученя. Входитъ слуга и говоритъ,

что Андриолет (Зореский) освободился от веревки, каковой он был связан, и бросил сюда. Вслед за ним являлся Андриолет и Дроміо Зорескис. Адриана не может понять, каковы образы они вышли из монастыря. Андриолет, в свою очередь, жалует герцогу на смешные пошулки с ним его жена. Из присудяющихся одни говорят в его пользу, другие свидетельствуют против него. Герцогу ничего не может понять. Эсеп, увидя Андриолета, как принимал его за своего врага сына. Наконец их абба, сдвигая выходы именуя, Андриолет и Дроміо Сиракузскія. Все объясняется. Герцогу прощает Эсеп, именуя при, нимаясь быть в монастыре, где объясняет в подробно, сдвигая объяснит все происшедшее. На сцене остается оба Дроміо. Они спорят о том, кто из них старший, и уступают друг другу дорогу. Наконец, Дроміо Зорескис говорит: «Мы родились на свету вместе, и поэтому пойдем рука рукой». Этим словом оканчивается комедия.

Главная идея, план и даже некоторая сцена взяты Шекспиром из комедии Плавта Менестри (Томас, нец). Известно, что какая-нибудь ^{история} комедия (history of errors) в начале 80-х годов и даже раньше игралась на при английском дворе; очень может быть, что эта уже была обработка комедии Плавта и что Шекспир при создании своей пьесы воспользовался этой обработкой (History of errors), так как перевод Вильяма Варнера

История английской литературы XVI стол.

комедии Плавта (Menichini) появились в Англии лишь в 1595 г., стало быть позже „Комедии ошидоко“ Шекспира, написанной, по всей вероятности, скоро после 1591 года. Довольно неправдоподобной сюжету Шекспира соделав еще неправдоподобнее, прибавить к двум близнецам Плавта еще двух других, козорове слугах, рабами пер, ваяль. Август В. Миллс, в своем переводе Шекспира, оправдывает это, говоря, что в невтородичном языке некий, но с этим едва ли можно согласиться и Рендаль посудил гораздо осторожнее, выведя в своих „Менех.“ лишь только двух близнецов, как у Плавта. Несмотря на все это, сюжет, интрига пьесы ведена очень хорошо, то, интрига возрастает с каждым действующим, положение лиц забавно и занимательно. Развязка несколько слаба. Действие в этой пьесе чрезвычайно коротко и редко, почти без всякого основания. Писать не менее в ней есть даже хорошо очерченные и выдержанные характеры, как Люциана и Адриана. Разговор интриги с Адрианой весьма хорош. Первая очень искусно заставилась признаваться вранью, что она очень дурно обращалась с своими детьми. В близнецах и рабах характеры весьма неопредетеленные. В разговорах действующих лиц гораздо меньше выразительных выражений и нарядных каламбуров, чем в пьесе „Два Веронские дворянина“, как мы это уже увидим.

(X) Усмирение или Укрощение строптивой.¹⁾

(Taming of the shrew).

При всей зависимости от гужаных подлинников в первый период своей литературной деятельности Шекспир придерживался ^{разнообразия} тонкой свои силы ^{попы} во всем родать поз. зин. Обработав в „Титус Андроникъ“ героическую трагедию, в „Периклѣ“ — романтическую комедию, в „Темрихѣ VI“ — историческую, в „Комедию ошибокъ“ — комедию интрижки, — про, изводя отъ, наконецъ, в этой пьесе (Укрощение строптивой²⁾) комедию гасяго интрижки, гасяго характера.

Эта комедия Шекспира также принадлежит къ числу фактѣ произведеній, которая признается не всеми комед. факторами. Франкель говоритъ, что она долско возсужовле, на (restored) для сцена и передълана Шекспиромъ. По, добная передълки гасяго случалась въ презинія времена на англійской сценѣ. За неимениемъ новыхъ пьесъ, директоры театровъ нередко брали какую-нибудь старую пьесу, толькогда дававшую большіе сборы и знакомую уже пуб. ликѣ по названію. Передълава ея, сообразно современ. нымъ вкусамъ и предобаніямъ публики, введя въ нее какія нибудь новыя сцена, директоры фактѣ образомъ, безъ большаго хлопотъ и издержекъ, разнообразили свой репертуаръ и далали сборы. Также, еще президе пьеса Шекспира, на англійской сценѣ играли еще „Король Иоанна“, „Темриха IV“, „Темриха V“, „Король Ричарда“, или „уирьмой“.

„Ромео и Джульетта“, „Ковидо ошибокъ“, „Мора за мору“, и даше „Мира“ и „Тамлеза“. Стожко закже въ 1594 г. трагеди „Укрощеніе суровиной“, соименіе какого-то Шорта (Peter Shorte), написанное въ то же время, подъ названіемъ „A pleasant conceited historie, called The Taming of a Shrowe“. Сверхъ того, въ английской литературе есть прозаическія проуз. веденія съ тѣмъ же самымъ сюжетомъ. У Аріосто есть комедія: I Suppositi („Предположеній“) съ точно такимъ же сюжетомъ; даше ильи Пучча (Petruschio) въ ней то же, какъ и у Шекспира. Стожко пролога, не имѣющаго никакой связи съ самою комедіей, закже болъ повзреть въ итальянскія пьесы и разсказы. Въ „Тисячъ и одной ночи“ находилъ его первообразъ. Берзонъ въ своей „Анатоміи of Melancholy“ приводитъ разсказъ Марко Поло, знаменитаго путешественника XIII столѣтій, о подобномъ же происшествіи. Подобно, драматургическій писатель послѣднихъ годовъ XVII столѣтій, написалъ изъ этого же сюжета комедію „Medo, vni di meschio“. Болонни и Орлеттеръ, написали продолженіе, нѣе этой комедіи, подъ названіемъ: „Менская добота, или усмирительной усмиритель“ (The Woman's Prize or the Tamer Tamed).

Римскую школу, матерю или пріемъ, по которому ифалъ, янцы XVI столѣтій, Аріосто и Макиавелли, возобновили комедію Плавта, заимовали уне Шлегель въ этой пьесѣ. Это объясняется просто тѣмъ, что Шекспиръ заимвовалъ нѣкоторая черта изъ „Предположеній“ (Suppositi) Аріосто,

U Petrusiccio

переводитившихъ фрасоудитовъ на англійскій языкъ въ 1566г.
Образился размеръ къ содержанию нашей пьесы.

Прологъ. Сцена 1-я. Двойствіе происходитъ на поляхъ, не-
редъ заберной. Изъ нея выходитъ некая мѣдникъ, Кри-
стофоръ Слей, браняетъ съ хозяйкой заберны, которая идетъ
на него шаловарься, зато, что отъ не хочетъ плацить за
разбрызганіе шиль сракановъ. По уподѣ на Слей надаеетъ на землю
и засыпаеетъ. Въ такомъ положеніи засраеетъ его лордъ, око-
рившійся по близости, и приказываеетъ своимъ слугамъ
перенести къ себѣ въ домъ некого бедняка, откуда его
въ богатое платье, и когда онъ проснется, утвердитъ его, что
онъ знаменитъ и богатый лордъ.

Сцена 2-я. Въ спальню лорда. Слей, проснувшійся въ
богатомъ халатѣ и окруженный слугами, которые подно-
сятъ ему все принадлежностіи цуреннаго туалета, про-
ситъ сракановъ это. Слуги, и въ числѣ ихъ самъ лордъ, также
въ костюмѣ слуги, утверждаютъ его, что ^{онъ} гдѣ-то гдѣ-то
бѣлъ болель и воображаетъ себя какимъ-то мѣдникомъ,
зодя какъ всегда бѣлъ знаменитымъ господиномъ, что у него
несметное богатство и красавица жена. Слей говоритъ,
что отъ него мѣдникъ, тоби ода зтомъ справились въ
забернѣ у Маріанны Такеръ, которой ^{онъ} гдѣ-то гдѣ-то
платилъ за величайшій шиль это, что у него всегда было одно
платье, какъ одна спица, сродско же чулокъ, сродско носъ,
и сродско же башмаковъ, сродско сручнѣй, даже иногда

Башмаковъ меньше чѣмъ твою. Чтобы убѣдился въ томъ, что онъ ошибается, приводяъ насъ, одногого въ сиенское плазе, который утвердиль, что онъ сына Слей. Слей уре, буюъ доказательсва, но насъ ѳклоняель его, и предлагаель ему посмореть комедію, которую сограотъ переди нимъ его же актеры. Слей соглашаель, и они садяель сморяель комедію.

Действіе I. Сцена 1-я. Въ Падую, на площади, являель Луценціо, мизанскій дворянинъ, со своимъ слугою Транио, и разказываель ему, что онъ сынъ богатаго негоціанта, Винченціо, и что, получивъ во Флоренціи досраотное одразованіе, пріѣхалъ въ Падую изучаель философію и науку добродѣтели; Транио советуетъ ему въ то же время озыскивать и удобомгуды. Выходяель Франческа, богатой на, дуанецъ, съ своими дочерьми Караринною и Біанкою, и искараельми руки Біанки Треліо и Торзенціо. Франческа говоритъ имъ, что не выдасель ^{дочери} младшую сестру замужъ, но, какъель не считаель женихъ для срашей — Карарини. Треліо и Торзенціо говорятъ, что врядъ ли кто жениель на такой бранливой и бѣшеной дѣвучкѣ. Франческа, не сморя на просьбы ихъ, приказываель Біанкѣ войти въ домъ, и уходиль, обощая для развлеченій прилаель ей училелей музыки и поэзіи. Треліо и Торзенціо также уходяель искаель мужа для Карарини. Луценціо, сморѣвшій соотрона на эту сцену, уже центль мегиду утомъ влюбилься въ Біанку

и придумываешь, для того, чтобы убедиться съ нею, все даешь себя за угрозы. Стратіо говоритъ ему, что планъ зрѣль неудобно исполнить, что въ Падучь все знаютъ объ его придвиганіи и онъ долженъ будетъ затиматься на каки, принимаясь своими союзесубветниковъ, давати мнѣ праздники. Луценціо, говоря, что это еще никто не видаль въ Падучь, приказываетъ Стратіо назваться его именемъ, Андерей. ~~назва~~ съ нимъ плачется и прика, зываетъ прислушивае Стратіо — другою своею слугъ — Трионденто, являющаея очень ксрази. После этого они уходятъ.

За этой сценой слѣдуетъ небольшой разговоръ между Слесей (который, во все продолженіе пьеса, сидитъ на сценѣ и слушаетъ ее) слушатель и павиль.

Павиль. Вы дремаете, милордъ, вы не слушаете пьеса?

Слей. Навѣ, какъ нисъ святого Аннона, я слушаю! Очень хорошая штука, право! Много еще ее оцалает?

Павиль. Она зонско. что намалас, милордъ.

Слей. Это точно прекрасная вещь, судариня педи, — мнѣ бы хотѣлось зонско, чтобы она поскорѣ кончилась!

Сцена 2-я. Передъ домомъ Торзенціо. Входитъ Петруччо, Веронскій дворянинъ, съ своими слугами, Труччіо, Козоролу и приказываетъ поспурае въ домъ къ Торзенціо. Слуга медлитъ исполнить его приказаніе, за что Петруччо напугаетъ его бить. На шумъ выходитъ Тор,

генцио и спрашиваеу, что пришло Педручио въ Падую
изъ Вероны. Шторъ говоритъ, что отъ прихлалъ въ Падую
жену ея, хотя бы на самой озвращенной и злой скарухе,
но лишь бы за нею дали болшее приданое. Торженцио ре,
рекомендуеу ему Катарину, и Педручио просиу ввести
его въ домъ отца ея, говоря, что не смотря на невзго,
сильный характеръ ея, горобъ на ней жениеуся. Торженцио
соглашаеуся представиу ео Банцисеу, съ зелье, чтобъ и
онъ въ свою очередь позоу представилъ его, передъ того
учиелемъ музыки, для того, чтобъ увидеуся съ Бланкою.
Въ это же время входитъ Тренио, будъ Лугенцио, въ косякомъ
учиелемъ поэзи, котораго онъ намереуся предложиу Блан-
кю, съ зелье, чтобъ зюу весьма средизвали сраарелъ возду-
ду въ ней любовь къ самому Тренио. Наконецъ захо-
диу Птранио, выдавая себъ за Лугенцио, и просиу пока-
затъ ему дорогу къ дому Банциса. Узнавъ о намерении
Педручио, онъ наравне съ прочими обшцаеуся попогуе
ему, и они все вмесгъ отправляеуся къ Банцисеу.

Двйствіе II. Сцена 1я. Комната въ домъ Банциса.
Катарина, связавъ руки своей сестрѣ, бьетъ ее за то, что
она не хожеу сказать, которій изъ жениховъ ей болше
нравилъся. Вошедшій Банциса освободиаеу Бланку.
Объ сестри улодуу. Являеуся Тренио, представляя пере-
одъ того Лугенцио, какъ учиелемъ греческаго, латинскаго
и другихъ языковъ, и Педручио, рекомендуя Торженцио, пере-

одного учредителя музыки и прося въ то же время для себя руки Казарина. За ними являлся Транио съ Бюк, делло, называя себя Лученцио и прося руки Бланки. Франческа принималаъ обоихъ учредителей, посылалаъ ихъ къ своимъ дочерямъ и соглашалася оудать Казарину за Педруччио. Черезъ несколько минутъ Торренцио являлся снова съ погвзаннымъ головою, котораго ему разбила Казарина лютнею въ самомъ началъ перваго урока. Франческа при, казываетъ ему занимаеся только съ одного младшего до, герста и уходитъ со всеми постриводдми, кромъ Педруччио, къ Козороичу присилаеъ Казарину. Она съ первыхъ словъ Педруччио осматъ его ругательствами и даже удара, етъ его. Педруччио, не обращая на это вниманія, продол, таетъ осматъ ее нъмногосдлами и коллиментами, и когда Франческа возвращаетъ съ Тренио и Транио, то она утверждаетъ ихъ, что Казарина согласна выдти за него замужъ. Она при вслхъ начинаеъ ругать его, но Педруччио утверждаетъ, что она злая и крошка, какъ ангелъ, и что они условились въ томъ, чтобы при другихъ она показывала себя злою и бранливою. Назначивъ свадьбу въ воскресенье, Педруччио уходитъ, Казарина замше. Транио и Тренио, оставшись, зребуеъ, чтобы Франческа ршишь, кому изъ нихъ она оудаетъ Бланку. Потому, кто больше можетъ оставить ей пятниа на случай вдовства, отбыва, етъ Франческа, и хотя мнимой Лученцио нежеленіемъ

своихъ богачествъ ясно доказываеъ свое превосходство надъ соперникомъ, но старикъ зрѣеъ, чтобы оуеъ обиделись на, ну все ироніе, безъ чего оно въ воскресеніе сие оудасъ Бианку за Трентіо.

Дѣйствіе III. Сцена 12. Комната въ домѣ Банцисери. Вхо-
дятъ Бианка, Лукенціо и Торренціо. Они спорятъ не хуже
учителя музыки и танцованій въ колборовскомъ „Литца,
питца-двордминъ“, о превосходствѣ лирическаго и музыкаго.
Бианка рѣшаетъ споръ иль, приказывая Торренціо насро-
ить музыку, а Лукенціо между тѣмъ занялся съ нею пере-
водомъ съ латинскаго. Лукенціо читаеъ ей два стиха изъ
„Терондъ“ Обиди:

Hae ibat Simois, hic est Ligeia tellus;

Hic steterat Priami regia celsa senis.

И переводитъ иль слѣдующимъ образомъ:

„Hae ibat — я говорю вамъ вѣдь прежде, Simois — я Лукен-
ціо, hic est — самъ Лукенціо изъ Пизы, Ligeia tellus — пере-
одный учитель для того, чтобы приобрести вамъ любовь;
hic steterat — а вотъ Лукенціо, который приходитъ за вами
сважаться, — Priami — мой слуга Трентіо, regia — одыши въ
мое плече, celsa senis — для того, чтобы мы могли обмануть
старого Пандалона.“

Бианка въ свою очередь переводитъ слѣдующимъ образомъ:

„Hae ibat Simois — я вамъ не знаю, hic est Ligeia tellus —
я вамъ не вѣрю, hic steterat Priami — берите, чтобы оно

(Торренцио) насъ не услышалъ, regia — не будѣе слишкомъ самонадеянны, regia enim — ~~да того, чтобы мы могли обмануть старика Пандолома~~: но и не отказываюсь.

Торренцио также подаетъ Бланкѣ записку, написанную имъ по новой методѣ, въ которой онъ признается ей въ любви срихами. Бланка, прочтя ихъ, говоритъ, что ей срадад метода болше правится, и уходитъ говорить все юе свадьбу своей сестры.

Сцена 2-я. Въ Падую. Передъ домомъ Баньеры. Бан, уезза, Тренио, Трранио, Кафарина, Лученцио, Бланка и госки пидузъ Педруччо, козрой должены всери въ церкви свою невесту. Приходитъ Ботделло и рассказываетъ, что Педруччо идетъ на свою свадьбу въ саомъ сфротномъ костюмѣ: старой куртки, ^{засе} низменъ пласть, три раза въ борогетномъ, въ саогать, слышавшихъ долгое время дщикою для салбныхъ свечей, со многого безъ козметик и съ изломанными зоресомъ, на лошади, худой и покрытой язвами. Вслѣдъ за рассказомъ Авдверя и Педруччо, въ сопровожденіи Тренио. Весь проситъ Педруччо переименуе, по крайней мѣрѣ, свой костюмъ, но онъ не слушаетъ никого и идетъ въ немъ выплаться. Осатозъ Лученцио и Трранио. Слуга предлагаетъ своему господину отыскать какого нибудь старика, козрой согласился бы сыграть роль Випенцио, оуца Лученцио, и оуказатъ ему все свое имущество, безъ чего не можеть сосодуея его свадьба съ Бланкой.

Лугенціо соглашається. Входить ондуз Треліо и рассказываетъ,
что происходило въ церкви.

«Когда священникъ спросилъ Педруціо: хочешь ли отъ
божь мучимель Казарини, то отъ закричалъ на него равъ, что
священникъ вырвалъ со страха книгу. Потомъ отъ слыро-
силъ мучкараго вина, возилъ его и тлесилъ огазки на
ночь, послѣ чего взялъ хирургу свою за шею и началъ жать
громко гнокарь ее въ губи, что миль сдало сурьдно, и я ушелъ
изъ церкви?»

По окончаніи зрото разсказа приходилъ и новобратилъ
со встѣми родными и госудями. Педруціо, не сморъ напросъ,
би миль и на несогласіе Казарини, береть ее за руку и угро-
заеть.

Днійсвіе IV. Сцета I.ж. Колинахъ въ загородномъ домѣ
Педруціо. Входитъ Треліо, и призывалъ Куррусю и другилъ
случь, приказываеть миль пригозовитъ все поскорѣе къ при-
назію его господина съ молодото хирурото. Входитъ Пе-
друціо съ Казариното и начинаеть братилъ случь за миль
неповоротливосеть, потомъ бьеть одного за то, что отъ дур-
но смилаетъ ему сапоги, другого за то, что отъ уротилъ
рукоюйтилъ. Приселенной ему ушилъ опрокидова-
еть на ночь, подъ зильмъ предлогомъ, что маркоє подго-
рѣло. Проводилъ Казарину въ спальню, отъ возвращаетъ,
и говоритъ, что приняло на мѣрение исправилъ мену
свото закиль зяе способомъ, какимъ приукаеть коршунотъ

къ окозю, не давал имъ ни похъ, ни смръ. Для доувиже, ния взорого, оны хогерь разбросаетъ подушки и одъядло подъ зѣль предлогонь, что посуетъ дурно поелата, и не даваеъ Козариню заснуеъ всю ночь, будъ ее криками и ругаеисервами всякій разъ, когда она начегаиль дремаетъ.

Сцена 2-я. Въ Падучо, передъ доломъ Банциски. Праніо и Торзенцио подслушиваютъ разговоръ Лученціо и Біанки, въ которомъ они клянутся другъ другу въ вѣчной любви. Владеуеіе зрѣго Торзенціо оуказываетъ оръ исконія руки Біанки и идееъ жетиреъ на какой-то вдовѣ. Бюнделло привоудиръ Педанца, согласившагося вѣдуръ себѣ за Вигенціо, для того, чтобы заручиуеъ въ вѣ передать именія Лученціо, безъ чего Банциска не выдаеъ за него Біанку. Праніо угодиръ се ниль, что, бы одвѣстиуеъ ему, что оны долменъ дѣлаеъ.

Сцена 3-я. Комната въ домѣ Педруціо. Козарина у, спрашиваеъ Труціо, чтобы оны принеъ ей чего нибудъ похъеъ и что она умираеъ оръ голода и оръ безсон- ницы. Труціо називаеъ ей нѣсколко кушанствъ но, переименно, спрашивая, которое ей лучше нравилеъ. Козарина, замечеъ, что оны сичеъ надъ него, нароч, но возбудиая ея амеруеъ, бвѣеъ его. Педруціо влодиръ вилеуеъ се Торзенціо, приносиръ Козариню блудо съ Кушанствъ, заславлаетъ ее поблагодариръ его и похонь

объявляя ей, что они сейчас пойдутъ къ Банциссу и что
 онъ для этого заказалъ ей новое платье. Являясь поручикомъ
 и продавецъ галантерейныхъ товаровъ; они прикоснулись
 платье и шляпку Казарина, но Пезруччо проговорилъ
 имъ, говоря, что платье слишкомъ дурно, а шляпка похожа
 на бархатную шляпку. Казарина въ отчаяннѣи, потому
 что и платье и шляпка слишкомъ по последней модѣ и
 ей очень нравились, но, не смотря на ея просьбы и сопротив-
 ление, Пезруччо засрабиделье ее пхаетъ въ сумку въ старомъ
 платье.

Сцена 4-я. Передъ домомъ Банцисси. Входятъ Трэнцио
 и Педанго, одетый какъ Виченцио. Трэнцио уличаетъ его, какъ
 онъ долженъ сыграть роль Виченцио. Входитъ Банцисса,
 и они отправляются вѣнчать подписывать контрактъ.
 Виченцио между темъ отправляется пригласиться къ
 своей свадьбѣ.

Сцена 5-я. На большой дорогѣ. Входятъ Пезруччо, Каза-
 рина и Торченцио. Пезруччо восхищается прекрасного лу-
 ной, сияющей на небе. Казарина съ удивленіемъ спра-
 шиваетъ его, гдѣ онъ видитъ луну, когда они вышли еще,
 быть при сѣннѣ солнца. „Я хочу, чтобы это была луна.“
 кричитъ Пезруччо, и хочетъ возвратиться назадъ, если Ка-
 зарина не согласится съ нимъ, что это луна. Казарина
 соглашается. Входитъ старикъ Виченцио, отправляющийся
 домой въ Падуу, къ сыну. „Какая прекрасная дѣвушка,

говоришь Пезруччо, смотря на старика, на щеках ^и милей и розн; какія звезды сравнядеь съ ея прекрасными глаза-ми. Поцѣлуй ея, милая Кафаринка, за ея красоту." Ка-заринка не смѣеь прокуворить и готова исполнить его приказаніе, но она сама останавливаетъ ея, разсир-тываетъ Виченціо о цѣли его путешествія, и все вѣтхаетъ душь въ Падую.

Дѣйствіе V. Сцена 1-я. Въ Падую, передъ домомъ Лупен-ціо. Пока Лупенціо вѣтхаетъ съ Біанкото въ церкви, къ дому его приходятъ: Виченціо, Пезруччо и Кафаринка. Ви-ченціо начинаетъ случаться въ домъ къ сыну, изъ дома вы-ходятъ Ттраччо, Франческа и Педанчч. После долгого спора о домѣ, къ наследствію Виченціо, Ттраччо велитъ послать за полицейскимъ и беретъ Виченціо, но приходятъ Біанки и Лупенціо, цѣне обвиняютъ, все отделяетъ. Виченціо и Франческа входятъ въ домъ, чтобы узнать все подробнѣе. Пезруччо съ Кафариното слѣдуютъ за ними, засѣвъ ко пром-де поцѣлуютъ его на улицѣ.

Сцена 2-я. Комната въ домѣ Лупенціо. Въсѣ дѣйствую-щія лица, кромѣ сына, сидятъ за столомъ. Насказавъ нѣ-сколько незначительныхъ и не советныхъ скромныхъ казан-суровъ, женщины уходятъ. Тогда начинается разговоръ о женствѣ. Въ разговорѣ, что у Пезруччо жеста дурнѣше дру-гихъ. Она предлагаетъ исполнить это и посылаетъ Біонделло оъ имени Лупенціо сказать Біанкѣ, чтобы она пришла ко

схоту. Она озвывает короля ^{Бюнделло}, что она не придет. Торренцио, также
 жетазой уже на своей вдове, получает на свое послание закон
 же озвывает; тогда Пьеррукио отправляет Бюнделло к Кафарини,
 нтъ, приказывая ей прийти. Кафарини являетел. Она велит
 ей привезти двух других осужденных и просит нтъ про,
 чтобы о фомъ, какъ необходимо повинователся во всемо и
 всегда музы. Кафарини исполняет все это и въ прекрасномъ
 тонологъ высказываетъ обязанности жены въ отношеніи къ
 музы. Фильм оказывается нтъ, являющаяся въ настоящее
 время, иногда даже на нашей сцене.

„Укрощеніе суровыи“ разко озмателся отъ первоначалъ,
 какъ нтъ Шекспира, по стожеру, по изложенію и даже по
 языку. Варварелъ въ „Титъ Андроникъ“, нтъмества
 въ „Перикли“, нтъкозорья неровности-неправильности-ски,
 брезности въ „Терриль VI“, болте прослая Карактеристика
 однихъ послѣднихъ комедій, прилтъненіе яндипескихъ сри,
 ковъ въ „Титъ Андроникъ“ и Knittelvers'овъ въ комедіяхъ,—
 все это связываетъ эти нтъ еще съ исторіей англійской ли.
 зеразуря того времени, когда Шекспиръ еще не зашилъ
 Марло, Гринъ, Милл и Пилъ.

Двойной узелъ этой комедіи нтъско не вредитъ ея
 единству; ведена она огент хорошо; кромъ нтъкозорныхъ лии,
 нтъхъ сценъ, ииуерель поддерживателся вездъ одинаково; двѣ
 сѣвующія лица говорятъ обыкновеннымъ языкомъ, и нтъ,
 нтъвсе каламбура вѣрчателся огент рѣдко, зонько въ ратахъ

Зорровъ, при жизни Шекспира, эта пьеса пользовалась бле, судились и заслуживали чести холма.

Второй периодъ драматургической поэзіи

Шекспира (1591-1597).

1. Эротическія пьесы.

Два Веронскихъ дворянина. (^{two} gentlemen of Verona).

Разсказывая - разбирая генеръ эротическія пьесы¹ этого периода отдѣльно, какъ нель - соглашадсь съ болыими суждены англіійскихъ критиковъ - съ пьесы, Два Веронскихъ дворянина: Нѣкоторыя изъорикки лиэраатуры предподлагають, что она написана еще до, Комедии ошибокъ въ 1591г. Какъ бы ро ни было, но она ²первая самостоятельная комедія Шекспира, не являющаяся никакаго изъорикки. Коменза, Зорри несогласна еще до сихъ поръ въ томъ, принадлежатъ ли эта пьеса вполне Шекспиру, или она зорко исправляема и одобрялась ее для сцены. Такъ нель говоритъ: „Сомни. зельно, тоди Шекспиръ сочинялъ эту пьесу. Онъ, вѣроятно, для озивленія я, прибавлялъ нѣкоторыя въ нее пѣвскою фразы и блестящихъ мыслей, козорая очень рязко озмѣняетъ оръ орданского: Теобальдъ утверждаетъ, что это одна изъ худшихъ пьесъ Шекспира, козъ и меныше другихъ испорчена безавками. Томпсонъ, соглашадсь съ зелью, что характеры въ ней слаби и дурно очерчены, говоритъ, что она изобилуетъ прекрасными изрѣченіями (онъ упоминаетъ зелью гре. зельское слово γνῶρις)² болые, зелью какай либо другая пьеса

¹ или нѣкозорыя изъ пиль
² γνῶρις

Мексера, и ни въ одной изъ нихъ нѣтъ такого высказанья прекраснаго смысла, отдѣльно взятыхъ. Эри же самая пьеса доказывающъ, по словамъ Дюмонсона, что она мало подвѣрга, какъ передѣлку послѣдующихъ актеровъ, въродуко, позо, нд, что ее рѣдко играли. Дюмонсонъ не сомнѣвается даже, ко въ томъ, что пьеса принадлежишь Мексеру, потому что, несмотря на сфранцузенность въ ней знанія и нѣтъ, пьеса, сгаранія и безпечности, ниско, кромѣ Мексера, изъ современниковъ ему писателей, не могла написать ее. То, раздо помѣняющъ то, что Мексеръ оускался иногда посѣть своихъ высокихъ пареней, помели то, что какой нибудь другой авторъ возвысился до такого произведенія, посѣть своихъ ничтожныхъ созданий. Все комментаторы, впрочемъ, восхищаются красотою слога Эри пьеса, который вообщемъ живъ, блестящъ, изобилуешь удачными, поэтически лирич., менями и прекрасными картинками. Возь сценаріи Эри пьеса.

Дюмбурония (Poison represented).

Маланскій герцогъ, отецъ Сивви.

Валериусъ }
Прозей, } Веронскіе дворяне.

Анжоніо, отецъ Прозей.

Пуріо, комическій соперникъ Валериуса (A foolish rival).

Эглардъ, попомникъ Сивви въ ея подвѣсть.

Ридъ, музювской слуга Валериуса (A clownish servant).

Лаурель, слуга Прозей.

Панцино, слуга Антонио.

Трактурицакк, у которого Юлиа шиверь вь Миланть.

Будойники (собуденно, находящиеся вни закона: Out laws).

Джулия, Веронская дама, любимая Прозеем (Beloved by Prothens).

Силсвиль, догь герцога, любимая Валентиномь.

Люсецца, камерь-юнгфера Джулии (Waiting-woman).

Слуги, музыканца.

Ни вь одной изь пьесь Шекспира, вь действующихъ лицахъ не обозначается какъ ясно, какъ вь этой, кругъ дѣйствія каждаго лица и даже нѣкоторый обзоръ дѣлства пьесы. У имени Prothens окончаніе совсѣмъ не итальянское, долговъ долгие странное, что вѣсь другіа имена оканчиваются на o: Плу, рю, Антонио и пр. Слуги у Шекспира почти всегда носять английскія имена, какъ Сreed значить постошискоеръ, Launce — нескорый (неболгое шивозное).

(Дѣйствіе этой пьесы происходитъ часу вь Веронть, часу вь Миланть, или на границахъ Италіи).

Дѣйствіе I. Сцена 1я. Окружая площадь вь Веронть. Входятъ Валентинъ и Прозей. Валентинъ собираетъ пѣхаре вь Миланть путешествовать, говоря, что у молодыхъ людей, которые сидятъ дома, грядущъ чумъ. Они спускаетъ надъ Прозеемъ, влюбленнымъ безнадѣшно. Молодые люди кончили какого-нибудь глупоего, на котораго не стоило тратить чумъ, или же поглядятъ чумъ свой, подысидетнай глупоего любви.

Прозей оправдывает свою любовь. Писатели говорят, что любовь обижает только в прекрасных душах, как герц, видя, копирацией взвзвж, поселеная въ самой лучшей почке его: — Писатели говорят также, что как герц, поселеная въ почку, мало-по-малу събдкжъ ее, жакъ и любовь въ сердцах молодых людей людей издущаетъ въ сердце въ самой взбузущей молодости, и обднанива, ерз самая лучшая надежда, — озвощаетъ Валентинъ и про, щаетъ съ другомъ. Издается Сидъ, котораго Прозей посл, далъ съ письмомъ къ Джульи. Онъ исполнилъ данное ему порученіе, но Прозей не можетъ добиться отъ него, какой отвѣтъ дала ему Джульи. Сидъ говоритъ только, что Джульи за доставленіе письма не дала ему ни гер- бонца. Прозей уходитъ, формаетъ оправданъ къ ней дру- гого посла.

Сцена 2-я. Тамъ же, въ Веронн. Садъ въ домъ Джульи. Уходитъ Джульи и Моссура. Джульи спрашиваетъ совѣта у Моссуры, должна ли она слушать объявленія въ любви, и называетъ несколько лицъ, она знаетъ, кому изъ нихъ совѣтуетъ она отвѣчать. При имени Прозей Моссура бежа навбливаетъ ее и говоритъ, что ^{это} ~~большое~~ прекрасныхъ лю- дей она слышитъ его лучшимъ. Погону же? — У меня на это есть обыкновенная женская привычка: я слышу его закивъ голову, это слышу закивъ. Но онъ изъ вещей ко- ныхъ обозначенъ гораздо манже другихъ образомъ на себя мое

Въ этой сцене, писанная прозой, пойма каламбуры и остроты, не всегда удачны.

вниманіе: — Между прочим она больше всяких ихъ любитъ
 вась. — Это молчаніе со мною доказываетъ не полюбую
 любовь: — Огонь подъ ней лопыть горитъ силится другого. — Это
 не любовь, которая не доказываетъ своего любви: — Это лю,
 бавъ еще меньше, которая показываетъ любовь, что любовь. —
 Для удостовѣренія своей гостини. Мосерра подаетъ ей письмо
 Прозер, говоритъ, что она взяла его отъ слуги Валентиана. Дану-
 лия, разсердившись за то, что она безъ ея вѣдомства и отъ ея
 имени взяла письмо, прогоняетъ ее, похоть принимаетъ
 стальной одъ это, рассказываетъ, говоритъ, что любовь похо-
 жа на капризного ребенка, оцарапавшаго кормилицу
 и перець митиду цыгулицы розу, которой его за это вы-
 стыкли. Прозеръ она, снова доверъ Мосерру, тогда попроситъ
 у нея прощенія въ своей великодушии. Мосерра возвра-
 щается, Данулия спрашиваетъ у нея, скоро ли подадутъ одъ,
 дакъ, похоть она въ разговоръ о булавкѣ, кото-
 рую за печальню уронила, беретъ ее, но, въ досадъ на не,
 болшую нахлышку Мосерра, разрываетъ письмо и опять
 прогоняетъ ее. Оставшись одна, выдаетъ разорванные кусо-
 ки и прячетъ ихъ, когда Мосерра снова являясь званъе
 обѣдаетъ.

Сцена 3-я. Верона. Комната въ домѣ Антоніо. Вхо-
 дятъ Антоніо и Панцино. Антоніо спрашиваетъ, что
 говорили братья его, съ которыми видѣлся Панцино. Слуга
 пересказываетъ ему слова брата Антоніо, удивляющагося

зому, что млекдинокъ его, Прозей, не пухе маговуе въ расид
 ноза. Антонио соглашася съ зельмъ, что коллодому челоу,
 ку надобно видюте свюте, и рѣшаеся оуправити сына своего
 въ Миланъ, гдѣ теперь находится другъ его, Валенцинкъ, и
 гдѣ отъ комеръ вполнѣ образоваеся при дворѣ императо-
 ра. Входяща Прозей въ восхоритъ: отъ ронско-го получилъ
 письмо оу Джулли, и бодег сказася оу зомъ оуцу, чуби.
 двителю въ рукахъ его бумагу, говорихъ, что это письмо
 оу Валенцинка, котораго отисываеся удоволсѣвля Милан,
 скою отизни и малъверъ, что Прозей не комеръ ивъ раз,
 дѣлитъ съ пильмъ. Антонио охотитъ радъ зрону слухато, и оуби.
 являеся сыну, чтоби зоръ горобилъ завура же тѣхасъ въ
 Миланъ. Все оуговорки Прозей напрасны, и отъ въ от-
 чаянн, что лоза ^{оу}лице болѣше надѣлала ему хлопотъ.
 Антонио и Пандино уходятъ; послѣднн зомъ же воз-
 брацаеся и зоберъ Прозей въ зомъ.

Двадцать II. Сцена 1-я. Миланъ. Комната во дворцѣ
 герцога. Валенцинкъ и Сильв. Слуга подсѣиваеся надъ
 урядно своего господина къ Сильвию, доказывая ему, что
 отъ влобленъ въ нсе до безуднн. Доказательств его охотитъ
 оуфроцнма: «Штеперъ въ похиресъ, когда президе похирисе
 зомско зомъ послѣ свнзанаго обѣда, и походитъ на Про-
 зей, котораго до зого влобленъ, что ходитъ безъ подвздожъ:
 Валенцинкъ сознаеся въ зрону, и говорихъ, что Сильвн за-
 сѣвила его написатъ прошедшето когото письмо къ зому,

кого она любит. Является сама Силсвиг и спрашивает, исполнил ли отец ее поручение. Валентинов отдает ей письмо, говоря, что отец боялся сказать в письме или слыш, колько много, или слишком мало, не зная, ^{къ} кому оно адресовано. Силсвиг отдает ему назад письмо, говоря, что она желала бы, чтобъ оно было написано еще помягше. Валентинов, думая, что она недовольна его зрелостью, говоритъ: «Если вамъ угодно, я напишу другое». И когда оно будет написано, то прочтите его, какъ будто бы получили отъ меня; если оно вамъ понравится, звать лучше, если нѣтъ — не надо! — Но если оно мнѣ понравится, что вы тогда? — Тогда освободите его у себя за ваши зрелости — отвѣчаетъ Силсвиг и уходитъ. Валентинов остается въ перьяхъ, какъ по нѣтъ слова Силсвиг. Сидъ удивляется тонкости, съ которою она засадила Валентиновъ бѣгъ въ секретаря, что бы написалъ письмо къ самому себѣ. Валентиновъ все еще не вѣритъ. Они уходятъ оба.

Сцена 2-я. Верона. Комната въ домѣ Волли или Динулин. Прозей и Динуля прощаются другъ съ другомъ, и ѡмѣняются кольцами; Панцино уходитъ наконецъ Прояд.

Сцена 3-я. Улица въ Веронѣ. Входящъ Лауреъ, ведя собаку. Она должна съопусовывае Проядо ко двору мнѣ, разора, и удивляется, что собака его, Крадь, не плакала въ то время, когда при его прощаніи съ семействомъ все плакали навзрыдъ. Собака мой, самая безчувственная.

что было собакам. Мой папа плакала, отец вопил, сестры
 кричала, служанка наша была, наша кошка лопала в
 отчаянии руки, все семейство было в горести, а это жесто-
 кое сердце шивозное не пролило ни одной слезы! Вообра-
 зите, что этот башмак мой папа... или кто, это будущее
 отец мой, у него гораздо лучше подметка, а вот этот
 башмак с дырой мой папа. Пробавился я, если это не
 правда. Теперь эта палка - сестра мой... Эта шляпа
 служанка наша Нань (Анна), а я - собака, или, кто -
 собака сама по себе, а я буду я. Теперь я подхожу к
 моему оруду... Бабушка! Ваше благословение!.. Вот
 башмак папаша до того, что не можешь сказать ни сло-
 ва... Вот я теперь иду к маэри, целую ее... А соба-
 ка во все это время не пролила ни одной слезы, не ска-
 зала ни слова? Танцито прерываешь створаний лаунса,
 говоришь, что его идуешь и что отъ уицудуешь часъ прилива,
 если будешь долго собираешься в дорогу и плакаешь. Ты
 разве не знаешь, говоришь лаунса, что если рыбка вы-
 сохнет, то я наполню ее моими слезами, если вонючка
 упадет, то я паду паруса моими вздохами! - Я
 пришел заговить, чтобъ звать ревя! - говоришь Танцито.
 «Зови меня, какъ хочешь!» озвоняешь лаунса, и наско-
 нешь уходить.

Сцена эта чрезвычайно смешна, хотя комизма в
 ней довольно тусклого разряда. Она должна была воз-

История английской литературы XVI стол.

Бурндаге орудорь Лондонской герми. Въ разговорь Лаура, са и Пандрино многосерво непереводимыхъ каламбуровъ. Сцена эда напоминаеть мополочь Созид передь фонаремъ въ „Афризрионъ“ Мопсера.

Сцена 4-я. Милань. Комната во дворцѣ герцога. Вхо-
дять Валензинъ, Симвѣя, Туріо и Сийдъ. Валензинъ уми-
шаетъ своего соперника передъ своей возлюбленной неслим-
комъ деликатнымъ образомъ и не весьма остроумными
каламбурами. Симвѣя муритъ ихъ. Входятъ герцогъ и
объявляетъ о приездѣ Прохей. Валензинъ описываетъ Сим-
вѣи самыми яркими красками его досройства, говоря, что
золото огня любви удерживала его друга въ Веронѣ.

Туріо въ разговорь о любви говоритъ между прочимъ, что
у любви нѣтъ глазъ. „Тобя не сморраеть на такихъ любов-
никовъ какъ вы.“ отвѣчаетъ Валензинъ. Является Прохей.

Валензинъ проситъ Симвѣю принять друга его въ число
ея слугъ? Симвѣя говоритъ ему нѣсколько вымывившихъ
фразъ и уходитъ съ Туріо. Валензинъ, оставшия надежду
съ другомъ, описываетъ ему наконецъ пыльнымъ, риторически-
ми фразами всю силу любви своей къ Симвѣи. Прохей
не соглашается признатъ даже предметъ его страсти совер-
шенствомъ, но едва другъ его уходитъ, какъ оное, прибавъ
сравненія одной землицы, выгоняющей другую, объявля-
еть, что самъ влюбился въ Симвѣю и позабылъ о Джуліа.
„Я чувствую, что дружба моя къ Валензину охладываетъ,

1) My servant, „for your servant“... Дамы временъ Мексидора
много не называли своихъ обожателей, какъ: my servant:...

поэтому что я полюбил его любовницею. Это же будет со мною, когда в муже узнаю ее, если я так люблю ее теперь, почти не зная. Общая любовница свою сражает, возникающую очень странно образом, отнюдь уходит.

Сцена 5-я. Улица в Милане. Сидит и плачет вдова Лорд; первый раз спрашивает о том, как господин Лорд мог разлучиться с Джульеттой. «Очень просто, отвел ее отсюда, обнявшись очень серьезно, они разстались со слезами!» Наказав несколько плохих каламбуров, они идут в трактир (alehouse).

Сцена 6-я. Милан. Комната в герцогском дворе. Прошедший один спрашивает оправдание всевозможными софизмами своего сражения к Силвию. Валентин сообщит ему свое заключение — взору же пока взойти по безвальной лестнице в комнату Силвия и, похитив ее, обвиняется с нею. Прошедший идет открыто звать мать герцогу, надеется, что тот изгонит за это Валентина, и таким образом отнюдь возгордится над опасными соперниками.

Сцена 7-я. Верона. Комната в доме Джульетты. Джульетта вступит сестро полюбившая Продея, спрашивает у Лютера, каким бы образом ей уехать в Милан к своему любовнику, без которого она не может жить. Горничная спрашивает утешит ли ее сражения, но Джульетта ни за что не хочет уезжать одна в Верону и

решаеся передаться въ плече наша, чтобы тыла въ Миланъ. Люсецца боится, чтобы госпожа ей не създила даровъ, но Джулия проситъ ее не оскорблять Прозея собою, и въ его вѣрности, и идуъ приговаривается къ отъезду.

Драйхвѣ III. Сцена 1-я. Миланъ. Передня въ дворцѣ герцога. Герцогъ, Турйо и Прозей. Пломско-это воевода, герцогъ проситъ Турйо, чтобы онъ освободилъ его одного съ Прозея. Прозей рассказываетъ герцогу о намереніи Валензина похищать Силвію. Герцогъ благодаритъ его, говоря, что онъ самъ давно подозрѣвалъ любовь Валензина, который разгалъ долженъ пройтись здѣсь же, съ веревочной лестницей. Герцогъ осуждываетъ Валензина, воеводу вѣкоръ после Прозея, и спрашиваетъ у него, какими бы образомъ могъ онъ приобрести любовь одной женщины, въ которую влюбленъ. Валензинъ совѣдуетъ склонять ее подарками, а главное словами... "Словомъ, у котораго есть языкъ, не глуповъ, если языкъ языкомъ онъ не можетъ побѣдить женщину." Герцогъ говоритъ, что за ней очень строго смотрѣть и по началу замарать. Валензинъ совѣдуетъ вѣзуть къ ней въ окно. Герцогъ проситъ доуха ему веревочную лестницу, Валензинъ отвѣчаетъ. "Но какъ имъ про, неси ее?" - Очень просто, подъ длиннымъ плащомъ! - "Такимъ, напр., какъ у ребя?" Валензинъ отвѣчаетъ ухвер. Директно, и герцогъ, не смотря на отговорки его, снимаетъ

со него плащъ, чтобы ^{надевши, прихватить} его. Подъ плащомъ у Валентины спрятана козница, въ плащъ его герцогъ находивъ письмо къ Силвiи. — Вотъ письмо это, для образца любовнаго слога времени Шекспира:

«Мысли мои приоткрылъ ночью къ Силвiи, отъ мои рабы, козорихъ я послала лжаръ къ ней. О! если бы господишь мнѣ ночь прилежнѣе захватилъ логикой и полнотворился жаль, гдѣ лжаръ отъ, безхубуветенная! Мои герондон-мысли покажутъ на своей груди, когда я, мнѣ ко, ролю, пославши мнѣ жуда, проклиная благосклонно, съ козорою отъ приидежъ, потому что самъ завидую счастью моимъ слезъ. Я проклиная самого себя за то, что отъ, посланной мною, приоткрылъ жаль, гдѣ бы господишь мнѣ лжаръ бытъ самъ. — Силвiя! въ эту ночь я освободилъ тебя.»¹⁾

Герцогъ подъ смертнаго казненъ изгоняеъ Валентины изъ Анлана. Бѣда герцоговъ умиле, какъ объявляеъ Прожей и Лауракъ, уже обо всемъ извѣщеное. Прожей со, вѣдуеъ другу своему бѣжаръ скорбѣ, если не лосеть похераръ жизни и Силвiи. Отъ говориуеъ между про, чимъ, что Силвiя предлагала за то, чтобы связать судьбу Валентины, «море разномыслихъ перловъ, коро, ромъ называюуеъ слезами». Валентины ждодиръ съ Прожей, прося оуекаре и прислае къ нему Сидя. Лауракъ, оставшиъ одинъ, объявляеуе, что отъ выобленъ, и выи,

¹⁾ Письмо написано шекспировскимъ, ривновантискомъ черезъ строку яаболю.

эго, и она обещавъ, совершя въ роше время Турю буре
немного полюбивше и на первый случай даръ Силвю
серенаду. Они уходятъ сдѣлавъ къ этому все нужное
приготовленія.

Дѣйствіе IV. Сцена 1-я. Лѣсъ близъ Манури. Входятъ
несколько разбойниковъ. Они осуживаютъ Валентиана
и Силва, разспрашиваютъ перваго, кто онъ и куда ѣдешь.
Валентианъ говоритъ имъ, что онъ изгнанъ изъ Милана,
и что его никто не привязываетъ къ жизни. Они пред-
лагаютъ ему бѣгство въ имъ обещанно и бѣгутъ имъ навалъ.
никонь. Валентианъ соглашается съ ними, чтобы они
не дѣлали никакого вреда беззащитнымъ жителямъ
и бѣднымъ путешественникамъ. Разбойники ведутъ
его показывая свои сокровища.

Сцена 2-я. Миланъ. Дворъ дворца. Профей въ королъ,
какъ молочно разсказываетъ, что, обманувъ Валентиана,
она, подъ видомъ сраманія оклонивъ Силвию въ пользу
Турю, говорилъ ей о своей любви, но она съ презрѣні-
емъ отвергла его. Явилася Турю съ музыкантами. По-
камеръ они приготовляются даръ серенаду, вводитъ
Доннуля, въ музыкальнъ плахъ, и фразиривань. Она
просила его показатъ ей Профей. Музыкальни мѣжду ними
играютъ и поютъ пѣсно въ честь Силвию. У окна пока-
зывается Силвию. Профей управляетъ Турю съ музыкан-
тами, а самъ осажая утверждъ Силвию въ любви своей.

Она упрекает его во излечить другу и своей любовницею.
 Крозей уверяет ее, что Валентинъ и Джулия давно умер,
 ли — и проситъ, по крайней мере, подарить ему порцелан
 дой, которая такъ интересна къ нему. Силвiя, чтобы оудго.
 марсетъ отъ его просьбъ, приказываетъ ему устроить присладе
 за ея порцеланомъ. Джулия, слышавшая весь эту разговоръ,
 уходитъ съ фракцирщикомъ, въ отчаянiи.

Сцена 3-я. Тамъ же. Входитъ Эгладуръ. Силвiя по-
 слала за нимъ, и отъ поспышима въслушаетъ ея при-
 казанiя. Силвiя показывается у окна и сообщаетъ Эг-
 ладу, что намерена бѣжать въ Манруу, гдѣ долготы
 находится Валентинъ; но такъ какъ дорога не совсемъ
 безопасна, то она проситъ его сопроводить ее въ мурешу.
 Эгладуръ соглашается, и они расходятся.

Сцена 4-я. Тамъ же. Лауисъ ведетъ свою собаку и
 рассказываетъ, что отъ относилъ ее въ подарокъ Силвiи,
 отъ ея господина, но собака бѣла себя такъ неприлично,
 что ее велели выгнать изъ комнаты и восты. Лауисъ
 отправился къ малосику, который черезъ собаку, и ска,
 замъ ему, что не собака, а отъ самъ сдѣлалъ извѣст-
 ный неприличный поступокъ. „Тотъ, божъ датский,
 шиль разспросовъ, придилъ мнѣ и выгналъ изъ ком-
 наты. Много ли найдется господъ, которые сдѣлали бы
 это для своихъ слугъ?“ Входитъ Крозей, за нимъ Джулия.
 Крозей, не узнавши своей любовницы, принялъ ее за есбѣ

въ службу. Джулия, назвавшая себя Сидэякомъ, исполняетъ порученіе Прозей, отнести къ Силвіи письмо и ея же собственное кольцо, которое она некогда дала Прозей въ знакъ любви. По выходѣ Прозей являясь Силвіи со св. зой, великую принесли свой портретъ, который она отъ тала подарить Прозей, отдавъ его Джуліи, но не при, нимая ни письма, ни кольца его. Оставшая одна, Джулія сравниваетъ себя съ портретомъ соперницы, и благодаритъ судьбу за то, что Силвія не любитъ Про, зей. — Сцена Джуліи съ портретомъ хороша, но пода, рокъ его Прозей нисколько не оправданъ. Сравнивая себя съ Силвіей, Джулія между прочимъ говоритъ:

«У нея волосы желтого цвѣта, мои совершенно бѣлы.
 Курн. Вели въ зрѣнь зомско вся разница, — то я надѣ, ну себя накладные волосы точно такого цвѣта», — гер, за доказывающая, что женщины носили въ Англіи накладные волосы гораздо прежде введенія париковъ.

Действіе V. Сцена 1-я. Анталъ. ^{Абдульво.} Зилакуръ дожида, еря Силвію. Она приходитъ, и они, надеясь спастись добрався до лѣса, ориавляются въ пуръ.

Сцена 2-я. Комната во дворцѣ герцога. Входятъ Туріо, Прозей и Джулія. Туріо разспрашиваетъ Про, зей, ценитъ ли она расположить Силвію въ его пользу, и что думаетъ она объ его качествѣхъ. Прозей охотно, ваетъ каламбурами. Входитъ герцогъ, разспрашиваетъ

о своей дочери и сообщается имъ свои подозрѣнія а ея бѣг.,
суть. Въстаетъ въ погоню за нею.

Сцена 3-я. Мѣсто на границахъ Маорухи. Разбойни-
ки вводятъ захваченную ими Силвю и ведутъ ее къ
нимъ начальнику; другіе оуправляются наказаніемъ,
давшего ее дворянина.

Сцена 4-я. Другая часть леса. Входитъ Валентинъ.
Онъ совершенно доволенъ своимъ положеніемъ, и будучи,
еще далеко о Силвию. Видя приближающихся людей,
онъ прячется; являютъся Прозей, Джулія и Силвій. Про-
зей спасъ ее отъ разбойниковъ, и снова начинаетъ гово-
рить ей о своей любви. Валентинъ все слышитъ. Сил-
вій по презрѣнью отвергаетъ его и называетъ измѣнни-
комъ. Прозей, видя, что все усилія получить любовь ея
напрасны — рѣшается завладѣть ею силою. Валентинъ
является, останавливаетъ его и упрекаетъ въ измѣнни-
чествѣ и дружбѣ. Прозей рассказываетъ, проситъ у него
прощенія, и Валентинъ тотчасъ же прощаетъ, снова
принимаетъ его, какъ честнаго человека, и даже усту-
паетъ ему свои права на Силвию. (Черунка желтая,
если бы она не была только къ розу, чтобы даже возможно,
посредъ Джуліи открылась). При этихъ словахъ Джулія
падаетъ въ обморокъ, весь бросается къ ней и узнаетъ
ее по кольцу, которое ей далъ Прозей. Любовь Прозей къ
Джуліи въ ту же минуту возвращается. Разбойники между

гналъ приводяръ вѣновъ коймановыхъ герцога и Пурю. Пурю бросается въ Силвию, но Валентины грозится ему смертию, и зорь отказывается оръ небезежа. Герцогъ въ досадѣ на низосъ Пурю и въ награду Валентины отдаетъ ему руку дочери, и прощаетъ, но ^{еще} проситъ, разбойниковъ. Валентины указываетъ герцогу на Джулио и дорогого обещаетъ рассказать ея незорито. Она оканлива, еръ неслу словами: „Пойдемъ, Продей!.. Твоимъ единъ, ервеннымъ наказаніемъ Судеъ зо, что зо условивша незорито любви звоей. После ззого мой свадьба будетъ въ одинъ день съ звоею; у насъ будетъ одинъ праздникъ, одинъ домъ и одно обзее счастье“.

Въ зрой пьесѣ Мексинръ переноситъ въ Шрало амилійскій образъ низди и названій, какъ, напр., алькоусе и т.ч. Кроме зого безрочагора здѣсь и слѣды мепанскаго, напр., герцогъ называетъ (диалогъ II, сцена 4-я) оуца Продей донъ Антонио, срабавръ, умоурабляеъ мепанскій зичуль въ Шрало. Любопытно и зо, какой императоръ царствовалъ въ Миланъ? Мексинръ впрочеъ никогда не забываетъ несообразности мелкиихъ подробностей въ своихъ пьесахъ. Такъ и въ первой сценѣ I-го дѣйствія у него Валентинов оуправляетъ изъ Вероны въ Миланъ моремъ. Но шурра въ зрой пьесѣ довольно занимательна, если бы была лучше ведена и не имѣла слишкомъ много несообразностей. Напр. ¹ мепанское возвращеніе, прилетъ котораго гасъ возръ.

¹ Въ I-мъ дѣйствіи, въ 3-ей сценѣ

часть у Шекспира, доказываю, что действие дух не могло
 останавливаться и что после этой сцены следовала перемьна
 декораций. Мы знаем, что Шекспиръ вовсе не раздѣлялъ
 своихъ пьесъ на дѣйствій, а писалъ ихъ только одну сцену
 за другою. Промежутки между сценами и соображали
 то, что мы называемъ актрактами. Въ такомъ видѣ пьесы
 эти и были напечатаны въ первомъ изданіи Шекспира
 (1623 г.). Раздѣленіе на акты содѣлано послѣдующими из-
 давателями, державшими въ строго непреклонности при
 классическомъ дѣйствіи?

Въ пьесѣ много жизни и дѣйствій, но постружки дѣтъ,
 существующихъ лишь неоправдана и необъясненна. Характеры
 чрезвычайно слабо оутожены. Шонско Валентины и Силь-
 вія возбуждаютъ уваженіе. Клапр, Хирросъ Силвіи удачно
 придумана (въ первой сценѣ II-го дѣйствія). Въ ней вѣрно,
 черезъ только одно сравненіе, которое въ намъ говоритъ
 такъ мелко и написано, при Шекспирѣ же его произно-
 сили не краснѣя. Сидѣ говорить, что любовь Валенти-
 на видна сквозь него, какъ вода сквозь одинокъ гор-
 шокъ, не весьма унозредительной формы. Милые вооб-
 ще въ эта сцена хороша и написана попеременно
 стихами и прозою. Взглядъ сцена I-го дѣйствія намъ
 сама прекрасными стихами, очень часто ридлованна,
 ми, и ведена хорошо. Въ порядкѣ только тѣсколско не-
 умывуныхъ каламбуровъ между бараней, Данцліей, и слу-

1) См. примѣчаніе Дюмонсона къ его изданію Шекспира, 1765 г.

манской, Люсецкой, после взорванного подвешенія послѣдней. Джулія первая дѣйствія нисколько не похотѣла на Джулію послѣдовать. Эра перелетѣла въ Джулію не разъ, земля. Въ первой сценѣ она не хочетъ принять нисколько оръ Протей, во второй отдаетъ ему кольцо, а въ третьей переходитъ, ваявъ въ нунское платье, чтобы за нимъ слѣдовало, въ третью, вѣрною предточая ваявшаго въ его службѣ и т.д. Перехода эти очень басурны. Въ разговорѣ о козюлькѣ Джуліи, Люсецка говоритъ нисколько не совсемъ благоприсудочныя каламбуры о нунскомъ платьѣ и особенно объ одной части ея, называющейся по-англійски содриссе. Протей — проситъ гадать: онъ нисколько не борется со своею любовью и младокровно дѣлаетъ нисколько, оправдывая себя софизмами. Раскадніе его слишкомъ неестественно, и онъ рѣшительно нисколько не заслуживаетъ прощанія Эра, меншика, слишкомъ добродушно все забывающаго. Лаунс и Ридъ очерчены довольно удачно, но разказы о поведеніи ихъ собаки слишкомъ длителны, языкъ и служивыхъ любовниковъ образцовъ вкуса того времени, доущившаго на сценѣ подобныя разказы. Вообще Лаунс и Ридъ говорятъ очень много каламбуровъ. Прогія лица занимаютъ ничтожныя роли.

Въ особенності послѣдній актъ составляетъ, что называється, на скорую руку. Видно, что Шекспиръ уронился контиръ. По самому ходу пьесы ясно, что она составляетъ актъ

повести. Главный сюжет Мекснера взят из испанской повести, "Диана", сочинения Теора Кондемайора¹⁾, переведенной на английский язык Варооломеемъ Фолгомъ въ 1588 году. Впрочемъ, по замѣчанію Стивенса, рассказы о подобнаго рода любовныхъ приключеніяхъ бурносятся очень часто у саракъ повеллсровъ. Также въ саринской повести "Аркадія" (книга I, глава VII), молодой человекъ со-глашается предводительствовать разбойниками. Также и Карлъ Мооръ (въ "Разбойникахъ" Миллера), какъ здѣсь Валондичъ, предводительствуетъ разбойниками. Приключеніе съ Джуліей похоже на побѣжденіе "Віола" въ "Двѣнадцатой ночи". Спарсодъ языка Мекснера чужеземна. Вообще жеся замѣчательна гораздо болѣе по языку и слогу, которыми написана, чѣмъ по своему драматическому достоинству.

- 1) "Безплодная любовная жрѣдь" или
- 2) "Напрасная забота любви". Содержаніе:
- 3) "Потерянные жрѣды любви".
- (*"Love's Labour's Lost"*).

Миллеръ правъ по замѣчанію Стивенса.

Эта комедія принадлежитъ безспорно французскому "Два Веронскихъ дворянина", къ самымъ первымъ произведеніямъ Мекснера. Она французская, въроядно, написана около 1591 года, а именно, раньше "Комедіи ошибокъ и укрощенія строптивой", ибо въ особенноеи тономъ, килъ жеся Мекснера возвращается въ этой комедіи. Безъ

1) Въ первой части "Донъ Кихота", при осужденіи на сожженіе Бедлиозки Саламанскаго дворянина, свидѣтели исключаютъ эту книгу изъ числа знаменитыхъ въ аутода-фа.

плодней любовный зритель. Между зритель, ^{как} ^и ^{каль} извѣстнаго,
 главной сюжетъ для комедии, два Веронские дворянина
 Мексикаль взяли нуть испанской повѣсти, до относился,
 по зрой пьесе. Напрасной заботы любви какъ же, какъ и
 относился ко комедии, сонъ въ Швановскую ночь, или, сонъ
 въ лунную ночь, мы не знаемъ никакихъ изюмничковъ.
 И многие комментаторы не признають вовсе зрой пьесе
 "Поэтическая зритель любви" произведениемъ Мексикаль. Дюма,
 сонъ опровергаетъ мнение иль блеснувшики критика,
 ми рѣчей, вздаными изъ зрой пьесе, козорный однако все,
 на желтого. Если зра пьесе и вѣд принадлежать Мек-
 сикаль, то, вѣроятно, написана иль въ самые первые
 годы его драматическаго поприща. Разговоры и вообще
 дѣловъ ея, въ высшей степени напыщенный, метафориче-
 ский, полный казанурныхъ охорожъ и неестественныхъ
 оборотовъ, можетъ служить любопытнымъ историческимъ
 памятникомъ, какъ языкъ двора Елисаветы. Не задолго
 до паденія Мексикаль, въ то время, когда, какъ она,
 залось, на англійской сценѣ навсегда утвердился орк,
 ны классической греческой трагедии, введенная Пюма,
 сонъ Тресуномъ и Сивилемъ въ иль произведеніяхъ,
 въ Лондонѣ вышелъ романъ подъ названіемъ "Эвфразъ
 и его Англія", написанный самого суранимаго, напыщен-
 ного прозою. Въ Эвфразъ намъ пришлось говорить
 уже раньше. Эвфразъ - по гречески означаетъ одаренный

выше, надменный всеми дарами природы. Автора этого романа, Лилли, писал, кроме того, и в языком драмы, которая не имела однако большого ^{успеха,} успеха по запискам современников. Но язык Лилли, автора упомянутого романа, была та, чтобы составить для лиц высшего круга особый язык, который отличался от языка герои и необразованных людей, а язык как эти люди говорят происхо, что очевидно, что язык высшего общества, или как его тогда называли по имени героя романа - эвфузизм, должен был состоять из самых пудовищных сравнений, гипербола, самых украшенных сочетаний слов и множеству эпитетов. Этот эвфузизм, весьма похожий на розь, который описывал Монсер в своих «Смешных неманнцах» (*Les précieuses ridicules*), был долго в употреблении при дворе Елисаветы, что было удивительно, если бы вспомнить неманнцы этой королевы, употреблявшей ксара и не ксара греческия царицы в разговорах с иностранцами посла, или, строгой до крайности по всем условиям приличия, казавшей себя добродетельницей, и в пятьдесят лету требовавшей вельможи сради от двадцатилетия, по Норфолкка. Шекспир не мог не заразиться этим недосадком, но употребляя в первых своих пьесах и в особенности в «Безплодном любовном труде», этот несущественный образ выражения, отъ въ роде

у или Лилли, как известно,

Время губернаторамъ всего слышнѣею стороною его, заставя
одного изъ лицъ своей пьесы (дона Адриана де-Армадо)
говорить эрми въ Языкомъ, преувеличеннѣе до такой
степени, что онъ долженъ былъ возбудить невольный
смѣхъ въ зрителяхъ.¹⁾ Въ разборѣ и переводѣ нѣтъ воз-
можности дать полное понятіе валь, и. г., объ эрми
„Эвфуизмъ“, который и для владѣющихъ въ совершенъ,
эрми англійскимъ Языкомъ не всегда понятенъ, впрочемъ
я постараюсь представить нѣсколько образцовъ его въ из-
ложении самой пьесы.

Дѣйствующіе.

Фредитандъ, король Наварскій.

Биронъ,

Лонгавиль, } великоини, въ свитѣ короля.

Дюмелокъ,

Тойе,

Меркадь, } великоини, въ свитѣ французской прин-
цессы.

Донъ Адрианъ де-Армадо (a fantastical Spaniard), испан-
ецъ, оригиналь.

Маваниль, священникъ.

Олофернъ, школьный учитель.

Домъ (Dull), констебль.

Тосфордъ, шуръ.

Мать, пажъ Армадо.

Львентий.

¹⁾ Валзеръ Скоузе въ романѣ „Монастырь“, въ лицѣ сира Перси Шаф-
тона Вавель также представилъ эвфуизма — съ необыкновенными
искусствомъ.

Французская принцесса.

- Розалина, {
- Мария, { дамы, въ свитѣ принцессы.
- Кафарина, }
- Макенатта, кресубьянская двобушка.

Офицеры и другіе прислужники короля и принцессы.

Мы уже видѣли, что у Макенатта есть комическій ми, ца поездъ англійское названіе, гдѣ бы двойсудіе ни проше, ходило. Такъ, напр., и здѣсь Дилл - по англійски беззюлко, бай, Мотт - бабочка и т. д.

(Двойсудіе зтой пьесы - во дворцѣ Наваррскаго короля и въ окрестностяхъ).

Двойсудіе I. Сцена 1-я. Паркъ и въ немъ дворецъ. Вхо- дятъ король, Гиронъ, Лонгавилль и Дюменъ. „ Пусъ слава, говоритъ король, за кофорою есть гонялюся въ жизни, зати, тежь шивали мненя наши на бронзѣ гробницѣ, и едѣ, маежь насъ извѣстными въ самой безъизвѣстности смер. ри. На зло бремени, зтой всепоширающей чайнѣ, одинокъ поравъ насродящей минуци можеть доеравиръ намъ зту кесѣ, кофорою засрабиръ склонирѣтъ скивскую острую косу бремени и даеъ намъ въ наследство цѣлую вѣчнѣеъ.“¹⁾

Здѣ зтой цѣли, желая едѣларъ Наварру еудомъ свѣта, король хогесъ зри года посродянко заниматѣся чремиѣвъ, сосрабляеъ сфазуръ ученатаго общекерва, главнѣшими цѣлови, Яли кофорого посрабляеъ: во все зто бремя не видѣтъ

¹⁾ Какъ видно, въ зрякъ сѣмѣихъ первыхъ словахъ короля, кофоро, ми начинаеъ пьеса, безрѣкаеъ чужо напѣченность, гонимосѣ.

ни одной женщины, одним день в неделю ничего не
 пьешь, а в субботу только одно шампанье, и спать при
 часах поговя, не дремля в ожидании дня. Придворные под
 писаваютъ этотъ прекрасный чужавъ. Биронъ вооружается
 прозивъ него, спрашивая, какажд чужавъ ученія? — Знаю
 то, того мы безъ него не знали бы, говоритъ король. Би
 ронъ говоритъ:

Но къ чему искаръ свѣта науки, когда блескъ ея
 ослѣпляетъ зрѣніе того, кто гонится за нею? Не лучше
 ли изучать, какими образомъ пламятъ свои глаза, чужавъ,
 для ихъ на другіе, въвое прекраснѣе, козорне, если,
 сверкад, и ослѣпляетъ, то все-таки въ роше время свѣта,
 цзачею нуде тамъ. Наука, какъ солнце, не любитъ,
 чтобы на нее смотрѣли дерзкими глазами. Что вы,
 играють зрудистики науки изученіемъ? Но, что мо
 гутъ опередь на авторизеръ другихъ книгъ. При зѣнитке
 креслоисе оузи небесныхъ свѣзиль, козорне дали имена
 встѣль звѣздамъ, насладидиоуд блесядицими ногами
 никуре не больше чѣмъ, козорне гуляюте подъ звѣзднымъ
 сводомъ, не ишѣя о немъ никакого помярѣя. Знаюсе не
 сооронуть м въ однихъ именахъ, а ишѣя можере даме
 каждый кресный оуецъ! X

„Какъ отъ ученя, для того, чтобы проповѣдывае прозивъ
 науки,“ говоритъ король, и предлагае ему оставитъ дворъ
 его, если отъ не согласенъ подписае чужавъ общезвѣва. Биронъ

1) Въ подлинникъ этотъ прекрасный монологъ Бирона, въ которомъ
 сродско заимтарелмивай мысли, написанъ звуковыми ридкованными
 сфиллами. Но въ роше время еудъ въ немъ много замѣкъ, манциемивѣ
 Ансдъ, въ обилеиеніи козориль захрѣидиоудъ все коландарори.

не хочет осудить короля, и, прослаживая еще раз славу,
 жа, находить в нем, что женщины, которая придумал
 ей на милое по дворцу, будет отрезан Язык, и тот, кто
 скажет ей это слово, подвергнется всеобщему позору. Вы
 забыли, что тогда была посланницей дочь французского
 короля, которая сказала заключила с вами условия об
 уступке Аквитании, следовательно пункту этого условия
 исполнили? Король совершенно забыл об этом, и орго-
 вариваясь тем, что в этом случае нарушение усло-
 вий может быть оправдано необходимостью.

„Таким образом можно оправдать все на свете“,
 говорит Бирон, и подписывает срачу, спрашивая неси-
 ду прогнать, как же развешения будут у него придво-
 рья, в течение этих трех лет. Король говорит, что все
 это время проведет вместе с ними знаменитый мекан-
 ский путешественник, человек, обладающий в высшей
 степени искусством говорить комплименты, изъясняясь
 ся отборными фразами и отъезжая по последней моде.
 Это же время консул де Доль приносил письмо от
 Армадо, и приводит Кохарда, который рассказывает,
 что дон де Армадо застал его в то время, когда он
 говорил с Макензой. Письмо, написанное самим
 Макензойным слогом, подтверждает слова его. Дон
 Армадо посылает к королю Кохарда для наказания,
 как нарушителя устава, и присовокупляет, что Макенза

находясь у него подъ сурасней. Ты будешь цѣлму недм.
 мо посярся на хлѣбъ и на водѣ, говоритъ король. Я
 лучше сделаю молиться цѣлмй мѣсяцъ и петь баракитку
 и каму, озвощаеъ Косзардъ. Король приказываетъ кон,
 ерблмо озвещи его и оудаетъ подъ надзоръ дому Арнадо.
 Вѣсь уходитъ.

Сцена 2-я. Другая часть Наварры. Домъ дома де-Арна,
 до. Выходятъ Арнадо и Коуръ. Пасиъ и господинъ его гово-
 рятъ другъ съ другомъ самыми земляными и надутыми перн,
 фразами. Арнадо признаеъ, что онъ выодленъ въ Ма,
 кенеру, козоручо недавно заезанъ въ саду съ Косзардомъ.
 Пасиъ утѣшаетъ его припѣрами великихъ людей древ.
 коеди, козорые бѣли также выодленны. Домъ право-
 дитъ Косзарда и Макенеру. Перваго Арнадо великъ
 тосадитъ въ зторьму, чтобы исполнилъ приказаніе
 короля, взоручо Домъ убодитъ снова. Она, также по
 королевскому приказанію, должна оеарся работни,
 цей при дворцовомъ паркѣ. Арнадо обѣщаетъ зай,
 ри их ней, и говоритъ, что онъ ее любитъ. По уходѣ
 прочилъ онъ говоритъ между прочимъ: „Я люблю
 даме ру землю, козорая такъ мизка, гдѣ еруналь дам,
 макс ел, козорый еще нише, водимый ед ногого, козо,
 рад нише всего. Онъ идеъ сочиняетъ сонета о своей любви.

Действіе II. Сцена 1-я. Другая часть Наварры. Па-
 билсонъ и, въ нѣкозорокъ фразеологій отъ него, палатки.

Входяще французская принцесса, Розалина, Марія, Ка-
 зарина, Бои́е и свита. Принцесса, зная о́бъ объѣтъ коро-
 ля, недопускаетъ къ себѣ ни одной манцины, посылаетъ
 Бои́е узнать, померъ ли отъ припадъ ея, Бои́е уходитъ.
 Принцесса разспрашиваетъ, кто еще изъ придворныхъ рѣ-
 шился раздѣлять объѣтъ короля. Дави ея свита называють
 каждая того, кто ей нравился, описывая его характеръ. Ма-
 рия описываетъ Лонгавиль, какъ насмѣшника; Розалина-
 Бирона, какъ самаго веселаго и острочинаго человека; Ка-
 зарина говоритъ про Дюменъ; если бы отъ балъ не хороши
 собою, то и тогда умъ его дѣлалъ бы его очень любезнымъ,
 и если бы отъ балъ не такъ умень, то и тогда красота
 его заслужила бы забыть о́бъ умъ. Бои́е, возвратившись, до-
 кладываетъ о придвизии короля. Дави надобаетъ маски.
 Входяще король, Биронъ, Лонгавиль, Дюменъ и свита.
 После нѣсколькихъ нарядныхъ котильонеровъ, прин-
 цесса подаетъ королю записку, въ которой изложена
 цѣль ея посольства. Король предаетъ уплати за Арви,
 ранино, находящуюся у него въ залогъ, цѣль денегъ, ко-
 роль еяго доменъ французскій король. Принцесса
 утверждаетъ, что долгъ зреть давно уже уплаченъ еще оу,
 цу Наваррскаго короля, и приказываетъ Бои́е показать
 расписки въ полученіи денегъ. Пото́ озвочаетъ, что
 докуменды эти еще не прибавили. Въ ожиданіи доказа-
 телствъ, король проситъ увѣщенія у принцессы, что,

всподсрбіе даннаго мнѣ обѣща, не можешь принять ее у себя во дворецъ, но обѣщаешься въ наслодующее мѣсяць ей предвѣданій дозавишь ей все удобоусудивъ. По уходѣ короля, Биротъ и Розалина мнѣняются еще нѣсколькими охородами, чрезвычайно земными. Дюченъ и Лонга, вилъ спрашивають у Бойе, какъ зовуть понравившихся мнѣ дамъ. Бойе нарочно перемѣшиваетъ мнѣ имена. По уходѣ свизы наваррскаго короля, Бойе говоритъ принцессѣ, что король въ нее влюбился, послѣ чего все расхаживаетъ.

Двѣдѣе III. Сцена 1-я. Другая часть парка. Входятъ Армадо и Моу. Послѣ самаго земнаго и неконсартнаго разговора, Армадо велитъ своему папу привезти Жо, скарда, зодъ и поименно это. Въ началѣ сцены Армадо заставляеть Моу папу, по имени зодъ, оканчивающей словомъ Concolinel, папу ни въ одномъ изданіи Мексики, ра. Перенесении, втородно, выискали се, какъ вѣдѣть публицисту въ то время. Армадо отдаеть Коцарду писъ, ко жъ Максмеруть, приказавать отнессти его. Послѣ его ухода, являеть Биротъ, и зодъ отдаеть писъло Коцарду, съ згаль, чтобы онъ отдаеть его Розалинѣ. Это презвѣ, тайно короукое двѣдѣе.

Двѣдѣе IV. Сцена 1-я. Другая часть парка. Входятъ принцесса, Розалина, Марія, Казариона, Бойе, свита и нѣстичій. Принцесса спрашиваетъ нѣстичаго, гдѣ

бы ей можно было поохотиться. Это указывалось много.

Приходит Коуардъ, говоря, что у него есть письмо къ Ро,
заимствъ оу Барона. Принцесса беретъ письмо, но Коуардъ
перебьшалъ ихъ, и подаетъ письмо Армадо къ Максенахъ.
Эт. Бойе гизаетъ его, всё слышитъ и уходитъ; Коуардъ тоже.

Сцена 2-я. Тамъ же. Входитъ Кабанашъ, Олофернъ и
Домъ. Они присурезовали при охотѣ принцессы, и
Олофернъ гизаетъ энцифриво, написанную имъ на шерсть
олена, убиваго принцессой. Приходитъ Марбмеха съ Ко,
сфардонъ и проситъ прочесть письмо, которое написано
къ ней Армадо. Кабанашъ гизаетъ его. Олофернъ, увидя,
что оно написано Бирономъ и адресовано къ Розалинъ,
великъ поскорѣе отнеси его къ королю, после чего все
уходитъ.

Сцена 3-я. Другая часть парка. Входитъ Биронъ съ
бумагой въ руке. Онъ сочиняетъ стихи въ честь своей
возлюбленной Розалинъ, но, увидя короля, подходитъ,
то такъ же съ бумагой, взлѣзаетъ на дерево. Королючи,
зауъ сонехъ къ предмету своей любви, который все осно.
выбаведя на слѣдующемъ начальномъ сравненіи: „Золо-
тое солнце не даетъ не столь сладкій поцѣлуй свѣтлымъ
уфрентнымъ камнямъ на розѣ, какъ лучи звоихъ глазъ,
когда они, упавъ на меня, осушаторъ росу слезъ на мо-
ихъ щекахъ“. Увидя подходящаго Лонгавилья, король
прядея, въ свою очередь. Лонгавиль такъ же гизаетъ сонехъ,

въ король оправдываетъ нарушение клятвы, говоря, что
 казался не любить меншицы, но не богить. Наконецъ
 выходитъ Дюменъ. Монгавиль, спрятавшийся при его по-
 явленіи, слушаетъ и его сонехъ, въ король Дюменъ го-
 воритъ, что самъ Юлиеръ выдвинулся бы въ его возлюб-
 ленную, если бы видѣлъ ее. По прогнатию сонета,
 Монгавиль появляется и упрекаетъ Дюмена въ наруше-
 ніи обѣда. За нимъ выходитъ король и упрекаетъ Монга-
 вилья, говоря, что онъ все слышалъ, наконецъ, съ дерева
 слѣзаетъ Гиронъ и упрекаетъ короля. Въ это же время
 Макнезза приноситъ королю письмо Гирона къ Ро-
 залитъ. Гиронъ любовника, видя, что все открыто, при-
 нимаючися выхвалять другъ передъ другомъ красоту пред-
 мѣта ихъ обожанія. Сначала весь осуждаютъ спрассъ
 Гирона къ Розалитъ, которая черна, но ихъ словамъ,
 какъ Эриоплянка, но король прекращаетъ споры, го-
 воря, что они весь равно выдвинуты, и проситъ Ги-
 рона доказать имъ, что любовь ихъ законна, и что
 они не нарушали своихъ клятвъ. Гиронъ доказываетъ,
 что, давши обѣтъ посягнувъ, угнѣся и не видяще мен-
 шинъ, они покладлись исполнить невозможное.

• Тутъ найдете вы лучшее доказательство необходимости,
 мози ученія, какъ не въ глазахъ меншицы? Въ нихъ
 заключены весь основанія, книги, вся академія, изъ ко-
 торой разливается насущный огонь Прометей... Тутъ жуть

История английской литературы XVI ст.

авторъ въ миръ, въ королевствѣ въ оуниверсе Солонне кра,
 созь, гнѣвъ во взоръ женщины?.. Ни въ одной книгѣ не
 найдете въ египтско поэтическаго огня... Любовь даетъ
 двойную силу касидолу органу. Глаза любовника по,
 прагатовъ зрѣніе орла, ухо его слышитъ самую тихій
 звукъ, недоуверителной подозрительному уху вора. Вся
 затѣ любви равъ зонко, что съ нимъ не погулъ срав,
 нигде самая тихоняя шепталсца лекаго настько-наго.
 Любовникъ лихеръ, какъ сфинксъ, музыкаленъ, какъ ми,
 ра Аполлона, на козрой паренура его волоса... Мен,
 щины въ миръ — неогнникъ ведкой жизни и науки.
 Ни были безумны, когда клялись оубавитъ женщины,
 и будель еще безумнее, если сдержитъ эту клятву. Во
 иня мудросци, козорую любдуъ все люди, во иня люб,
 би, козорая любдуъ всехъ людей, во иня людей — зворитовѣ
 женщины, во иня самилъ женщины, черезъ козорыхъ
 маи дѣлаемъ любви, — унитомитъ нашу клятву, что,
 бои сохранитъ самилъ себѣ, или, сохранитъ клятву, ма
 унитомитъ самилъ себѣ."

•Мажъ, впередъ при крикахъ: свѣрой Купидотъ!
 вторные воити его!" говориуъ король и приглашаеуъ
 ихъ побидитъ гордыхъ враговъ.

Эдмундъ V. Сцена 1-я. Другая часть парка. Входитъ
 Олофернъ, Мованамъ и Додль. Мованамъ благодаритъ
 Олоферна за его насубителскую бестѣду во время обѣда.

Входяще Армадо, Мотъ и Косцардъ. После нискомъжиль
 напоидный осуроръ, Армадо одхавидеъ Олоферну, что
 король назначилъ представление для развлечения фран-
 цузской принцессы, во врендъ, задней половинъ дндъ,¹⁾
 козорю необразованная чернъ называеъ Вечеромъ. По-
 этому отъ зредуеъ совѣта Олоферна, что представитъ
 принцессу, и проситъ принца члассіе въ спортиризе,
 козорий хогехъ едѣлаеъ король. Олофернъ совѣтуетъ пред-
 ставитъ „Двадѣ героевъ“. — Тутъ вы найдете сродко величавъ
 людей? спрашиваетъ Наданамъ. — Вы будете представ-
 лять Иисуса Навина, озвѣтаеъ Олофернъ, а Туду какъ
 каведъ, широкоплечій Косцардъ Поппедъ, а Моуръ — Геръ,
 кулеса, когда отъ реденкомъ задумилъ змѣно? — Три
 красный платъ, говоритъ Моуръ, а если при зфомъ за-
 свиситъ кро-нидудъ изъ зригелей, вы можете смело
 закричатъ: браво, Туркулесъ! въ эту минуту отъ ду-
 мидъ змѣно? Олофернъ, одхавидеъ, что оежалсомъ геро-
 евъ отъ будеъ паратъ самъ, идеъ вѣтсѣ въ друмили
 пригозовитъ все то представлению.

Сцена 2-я. Другая часть парка, передъ павильономъ
 принцессы. Входяще принцесса, Карарина, Розали,
 ма и Маридъ. Отъ разспрашивають другъ друга о зомъ,
 что прислани мнѣ нѣ възмоделенны, и порядочно
 смѣются надъ ними, говоря, что если члнтой челонокъ
 доидеъ до глуносци, то никакаю дуракъ съ нимъ не

¹⁾ The posterior of the day.

сравнился. Выходить Трое и объявлять, что королева и
 любимица его сейчас явятся к ним, ^{васильевым} которые москвичи,
 наши или русскими, для того, чтобы объявить им свою
 любовь и замочить с ними, каждый надеясь узнать пред,
 меру своей страсти, по избору едвланнских ему подарков.
 Принцесса приказывает им надеть маски и перчатки,
 нисколько лезвями и драгоценными камнями, покусом,
 мами в подарок, чтобы сблизь с толку их обозначи-
 лей. Они являюся, костюмированные москвичами и
 в маскаль. Наминахь самый пошлый и нелютый раз,
 говорь, какой только можно сесть представлять. Появив-
 шис взором, в своемь насраждаемь видть, они онды
 продолжалохь охоть наипищентный разговорь. Возь, для
 любовничества, образилихь разговора любовниковь, даюций имь,
 козорое пондхя обь эвоуизить.

Биронь. Дайна сь дельными рукаами! одно сладкое слово сь
 ваши!

Принцесса. Медь, молоко и сахарь — возь ихь целыйя зри!

Биронь. Такь возь вашь еще двандой зри, если ва закь
 макомы: медовое вино, сусло и малъвазия. Коеза хоро-
 шо Бромени, не правда ли? Возь полдюжины сладостей.

Принцесса. Седьмая сладость, прощайце! Вы вь игри
 обманываеде — и поэому я не играло сь ваши.

Биронь. Одно слово, по секрету.

Принцесса. Но только не сладкое!

196
Баронъ. Вы возбуждаете во мнѣ мѣль.

Принцесса. Мель — горькое выраженіе.

Баронъ. Знаете что козаки. (Товорядъ въ шоронъ).

Казакима. Это вы, неужели ваша маска была сошла, ма безъ языка?

Лонгавиль. Я знаю причину, по которой вы меня объ зголь спрашиваете.

Казакима. Товорядъ мне скажите вашу причину. Я оми, дано.

Лонгавиль. Потому, что у вас, подъ вашей маской, двойной языкъ и вы должны отдаче половину моей безмолвной маски.

Казакима. По-голландски real не значить ли зель, зима?

Лонгавиль. Плязима, прекрасная леди.

Казакима. Нюль, прекрасный лордъ-фельдзима.

Лонгавиль. Раздѣлимъ слово пополамъ.

Казакима. Нюль, а не хочу быть вашей половиной. Возьмите всю, выкормите, и изъ нея можете выдти бая. —

Лонгавиль. Видите ли, какъ вы сами запутываетесь въ згиль пусуль охрозахъ. Неужели вы хотите миль рога, изломудренная леди? О! не дѣлайте згого!

Казакима. Плясь изъ зырь зельзима, прасиде, зиль у нея выростуть рога.

Лонгавиль. Позвольте сказать вамъ одно слово по секрету,

пресиде кь мь я чирч.

Кагарина. Мзволсте же циме длесъ, иначе вась целы,
миль мкснйсь!...

Разговоръ прериваеся представлениемъ «Девъри героевъ»;
въ которомъ зрители говорятъ гораздо больше дѣйствующихъ
лицъ, и которое, въ свою очередь, такъ же прериваеся при
ходою Меркада, объявляющаго о смерти французскаго
короля, сына принцессы. Принцесса, спросивъ: какъ,
отецъ мой точно умеръ? приказываетъ приготовить
къ отъезду во Францію. Король проситъ руки ея. Она
объясняетъ черезъ годъ, по окончаніи траура, выди за него,
если отъ ~~этого~~ это время проведешь въ уединеніи и въ по-
срѣнъ, поселяя, въ грубой одеждѣ; другія дамы калаганъ
на своихъ поклонниковъ подобныя же условія, и неса
оканчиваеся пущемъ дуэтомъ между вѣстнаго и зимнаго,
котораго должно было окончиться представлеіе. Довя-
зи героевъ? — Обращаетъ къ крику, пачиртиде всего замолчи, что

Эфрѣзаніе Языка (по цесабу I, 1) и дочь короля, оунав.
млющаяся посланницей, принадлежатъ къ неослѣд,
миль ефраноуеаль ^{эраи} тиссе. Дуль времени видѣть м въ
Мексепиръ, точно такъ же какъ геній Мексепира проявля,
еся даме въ подражаніяхъ его дуль времени. Мапр,
сфрауъ къ оуфрозаль какъ силна въ притиссесть, что она
и мкснйсь оуфускаеъ тѣскоуко каламбуровъ. Вар,
бурхотъ говоритъ, что въ лицѣ Олоферма Мексепаръ въ.

1) какъ отъ соодиссе въ Гдѣмъвѣн въ 1 сценѣ

белъ известнаго педанга его времени, учивша италъян-
 скаго Языка Орморю, который издалъ редкойшой лексиконъ
 коюъ Языка подъ пошнымъ заглавиемъ: „Миръ
 словъ“ (A World of words). Впрочемъ, въ пьесахъ Шекспи-
 ра чрезвычайнаго мало латинскихъ, и это едва-ли не единъ,
 съветской примѣръ. Въ пьесѣ донъ Адриана де Арна-
 до, написанной въ Макенеззю, есть много хорошихъ
 стиховъ. Оно не такъ напыщенно и заключаетъ късюю,
 ко удачныхъ выражений. Зато стихи въ разговорѣ на-
 ванаша и Олоферна написаны какими-то дедядрисон-
 ными разноречивъ. Сюта геврехъ любовниковъ (IV, 3)
 лучшая въ пьесѣ; въ ней много комизма, не смотря
 на риторичку многихъ фразъ и излишняя длиннѣ.

Сивенсъ, занимавшійся въ особенности разысканіемъ,
 изъ какихъ старинныхъ хроникъ и повѣстей Шекспиръ
 бралъ сюжеты для своихъ пьесъ, говоритъ, что ни гдѣ
 не отыскалъ ничего похожего на сюжетъ „Безплоднаго
 любовнаго зрѣда“ и что идея и планъ пьесы принадле-
 жать неосужденно Шекспиру. Торадо прѣдметъ было
 бы доказано проотивное. Пьеса эта до того невѣроятна
 и написана какими-то слогами, полными збуризма, что
 не можно бы приписать самому незнающему ав-
 тору времени Элизаветы. Тѣмъ досаднѣе гадать эту
 набору шекспировыхъ вымысловъ, что въ немъ по временамъ
 проявляются гениальная мысль, которую можно написать

только один человек — Шекспир. Характеров в этой пьесе
 действительно очень никаких. Один Бирон выдвигается по-
 скольку рельефнее других, но и роль очень мало, высту-
 пая с другими, говоря за то, что невозможно понять. Из изданий
 английской комедии замечательны две карикатуры, самый
 распространенный фигура того времени. Это медведь,
 школьный учитель — грамматик, и военный ^{забияка} ~~полководец~~,
 Титасо латинской, капитан Траверто итальянской сцены.
 Первый, это — Олоферон, второй — Армадо. Пьеса эта, сего-
 дня большого труда Шекспиру, что видно в особенно-
 сти из того, что она почти вся рифмована и срифмы в
 ней отдалены изумительно, — не могла иметь успеха при
 жизни Шекспира в абзоре, а в наше время любовь,
 на роль как историческая вещь, но измучила его до
 изнеможения, и как один из первых ответов
 Шекспира на драматическом поприще.

Роль «Сон в летнюю ночь» или «Сон в Иванов,
 скую ночь» (Midsummer-Nights Dream), «Ромео и Джульет-
 та» (Romeo and Juliet) и «Венецианский купец» (The
 Merchant of Venice) и принадлежат сюда к эротическим
 пьесам второго периода драматической поэзии Шекспира,
 однако придерживаясь нашего принципа подробные
 разбирает только менее известные пьесы, мы их здесь
 пропустили как произведения, пользующиеся европее-
 кого известностью. Заметим только, что между ними как

въ первыхъ, г.е. тамъ уже пройденная пьесахъ, въ планъ и въ развѣтвѣи публѣцистскія влѣднѣе шпалитеской повѣсти, сценки, а въ діалогахъ замѣтны слѣды эвфразма, то по, слѣднѣй, г.е. пьеса, полгзующіяся еврпейскою извѣстн., мюзетю, уже свободны охъ всего этого. Также возвышен., пою зрагедіей любви «Ромео и Джульета», которая, будучи написана въ началѣ девятнадцатыхъ годовъ, отличаетъ весьма бласкомъ тонкѣ поэтическимъ стилемъ, но выскхъ изъ зрѣлѣ и художественной зрѣлости, начинающа пора выста, го развѣтвѣи геніи Мексера. Къ этому раннему періоду авторской дѣятельности Мексера можно вообще отнести извѣстное число произведеній, въ которыхъ ит., рическія иль соцавнѣи часи отличаютъ извѣстною пышностью колорита и охъ которыхъ вѣдѣе ароматнѣе тонкѣ годовъ, чаконъ. Сочъ въ «Мвановскую ночь», «Немеціанскій купецъ» и др.

2. Мюзорическія пьесы.

Мюзорическія хроники, драмы-хроники (Мюзоріи) съ стоземзани, замесхованнѣими изъ англійской исторіи, какъ уже раньше сказано, — написаны по хроникѣ Толминста съ преобладающею этическимъ характеромъ (исключая «Гиларда III»). Прибеду имѣю одинъ охърывокъ изъ зрѣлѣ драмы-хроникъ или историческихъ пьесъ, гдѣ Франсуафъ играетъ замѣтнѣе, ную, кохъ незабвднѣю роль.

или что нибудь подобное. А все-таки, проклятіе французам!

Принцъ Генрихъ. Что за развѣ ворчишь, мерзятка ^{или балла} Кина?

Французскій. Королевскій санъ! Да чтобъ у меня персеза, на распу борода, если я не выгоню тебя изъ своего коро-
левства деревянною шпагой, и не погоню передъ тобой
всѣхъ твоихъ подданныхъ, какъ сюда гусей! Такъ принцъ
Валлійскій?

Принцъ Генрихъ. Это что еще, ^{неизвѣстно} непогрѣднѣй ^{и безвѣстно} издатель!

Французскій. Да развѣ за не француз — орвогай? да и Пойнсъ
также?

Пойнсъ. Ахъ за ширное брюхо! Снѣтъ только называе
меня французомъ — я заколю тебя.

Французскій. Я назову тебя французомъ? да я лучше убью
тебя въ преисподней, чѣмъ назову французомъ, а все-таки я
даже бы тысячу друзей, чтобъ ухватъ бѣгае такъ про,
ворно, какъ ты. У васъ суройное зѣло, какъ валь и горь
мало, если кто увидитъ ваши спины. Развѣ это по ва-
шему знаменъ поддероивае друзей? Къ горзу какое под-
дероивансе! Давайте мнѣ закиль, что смозрѣли бы нрѣ,
но въ глаза! Дайте мнѣ сфаканъ Кересу! Я бездѣльникъ,
если у меня козе камля была сегодня во рту.

Принцъ Генрихъ. Бездѣльникъ, у тебя еще не обсохли
губы послѣ послѣдняго сфакана.

Французскій. Все равно. Я все-таки повзорно прокля-
тіе французамъ. (Идетъ).

Принцъ Генрихъ. Да что такое случилось?

Франсезаръ. Это такое? Да вошь мы, всеуверомъ, добыми
 давила укроми засяду французовъ.

Принцъ Генрихъ. Где же они, Дэнекъ, где?

Франсезаръ. Где? охъ ица. Сво человекъ напало на насъ
 бодныхъ гезверихъ.

Принцъ Генрихъ. Какъ езо?

Франсезаръ. Я подлець, если не сразился по крайней мѣ-
 ры два гаса съ цылой дюжиной. Я осраля зивъ удомъ. Я
 восемь разъ проколоуъ сквозь камзолъ, гедоре — сквозь не,
 поднес плаже. Мой цуць тзрудленъ вдомъ и поперекъ;
 мой мечъ зазубренъ, какъ шила — есе зигнат (вяти-накрь
 мечъ). Я ни разу не драля такъ хорошо съ утхъ поръ, какъ
 саль мучилъ — и все напрамо. Проклязіе зрусамъ! Спро-
 сите у нихъ; если они прибавляръ или убавлядо — они будущъ
 мерзавцы, доди врака.

Принцъ Генрихъ. Скажите, господа, какъ это было?

Гадсхиль. Мы всеуверомъ напали человекъ на двенад-
 цать...

Франсезаръ. По крайней мѣрь на шеснаццацъ, лордъ!

Гадсхиль. Мы ихъ перевязали.

Пето. Итого, мы ихъ не взяли.

Франсезаръ. Время, бездальстникъ: перевязали всахъ
 до единого; я шидъ, шидъ иудейкій, если это не правда.

Гадсхиль. Пока мы двали добычу, на насъ напало

геловань шесер или семь свѣтлинъ...

Фралсерафъ. И развязали унѣ зѣль; а зуръ явилеш и другіе.

Принцъ Генрихъ. И вы спрашались со вѣтми?

Фралсерафъ. Со вѣтми? Я не знаю, что вы называете со вѣтми, но если я не спрашался съ пѣздидесятью, назови мѣ, на пуккомъ редисокъ. Я оказывалось оу званіа двубной зваря, если на старого, бѣднаго Энека не попало по край, ней мѣрть пѣздидесять два ши зри гелованка.

Принцъ Генрихъ. Господи помилуй! — узи вѣрно вы удиле нескопвкитъ?

Фралсерафъ. Ну, узи зуръ молура было тождно. Двухъ я уколотилъ; съ двумя, а убересть, разсечу кончотъ — съ двумя бездѣлстниками въ клѣстназыхъ плащяхъ. Тамъ, если я лгу, каплой мнѣ въ глаза и назови мѣся ло, мадьо. Ты знаши мою старую манеру защищаюся: спаль, такъ и держу мѣло, закъ. Цезаре бездѣлстника въ клѣсткю идуць...

Принцъ Генрихъ. Цезаре? какъ же вы сейчасъ сказали золько два?

Фралсерафъ. Цезаре, Тамъ; я сказалъ цезаре.

Поймѣ. Да, онъ сказалъ цезаре.

Фралсерафъ. Взи цезверо едали радотъ поредо мной, и ну закаръ. Я, не раздумывая долго, поймалъ въ мой идуць все семь мѣей — возъ закъ. X

Принцъ Генрихъ. Семь? да вѣдь нѣтъ Гило золко гурbero.

Франсуафъ. Въ клѣннкѣ?

Койнесъ. Ну да, гурbero въ клѣннкѣ.

Франсуафъ. Семьро, клѣннкѣ зтой рукояфто, семьро; инае я подлеть.

Принцъ Генрихъ. Охавсео; придудерь еще.

Франсуафъ. Галь, зои слушашт-?

Принцъ Генрихъ. Слушано, Дамко, слушано.

Франсуафъ. Слушай, слушай; оно срунеть, зтодь послу-
тадь. Ну возъ, какъ я сказалъ, зди девъдиро въ клѣннкѣ...

Принцъ Генрихъ. Ну, прибавилоет еще двое.

Франсуафъ. Переломили мечи...

Койнесъ. М позердали луданѣ.

Франсуафъ. М начали оузунаръ; но я за ними, и бѣ..
сърте мысли положилъ семьрохъ изъ одитъадцази.

Принцъ Генрихъ. Ужасно! одитъадцазъ человекъ въ
клѣннкѣ выросло изъ двухъ!

Франсуафъ. Но гуръ самъ дѣвонъ нануодилъ на меня
еще зрехъ бездѣлениковъ въ зеленонъ кендалскомъ суконѣ,
замедилить ко мнѣ въ фонтъ. Прилѣдизъ нѣтъ я не могу, по-
зому зто ногъ была равъ желаня, Галь, зто зои не увидаль
бѣ содзвенной руки.

Принцъ Генрихъ. Вѣтъ зди лжи подобни своему оузу:
грошадны какъ горы, оевидны и оцуудизелсны. Ну, какъ
не зди, надизой гуръзто ченоданъ, безголовой курданъ, оу.

Бразилецкий колы сала...

Франсезарь. Ну что! ну что! сь ума за сошелъ, что ли? Развъ правда - неправда?

Принцъ Генрихъ. Ну, какъ те же увидалъ, что они въ зеленое кендалеское сукно, когда ночь была какъ день, на, что же не видать содербенной руки? Ну, объясни же мать это.

Койнсь. Объясняй, Дэжкъ, объясняй.

Франсезарь. Какъ! по принужденно? - Никогда! да еслибъ меня бдучали нафаръ всевозможными поурками - я и тогда не сказалъ бы ни слова по принужденно. Объясняе балъ по принужденно! Еслибъ объявления были дешевле пареной рьона, то и тогда вы не узнали бы оъ меня ни, чего. Клянцет чертъ!

Принцъ Генрихъ. Нуъ, я не хочу носить этого урвкѣ на души. Я обличу этого полнокровнаго урвца, этого лезнебока, этого сокрушителя лошадиныхъ спитъ, эту громадную гору мвса..

Франсезарь. Ахъ же, спитка, сухая мисюра, беканій дэжкъ, кашка уреска! У меня недосцаеъ духу въговоритъ сразу, на что же похоже, же порфидонный аршианъ, нузоя поке, нѣ, сфара я дрякмадъ ранира...

Принцъ Генрихъ. Поедой, поезой, переведи духъ, а жаль маминай опале, пока не поезоцишь свои низкйя сравне, нѣ; а между темъ вслушай воъ это.

Поймешь. Слушай, Джек!

Францез Террих. Мы вдвоем видели, как вы черверо
напали на червериха, связали их и ограбили... Теперь
сможете, как же вы уничтожили мой рассказ: мы двое на-
пали на вас червериха, и одним словом согнали вас
с добычи. Она у нас, и я сейчас же могу вернуть ее пока,
зачем. И вы, Францеза, подмалывали свое нутро как быкуро, как
проборно, и все бормотали и рывали о пощаде, как самой
рзвоний и голосистый феленок. Ну, не подлець ли вы: ну,
зубрили свой мех, и утверждаете, что это вы быкуро. Какую
можете, какую несообразную выдумываете вы теперь, тогда
прикроете здох отведный срам?

Поймешь. Ну, послушайте, Джек, какую шуху вы
придумываете?

Францеза. Клянусь Богом, я знаю, что это вы, знаю
как же хорошо, как и у вас, кто вас едят. Послушайте,
друзья: ну, может ли я рывались убику наследника пре-
вора? Обращает свой мех прохав нежитного принца?
Послушай, Том! вы знаете - я храбрь, как Теркулес,
но и осфоросить по иезитнику. И леве не ррончу бы
нежитного принца. Иезитник великая вещь. Я послушал,
как кричу, но ради иезитника. Это не повредит в мое
мненье ни мять, ни вернуть, и я по-прежнему сидю сев
храбрый и свободный, а вернуть иезитником принца! - Одна-
ко, я, ей богу, рад, что деньги у вас. Хозяйка, запирай

1062 1/2 1/2

ворота, куда сегодня — моиме завтра. Славно, ребята! золото, зык сердца! Возь это искутное зоварище сзубо! Какую бы мамь выдумать позыму? Не сыграе ли комедію?

Притиць Тетрихъ. Помагуй! и звое бжегво будеть со, дерманіемъ.

Фрамсерафъ. Ну полно, Тамъ! помагуй сза, если за ме, ня любитъ — одъ зройть ни слова болше.

Се зримъ огенъ забавнымъ голсзаконъ, Фрамсерафонъ, ма безроумиемъ еще въ слѣдующей пьесе. Мы уже видимъ, что сзиль у Мекенира въ позднѣйшихъ дра, махъ срановицъ сшартъ и сшентъ. Но пьеса, котораѣ въ хронологическомъ порядкѣ зомтасъ слѣдующъ за первого гасзбо «Тетриха IV», зго —

«Виндзорскія кумушки» или

«Виндзорскія проказницы».

(*Mettry wives of Windsor*).

Пьеса зга прошикнуца юноравъ и необаколовонного шизненного сзѣшесзубо. Она, сшло могуцаѣ сзартъ паръ, ду съ лучшими произведеніями Мекенира, была написана для одного лица, Фрамсерафа, обезсмертившаго Мекенира не менше его високихъ драматургическихъ созданиѣ. Когда въ первый разъ явилось на сцену, въ первой гассти «Тетриха IV», зго оригинальное, високо-комическое лицо, оно должно было поразить зрицелѣи, до зкль торъ ни, когда не выдавшихъ ни одного характера, завъ рязко

у съ козороно въ озривкѣ ма зомъко-то ма шного ознакошилъ.

огарченного, какъ маскерски изображеннаго. Они не могли насмозрѣться на этого забавнаго золотушника, какъ почти въ то же время касрмилецѣ не могли насмозрѣться, Лаланхъ, скаго дворянина, Дочь Килхога. Создавая всю пьесу для одного лица, Шекспиръ однако взялъ главный сюжетъ по Коцидентій своего героя изъ итальянской повѣсти „Il Pescatore“ (Болванъ) Доминикки Фриореттино, передѣланной на англійскій языкъ подъ названіемъ: „The fortunate, the deceived and the unfortunate lovers“, около 1630. Подобное происшествіе разсказано также въ „Piacevoli Notti di Straparola“, „The lovers of Pisa“, „Tarlton's Newes act of Purgatorie“ и пькозориль другиль схаритманиль разсказаль.

Денисъ, кризисъ и драматургическій писатель послѣднихъ годовъ XVII и первыхъ XVIII столѣтій, первый упомянулъ, что „Видзорскій купушки“ написаны по приказанію короля, въ Елисаветы, подъ ея прилезориль, и что ей закъ хоръ, лосъ видътъ на сценѣ драматера видоблетимиль, что она приказала Шекспиру кончить пьесу непременно въ 14 дней. Это же самое говорить Рай, въ своемъ изданіи Шекспира, и Тилдонъ, запугахисный кризисъ XVIII столѣтій, въ своемъ „Remarks on Shakspeare's plays“. Это извѣстіе первоначально получено отъ Драйдена, который могъ узнать его отъ Вильяма Давенанта, побочнаго сына Шекспира. Галмеретъ возсудиль прозиль этого мнѣнія и доказываиль его несправедливосиль, что Елисаветы

въ это время было въ-изъ лѣтъ и, следовательно, она не могла восхищаться подобными мушкетерами. Но, иная историческая доказательствъ того, что королева въ эти годы еще заперевала и вѣдѣлась ^и не находилась въ это время ничего несообразнаго. Писа въ хронологическомъ порядкѣ, какъ уже сказано, должна хотѣть сдѣлать за первого часа „Тенриха IV“; и въ второй часъ „Тенриха IV“ Франсуаза уже упоминаетъ о своемъ приключеніи въ Виндзорѣ. Она была въ послѣдствіи передѣлана Мексфордъ, въ родѣ недовольства первоначальнаго обрабаго ея, сдѣланнаго на скорую руку. Въ настоящемъ видѣ она напечатана только въ изданіи 1623 года. Въ первыхъ изданіяхъ она помѣщена въ ея первомъ видѣ.

Дѣйствующіе.

- Сэръ Джонъ Франсуаза.
- Фрэнтоу.
- Маллоу, мирный судья (County justice, judge of the peace).
- Спендеръ, дворянинъ братъ его.
- Миссеръ Фрордъ, { дворяне, проживающіе въ Виндзорѣ.
- Миссеръ Педмъ, }
- Вилльямъ Педмъ, малочинъ, сынъ миссера Педма.
- Сэръ Тукъ Эвансъ, валлійскій священникъ.
- Докторъ Катсъ, французскій медикъ.
- Праккиришъ въ госпиталѣ Подвѣзку.

Бардонсфр,

Писроль, } приверженици Франсуара.

Миль,

Робинь, пось Франсуара.

Ситиль, слуга Слендера.

Рогдей, слуга доктора Каноса.

Мисдриль Форд.

Мисдриль Педзь.

Мис Анна Педзь, дочь ея, влюблена въ Френзона.

Мисдриль Квикли, служанка дра Каноса.

Слуги Педзя, Форда и проч.

Действие въ Вилдзоре и его окрестностях.

Действие I. Сцена 1-я. Вилдзорь. Передь доктором Педзя.

Входитъ Маллоу, Слендеръ и сэръ Бучъ Эванс. Слендеръ и Эвансъ уговариваютъ Маллоу не присинять съ Франсуаромъ процесса за то, что онъ охотился на его земли. Эвансъ советъ дчеръ закону Слендеру вмешаться на Анны Педзь, говоря, что она хороша собою и богата. Входитъ Педзь, позовъ Франсуаръ, Бардонсфр, Миль и Писроль. Эвансъ и Педзь ссора, пось помирить Маллоу съ Франсуаромъ. Являются мисдриль Педзь, мисдриль Фордъ и Анна Педзь. Педзь зоветъ велью къ нему обьдаться. Всть уходитъ, кромь Маллоу, Слендера и Эванса. Приходитъ Ситиль, слуга Слендера, Эвансъ спраши, ваетъ Эвансъ спрашиваетъ Слендера, что это соь Анна Педзь? Педзь согласенъ на ней вмешаться. Входитъ Анна

Педанъ и зоберъ ихъ обѣдаѣ. Маллоу и Иванъ зоткаѣ же
входять въ домъ; Слендеръ оуслася Ситилья прислуши
вахъ Маллоу, а самъ оуслася говорить коммиссионеръ Ан
нъ Педанъ. Выходить снова самъ Педанъ; они идуть обѣдаѣ.

Сцена 2-я. Тамъ же. Иванъ посылаетъ Ситилья къ другу
Жакоу съ письмомъ къ его слуганкѣ Квикли, въ которой
проситъ ее расположить въ пользу Слендера Анну Педанъ,
въ Бавиню воспитанницу.

Сцена 3-я. Комната въ госпитальѣ Подвѣзки. Францафр,
фракцириционъ, Бардонсера, Нилъ, Писроло и Роденъ. Франц
афр оуслася Бардонсера въ чужестраніе фракцирицику, и раз
сказываетъ Нилу и Писроло, что генералъ обидѣлся
его генеръ въ весьма дурномъ положеніи, и онъ хочетъ
поправитъ ихъ, приволокнувшись за шнуръ Форда, кото
ра, по словамъ его, дѣлаетъ ему глаза. Она въ дому
очень богата и завѣдуетъ одна всѣми домомъ и всѣми
деятелями мужа. Въ то же время онъ хочетъ забесѣ
дну и съ шнуромъ Педанъ, которая, какъ ему кажется, зак
на къ нему неравнодушна. Позрону онъ даетъ два пис
ма: одно Писроло къ шнуромъ Форда, другое Нилу къ
шнуромъ Педанъ, и приказываетъ оураѣ ихъ по назо
ченію. Они оуказываются. Онъ уходитъ съ Роденомъ, разбра
тивъ ихъ. Оставшись одни, Писроло и Нилъ ругаютъ Франц
афра и ругаются извинить ему, оуказывая мужьямъ его на
вѣрненіе.

Сцена 4-я. Комната въ домѣ д-ра Катоса. Выходитъ миссрисъ Квикли, Силтисъ и Рогдей. Квикли посылаетъ Рогдей по дозидать возвращенія доктора, и тотчасъ же даетъ ей знакъ, потому что, забывъ се съ Силтисомъ, докторъ можетъ придти въ бышенство. Рогдей уходитъ. Силтисъ обдѣлываетъ ей щель своего придворія. Квикли обтѣсняетъ говоритъ о Слен, дертъ съ Анны Педсъ. Вдругъ Рогдей, возвѣщая прихоть доктора. Квикли прѣмлетъ Силтиса въ кабинетъ. Входитъ д-ръ Катосъ. Отъ сбирается ко двору, миссисъ разная при надлезаносеи рчалеса и находитъ Силтиса. Квикли успокоиваетъ его, обдѣлая щель посещения, говоря, что его послала съръ Звансъ. Катосъ, самъ выходящій въ Анну Педсъ, миссисъ вызовъ на дуэль Звансу и уходитъ съ Рогдей. Является Френзонъ, также выходящій въ Анну Педсъ, и спрашиваетъ у Квикли, какъ идетъ его дѣла, Квикли уверяетъ его въ любви къ небу Анны Педсъ. Оба уходятъ.

Дѣйствіе II. Сцена 1-я. Передъ домомъ Педсъ. Миссрисъ Педсъ читаетъ письмо, полученное ею отъ Франсафа. Письмо написано прозой, но подписано стихами:

Thine own true knight,	Твой навсегда верный рыцарь
By day or night,	Днемъ и ночью
Or any kind of light,	И при всякомъ свѣтѣ
With all his might,	Тоговѣсь во всемъ его помыслѣ
For thee to fight.	За тебя сражаться.

(Твой навсегда вторым рыцарь, днелъ и погю и три вса,
 комъ свазы, горобий со вемъ его поцусеубомъ за родъ сра-
 тарся). Входиръ мисуринъ Фродъ и показываеъ зотко за-
 нос же письмо, поцусеннос его озъ Франсцафа же. Объ со-
 биратоеъ озомсуреъ ему за держоус. Входиръ Педомъ, Фродъ,
 Милъ и Писроиъ. Бывшия приверженцы Франсцафа объ,
 дендиръ мурисалъ намерение его Вологусея за ихъ же,
 мамъ. Педомъ смъеря надъ зрой новосея, Фродъ ирити-
 маеъ ее серсежно. Входиръ снова мисуринъ Педомъ и ми-
 суринъ Фродъ. Отъ разепрашиватоеъ у своихъ мурисъ, что
 се мамъ едъламаеъ? Авдереъ Квикли, и отъ объ уходиръ
 въ него, что объ даеъ ей поручение къ Франсцафу. Входиръ
 Фракцирщикъ и Мамлоу. Последний зовеъ Педма и Фро-
 да поспозроу на модоцирциу сизену: Катосъ вызвалъ
 на дуэля Эванса, и Фракцирщикъ, кохорый болъ равнодъ
 дилелемъ дуэли, назначилъ прозавникамъ касидому раз-
 нос мъсо въ мъсу, здъ они проидуеъ зрувъ друга пона-
 прасну. Фродъ мениду зель просиу у Фракцирщика, что
 би зоръ его рекомендовалъ его Франсцафу, ни разу его не
 видавшему, подъ именемъ Брука. Фракцирщикъ согла-
 таеся. Они уходиръ; посли вемъ Фродъ, разказывато-
 лизъ, что отъ задумалъ подъ зущимъ именемъ познако-
 мурся съ Франсцафомъ для того, что би узмаеъ, до какой
 ерени мориеъ отъ надъдеъ на вторносъ своей мамъ.

Сцена 2-я. Комната въ Фракцирхъ Подвазми. Писроиъ

просить у Франсера дачу; зорь отказывается. Входит Роберт, говорит, что какой-то немец спрашивает сэр Докера Франсера. Является Квикли и сообщает Франсеру, что миссис Форд выслала в него безъ пачки и пак, значить ему свидание въ зорь сие день, между десятью и одиннадцати часами, когда съ муром на будеть дома, а миссис Ледж, не найдя еще удобного времени для свидания, просить его прислать ей своего паша, Робета, через которого они удобно могут переписываться и пересылать друг другу знаки их привязанности. Франсер соглашается. Квикли уходит съ Робетомъ; Пьеромъ ранше барон доверь вводитъ мерседеса Форта. Фордъ рассказывает, что его зовутъ Бруксомъ, что онъ давно выслала въ миссис Фордъ, но что она до сихъ поръ слизается самою неперсудной добродетелью, и потому онъ явился просить Франсера, какъ человека, которому не въ соединеніи проживуется ни одна женщина, чтобы онъ побудилъ непреклонную, и тогда уже ему, бедному и незвѣстному Бруксу, будеть легче достигнуть своей цѣли. Франсеръ соглашается на это предложеніе и объявляетъ Аннимоу Бруксу, что миссис Фордъ назначила уже ему сегодня свиданіе въ десять часовъ. Велитъ Бруксу приходитъ вечеромъ, чтобы узнать о результатахъ этого свиданія, Франсеръ уходитъ. Фордъ радуется, что его выдумка пошла узнать ему пачку франсера и вѣрность его имени.

Сцена 3-я. Виндзорскій паркъ. Катосъ и Родей дожида-
ють Иванса. Входятъ трактирщикъ, Шаллоу, Слендеръ и
Педдъ. Они сѣются надъ Катосомъ. Трактирщикъ береть
са сверху шля въ то мѣсто, гдѣ прятался Ивансъ. Всѣ у-
ходятъ.

Действіе III. Сцена 1-я. Поле близъ Фроддара. Ивансъ
и Силтъя идутъ Катоса. Входятъ Педдъ, Шаллоу, Слен-
деръ и похоть Катосъ, трактирщикъ и Родей, Ивансъ и
Катосъ упрекать другъ друга, трактирщикъ объясняетъ
имъ, что онъ подслушалъ надъ ними. Ивансъ и Катосъ
сбираются отомстить ему. Всѣ уходятъ.

Сцена 2-я. Улица въ Виндзорѣ. Искривъ Педдъ въ
сопровожденіи Родена идетъ къ искривъ Фроддъ. Самъ
Фроддъ, встрѣтившии се, удивляется, отчего Педдъ такъ
убѣжденъ въ своей винѣ. Входятъ Педдъ, Шаллоу, Слен-
деръ, трактирщикъ, Ивансъ, Катосъ и Родей. Фроддъ уверя-
етъ всѣхъ въ себѣ въ домъ. Шаллоу и Слендеръ оука-
зываются, потому что должны идти къ Педдъ, гдѣ Слен-
деръ надеется приобрести любовь Анны Педдъ. Трак-
тирщикъ говоритъ, что она любитъ Франкса, и это для
нея это будетъ самая лучшая паррія. Педдъ согласенъ
на это и, позволяя Слендеру показать руки Анны, говоритъ,
что решительно откажетъ Франкосу, потому что у него
никого нѣтъ. Кроме Шаллоу, Слендера, трактирщика и
Роденъ, всѣ идутъ къ Фроддъ.

История английской литературы XVI стол.

Сцена 3-я. Комната в доме Фроста. Входят Миссрис Фрост и Миссрис Педдль. За ними слуги несут огромную корзину с грядками ботвы. Миссрис Фрост приказывает вагнеру быть готовыми отнести эту корзину к прачке, на Пемзу. Роберт возмущается приходом Франсуаза и уходит с Миссрис Педдль. Выходит Франсуаз. Она уверяет Миссрис Фрост в любви своей, и клянется, после смерти ее мужа, жениться на ней и сделать ее придворной дамой. Миссрис Педдль, снова вмешиваясь, прерывает свидание. Она говорит, что Фрост ее истинно хороший друг и теперь к своей дому и что она приобрела ее передумавши, потому что муж ее грезывал о сердце и зонкуе о каком-то любовнике, козоре, но его никто, должен жениться у его жены. Миссрис Фрост в отчаянии; она признается, что, услышав голос Миссрис Педдль, спрякала за занавес одного дворянина, козорого любившего; но это женить, когда придет ее муж, она не знает, куда спрячет его. Я вижу здесь корзину! говорит Миссрис Педдль: он мозае свесит в нее; мы покроем его ботвой и великим орнаментом прачки. — О! он слишком зонсу и не выдержит зуда! Что я буду делать! При этих словах Франсуаз, не выдержавши спрякавши за занавес, выходит и бросается к корзине: Позвольте! Дайте мне посмотреть, дайте мне посмотреть! Я вблизи, я непременно вблизи! Я могу

съездишься!" М отъ взгляде въ корзину, которая покрыта,
 ватою грязнымъ бумажемъ. На зовъ хозяйки являясь слуги,
 чтобы унести фразграфъ въ корзину. Въ то же время вхо-
 дятъ Фрордъ, Педсъ, Катосъ и Звансъ. Фрордъ спрашиваетъ у
 слугъ, куда несутъ они корзину, и потомъ пропускаетъ ихъ.
 После этого отъ начинаютъ то всею дошю вытаскивать со сво-
 ими друзьями искажи любовника своей жены. Не най-
 дя ничего, они отправляются обѣдать.

Сцена 4-я. Комната въ домъ Педсы. Френзонъ убо,
 являясь въ своей любви Анну Педсъ, которая все время
 ухаживаетъ ему, чтобы отъ образился къ ей оуду. Входятъ
 Маллоу, Слендеръ и Квикли. Маллоу говоритъ Аннѣ
 низинности отъ имени Слендера, который только похва-
 ляетъ слова Маллоу. Входятъ Педсъ и миссрисъ Педсъ.
 Педсъ сердится, зачѣмъ къ нему явился Френзонъ, и позвавъ
 съ собою Маллоу и Слендера, уходитъ во внутреннюю
 комнату. По уходѣ ихъ, Френзонъ проситъ миссрисъ Педсъ
 ходатайствовать за него у Педсы. Она объявляетъ ему, что
 отдастъ Анну за Катоса. Все расходится. После этого
 уходитъ Квикли исполнить порученіе, данное ей ми-
 ссрисъ Фрордъ.

Сцена 5-я. Комната въ гостиницѣ Подвзукъ. Фразграфъ
 приказываетъ Бардонсеру подать ему вина, чтобы соотру-
 ся послѣ куланса въ Шелзѣ, куда слуги отрокинули
 его изъ корзины вытаскивая ее грязнымъ бумажемъ. При-

Ходитъ Квикли, и рассказывая ему объ озраженіи миссрисъ
Фордъ, узнавшей о случившемся въ ниль приключеніи,
проситъ именованъ ея явиться къ ней еще разъ на свиданіе
въ двадцать часовъ. Франсуазы соглашается. По уходѣ Квикли,
является Фордъ, которому Франсуазы рассказываетъ все съ
ниль случившееся и уходитъ на свиданіе. Фордъ събудетъ
за ниль въ Бюшменсхвъ отъ обмана жены и Хизроуди,
спасетъ Франсуазу.

Днійсвіе IV. Сцена 1-я. Улица. миссрисъ Педдиъ ведетъ
своего сына Рингда на въ школу; за нело идетъ Квикли.
Входитъ сиръ Эвансъ; миссрисъ Педдиъ проситъ его про-
экзаменоватъ ея сына, что отъ и дѣлаетъ. Экзаменъ состо-
итъ въ томъ, что Эвансъ спрашиваетъ у мальчика значе-
ніе и склоненіе савнихъ обыкновенныхъ ларинскихъ
словъ, а Квикли, по сходству ихъ съ англійскими слова-
ми, выводитъ для нихъ совершенно другое значеніе, ка-
ко не собственно благопріятное. Вообще сцена эта со-
вершенно лишняя.

Сцена 2-я. Комната въ домѣ Форда. Свиданіе Фран-
суазы и миссрисъ Фордъ опять прерывается появленіемъ
миссрисъ Педдиъ, которая по притиску возмущаетъ о
приходѣ Форда въ состояніи. Мстительный Франсуазы не
знаетъ, куда ему сиръхается. миссрисъ Педдиъ говоритъ,
что одно средство къ спасенію сооритъ въ томъ, чтобы
Франсуазы переселился въ женское платье одной сиръхи,

ходящая къ нимъ иногда въ доли, козорию Фродъ ревниво не помышлеть. Франсерафъ уходитъ переодобаваться. Въ то же время миссрисъ Фродъ, чтобы отвлекъ подозрѣнiе мужа, величь снова внести въ комнату корзину съ чръзкомъ бѣльемъ. Входитъ Педсъ, Шамлоу, Фродъ, Катосъ и Эвансъ. Фродъ бросаея къ корзине и разрываетъ ее, разуваетъ, напрасно. Входитъ Франсерафъ въ женскомъ плащѣ. Фродъ бранилетъ за то, что миссисъ эта ондѣ въ домѣ его, когда онъ запрешилъ это, и прогоняетъ ее палочными ударами, похотѣ ондѣ оправдываетъ миссисъ Франсерафа. Миссрисъ Педсъ и миссрисъ Фродъ, оставшия одны, придумываютъ, какъ бы еще оумлачить Франсерафу.

Сцена 3-я. Комната въ госпиталѣ Подвѣжи. Бардонсери говоритъ фракцирщику, что какіе-то привозные конныя спрашиваютъ прохъ лошадей. Ходивъ приказываетъ послать къ нимъ лошадей, собираетъ за это взятъ съ нихъ въсѣязоро. Сцена эта законена мимнѣя.

Сцена 4-я. Комната въ домѣ Фрода. Входитъ Педсъ, Фродъ, миссрисъ Педсъ, миссрисъ Фродъ и Эвансъ. Жены рассказали мужьямъ дерзость Франсерафа и ихъ протѣяки. Фродъ проситъ прощенія за своего ревнива. Они его бариваютъ въ урехѣ разъ пригласилъ Франсерафа на свиданіе и оумлачить ея ^{еще} лучше двухъ первыхъ. Миссрисъ Педсъ рассказываетъ, что у нихъ есть старинное преданіе: некогда Виндзорскій ивъ принадлежалъ охотнику

Терну, привидение которого съ огромными розгами бродитъ
 теперь каждую ночь въ лѣсу, вѣрнее дерева, названнаго
 его именемъ. Они думаютъ, воспользовавшись зрѣньемъ преда-
 ніемъ, назначилъ свиданіе Франсезафу въ лѣсу, заставивъ его
 обидѣсь привидѣніемъ, и въ то же время самимъ одоужся
 эсфрами, сингфами, итоскыми дуклами, въ зеленыхъ и бѣл.,
 лыхъ плахалъ, съ пламенемъ на головѣ, и, окруживъ Франс-
 сезафа, мучилъ его за то, какъ сталъ онъ, слабый смертный,
 выдать себя за духа невидимаго міра и нарушить ихъ
 магическія задачи? Все одобряютъ зрѣнь пламя. Предъ
 хотеть, чтобы дочь его была отъ царицы Фрей, и наинъ,
 реваеся во время суматохи приказавъ Слендеру пойти,
 уиетъ се и увезти въ Эронъ, гдѣ они должны обвѣнчаться.
 ея. Миссрисъ Предъ, съ своей стороны, пробилъ Анну за д-ра
 Катоса. Фрордъ уходитъ еще разъ передоужся Бруксомъ и явилъ,
 ея къ Франсезафу.

Сцена 5-я. Комната въ госпиталѣ Подвѣзки. Входитъ
 Сильна и Франсезафчикъ. Сильна видѣтъ, какъ въ комн.,
 назу Франсезафа вошла старая, холерная женщина, извѣст-
 ная всѣмъ какъ волшебница, и потому онъ хотеть
 предложить ей оръ имени своего господина нѣсколько
 вопросовъ. Является Франсезафъ и говоритъ, что старуха
 уже ушла отъ него.

Господинъ мой, говоритъ Сильна, хотѣлъ узнать отъ нея,
 сѣтъ ли еще у Катоса цѣль, которую онъ укралъ у Слендера,

222
или кто?

Франсуаза. Я говорю оъ Эманъ со сгарухой.

Симиль. Что же она озвочала, сэръ?

Франсуаза. Она озвочала, что похищенный чюмс у мастера
Слендера уоръ самый человекъ, который укралъ ее.

Симиль. Господиное май хожье факше узнае казаха,
но Анна Педжъ, судьба ли ему получае ее или кто?

Франсуаза. Да, да, это его судьба!

Симиль. Какая же, сэръ?

Франсуаза. Получае ее или кто?

По уходъ Симиль Бардонсортъ объявляе, что лошадей
тѣхъ, посланныхъ принятии похищани, узнали какіе-то
мошеники. Званъ и Каюсъ Влодаръ одинъ после дру-
гого и предосерелаторъ Тракхирцикъ не вторитъ никому
своихъ лошадей, потому что сѣхъ мошеники, которые
тѣхъ крадутъ, называеъ немецкими принятии. Трак-
хирцикъ въ отпадѣи уходитъ. Къ Франсуазу являеъ
Квикли, принееъ ему записку оъ мисриесъ Фордъ и
предлагаеъ ему уеловицеъ о поболь свиданіи. Они уел-
даеъ въ его комнату жонковаеъ оъ Эманъ. Являеотел
снова Тракхирцикъ и Френдонъ, который разсказываеъ,
что въ эту ночь Анна Педжъ, одогаеъ царичей фрей, бу-
деъ въ Виндзорскомъ лѣсу, изъ котораго она убежеъ
ее, чтобы обвѣнчаеъся съ него въ Эдонъ. Тракхирцикъ
обвѣщаеъ помогаеъ ему.

Действие V. Сцена 1-я. Комната в госпиталье Подвязки.

Франсуазка обвешает Квикли явучся на свиданіе къ дубу Терна, входить Фродъ, которому она рассказываетъ, что случилось съ нимъ въ послѣднее свиданіе.

Сцена 2-я. Вилдзорскій паркъ. Входитъ Педанъ, Маллоу и Слендеръ. Педанъ приказываетъ Слендеру увезти изъ леса его дочь, которая будетъ отдыхать въ бѣломъ платьѣ, и обвешается съ нею.

Сцена 3-я. Улица въ Вилдзорскъ. Исчезаетъ Педанъ, исчезаетъ Фродъ и Каюсъ. Исчезаетъ Педанъ говоритъ Каюсу, что онъ можетъ похищать изъ леса въ дочь, которая будетъ отдыхать въ зеленомъ платьѣ.

Сцена 4-я. Вилдзорскій паркъ. Иванъ посылаетъ муча, отъѣзжая фрейли, на свои мѣста, напоминая имъ о томъ, что они должны въ платье.

Сцена 5-я. Другая часть парка. Входитъ Франсуазка, перепуганная, съ оленсего головного, поднимая предметъ своей сираси. Является Исчезаетъ Фродъ и Исчезаетъ Педанъ за сценою шумъ. Онъ убѣждаетъ Франсуазку не опасаться, наступилъ въ руки корру. Онъ боится, чтобы миръ мой не распространится въ аду познана. Входитъ Иванъ, отецъ, фрей сарироль, Анна Педанъ, царичино фрей, Квикли, Пилсонъ и другіе, въ костюмѣ фрей и здоровь, съ горящими пламенниками на головѣ. Франсуазка падаетъ лицомъ на землю, говоря, что хоть, про скажетъ хоть одно слово

фреда, ч. и режь въ эту минуту. Одинъ изъ элфовъ пошла,
 еръ другихъ исполнѣтъ тѣмъ обыкновенной обязанности.
 Ты, свертокъ, скажи ослѣдствую Финдзорскій пени, и если
 гдѣ найдешь огонь непогашенный, огонь не выливать,
 камъ, илили мѣтывиль сурмановъ до того, чтобы они
 едвалили сими, какъ черника; наша блистательная ца,
 риза ненавидишь неоправданность и неоправданность. Дру,
 гдѣ элфы управляютъ мѣтуть во сѣмъ гдѣ, которые
 засыпають съ грѣшными мыслями. Иванъ осадивши,
 ваетъ крутъ дѣловъ, говоря, что онъ ощущаетъ присут,
 ствѣ смирнаго. Квикли величь элфамъ дозронуется
 тланишками до палець Франсерафа. Если онъ шерь
 и цѣломудренъ, то тлани не едвалишь ему никакого вре,
 да; если же онъ погубеуваетъ болъ, то это признакъ пороч,
 ного сердца. Фрей шугуъ Франсерафа. Онъ крикишь. Въ
 наказаніе за это, элфы, надъ натьвъ магической пѣсти,
 щиплють Франсерафа. Въ это время Слендеръ уводитъ одну
 изъ фрей въ дѣловъ тлаетъ, какъсь другую въ зелетовъ.
 Френзонъ уводитъ Анну Педвиъ. Слешень збукъ роговъ;
 фрей раздѣлають. Входярь: Педвиъ, Фредъ, мисурисъ Педвиъ
 и мисурисъ Фредъ. Они слыють надъ Франсерафомъ, который
 начинаеть понимать, что онъ обуреанъ. Въ удивленіе
 ему Педвиъ обѣщаетъ утѣшить его. Входитъ Слендеръ въ
 отгадковъ. Онъ гудъ не обѣщанья вѣтисо Анны Педвиъ
 съ кажимъ-то похвалотомъ; какъсь такъ же гудъ не жонилъ

на маломъ. Съ появленіемъ Френзона и Анны Педовъ,
все объясняется. Педовъ узнавъ дѣе прощаея ихъ, а Фредъ
говоритъ Франсезару: "Сэръ Димонъ, вы сдержали слово, дан-
ное вамъ Бруксу, поэтому то миссърисъ Фредъ будетъ при,
надлежахъ ему." —

Педовъ пресиде всего нѣсколько словъ о нѣкозрыхъ
неправильныхъ сценахъ. Такая сцена первая ¹ очень длин-
на и разговоры въ ней весьма многословны и неинтерес-
ны. Въ сценѣ 3-ей этого же дѣйствія не оправданъ ничьимъ
оказъ и похоть гнѣвъ Нина и Писхоня на Франсезару. Не-
увѣрсно также, къ чему въ началѣ ея выведена оудана
Бардомсра въ зелушоніе уракцирицику. Въ разговорѣхъ
Франсезары съ ело приверженцами описано мало юмора. Да,
мне эпизодъ ссоры Калоса съ Эвансонъ ² весьма незадавлено и
безъ всякой нужды растягиваея пессу. Третья сцена въ IV
дѣйствіи также лишняя. Наконецъ, четвертая сцена
I дѣйствія описано мало, совершенно излишни и написана
для того, чтобы растянуть дѣйствіе, которое безъ того состоило
бы изъ одной сцены. Но сцена 4-я въ 3-омъ же дѣйствіи
написана прекрасными ридовативными сфахали, а ко-
нецъ дѣйствія, послѣ явленія Френзона, былъ лири.

Виндзорскія проказницы или кумушки ³ все-таки,
несмотря на эти незначительные недостатки, — лучшая
изъ комедій Шекспира. И въ наше время она имѣетъ
успѣхъ на сценѣ. Франсезаръ былъ всегда лучшимъ и любимымъ

¹ I-го дѣйствія.

² во второй сценѣ III-го дѣйствія.

ролью Мещанина. Для своего века эта пьеса была образцо-
выми произведениемъ. Несмотря на ея длину, слабосус-
хода дѣйствій, неправдоподобіе развязки, въ пьесе этой
оронско комизма въ сценахъ и положеніи дѣйствующихъ
лицъ, что оно дошло бы на нѣсколко комедій. У Мольера,
во многихъ его комедіяхъ, сцены, похожія на „Видъ,
зоркихъ проказницъ“. Переодѣваніе Франсуафа женщиной
похоже на положенія Туркомъска; сцена экзамена
мальчика почти цѣликомъ повторена въ „Графиня
Росарданъ“. Эти точки сходства слишкомъ часты, чтобы
быть случайными. Весьма вѣроятно, что Мольеръ нѣ-
сколько зналъ Мекеніра, хотя по рассказамъ англичанъ,
эмигрировавшихъ во множествѣ во Францію за Кар-
ломъ II-мъ. Но относительно комедій Мекеніра надо
сказать, что она въ то же время, отличаетъ разнообра-
зіемъ, превосходного оудельного комическаго характера
и вообще богачею степеню и интересомъ исполненія,
написана довольно сухимъ языкомъ и не блещетъ юмо-
ромъ, проявляющимся въ сравненіяхъ и мысляхъ, часто
слишкомъ разсужденіемъ и изысканностью, но зато не менѣе
ощутимыхъ и блестящихъ, свойственныхъ одному
Мекеніру и создающихъ главное его отличие отъ дру-
гихъ писателей, которому напрасно вдумалъ бы кто
никуда подражать.

Что касается къ характерамъ дѣйствующихъ лицъ, то,

не смотря на то, что в этой пьесе 20 персонажей, каждый из них выдержан от начала до конца пьесы. Левин, бай Фрорд, глухой Рендер, Маллоу, Педль, Ивань, сего неказистый акаков, Катон, миссрис Фрорд и миссрис Педль, все даже до французика и приверженца Франсафа, — создания в высшей степени оригинальные и комические. Мы не говорили еще о Франсафе, имя которого едва ли не нарицательное именем для выражения протормиваго и слазорнобиваго зруса-хвасуна, самолюбиваго до глузости и между тем весьма не глупаго. В Вилдзорских купчихках мы видели только одну сторону его характера, видели Франсафа влюбленного, конечно, так же, как и только только влюбился Франсаф. Другую сторону его характера мы видели уже в рангс^ие, ^иприведенном из исторических хроник отрывке. Там он познакомился с Эрике сраманье созданием Шекспира, надобно узнать его, как воина и полководца в отдаленных частях Генриха IV, где круче действии его гораздо обширнее, чем в интригах обыкновенной дамской жизни, в класивации за "Вилдзорскими дамами". Всу, а за ним и другие коммандоры уверяют, что в лице Маллоу Шекспир вывел своего врага, сира Томаса Люси, половеца Динь Сурафорда, еще в дни первой юности Шекспира, отдавшего познать суд за то, что отъ с своими друзьями убил на его землях

нисколько оленей. Въ оумищеніе за это, Мексепиръ напи-
 салъ на сира Люси свою первую сатирическую балладу,
 изъ которой до насъ дошелъ одинъ первый куплетъ, изъ
 фироватный первыми комментаторами Мексепира. Девись
 говоритъ даме, что за эту сатиру Томасъ Люси приказалъ
 своимъ слугамъ выстыть поэта, что и было ими исполне-
 но. Мелочь опровергаетъ все анекдоты о браконьерствѣ
 Мексепира весьма слабыми доказательствами. Въ самой
 первой сценѣ Мексепиръ намекаетъ на происшествіе,
 весьма похожее на то, которое отъ насъ было именуемо
 ворово. Рау говоритъ даме, что гербъ, который Мексепиръ
 приписываетъ Маллоу, принадлежитъ роду Люси. Сэръ
 Туръ Эвансъ говоритъ у Мексепира испорченными ван-
 дийскими языками пародіею, что вторично во ро вре-
 мя было новостью на сценѣ и возбудило болѣе
 снѣдь. Впрочемъ, во многихъ пьесахъ президе Мексин-
 ра выведены были лица, говорящія поханами язы-
 комъ. Такъ, въ пьесѣ, игранной въ 1542. годѣ назва-
 ніемъ „Три Лондонскія леди“, и явившей болѣе
 снѣдь лицо изъ валльскаго купца, поворачивающаго англій-
 скій языкъ самымъ забавнымъ образомъ. Наконецъ,
 докторъ Кароль (Carus, Key) былъ знаменитый врачъ вре-
 менъ Маріи и Елизаветы, извѣстный въ уречномъ мѣрѣ
 открытіемъ нѣсколькихъ уречковъ Галліска и Гинно-
 крада. Невторично, чтобы Мексепиръ вѣдучи въ

его въ своей пьесе. Это докторъ очень похожъ на доктора Додиполья, въ пьесе того же имени, игранный за годъ до появленія Витторезки въ проказницъ. Докторъ Додиполья также французъ, и его точно также обманывалъ кто-нибудь. Французскій докторъ у Шекспира, говоря полнитузкою французскими фразами, дала въ нѣль непростудитъ, нѣль ошудитъ. — Какъ въ то же время касались говорили: „нѣль хорить новыя донъ кихофуръ; нусъ Донъ-Кихотъ сражался, Санго-Панса говорилъ, что бы то ни было, нѣль донъ эфиль доволны“, — какъ англичане требовали предсказаній Франсуафа, этого очень забавнаго долеяка, и были нѣль доволны.

Третий періодъ драматической поэзіи Шекспира.

(1597—1612).

Изъ произведеній этого послѣдняго періода информации, нѣль дождельности ^{Шекспира} прибуду еще, въ донъ подробно нѣль разборъ, двѣ пьесы, какъ-то: „Много шума изъ ничего“, „Трагедія за шкуру“, которая то же нѣль известна, но донъ съ нѣль некоторыми другими сроднъ на радъ съ шекспировскими произведеніями Шекспира.

„Много шума изъ ничего“

(Much ad about nothing. 1600г.).

Пьеса эта также проникнута юморомъ и необыкновенной низменною сатирикою; сюжетъ ея также не при-

надлежащих Мексикану. Онъ заимствовалъ его изъ «Ваграм-
тскихъ пещеръ» Бельфоре, французскаго писателя XVI столѣ-
тій, вышедшихъ въ 1583 г. и, вскоре послѣ нихъ появившихъ,
переведенныхъ на англійскій языкъ. Бельфоре самъ вы-
шелъ заимствовать сюжетъ изъ повѣсти у Банделло, до-
миниканца, писавшаго въ Боккаччевскою родѣ. Выро-
дился проиетсервизъ, подобная форма, на которой основа-
на пьеса Мексикану, безъропалахъ иногда у современниковъ
и послѣдующихъ писателей, у Стенсера, въ его «Королѣ,
въ «Фрей» («Fairly Queen»), у Джоржа Тордовилля, въ повѣ-
сти «Генсига», и даже въ «Orlando Furioso» Ариосто (кни-
га II, гл. 4). На французской сценѣ была некогда опера
съ подобнымъ сюжетомъ «Монзано и Сусанна», имѣв-
шая огромный успѣхъ. Деруиль, въ своей «Philosophe
sans le savoir», и Скрийль, въ своей «Henriette», заняли изъ
этой пьесы характеръ и комическое положеніе героевъ
пьесы. Вотъ содержаніе пьесы Мексикану.

Действіе I. Сцена 1-я. Передъ дворцомъ губернатора Мес-
сина Леопадо. Входитъ Леопадо, Педро, его дочь, его племян-
ница Тобаррига, свиза и вѣстникъ. Вѣстникъ разсказываетъ,
какъ, что послѣ побѣды надъ врагами, дочь Педро, принца
Арагонскій, въ этотъ же вечеръ придутъ въ Мессину и
что въ послѣднюю войну въ особую оуликиста
Крадрозаго два любимца принца: Клаудіо и Бенедиктъ,
бесна дружили между собою. Тобаррига описываетъ насмѣш-

нами Бенедикта, не вторя рассказам о его храбрости (Вель,
 зя еказае, чтоби насмешки Беауриче были сурроуати.
 Леоназо, во згой еценге, говоритъ между прочимъ „лучше
 самому плакати оу радосте, чымъ радоваеся плачу другихъ“).
 Уходяръ донъ-Педро со свихото; Донъ-Миганъ, его братъ
 Клаудю и Бенедиктъ. Леоназо поздравляеъ принца съ
 побѣдою. Донъ-Педро, увидя Тиро, спрашиваеъ Леоназо:
 „А думаетъ, это ваша дочь?“ Тиръ отвѣчаеъ: „Такъ говорила
 мнѣ мать ея. — Развѣ вы сомнѣвались, синьоръ, что спра-
 шивали се оубъ зломъ? — Нѣтъ, синьоръ ^{Донъ Педро} Бенедиктъ, поѣтому
 что вы были тогда еще ребенкомъ“. Показавшеъ Донъ-
 Педро говоритъ съ Леоназо, Беауриче везунаеъ въ разго-
 ворѣ съ Бенедиктомъ. Она говоритъ, что не любитъ ни
 одной женщины; она отвѣчаеъ, что фертанъ не любитъ
 ни одного мужчины.

Бенедиктъ. Пущь Божь поддержиъ васъ во згомъ рас-
 положеніи, синьора! Много многихъ порядочныхъ людей
 издѣвшихъ въ законѣ случаи оу предназначенныхъ ему
 царянинъ.

Беауриче. „Царянина не едлатаетъ лучше зго мизо,
 если оно будеъ походиъ на ваше!“

Послѣ змиъ вѣдливныхъ коммплиментовъ двухъ грез,
 втайно оригинальныхъ созданиѣ Шекспира, Донъ-Педро
 объявляеъ, что Леоназо приглашаеъ его и всю свиху
 на вечеръ. Все уходитъ, кромѣ Клаудю и Бенедикта.

сдѣлаетъ ей на сегодняшнемъ балу признаніе. Леонато
рѣшается дождаться послѣдствій этого признанія.

Сцена 3-я. Другая комната въ домѣ Леонато. Выходятъ
Донъ-Муханъ и слугицелъ его Конрадъ. Донъ-Муханъ до-
скажетъ на то, что, возсѣвши на Педро, онъ былъ побѣди-
тель и въ, и женитъ, прощеньемъ своимъ враговъ, долженъ
еще благодарить его за свое униженіе. Является другой
слуга Боракіо и объявляетъ ему о распродранившейся
слухъ, касательно любви Клаудіо къ Торо. Донъ-Муханъ
отправляется на праздникъ съ мыслями: нельзя ли будетъ
изъ всѣхъ обидѣтелей извлечь что нибудь въ свою пользу
и повредить своимъ врагамъ.

Двѣдѣтіе II. Сцена 1-я. Выходятъ Леонато, Антоніо, Торо,
Безарриче и свита Леонато. Они разсуждаютъ сначала объ угрю-
момъ характерѣ Донъ-Мухана, потомъ о ненависти Безарри-
че къ музыкантамъ и къ замужеству. Являются маски. Донъ
Педро, Клаудіо, Бенедиктъ, Донъ-Муханъ, Боракіо, дамы въ
свитѣ Торо, Маргарета, Урсула. Педро начинаетъ разговоръ
съ Торо довольно земленики каламбурами. Они прохаживъ,
гуляя по залу. Выходятъ потомъ Урсула съ Антоніо и
наконецъ Бенедиктъ съ Безарриче. Безарриче, не узнавъ
своего кавалера, рассказываетъ ему, какого она дурного
любовника Бенедиктъ. Начинается танецъ. Въ это
время, кромѣ Донъ-Мухана и Клаудіо, которому первый
подъ маскою намекаетъ, что Педро говоритъ много

Теро въ свою, а не въ его пользу. Приходяще снова Бенедикче и подѣвериваеъ же она самое, но Педро, обвинивше вѣтерче съ Беарриче, Теро и Леоназо, разубѣряеъ его ^{въ Кляудію} что обѣ являеъ ему согласіе Леоназо на бракъ съ Теро, котораго должно бытъ заключено черезъ неѣтъно. Педро въ то же время предлагаеъ свою руку Беарриче, но она отказъ, ваеъ ему и уходитъ. Въсь оцармѣннѣ лица сговариваютея насильно заставяеъ Беарриче и Бенедикча (закоме между же-ль-къ шедшихъ) полюбятъ другъ друга. Для зтого они рѣшаютея убѣритъ Бенедикча, что Беарриче вѣлюблена въ него до безумія и добудеъ ему въ зтомъ признаеъся, зная, что онъ се не любидъ. Беарриче же закоме хоряеъ убѣритъ, что Бенедикче оъ нея безъ ума.

Сцена 2-я. Другая комната въ домѣ Леоназо. Тора, кіо одѣвляеъ Дотъ-Муану о рѣшиженствѣ согласіи Леоназо на бракъ Кляудію съ Теро. Дотъ-Муанъ хогеть, во что бы же ни сѣло, поинѣмаеъ иль елаеѣно. Тора кіо бережеъ за зго. Онъ въ свѣзи съ маргаретою, шонщиною изъ свѣзи Теро, и собѣруеъ Дотъ-Муану сказаеъ Педро и Кляудію, что Теро — дѣвчишка дурного поведеія, и что она вѣлюблена въ него, Тора кіо. Чтобы доказаеъ это, онъ рѣшаеъся угворитъ маргарету видти съ нимъ ю окну комнаты Теро, въ ая плаеъ, въ то время, какъ у окна вѣнзу будеъ сѣдѣеъ ея женихъ. Дотъ-Муану правитъ, ея згохъ планъ, и они идуръ приводитъ его въ дѣйствіе.

15
600
3000
63000

Сцена 3-я. Садъ Леоназо. Бенедикъ посылаетъ мальчи-
ка за книгой и садится читать подъ деревьями. Входятъ
 Педро, Леоназо и Клаудіо, за ними Балгазаръ съ музы-
 кантами. Педро проситъ Балгазара спеть его кобыню по-
 емо. При началъ музыки Бенедикъ говоритъ: Не сурани-
 ли, что обещи книжки мальчю съвоему вонновахъ въ на-
 душу? По окончаніи пѣнія Балгазара, онъ уверяетъ,
 что если бы жакъ была собака, то ее повѣсили бы дого вся-
 каго милосердія. Но Педро, Клаудіо и Леоназо, будучи
 не видя Бенедикъ, напикають между собою разгово-
 ривъ о сурасной любви къ нему Беатриче, подвергая
 это развѣли притворамъ и доказуемъсхвами. По уходѣ
 нѣ Бенедикъ размышляетъ обо всемъ, что онъ слы-
 шавъ, и, утверждаясь въ этомъ, рѣшаетъ самъ походить
 Беатриче. Она являясь звать его цинкарь, говоря, что
 ее прислали за нимъ. Бенедикъ благодаритъ ее за то,
 что она взяла на себя трудъ придти къ нему. Но тру-
 дится благодаритъ, озвываясь Беатриче, въ этомъ не было
 никакого труда, если бы было, то я вторно бы не пришла.
 — Такъ стало бытъ въ этомъ было удовольствіе? — Слыско
 же, сколько въ зарѣзаніи галки! озвываясь Беатриче
 и уходитъ. Бенедикъ перепоковываетъ ея слова въ свою
 пользу и уходитъ.

Дѣйствіе III. Сцена 1-я. Садъ Леоназо. Входятъ Торо, Мар-
гарета и Уреула. Торо посылаетъ Маргарету сказать Фихонско

изъ дозора. — Ну, въ какомъ случаѣ, вы оставите его поди
 своего дорогого, и, подозвавъ охотничью гаску папуля, по,
 благодарите Бога за то, что онъ избавилъ васъ отъ негодяя!
 — Къ тому же, если онъ не охотничья, когда ело попросяръ
 именовъ принца, значить, онъ не подданный принца!
 замкасъ Вердмеевъ.

Догберри: Справедливо! вы должны ильхъ дало зомъ,
 ко въ подданными принца. Не дилайде законъ шуха на
 улицахъ, поэтому что сурасна, козоратъ Боураеъ, самая не,
 езерниная вещь.

Одинъ изъ сурасни: Мы будемъ спать, а не разговариваеъ;
 мы знаеме обязанносеъ сурасни.

Догберри: Пточско смозризе, чтоди у валь во время
 сна не украли вашнхъ аледардъ. Поэтому вы пойдезе
 по всемъ кабакамъ, и прикасаеъ угль, козорые казые,
 иди по доханъ.

Одинъ изъ сурасни: Ну, а если они не захоуаъ уиди?

Догберри: Въ законъ случаъ оставзе иль, покальсеъ
 они просязеъ. Если же они напнухъ бранизе васъ, зо
 извинизеъ и скажизе, что вы ошиблис, принаеъ иль
 за другиыхъ... Если вы поймаеъ вора, зо ознуеизе его, то,
 би удоеговоризеъ, зочто ли это воръ, и если онъ убъзмизе
 отъ васъ, это будезъ значизе, что онъ наеодяциъ воръ."

После какихъ наеъавленій Догберри и Вердмеевъ
 уходзеъ. Сурасна озходиуъ законъ въ глубину езеи. Зв.

людей Боракіо и Конрадъ. Боракіо разсказываетъ ему, что въ эту ночь онъ забрался въ комнату Торо, и, подойдя къ окну съ слуганского я, Маргаретого, цѣловалъ ее, называя именованъ ея госпожой, Торо, для того, чтобы отъ маніръ сродившихъ вблизи Клаудіо и Педро. Суррата слышавъ весь этотъ разговоръ и свѣдѣваетъ ихъ.

Сцена 4-я. Комната въ домъ Леоназо. Торо посылаетъ Урсулу за Беатриче и толкуетъ съ Маргаретой о предѣлахъ свадбѣ. Маргарета, въ разговорѣ, унозредляетъ не собственныя секретныя выраженія. Такъ на слова Торо: «На сердцѣ у меня уже зашло!» она отвѣчаетъ: «Будешь и еще зашлетье отъ разсудка этого мужа». Входяще Беатриче, какъ не печальная и задумчивая. Поставивши надъ ней нѣсколькое времени, Торо уходитъ готовая къ свадбѣ.

Сцена 5-я. Другая комната въ домъ Леоназо. Входяще Леоназо, Дойберри и Вердмессъ. Дойберри разсказываетъ губернатору, что суррата въ эту ночь захватила двѣхъ подозрительныхъ людей; Леоназо, который между тѣмъ утѣдомляетъ вѣздника, что его осудаютъ въ церкви, не хотеть слушать разсказа Дойберри и Вердмесса и велитъ имъ самимъ допросить пойманныхъ, донеся ему потомъ о томъ, что они открытъ.

Двѣнадцатая IV. Сцена 1-я. Внутренность церкви. Вхо-
дятъ Педро, Домъ-Жуанъ, Леоназо, Клаудіо, Бенедиктъ,

свещенникъ, Торо, Беатриче и свѣца. Священникъ при-
суднаеъ къ обряду вѣнчанья. „Если кто нибудь знаетъ,
говориъ отъ, какое нибудь тайное предлѣзвѣе къ этому
браку, я заклинаю его душою оукривсея.“ Клаудіо:—Вы
не знаете никакого, Торо? Торо:—Нѣтъ, сириторъ. Священ-
никъ:—Вы не знаете ли какого, графъ? Леонаро:—Я слы-
ю конверсидаръ, что нѣтъ. „О! чего не слытають люди! чего
не могутъ дѣлать, чего не дѣлають они еседневно, не зная
сами того, что дѣлають!“ говориъ Клаудіо, и наминаеъ
упрекаъ Торо въ обманъ и безеридеъ, разсказывая о
томъ, что въ эту же ночь видѣлъ ея вѣнчезъ съ Педро у
окна ея комнаи, въ обдѣлѣхъ геловъка, расгоавшаго
ей ласки. „Прощайъ ты, прекрасная и оскверненная!
Прощайъ ты, чистое негезе, ты, нечесувая чистота.“ (Тюи
fine impiety and impious purity). Неутели здѣсь, ни у
одного кампона нѣтъ для меня оуриъ? говориъ Леона-
ро. Торо нааеъ въ обморокъ, Педро, Донъ-Иванъ и Клау-
діо уходять. Торезъ Леонаро враснаеъ самыми оуран-
ными словами:

„Не ошивай, Торо, не оукривайъ звоимъ глазъ! позоны
что ели бы я зналъ, что ты не скоро упрееъ, что зинго
въ зѣбъ сириторъ срада, я бы самъ покусился на твою
жизнь. А я еще жаловался, что у меня одна дочь; я
упрекалъ природу въ томъ, что она такъ скуна ко мнѣ.
Зачѣмъ у меня и одна дочь! У меня зенеръ одного больше,

зать нурино! Заломъ же была всегда такъ дорога мнѣ? Заломъ соудрадеельного рукою не взялъ я у моего порога ребенка ницаго? Еслибы онъ и покрывъ себя безгеси, емь, го я бы могъ сказать: это не моя кровь. Это посылъ, кое существо обязано жизнью неизвѣстному родителю, мямь. Но это моя дочь. Я любилъ ее, я дорожилъ и гордилъ съ ею! Она была до такой степени моего, что я при ней былъ самъ не свой и въ ней только признавалъ часть самому себѣ. О! она узнала въ яму чертила, и у прохрани, наго моря очень мало капель, тогда снова вымывъ ее много, очень мало соли, которая бы могла приравнать ея окверненное, запятнанное мясо! —

Я привелъ вполнѣ монологъ Леонаго, тогда пока, закъ, какъ въперъ съ выраженіями полными губерва и горести, Шекспиръ въ то же время употребляетъ самую ефран, нойд и несерезуветный сравненія.

Сближеніемъ, утѣшилъ Леонаго и утѣрдя въ невѣрно, ери Торо, соблазучерь ему, для того чтобы невѣрно съ луч, ме и скорѣе открылась, распустилъ слухъ, что Торо умерла. Леонаго соглашался, и утѣрдя съ дочерью и свѣ, цонникомъ. Оказался Бенедикръ и Беарриче. Они при, знателся другъ другу въ любви. Несмотря на предшесу, вобавищу утѣснущю сцену, Беарриче и Бенедикръ раз, говариваютъ самыми нудными оузофами.

Бенедикръ. Клянусь моимъ мечомъ, Беарриче, ты

Мехорія англійской литературы XVI стол.

любимъ меня!

Безарриче. Не клянись швъ и прогложу его!

Бенедикръ. Я буду клясться швъ, что вы меня любите, и засрабню зого прогложу его, кто скажетъ, что я не люблю васъ.

Безарриче. Не ходите ли вы прогложуе ваши слова?

Бенедикръ. Никогда! Съ какими бы союзомъ швъ вы пригласили. Я позверидно, что люблю васъ! —

Безарриче, въ доказательство, зредуеъ оу Бенедикта, чтобы онъ удилъ Клаудіо, сожалея въ зо зне время, что она не музычана и не можеть озомеруе за оскорбленіе, нанесенное швъ яд сееруе. Бенедикръ обтъцаеуе вызваръ его на поединокъ и уходитъ съ Безарриче.

Сцена 2-я. Шюрсма. В.ходяръ Догберри, Вердмееъ и ^{Бенедиктъ} понамаръ въ манзіяль, сразма, Конрадъ и Боракіо.

Догберри допрашиваеуе Конрада и Боракіо. Понамаръ великуе ихъ всеуи къ Леоназо послъ допроса и показаній сразма, и въ зо зне время разсказываеуе, что Геро умерла, а Дотъ Муанъ обтъмалъ.

Дійеуіе V. Сцена 1-я. Передъ домомъ Леоназо. Антонио урѣмашуе Леоназо, огорченнаго несчастіемъ, его порузи шшвъ. В.ходяръ Педро и Клаудіо. Антонио и Леоназо оскордлвотъ Клаудіо и ходяръ его вызваръ на поединокъ; Клаудіо отказываеуе сразмаеуе со старикомъ. Оба брата въ гну. Сокомъ оукавннн. Являеуе Бенедикръ и закнне вызываеуе

Клаудіо. Тогда соглашася, и Бенедикъ уходитъ. Доддеръ и Веронисъ ведутъ Конрада и Боракіо въ сопровожденіи сиротки. Педро разспрашиваетъ, въ чемъ они видѣются, и Боракіо признаетъ въ своемъ просителѣ. Приходятъ Леоназо и Антонио, обо всемъ предыдущемъ молчатъ. Клаудіо, поразившись этою новостью, хрюдетъ, чтобы Леоназо изобрѣлъ мезъ, какую отецъ хочетъ, наложить на него наказаніе, какое или въдумаетъ. Леоназо предлагаетъ ему объявить всенародно, во всей Мексикѣ, что дочь его невинна, и кровль того, оклеветавшаго на нея, выкинуть. Клаудіо хочетъ все соглашася, и все уходитъ, обѣщая сойтисъ завтра поутру. — А зритель буди шлаетъ мадамъ Тиро, говоритъ ухода Клаудіо. (Какъ ни странно предложеніе Леоназо, но Клаудіо посмываетъ еще страннѣе, въ эту же минуту на него соглашася).

Сцена 2-я. Комната въ домѣ Леоназо. Бенедикъ, безрѣчная Маргарета, просятъ ее позвать къ нему Бѣлу, Фрике. Маргарета — главная виновница несчастія Тиро, любовница низкаго Боракіо, оказывающа, по какой-то странной прихоти автора, совершенно невинною. Она такъ же, какъ Бѣла, говоритъ каламбуры и насмѣшки. Въ окончаніи ея разговора съ Бенедикомъ въ этой сценѣ.

Бенедикъ. Твое оручіе Бѣла, какъ розъ окорнился

собаки, так и хвалятъ.

Маргарета. А вѣстѣно, какъ консуль фредовальской ра,
тиры, козорая бѣль, то не колерь.

Бенедиктъ. Знаишь, это число мусское оуродие,
козорое не логеть наноситъ раны шенцимань. И позо,
мъ я, бросаю передъ вами мой щиръ, прошу васъ позвать
мнѣ Беауриче.

Маргарета. Оудайте галъ лучше ваши мечи. Щиро
у насъ естъ свои собузвенное.

Позомъ Маргарета уходитъ позвать къ Бенедикту Бе.
ауриче. Беауриче, явившись, спрашиваетъ Бенедикта
о зомъ, какъ онъ озоидилъ Клаудио? Бенедиктъ, вичко
охвота, голкуеть ей о своей любви. Беауриче преслѣдуеть
его сарказмань.

«Ва и я, говоритъ Бенедиктъ, слишкомъ глупа, чтобъ
наль любить другъ друга лирно?»

Беауриче. Шо, что вы говоритъ, нисколько этого
не доказываетъ. Мъ двадцати мудрецовъ едва ли найдеться
одинъ, козорый бы хвалиль самъ себя.

Бенедиктъ. Старый предразсудокъ! Беауриче, онъ былъ
хорошо въ го бредъ, когда люди были добрыми сосѣдьями.
Въ наше время, если человекъ самъ не воздвигнетъ себя
наидутника президе своей смерти, го онъ будетъ жить
въ своей гробницѣ не долге погребальнаго звона по
наль и слезъ его вдови.

Приходъ Урсулы, зовущей Беарриче къ дядю, прерыва,
его зреть разговоръ и Бенедиктъ уходитъ, сказавъ, что
когда-ль бы ни въ ея сердце, умереть на ея колѣняхъ
и быть похороненнымъ въ ея грядяхъ.

Сцена 3-я. Внутренность церкви. Входяръ Педро,
Клаудио, свиза съ факелами и музыканты. Клаудио спра,
шиваетъ, гдѣ гробница Торо, и указываетъ въ похвалу ея
Эпизафито и приказываетъ музыкантамъ играть гимнъ
въ честь усопшей, послѣ чего все уходитъ.

Сцена 4-я. Комната въ домѣ Леоназо. Бенедиктъ,
Маргарета, Урсула, Антонио, священникъ и Торо. Леоназо
посылаетъ женщинъ одѣть маски. Входяръ Педро и Клау,
дио со свизой. Антонио вводитъ одѣвъ замаскированныхъ
дамъ. Клаудио, не узнавши Торо, кланяется ^{Торо} ей сурово.
Она снимаетъ маску. Бенедиктъ женился на Беарриче.
Входяръ възвѣщаетъ и обдѣиваетъ, что Домъ Муанъ пои,
манъ и вездѣ образно въ Мессину. Бенедиктъ великъ
музыкаль и градо, начинаются францы, послѣ кофоровидъ
все уходитъ. Пѣса оканчивается.

Панца здѣсь совершенно не нурина по ходу пьесы,
и безавлесты Шекспировъ, вторично, изъ угодностей
вкусу публики. Во II-мъ дѣйствіи всего ерроко 20-го на,
писано сриками. Разговоръ не изобилуетъ казачицкими
каламбурами и сравненіями, но и рѣдко блескутъ иск,
рами Шекспировскаго юмора. Драма эра, написанная

въ одинъ годъ съ „Тамплетомъ“, ведена искусно; въ ней
немного лишнихъ сценъ, какъ, напр., та, гдѣ Клаудіо
въ церкви ищетъ гробницы Торо, гдѣ Эмилия и над-
гробная надпись написана герархъ-сюттннвъ хореевъ.
Ни въ той, ни въ другой, нѣтъ ничего замѣчательнаго.⁴
Но ищерее въ пьесе поддержанъ довольно хорошо, мно-
го очень удачныхъ мыслей и счастливыхъ мѣстъ, но не все
они вполне оправданы. Язвкъ бездѣ довольно прора,
кроме немногихъ мѣстъ.

Что касается ^{до}родительныхъ характеровъ, то Беарриче
и Бенедиктъ принадлежать къ числу замѣчательныхъ
и оригинальныхъ созданій Шекспира, въ которыхъ рѣз-
ко обнаружился его своеобразный и самобытный гений.
Велика неслучайная ошибка въ каламбура въ, гдѣ
весьма неудачно, эти два лица были бы типически,
или созданьями. Въ Беарриче много души и чувства.
Кембелъ видитъ въ ней одну сторону дурнаго характера,
называя ее ужасной женщиной, гадаркой и т. п. Что
она сильная надъ мужиками и не имѣетъ особен-
наго желанія малознуща на себя пріятной узы су-
пружества, — въ этомъ еще нѣтъ преступленія. Мисс,
ривъ Эмелионъ, напротивъ, въ своей книгѣ: „Женщи-
ны, созданья Шекспира“, говоритъ, что Беарриче
будетъ счастлива съ Бенедиктомъ. Весьма вѣроятно, что
эти два гордые, эгоцентрические характера сдѣлаютъ

и образуют друг друга. Бенедикт был любимого родного Таррика. В числе многих клятво Бенедикт говорил: "Пусть меня повесят как кошку в буркисе и едике, хоть ить меня изоме." В некоторых графствах Англии, во время Шекспира, у крестьян существовала игра, называемая и баварская игра: в большую, деревянную буркису сажали кошку, засыпали ее золой и сверху доверку, потом, закрыв накрывкою буркису, обращившись вверх лицом и укрывшись на веревку. Каждый из играющих должен был пробраться под буркису, будучи пропук и в то же время не засыпаясь золою. Бенедикт был любимого родного Таррика. Ма, концы Догберри у Шекспира выведены голубого цвета, же, малоушистые блеснувшие высокими слогами и говорившими слова не в их назначенье, и часто даже в противуположном значении. Подобная заточка слишком трудно переводимая.

Авра за мору:
(Heaven for me).

Сюжет этой пьесы не нов. В новеллах Дамптрайдни "Уинцио" он рассказан почти с теми же самыми подробностями, как и в пьесе. В 1578 году вышла в свет пьеса весьма посредственного драматургического писателя Джорджа Мезертона (Whetstone) под названием: "Promos and Cassandra". Шекспир перенял в ней сюжет

1) Джордж Дамптрайдни Уинцио, итал. новеллиста, умершего в 1573 году.

дѣйствующихъ лицъ, развѣзку, сцены и разговоры, оставивъ
 касяго самымъ ходъ дѣйствій, и — „Мира за мѣру“ Бѣлагова.
 Мелочъ говоритъ, что пьеса Меззотона сухая и тупая (вак,
 ген insipiditū), но Кемпбелъ, напротивъ, находивъ въ ней
 много достоинствъ. „Хоть она написана грубыми языкомъ,
 говоритъ онъ, но въ ней есть мѣста угрожающія по своей
 простотѣ и безыскусственности выраженія.“ Она написана,
 на въ половины александрийскими, въ половины болы,
 ли сцѣнами. У Мекснера характеры выдержаннѣе гораздо
 лучше, но зато меньше правдоподобія, чѣмъ въ пьесѣ
 Меззотона. Но сюжетъ обѣихъ пьесъ какъ разъ одинъ,
 сфабаровъ изъ повѣсти Дюранди Сингю. Пушкинъ, рассказавъ
 это же самое происшествіе, въ своей повѣсти „Анджело“, сохра-
 нилъ не только имена, но даже цѣлыя сцены изъ пьесы
 Мекснера.

Дѣйствующія лица:

- Виконццо, — Виенскій герцогъ.
- Анджело, — наместникъ герцога, въ его оруженосцѣ.
- Вскаль, — старый вельможа, помощникъ Анджело въ на-
 мѣстникесствѣ.
- Клаудіо, — молодой дворянинъ.
- Луццо, — повѣса (A fantastic).
- Два другихъ дворянина.
- Варрідъ, — придворный въ свѣжъ герцога.
- Тторемизинъ.

Томасъ, }
Петеръ } монахи.

Судья.

Элбо (Зевон-локоуз), - консуль.

Фронтъ (Фотъ-пона), - шувовско́й дворянинъ.

Клоуны, - слуга миссрисъ Овердонъ.

Авогросонъ, - палачъ.

Барнардинъ, - распухшій дуракъ.

Изабелла, - сестра Клаудіо.

Маріанна, - невольца Анджели.

Эмилиа, - любовница Клаудіо.

Франциска, - монахиня.

Миссрисъ Овердонъ, - содержательница публичнаго заведения (въ подлинникъ: a bawd).

Вельможи, дворяне, сурманя, офицеры и другіе праслушники. Дѣйствіе въ Виеннѣ.

Виенна - илие Виенне - одинъ изъ древнѣйшихъ городовъ Франціи, въ Изерскомъ департаментѣ, присоединенный къ ней Людовикомъ XI. Неизвѣстно, почему Шекспиръ выбралъ зрѣище городъ итальянскій своей драмы.

Дѣйствіе I. Сцѣна 1-я. Комната во дворцѣ герцога.

Входять герцогъ, Декаль, вельможи и слуги. Герцогъ, оставивъ на некоторое время свои владѣнія, хотѣлъ сдѣлать своими наместниками Анджели и отправиваетъ обѣ зрѣищателни Декала. Тотъ говоритъ, что Анджели вполне

догрозитъ этой кери. Является самъ Анджели. Герцогъ поруча-
 етъ ему управление народомъ въ его оружервн: „Ни ты, ни
 збои догрозителъ, говоришь ты, не принадлежать собственно
 ждѣ; ты не можешь ни самъ скриваться въ нивъ, ни нивъ
 скриваетъ въ себѣ. Небо похунаеть съ нами какъ ты, какъ
 ты съ факелами, они свѣтятся не для самихъ себя, — и если
 наши добродѣтели не выказываются вѣкъ насъ, то все равно,
 еслибы мы нивъ и не имѣли. Великіе чины рождаются для
 великихъ чиней. Природа итакъ не даетъ въ займы на-
 шейшей часѣрки своихъ даровъ, какъ купного богача.
 Она, дѣлаетъ кредиторовъ, уредуетъ благодарности за дары
 ея и угрожденія нивъ съ помыслою.“

Анджели бѣжитъ вѣдетъ на себѣ рѣшительно обязанности
 наивѣстника и проситъ проводить герцога къ матери его
 нуремска. „Я чиню много, говоришь герцогъ. Люблю
 мой народъ, но не люблю явиться передъ нимъ актеромъ.
 Я не нахожу большого удовольствія въ рукоприкладствѣ
 и крикахъ золты и не думаю, чтобы годъ, кто модитъ нивъ,
 поспуналъ благородно.“ После этихъ словъ герцогъ ух-
 дитъ, вручить Анджели полную власть смягчаетъ нивъ у.
 Величиваетъ наказанія и дѣлаетъ помощникомъ ея
 Скала.

Сцена 2-я. Улица. Входитъ Луцио и два друга его,
 рыцари. Они разговариваютъ тосковко времени самы,
 ни земными и наземными каламбурами. Является

миссрисъ Овердонъ. Она говоритъ, что стража сейчасъ взяла
 Клаудио и ведетъ его въ тюрьму, какъ осужденнаго на смерт-
 ную казнь за то, что Джульсера носилъ отъ него плодъ преступ-
 ной любви. Луцио и дворяне уходятъ разспросить объ этомъ.
 Входящъ Клаудио и сообщая миссрисъ Овердонъ, что все
 тѣло дома въ предмѣстьяхъ Вьенны приказано сжечь. Она
 уходитъ въ отпачникъ, сопровождаемая своими слугами.

Сцена 3-я. На улицѣ инт. Шореллицыъ ведетъ въ тюрьму
 Клаудио, окруженнаго стражей. Луцио спрашиваетъ его, что
 отъ себя знаетъ. Клаудио рассказываетъ ему, что, рѣшившись
 жениться на Джульсере, отъ скрабалъ связь съ нею отъ ея
 родителей, не соглашавшихся на эту свадьбу, въ надеждѣ
 современель помирится съ ними, но что, по несчастью,
 Джульсера отдалась мауреру, и его, вѣлѣдствие повелѣнія
 Анджело, рѣшившагося исполнять все давно забытые
 уголовные законы, повелѣно казнить. Луцио обтвращаетъ
 ему проситъ прощенья у самого герцога. Клаудио говоритъ,
 что никто не знаетъ, куда скрылся герцогъ, проситъ
 Луцио слодитъ къ его сестрѣ, Мзабеллѣ, которая въ мѣста,
 скартъ свѣдой Клары, готовилась выдти въ монахиню,
 и попроситъ ее, чтобы она отправилась къ Анджело умо-
 лить его о прощени брата. Въ сажой ея красота и мо-
 лодость еще удивительной, хотя и малгалавий языкъ,
 который можеть угрожать людямъ. Луцио обтвращаетъ ему испом,
 титъ его просьбу. Все уходитъ.

Сцена 4-я. Монастырь. Терцонъ и монахъ Томасъ. Терцонъ рассказываетъ монаху, что, передавъ управление Анжелино и распространивъ слухъ о своемъ отъезде въ Польшу, онъ хотѣлъ скрыться въ эрмъ монастыря и, подъ одеждою простаго монаха, наблюдать за своимъ народомъ и миссионариями. У насъ еще строгіе нравы и законы — необходимый бразды для буйныхъ и непреклонныхъ характеровъ. Законы эти ели, ли цѣлою неохотнѣе иль; своеволие генеръ смѣется у насъ въ глаза правосудію, и я самъ допущивъ это своеволие. Поэтому я поручивъ Анжелино явственно обязанъ: исполнить мою посредствъ злочинствъ... Анжелино, по строгости, самая зависеть не можеть ничего сказать про него. Онъ едва ли соглашается съ эрмою, что въ землѣ его течеть кровь и что для него явль лучше камиль. Ая увидишь, не перевѣннуъ ли власти его характера и каковы надѣльте, которые явль хороши по наружности.

Сцена 5-я. Женскій монастырь. Входящъ Изабелла и Франциска. Изабелла спрашиваетъ ее объ обязанностяхъ монахинь и спрашиваетъ, что монастырскія правила въ обществѣ святой Клары не довольно строгі. Сидитъ головъ Луцио, спрашивающаго: эй, сестъ ли кто дуръ? Франциска члодитъ, говоря, что ей, какъ монахинѣ, нельзя разговаривать съ мужчиною, но что Изабелла, какъ послушница, можеть дѣлать это. Являющъ Луцио и узнавъ, что видитъ передъ собою Изабеллу, объявляетъ ей, что ея братъ въ зорѣмъ за неспозволенностью

связать Эмильерой, и что, по смыслу старинного закона, при
 веденного снова во силу синбороль Анджелино, во оруженное
 герцога, браво съ непременно будещь казнёнъ, если она не въ
 толщъ ели проценитъ у Анджелино. Мзабелла Когеръ зом,
 гасъ энэ отправилсѣ къ Анджелино, спросивъ наперёдъ по
 зволениу у пучменси. Оба ухобвръ.

Второе II. Сцена 1я. Зала въ домъ Анджелино. Владѣръ
 Анджелино, Зскаль, судья, жорелциликъ и прислушатики. Они
 не должины дѣлаютъ изъ закона тучеро пугало, говоришь Анд
 желино, пострашенное для того, чтобъ устремаетъ лициковъ
 тужиць, привикнувь къ козороу, прицъи не зольско не бо,
 врь, но даже садарѣ на него? Зскаль просихъ поцадитъ
 Кладдо, говоря, что еслиби къ зому предсавилсѣ случай,
 можеть буре и самъ Анджелино естемаль бы подобное энэ
 прескупленіе. Анджелино согласенъ съ зримъ: „Очень но,
 меръ буре, говоришь онъ, что между двенадцарго судьяни,
 застѣдацини въ зрибуналъ, каидерѣ одионъ или два чело
 вѣка, козорѣ гораздо порогнѣе того, кого они судяръ, но
 правосудіе преслѣдуеъ зо, что дѣлаеъ звно. Очень на,
 зурально нагнуеъ и подѣврѣ драгоцѣнностеъ, вачно.
 щуюея подъ нашими ногами, но если она скрива въ
 земли, зо энэ поираеъ се и никакъ о ней не думаетъ...
 зслиби я самъ естемаль подобное прескупленіе, зо тучеъ
 насодвциу приговоръ мой исполниеъ и надо много. Туръ
 не можеть буре никакого присхрасивъ. Энэ должины умреть.“

Послы зрыхъ словъ Анджели оудаетъ приказаніе жюріици,
 ку, чтобъ Клаудіо бить казнёно завтра утроемъ въ 9-хъ часоу
 и чтобъ ему прислали духовника, исповѣдае его. Скаль
 не слышехъ прохитиуся рошетию Анджели: „Туче неба
 проехиуе его, и проехиуе велье насъ.“ Влодвуръ Эскабу, Фроуръ,
 Клоуиъ и уррама. Влодвуръ жалучедей на обиду, кохорую нанес,
 ми жене его. Фроуръ и Клоуиъ, обьясняя дѣло передъ Андже-
 ло, сие больше пугаюуе его. Анджели улодиуе, поругиуе разо,
 Брауръ Эскалу икъ малодби. Скаль, не узмавъ и не рѣшиавъ
 ничего, оудаетъ ихъ велье поодинокимъ.

Сцена 2-я. Другая компанара въ домъ Анджели. Тюрим,
 щикъ спрашиваеуе у Анджели, рогно ли онъ дѣвшимся
 казнире Клаудіо, лобора, что часко правосудіе, после казни,
 раскаиваеуе въ своихъ приговорѣ. Анджели приказываеуе
 исполнитре его, не забознео о послѣдствіяхъ, и оудаетъ своему
 слугѣ приказаніе, касадомно Дмучмеза. Влодвуръ Мзадел-
 ла и Муріо. Анджели приказываеуе жюріицику оеуаеуе
 и спрашиваеуе Мзаделлу, въ келье создоиуе ея проебда. Мза-
 Белла говориуе, что она, гнушавсе преступленіемъ ея Браура,
 просиуе, если возино, наказатре преступленіе, но не проеуи-
 ника.

Анджели. Наказаніе наложено на всякое преступи-
 лоніе, пресиде гольмъ оно совершиуеся. Должноеуе воя бы-
 ма бы слишкомъ милостива, елиби въ роиско оуаривавъ
 преступлѣніа, оумогенная въ законѣ, а преступникѣвъ

не преслѣдовалъ.

Изабелла. Мракъ у меня нѣтъ божье брата!... Божь да хра,
нѣтъ баяъ! (Хочетъ уйти).

Луцїо (Изабеллѣ). Не сдѣлайтеся зажимъ образомъ, подой-
дите сюда къ мнѣ, упрощайте его, станете передъ нимъ
на колѣни, схватите за талию его, вы слишкомъ злобъ,
нѣ, вы просите его такъ же спокойно, какъ будто вамъ
понадобилась игла, подойдите къ мнѣ, говорите вамъ.

Изабелла. Вы можете просить его, и ни кто, ни люди
не стануть злобаваться на это прощанїе.

Анджелино. Я не могу сдѣлать этого.

Изабелла. Но можете ли вы, если бы захотѣли?

Анджелино. Если я чего не могу сдѣлать, то значить, что
не могу...

Луцїо (Изабеллѣ). Вы слишкомъ холодны.

Изабелла. Повторяете мнѣ: ни все величїе знаменитъ,
ни мечъ напѣвника, ни жезлъ маршала, ни лаврїя
судьи, — ничто не украшаетъ иль сжолско, какъ милосер-
діе. Если бы отецъ (Клаудїо) былъ вами, а вы мнѣ, и если
бы вы пали, какъ отецъ, — отецъ не былъ бы такъ суровъ, какъ
вы.

Анджелино. А вы прошу, оставьте меня!...

Изабелла. Точь, кто судитъ вѣнать насъ, неограничь ли,
милосердія. Подумайте одъ зрѣте, и милосердіе долнекъ ва,
ими узрѣли и вы будете дружить челоовкомъ.

Андреело. Прекратите ваши жалобы, милая девушка.
 Не я — законно познать вашего брака. Если бы это был
 мой родной, брат или сын, с ним бы было бы то же самое.
 Это должно быть завтра умереть.

Изабелла. Завтра?.. О зачем так скоро! Позадице, по-
 задице его... Добрый сын, подумайте! Кто умирает за
 подобное преступление? а многие совершили его. Скажите
 хоть несколько сочувствия!..

Андреело. Я оказываю его, когда оказываю правосудия,
 потому что тогда я сочувствую о тех, кого не знают и ко-
 роче прощанное преступление могли бы погубить вносить,
 ерви. Я пощадил справедливо, не позволяя преступнику
 двоять во второй раз преступление...

Изабелла. Призрос и воще силу сизанца, но сурово
 упреждаете се во зло. Если бы великие люди могли бро-
 сать громы как Вулкан, они бы и вель бы ни минуты
 покоя, потому что сержной безпрерывно бросали бы
 громы из своего неба и больше ничего не думали. Много,
 сержное небо! За скорые расколемь звоими оурыми, ое,
 нежными сурьлами сарый сукватый дубь, галь ивон,
 ный мирх. Но геловокь, гордый геловокь, облеженный
 непродукциелского власти, змощий немые всего го,
 во гель онь больше всего утвереть — свое брешное существо,
 вавание, — играеть передь небомь своего рокь и заставляеть
 плакать. Мы никогда не видели в нашемь брате подоб,

каго намъ человека.

Анджели. Къ чему, вы говорите мнѣ это?

Изабелла. Сойдите въ глубины вашего сердца, спросите у вашей совѣсти, не знаете ли она за собой какого нибудь прослушника, въ родѣ того, котораго обманулъ мой братъ? —

Анджели въ смущеніи приказываетъ оставиться, обѣщая подучить и завтра же дать разширеннѣе отвѣтъ Изабеллѣ. Она говоритъ: «Возрадуется, добрый синьоръ, но, слушайте, какими дарами я хочу подкупить васъ.

Анджели. Подкупить меня?

Изабелла. Да, но ни золотомъ, ни драгоценностями, которая бываетъ то дорожна, то дешевле, смотря по родину, какую цѣннее имѣе приписываютъ, а землями полнѣ, бани, которая поднимая къ небу и впадая въ него еще до солнечнаго восхода, молитвами гонимъ души, неперок, какъ дабы, проводившихъ жизнь свою въ поустѣ, недумало, думать ни о землѣ земномъ.

Анджели. Хорошо, хорошо, приходите снова завтра.

Изабелла. Небо да хранитъ вашу честь! —

Анджели. Я убежденъ, что горько пожелаетъ то, о чемъ она молится. X

По уходѣ Изабеллы и Луццо, Анджели въ смущеніи и суровыхъ фразѣхъ высказываетъ сочувствіе своего сердца, на которое Изабелла произвела такое сильное впечатлѣніе: «Она виновата въ этомъ, или я? Кто больше грѣшникъ:

искусительница или искушаемый? Нетъ, не она искушала
меня, не она! Я самъ подъя этого извѣтка, сокрытый лучами
солнца, издаю не пахучій запахъ какъ она, но слышнѣе воню,
какъ отъ гнильи. Виродило ли, чтобы срадливое действовало,
силыныя на наши губы, только болѣе въ обращеніи?
Неужели мы пойдешь разрушайтъ свѣдѣлише, чтобы постъ,
яръ на его мѣста съмена пороковъ, тогда какъ у насъ естъ мно-
го свободной земли? О срадись, срадись, Анджели, что же хо-
чешь дѣлать, что съ тобою, Анджели? Неужели же хочешь
обладать ею потому только, что она чиста и добродѣтельна?
Каков! неужели я люблю ее, что хочу снова видѣть ее, смор-
ряться въ ея глаза!.. О лирный искуситель! же хочешь пои-
мать меня. Самое опасное искушение то, которое засрабляетъ
насъ грѣшнѣе изъ любви и добродѣтели. До сихъ поръ, сибѣ,
та какъ любящъ другіе, я ставилъ и удивлялся этому.

Сцена 3-я. Теризма. Входящъ герцогъ въ монашескомъ плащѣ,
фюринцакъ и погонь Домусаха. Теризогъ разспрашиваетъ
Эммуелу о томъ, раскаиваеся ли она въ своемъ поступкѣ,
и даеъ ей наскравленіе, какими образомъ она можетъ загла-
вить свое заблужденіе.

Сцена 4-я. Комната въ домѣ Анджели. Анджели и Мза.
Белла. Я пришла для того, чтобы узнать вашу волю, гово-
разъ она. — Я бы лучше хотѣла, чтобы вы угадали ее!.. Оу,
богаеъ Анджели и, описавъ физіономіи красками пощучноъ
ея брѣза, спрашиваетъ ее: согласилась ли бы она подобналь

эти гротескные искривиле жизни брата? Изабелла говорит, что она согласилась удержать, чтобы спасти брата, но не оклеветать себя. Анджело: — За то же ты называла законъ журан, пошь и доказывала, что преступленіе моего брата скорое малое, гдль гротль? — Изабелла говорит, что она изъ любви къ брату старалась извинить гротль его... Мы вьтъ сладки, посколькь разъ повторилъ Анджело и похотль предлага, ешь Изабелль дуть гдль, гдль она ешь, го ешь меншеитой. Изабелла не понимаетъ его.

Анджело. Пойми же вполне: я люблю тебя!

Изабелла. Мой братъ такъ же любилъ Джульетту — и въ го, ворилъ мнль, что онъ долженъ умереть за это.

Анджело. Онъ не умреть, Изабелла, если ты согласишь меня.

Изабелла. Я знаю, что ты согласишь порочнымъ для того, чтобы испугавать другихъ.

Анджело. Ношь, клянусь моею гесетю, я говорю го, что думаю.

Изабелла. Что же это за гесе, если ты говоришь правду. Последнее предложеніе!.. О лицемеріе, лицемеріе! Но я обнаружу тебя, Анджело. Подпиши готмаю же про, щеніе моему брату, или я предъ цытлого вселенной буду рассказывать, пока у меня останеть силъ, что ты за человекъ.

Анджело. А куда поворачивать тебя, Изабелла? Мое гисрое мнль, сьротосътъ моей жизни, мое свиданельство противъ

згод, мое званіе въ государствѣ, унижѣнаго званіа обвиненіе и згодъ мнѣ обвинишь въ клеветѣ... *Лоза* моя будешь ильнѣе болѣе вѣса, чѣмъ згодъ правда!

Подтвердивъ ей, чтобъ она оудалась ему, отъ даешь ей сроку до завтра обдумать его предложеніе; въ случаѣ мнѣ несогласія, обѣщаешь не только казнить ея брата, но и предашь его широкимъ мучкамъ. *Изабелла* уходитъ въ згорьбу къ *Клаудіо*, приговаривъ его къ смерти, показуя что мучилому. Дрѣ для нея дороже брата!

Дѣйствіе III. Сцена 1-я. *Плорема*, *Теризонъ*, *Клаудіо* и *згорьки*. *Клаудіо* говоритъ герцогу, что отъ надъшея еще ширѣ, хотя и готовъ къ смерти. *Теризонъ*: — Ожидайте смерти и згода, жизнь или смерть выпадетъ вамъ на долю, въ обоихъ случаяхъ вамъ будешь лучше. *Клаудіо* благодаритъ его за эти утѣшенія. Уходитъ *Изабелла*. *Теризонъ*, удаляясь съ згорьки, говоритъ, про, сирѣ, чтобъ згодъ указалъ ему мѣсто, изъ котораго онъ бы могъ слышать разговоръ брата и сестры.

Какое ^{же} утѣшеніе приноситъ зя мнѣ, сестра? спраши, ваешь *Клаудіо*. — *Синборъ Анджели*, говоритъ *Изабелла*, ильнѣе стала на зодѣ съзять, оуправляешь зодѣ зуда своими посланни, коймъ, гдѣ зя и оранишь ея предсудившеся. Торопнесь же сдѣлашь къ зодѣ все пригововленія. Ты оуправляешь, ся завтра. Мнѣшь ли зя въ себѣ довольно звердоеши, чтобъ ширеешь? спрашиваешь она его пономъ. *Кубицъ* смерти заклю, чаешь болѣе всего въ страхѣ смерти, и бѣдное настоящее,

которое мы попираем ногами, кубекуесть зочно какое же фи-
зическое срадание, какъ и цивилизацій гигантуъ." (То ни
говорить коммунатори, но въ устахъ добродетельной Мзаделлы
всегда хранятся згоуъ тонкий сарказмы въ особенности, ког-
да дило идеть о ея ксези и мизери брата). Влѣтъ за зрѣшь
она разсказываесть ему о предложеніи Антонело.

Клаудио. Неудуми въ немъ какій сильный сраеси, что
онъ явно можесть ругаться надъ законами? (собуденно: ку,
саръ законъ за носъ — bit the law by the nose)... Но еслибъ
онъ смизалъ зго смерзными грѣхоломъ, зо, въродно не срамъ
бы для мизучнаго наслажденія подвергаться себѣ вѣчной но,
гидели! О Мзаделла!

Мзаделла. Что говоришь мой братъ?

Клаудио. Смерть — ужасна! ссезра мой!

Мзаделла. Но пороковая мизис презрительна.

Клаудио. Да, но умереть — лезать въ холодную неподвиж-
ности — и гнать... Згу полную кубекуа и дбиженія зрѣло,
зу обрахитъ въ безмизментный коимъ. О! зго ужасно! Самая
узнелая и срадалогическая мизис на згой земль, обрѣне,
мента годами, несчастія ми, бѣдностею, миземисъ сво-
боды, — не можесть насъ сдружить съ мислио о смерти.

Мзаделла. Увы! Увы!

Клаудио. Милая ссезра! позволь мнѣ жить!

Мзаделла. Безубуденной звѣрь, жалкій француз, безсезу,
нос создание! Ты хочешь жить коимъ пресудпеніемъ.

Не сэр ли родо кровосмешеней — полуишь шизьк оуь безге,
срйя ссэррй ссвей? Что я должиа дунаге? что маге мой быа
невторна моему оуцу, позоуму что подобное ссудссрво не
могло родирсся оуь одной махери со мною?

Вшедшии снова герцоуь успокоиваеуь погодование Мза,
белли, оуьсалаеуь Килауди гозовирсся къ смирзу и, оставшес
одинь сь Мзабеллоуь, оуькриваеуь ей плать свой, какъ спасзи
ей бряза и вьтсреть сь зреть цлишсрзь Анджели. У наитср,
ника, гозовире отъ, быа нтъкогда невьсрца, сь козороуь отъ
быа сьвданы хороссубенныи обьзреть; обрзусеи быа
уже сьталано и деиь сьвдоби назмачеиь, но брарь Мари,
анни поидь на морь, вьтсреть сь кораблёмь, козороуь
безь приданое его ссэррй. Узнавь обь зреть, Анджели оуь,
казалея оуь руки Марианны подь кусеиь предлогомь.
Зра нессасрмив, не сшоуьрв на обмань Анджели, все еще
любидь его. Вы, Мзабелла, возбразидьсся зенеръ къ Анджели,
оуьвчидьте, что согласна на его предложение, сь условиемь,
чтобы свидание происходило вь самыиь гудькоиь мракь,
Марианна займехь ваше мьсрцо и оуьравидься на свидание
сь Анджели, и факимь образомь брарь ваше будехь спа,
сень, ксезь ваша оуьзачидь неприкосновенного, а наитср,
никъ должиа будехь жотирсся на Марианну.

Мзабелла соглашаеуь на зреть плать. Они уходяуь.

Сцена 2-я. Цлища передь зрорьного. Млбоду и ссрзми
ведухь вь зрорьну Клоуна, за хо что отъ не переставь заци.

мажся поспыдываль ресселомь, въ козоровь уше однакъ
 биль ушенть. Выходитъ Луис, безупаеъ въ разговорь съ
 герцогомь, какше бывшеть при зрой сценъ, и оубываеъ
 не совсѣмь хорошо оубь оубуеубуеубуе герцогъ, уварая,
 что онъ биль его другомь и королю хорошо знаеъ все его
 пороки и зайная наклонности. „Онъ биль весьма поберъ,
 поспыдываема, вообще пучою герцогъ, говориъ Луис: Я
 его очень хорошо знаю и люблю.“ Любоъ говориъ съ
 бильшимь знамиемь, а знаме съ бильшимь любовою, отъ
 бочаеъ герцогъ и проситъ его, когда герцогъ возвратитъ
 ся, повториъ передь нимь зри шие самыя обвиненія, самъ
 отъ спидеъ нль справедливыми. Луис соглашаеъ еднъ,
 маъ зро и уходитъ. „Накакая влаеъ, говориъ герцогъ,
 никакос великье на землю не могуъ издъзнаеъ оубиде,
 ний. Клевета, маносвящая свои удары сзѣди, поражаеъ
 салую гисую добродотелъ. Какая сила можеъ быъ такъ
 могущесуевна, чтобъ обуздаъ шель злого вьзика?“ Вхо-
 дитъ Дскаль и за нимь зторемщикъ, ведущий въ зторьну
 мисурь Свердонъ. Она жалцеъ, что на нее лотко до-
 несъ Луис, за то, что она укрыла у себя зенищину, на
 козрой онъ обьязалъ зенищесъ, обьобувъ е. Дскаль при-
 казываетъ предсавитъ ему Луис въ допросу и, сказавъ
 нъсколко словъ герцогу, уходитъ. За нимъ удаляется
 и герцогъ, пошальвъ нъсколко вренети о лицезоръ
 вѣаль людей вообще и Андриелъ въ особенноеи.

Двадцать IV. Сцена 1-я. Комната в доме Марианны. Ма.

рианна сидит; передъ ней мальчикъ поетъ:

„Озорви, озорви оръ чухъ мою зъвои губи, *hiltan, atvan no manas matas savas lapas,*
 Которая такъ сладко изъговорила мнѣ, *Kas manitix saldi puvila,*
 Озбрази оръ мнѣ зъвои глаза, *Novoz no manis savas acis,*
 Яркіе какъ свѣтъ разбави днѣ, *En ^{gaisa} puvilas xi' dornas audama,*
 Которые обманывали зарю, *Kupa puvila nite ^{anston} blasmus,*
 Но озбрази мнѣ мои поцѣлуи, *Net atov man manas scupatus,*
 Возбрази мнѣ ихъ, зри поцѣлуи, *Aldod man tos, tos scupatus,*
 Которые печально скрѣпляли нашу любовь, *Kas xi' no spidam anti-primoja*
 Но скрѣпляли ее напрасно. *Net anti-primoja lo pas velti.*

Пѣснь эта въ подлинникѣ пишеть непереводимого грацією.

Входитъ герцогъ и за нимъ Изабелла, она рассказываетъ о томъ, что Анджели назначилъ ей свиданіе ночью въ виноградникѣ, и ночью повторяетъ планъ свой Марианны, за соглашаеся уговорить въ обманъ Анджели, и оныѣ убождутъ готовиться къ свиданію. Герцогъ оубождаетъ Марианну и Изабеллу для того, чтобъ оныѣ объединились между собою, оубо, срядъ однихъ, говоритъ корольскій пономоль, и оныѣ хотѣась оубо являюся оныѣ, сказавъ, что все уже объединено и условие, но.

Сцена 2-я. Пѣрсема. Пѣрсемицкѣ предлагаетъ Клоуцу за, нѣтъ мнѣ попомольника палача, если оныѣ хотѣуть избавитъ, ся оубо ожидающаго его зѣлеснаго наказанія. Клоуцъ соглашаеся. Входитъ палачъ Абгорсонъ. Пѣрсемицкѣ оныѣ.

согласья ихъ приговорить все къ казни и велишь привесть
 Клаудіо. Чтоъ явится. Тенерь полтора, говоривъ зюреми-
 нникъ, а въ восемь часовъ цура въ душе будеще не здаетъ. Эхо,
 дитя герцога и спрашиваеу у зюреминика: не получено
 ли приказанія оу Анджело объ оуманъ казни Клаудіо?
 (который между тѣмъ уходитъ). Зюреминикъ отвѣчаеу, что
 нѣтъ. Явится вѣсунимъ о приказаніемъ оу канцлеру,
 ка., что бы ни случает, нишеу Анджело, Клаудіо дол-
 жень бытъ казненъ въ герце гаса, а Барнардинъ послѣ
 поидетъ. Въ пять часовъ ко мнѣ долзина бытъ присла-
 на голова Клаудіо. Позадохнеть, тогда всѣ это было въ воз-
 можн исполнено. Это для мнѣ гораздо важнее, чѣмъ
 можеть казатся. Исполняй сурою своею должнмъ. Ты
 будешь за это отвѣчать головой? Герцога, канцлеръ, мискоу,
 ко не удивляетъ это новое коварство Анджело, онъ спра-
 шиваетъ у зюреминика, что зоръ Барнардинъ? Чтоъ отвѣчаеу:

Моганъ, девять мѣсячъ уже нахлѣдывающійся въ зюреми и
 приговоренный къ смерти только на дѣлѣ, когда озкры-
 тель явнѣй докажетъ его преступленія. Онъ совершенъ,
 но равнодушенъ ко всему насройщелу, прошедшему и
 будущему, безучастенъ къ смерти и самый безнадежный
 смертникъ, потому что бываеу кѣмъ болѣеу гасеу дѣлѣ,
 если не тѣмъ нѣсколко досей сряду. Мои гасеу будши
 его какъ будто для того, чтобы всѣхъ на Эшафотъ, показы,
 бали ему подлодное приказаніе, — то это нѣсколко не

пугало его."

Герцогу уговаривается тюремщика отсрочить на несколько недель казнь Клоудио и послать вместо его голову голо-
ву Барнардинка. Тюремщикъ, убедительной доказатель-
ствами скорого приезда герцога, соглашается обмануть
наместника.

Сцена 3-я. Другая комната въ тюрьме. Клоудио очень
добродушен и знает, что въ тюрьме нашел много скарма зна-
комыхъ, и называетъ ихъ всѣхъ по имени. Является Аб-
горсонъ и приказываетъ Клоудиу позвать Барнардинка, ко-
торого пора казнить. Барнардинъ является совершенно
незданый и объявляетъ, что онъ не хочетъ еще умирать,
потому что не приготовился къ смерти. Подишь герцогу,
все еще въ своемъ монашескомъ плаще, и присоединя-
етъ свои увещанія къ словамъ палача. Барнардинъ ра-
дикально не соглашается умереть и уходитъ. "Онъ не по-
собитъ ни жить, ни умереть", говоритъ герцогу по его
уходу. Тюремщикъ предлагаетъ послать къ Анджело го-
лову одного рагузинца (Путь надо замкнуть, что эти,
земли Рагузы долгое время занимались морскими разбо-
ями — и название рагузинца значило разбой-
ник). Мздакъ, тюремщикъ предлагаетъ голову рагузинца, пирата,
умершего въ эту ночь. Герцогу соглашается. Абгорсонъ,
Клоудио и тюремщикъ уходятъ, является Мзабелла. Она
поворачиваетъ, что Марьянна была на свиданіи съ Анджело,

и что отъ обличалъ ей просиру Клайдіо. Терцовъ объявляетъ ей, что палачишкинъ вѣнчехо прощеніи прислалъ повелѣніе казнить Клайдіо еще ранѣе назначеннаго часа и что теперь ей братъ уже не существуетъ. Мзабелла въ отчаяніи. Терцовъ успокоиваетъ ее и совѣдуетъ ей принести на вѣдѣніе жалобу герцогу, которій завтра утромъ возвраща, ется въ свои владѣніи. Мзабелла рѣшается во всемъ слу, шаться совѣщанью добраго оумельника и уходитъ.

Сцена 4-я. Комната въ домѣ Анджело. Анджело удив, лается, почему герцогу вѣдучнаго приказана палачиш, ку завтра утромъ отправиться къ городскимъ ворадамъ и тамъ публично передаѣ слова власти своего самому герцогу, возвращающемуся въ городъ; зачѣмъ въ то же время отъ нее приказана возвысится народу, чтобъ весь, кому была оказана кара видѣть несправедливое, при, ставши свои жалобы герцогу, при самомъ возвѣдѣ его. Скаль находитъ все это весьма обыкновеннымъ и у, ходитъ оудаче иудитивъ приказанія. Анджело, оставшии одинъ, успокоиваетъ своего совѣща зана, что никакъ не знаеть обего пресекуненія.

Сцена 5-я. Поле за городомъ. Терцовъ, въ своемъ собѣ, сѣвномъ косяномъ, оудаче приказанія покаянъ Переру собратъ его друзей и приверженцевъ и съ однимъ изъ махъ Фарриель идееть готовится къ горшеественно, му вѣтвѣдѣ.

Сцена 6-я. Улица близ городского вора. Марианна и Изабелла готовятся принести жалобу герцогу на Антонио. Монах Педеръ уводитъ ихъ, обвѣщаясь похвалить на такое место, откуда они легко могутъ подойти къ герцогу.

Действие V. Сцена 6-я. Площадь близ городского вора. Марианна подъ покрываломъ. Изабелла и Педеръ въ отдаленіи. Въ вора влѣзаетъ герцогъ, Барри, придворные, Антонио, Дескаль, Луцио, уорейничко, сурона и графиня. Герцогъ благодаритъ Антонио за его мудрое и правосудное правленіе. Приближается Изабелла и приноситъ жалобу на бывшего палача, разказывая все случившееся. Педеръ законъ свидѣтельствуетъ въ ея пользу. Луцио поинуждено вмешивается въ разговоръ Изабеллы съ герцогомъ. „Ваше никого не проситъ говорить!“ замѣчаетъ герцогъ. Разсказъ о преступленіи Антонио, не подтвержденный никакими доказательствами, кажется гнусною клеветою. Герцогъ приказываетъ взятъ Изабеллу подъ сурону, какъ должную доносчицу. Приближается Марианна и подвѣриваетъ жалобу Изабеллы. Герцогъ приказываетъ Дескаль и самому Антонио разобрать эти странныя обвиненія и, оставивъ ихъ однихъ, черезъ нѣсколько времени снова явится въ плащѣ монаха. Луцио говоритъ, что это самъ монахъ върадуно подговорилъ оклеветать Антонио, потому что не разъ клеветалъ на самого герцога.

Монахъ свидѣется въ пользу прохвѣ Анджело, но никто не
 вѣривъ ему. Деканъ приказываетъ подвергнуть его пыткамъ,
 Луидо срываетъ съ него камшомъ, чтобы увидѣть лицо
 клеветника. Въ это время герцога Анджело признается
 въ своемъ преступленіи. Терцонъ хотѣлъ же приказывать
 увести его и обвиняетъ на Маріанну, черезъ несколько
 минутъ они входятъ снова, обвиняемые Переронъ, Мза,
 Белла какъ не являясь. Терцонъ произноситъ сержувый при-
 говоръ Анджело. „Анджело за Клаудіо, смерть за смерть,
 смерть за смерть, говоритъ онъ. Маріанна и Мзабелла мо-
 лятъ о прощеніи преступника. Пиремизикъ вводитъ
 Барнардина, Клаудіо и Джузеппу. Терцонъ произноситъ
 вѣсть, приказавъ одному Луидо выйти на обѣде,
 цѣлной иль дѣвчинею, и уходитъ во дворецъ, предложивъ
 Мзабеллу въ награду за ея добродѣтели своего руку, зва-
 ніе и престола. Дѣла оканчиваются пѣсней.

В. Зубовъ замѣчаетъ, что выраженіе „Мора за Мору“
 фактически, какъ французское „Mort pour mort“ отъбавляется
 англцизмомъ, это помысли гораздо вѣрнѣе перево-
 дить названіе этой пѣсни „Gleiches mit Gleichem“, но не зна-
 ешь, что и помысли переводятъ „haas für haas“ — англій-
 ское „Mort pour mort“. Комедія „Мора за Мору“ мо-
 жетъ быть сразу наряду съ лучшими пѣснями Шек-
 спира. Два первыхъ дѣйствій и часъ зрѣлища занимаютъ
 первое место даже между лучшими его созданіями. Но,

воле и интересе попомений, обилие глубоких мыслей и блестящих сравнений, восторженность чувств и характеров — поражают всякого. Кроме второй сцены Того действия, весь остальной воле написан сужаками. Быва ли во какой-нибудь другой пьесе Шекспира экспозиция драмы и вообще первое действие — интересны факты, какъ во этой. Въ первой сцене, начало разговора Изабеллы с Марцио переведено почти слово въ слово Пушкинскими, въ его по. зме, Анжелило. Вторую сцену во втором действии Пушкинские факты перевелъ безъ малейшихъ передылокъ, на. чиная со словъ Изабеллы:

... . повязь, ни царская корона,
 Ни мечь кавальерника, ни бархатъ судин,
 до самого конца сцены, где Изабелла говоритъ:
 Я одарю тебя молитвами души
 Предъ утренней зарей, въ полночной зими.

Монологъ Анжелило факты же такъ же переведены Пушкинскими, и вся эта сцена, принадлежащая безспор. но къ лучшимъ созданимъ Шекспира, славя. Автору за потерю на ряду с писателями, дославившими автору евро. пейскую известность. Сцена эта этого же действия ве. дена съ необыкновеннымъ искусствомъ. Пушкинские первый познакомили съ этого пьесой русскихъ читателей. Несмотря на все красоты ея, въ ней однако есть много недоуза. ковъ. Самый изурга пьесы не собственъ переводчика, хотя

и бедна очень искусно. Встречаются несколько лишняя сцены; такъ 3-я сцена во вступительномъ действии и 5-я и 6-я сцены въ гезвертовомъ действии совершенно не нужны для хода действия. Вообще гезвертовъ актъ значительного слабее удержъ первыхъ, хотя и необходимъ для полноты сюжета. Онъ писанъ болѣе прозою, гдѣль сухими. Мотоловъ ключна въ зрѣней сценѣ этого же действия очень рѣзкими и наполненъ самыми пугающими остротами. Полагаютъ, что они заключаютъ въ себѣ насмѣшки надъ турками, нами, но важнѣйшіе комментаторы не говорятъ объ этомъ ни слова. безъ какихъ большія длинноты, которыхъ впрочемъ легко изъбавляясь сокращеніемъ.

Отдѣльные характеры зато острены удивительно. Анджелино гитъ геловъка, котораго однимъ произношеніемъ убиваетъ въ другіе. Характеръ Анджелино выведенъ (въ 4-ой сценѣ II действия) превосходно. Сначала, въ первомъ актѣ, носитъ и замышляющее, онъ произноситъ несколько двусмысленныхъ фразъ, которыя даютъ другое значеніе словъ своимъ, помыслуно оказываясь оръ нить и обьясняя ихъ. Наконецъ, когда обьясненіе его зайтого желя, ній, вырывается изъ устъ его, онъ сбрасываетъ маску и дѣлаетъ прямо и рѣзко предложеніе Мадемъ, какъ же превосходно изображенною и выдержанною. Клаудіо, обикновенный геловъкъ, въ которомъ сила духа подосидеца слабосеріо желя, измѣненнаго удовольствіемъ. Онъ, сначала

благодарный сердцу за то, что она не хотела даже слышать
 постыдного предложения Анджелино, — а поработать сама умной.
 Ковин' ее, чтобы она пожертвовала честью для спасения его
 жизни, Эдвард Клаудио как бы ввернул, как бы человек, что
 не знает, чему больше удивляется: конценции Эдого Карак,
 дера или развирито его в эрмль сценах. Издательство,
 гиль, немощно скоро соглашается на обман, придуман
 лый герцогом. У Пушкина и эта сцена переведена почти
 слово в слово. Он только из невеселы Анджелино сделал
 «веселу». Луцио — добрый и умный судья, для которого оспр-
 нить добродетель — одно пресповаждение времени, но ко-
 торый в то же время далает это без мысли вредит
 ей, из одного увлечения, из одной привычки. Но раз-
 говор его с герцогом оставляет на душе грезное,
 уязвленное чувство, несколько раздражающееся при словах
 Луцио, как хладнокровно клеветуцаго на прекрасна-
 го и доброго монарха. Герцог — сын доброго, благород-
 ного властителя, упреждающего все средства для ги-
 чения преступления. Это не знаменитый миза, какобы
 Скаль, Зорелицкий, Клоуны, Барнардинъ оспрелен мастер-
 ски и вторичный самими собой, до самого конца. Конечно,
 Флоро, Эррози и Клаудио говорят как бы реинжины камам.
 бурани, что трудно понять ^{то} в гиль сосроще сущности
 миль спора. Лицо Барнардинка и весь сцене его грезника,
 но сраины. Только один Шекспир моль вдумает сдъ.

нахъ комическимъ положеніе человека, которому собира-
ются орудовать голову. „Онъ способенъ неспособенъ ни шизъ,
ни удмиратъ“. У Расина въ его „Бадзержъ“ эта же мысль въ
размѣна превосходимымъ стихотв.:

Indigne également de vivre et de mourir,
который завралъ Буало сказавъ, что Расинъ — лучший са,
дирикъ, нежели Буало самъ.

Шекспировъ роль въ незнакомельны, Кротоу Мзабеллы,
зато Мзабелла моваетъ сражъ на рѣсу съ лучшимъ характе,
рами Шекспира. Сколько въ ней просодушнѣ, мисоза,
кродоси и благородной гордоси! Какъ все слова ея, все
посудики обнаруживаютъ прекрасное, мисое сердце! Нѣ,
которые комментаторы находятъ, что она холодна, но эта
холодность не есть ли лучшая защита женщины отъ
держимъ словъ и укоризнъ свята? Въ мисей Цезехона
„Промость и Кассандра“ героиня соглашается пожертвовать
своею честью для спасенія брата и въ мужской мларьтѣ
отправляется на свиданіе съ обонсеруемъ, въ надеждѣ,
что она менидбото заладитъ срадь ея. Но кто же оправ,
дачь посудикомъ ея? кто не предпочтетъ ей Мзабеллу,
гордую своею мисозою и говорядицую брату своему: „Учи,
ри, Кладидіо — моя честь моя дорожка брата“. Все это хо
градіозное въ эхиль словахъ и эхиль посудикомъ. Отъ
нихъ вѣдъ мисей древнихъ, мисей гордыхъ самоно,
мисей мисей и подвиговъ. Характеръ Мзабеллы какъ

Будто выхвачены из злых времён, на козоряд ин смоз.
 риль съ удивленіемъ и недоумчивою състю, изъ вѣковъ,
 въ козориль зили спарзанскій мажери, Птодеха и Ле.
 ена, Арія и Торзія. Птодеха, любовница Алкивіада,
 несмотря на запрещеніе хоронитъ прахъ его, собрала
 пепель его и, обернувъ въ свои драгоценнѣйшія зкани,
 предала земли, за что была казнена лучицельного смерзю.
 Мелла ужасуовала въ заговоръ Гармодія прозивъ Тим.
 нія и, въ мѣхаль пѣзки, охустила себѣ Языкк, чтобы
 не назваръ своимъ сообщникомъ. Арія и Торзія, зиема
 Торуза и Печуса слишкомъ извѣстны, чтобы одъ нихъ
 говорить. У древнихъ, зиецима была окоружена, зима
 и дашала какимъ-то величайшимъ спокансвѣмъ. Даше
 у гезеръ города Анисерви - символъ, зидлемого ихъ
 званія биль неподвижной, хансвѣтмой сфинксъ...

Последній, 5-й, актъ этой пьесы вообще очень развѣтливъ,
 и содержитъ въ себѣ несущимъ повзрелія пришезвѣи,
 давно уже извѣстномъ гиразельмъ - зривельмъ, но вѣтвѣтъ
 съ зельмъ сзена суда на площади и зрудноеръ доказавъ
 презупленіе Анджели дасеръ урокъ судьямъ. Безъ ео,
 дѣйствіи самого герцога презупкиной Анджели никогда
 бы не могъ бзуть дличель, и бсть обвиненія противъ
 него пали бы на самихъ обвинителей. „Мѣра за мѣру“
 и „Циндѣлинь“ (Cymbeline) по своимъ мзубамъ возви.
 шатозъ до урагедіи и озмшатозъ озъ нея зомско своєю слазю.

любого развѣдкой.

Большая часть произвѣшенъ уже разсмѣренныхъ нами комедій и драмъ ^{зрѣлаго} періода литературной дѣя- тельности Шекспира: „Какъ вамъ угодно“, „Двенадцатая ночь, или что вы ложитесь“, „Буря“, „Зимняя сказка“, про- никнувши покороче и необыкновенной ^{ранняго, по формѣ} лирической стихотворности, какъ и комедій и драмъ ^{зрѣлаго} пері- ода автора: „Укрощение сарацинской женщины“, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Венеціанскій купецъ“, „Виндзорскія проказницы“ и др. „Троилъ и Крессидъ“ и „Тимонъ Лавинскій“ многіе, напротивъ, характеръ драматическихъ сариръ или трагикоме- діи. Трагедіи же „Отелло“, „Тамберъ“, „Макбетъ“, „Король Лиръ“ ^{„Гамлетъ“ III?} создавались высшью ступеню драматическаго художе- ства Шекспира. Въ нѣкоторыя срубки.

Отелло (Othello, 1604 или 1612).

(Дѣйствіе V, сцена 2-я).

Сланид. Дездемона спитъ на постели. На сценѣ горитъ свѣча. Въходитъ Отелло.

Отелло. Возь, возь прижима... Возь прижима, сердце!.. Не тазову я вамъ ее, о звезде,

Безгрѣшную свѣтила... Возь прижима!..

Но не когу промизъ я зчу кровь,

Я не когу царапать зчу кожу

Блѣтѣ стѣла, ласке извѣдній

Албасуровидъ... А умереть ей должно... (снимаетъ левъ).

Да - уверенно... иначе и дружить
 Она еще обманула во злые ширь,
 Задуха светлой, а фальшь... Задуха светлой?
 Когда жедь, мой огненный прилежничек,
 Я загашу, до, если во золь раскрасное,
 Могу охнуть засохло... но, загасить
 Своимогнишь зной, чудесное созданье,
 Прекраснейшей природы образце,
 Найду ли где я пламя Прометея,
 Этоль вновь засечь поухлишь зной огонь?
 Я не могу, сорвавши розу, снова
 Ви возвразит расузелогноее, она
 Должна звануе... какъ убьютъ же сто,
 Пока она не сорвана еще... (целуетъ ее).
 О, сладкое диланье!.. правосудье
 Само бы мечь сломало предъ зобой...
 Вще, вще... О, будь такой по смерти...
 А я жедь убью, и поелъ снова
 Начну любить... вще, последний разь!...
 О, сладкое и сурасное лобзанье!...
 Я плачу... какъ унаски эти слезы!...
 Мой печаль - печаль небесь: она
 Караеъ все, что любить. А, проснулася!
 Дездемона. Кто здесь? Оземло, ли?
 Оземло.
 А, Дездемона. X

Дедемона. Что это не идет показаться же в постель?

Озелло. Молчалась ли же на ночь, Дедемона?

Дедемона. Молчалась. Да...

Озелло. Когда же за собою
Какой судьбы припомните кошмиса грехов,
Которого не огузно не бо,
Молчал скорбей.

Дедемона. Что это значить, шивей?

Озелло. Ну, ну кошмис... Но уальско покороче...

Я похоту покажишь... Не лгу я
Тебя убью, пока же кь смерти духова
Не пригособилась — пьрь, Боже сохрани!

Твоей души я убиваю не сразу...

Дедемона. Ты говоришь о смерти?

Озелло.

Да, о смерти.

Дедемона. О, Господи! спаси меня!

Озелло.

Аминь!

Озь всей души.

Дедемона. Аминь, же произносим —
Также же меня не умерьшим, мой шивей?

И все-таки же срашеть мнѣ, Озелло!

Ты шивей, когда звои глаза

Такъ богато. Мнѣ нечего бояться:

Я за собою совсѣмъ вины не знаю,
И все же боюсь, я губевую, боюсь...

Орелло. Подумай о грехахъ своихъ скорѣе.

Деждемона. Мои грѣхи — любовь моя къ ждѣ.

Орелло. Вошь за нее жи и умреть сегодня.

Деждемона. Смерть за любовь съ природою не согласна.

Какъ схрамится жи! Занымъ кусаетъ губы?

Какое-то кровавое волнение

Приводитъ въ дрожь всѣ существо живое!

То схрамится предвдохуники... но все же

Надѣюсь я — надѣюсь, что не такъ

Божь мерзвой иль.

Орелло. Молчи, ни слова болше!

Деждемона. Я замолгу. Того жь, скажи, жи хочешь?

Орелло. Ты Кассио плазотъ ждѣ оудала,

Что подарилъ ждѣ я и козорый

Тыль доронъ мить.

Деждемона. О, нать! клянуел душой

И тизнио... За Кассио пошил,

Спроси его.

Орелло. О, милая, схрамисъ,

Схрамисъ клятвопресохунтой бить... Этьдъ жи

Мешитъ жеперъ на ложитъ смерти.

Деждемона.

Божь!

Но не убсѣтъ те жи ленья сейчасъ.

Орелло. Сейчасъ. Икакъ, покаисъ добровольно

Въ своихъ грѣхахъ; за ждѣ, что, даме клязвой

Отъ каждаго озрешишь обвиненна,
 Тои ни сломишь, ни измѣнишь не въ силахъ
 Упорное рѣшениѣ мое,
 И для меня — предметъ значительнѣе основы.
 Такъ — ты упрямъ!

Дедемонна. Спаси меня, о Боже!

Оуелло. Аминь.

Дедемонна. И ты, ты смилуйся также.

Я никогда тебя не оскорбляла,
 Я Кассио любила рожкою твою
 Любовито, какую Богъ великъ
 Пизаро ко встать на связь. Не дарила
 Я ничего ему...

Оуелло. Да Богъ свидѣтель,
 Что мой плачокъ я видѣлъ у него.

О, женщина коварная! ты въ камень
 Ань превращаешь сердце! забываешь
 Что называешь убійствомъ, что камиаремъ
 Я совершишь и что скажешь я смертью?
 У Кассио плачокъ я видѣлъ.

Дедемонна. Онь

Намѣлъ его, — а я не отдавала.

Пошли за нимъ, пусть онъ все правду скажетъ.

Оуелло. Пусть онъ скажетъ.

Дедемонна. Но что там?

Оуелло.

Что съ зобото

Онъ болъ въ связи.

Дездемона. Какъ? въ незаконной?

Оуелло.

Да.

Дездемона. Онъ этого не повзоришь.

Оуелло.

Конечно,

Зачемъ, что розъ ему ^{зачемъ} теперь зажали.

Объ этомъ похараесть гесудный Яго.

Дездемона. Мой ушасъ все мнѣ обьяснилъ: онъ умеръ!

Оуелло. Да есмды его малыйиинъ волосъ

Болъ мизтнго, — и волосомъ малыйиинъ

Я! въ ухонимъ меезъ сурашнцуо мою!

Дездемона. О, горе! онъ обмануеъ клеветною!

Погидла я!...

Оуелло. Ма, прелюбодтайка!

Въ моихъ глазахъ о немъ зи смншег плакахъ!

Дездемона. О, прогони, но не удей мейд!

Оуелло. Смерзъ, смерзъ блудннннъ!

Дездемона.

О! удей хоге завъра,

Но эту ногъ дай мнѣ проширѣ...

Оуелло.

Напрасно!

Дездемона. Хоге полгаса...

Оуелло.

Нгузъ, мгузъ! зачьмъ охсрогаса?

Дездемона. Дай мнѣ прогесуг молнннбу...

Оуелло.

Поздно, поздно! (Душиръ се).

Эмилиа (за сценой). Синборъ, синборъ! скорѣе... охотнѣе!

Оуелло. Это ракъ за шкуру?... жива! еще жива!...

О, я несправедливъ, но знаю милосердье,

Я не хочу продлить твоихъ мученій...

Возьмешь! вотъ захъ!

Эмилиа. Синборъ, синборъ, скорѣе!...

Оуелло. Кто захъ?

Эмилиа.

Синборъ, доиспана сію минуту

я видюте бааъ.

Оуелло. Сейчасъ она мерзвѣ!

Эмилиа пришла, какъ видно, съ вѣсткою

О Жасіо... А крику было много...

Мерзвѣ... не шевельнется... какъ могла

недвижимая... Внучкае ты не видкае?

Не дурно ли я сдѣлала?... Какъ будъ

Отъ нешевелстцала... Нннъ, недвижна...

Какъ почувствъ?... Когда она войдетъ,

заговоритъ сейчасъ съ моею женою...

Моею женою, моею женою! Какой?

Нннъ у меня жннн... О, тяжело!...

О, страшный часъ! о часъ невыносимый!

Нннъ кажетъ, сейчасъ луна и солнце

забудутъ совершенно - и земля

отъ ужаса подъ нами задрожетъ.

Макбетъ (насветѣ, 1606 или 1609г.)

(Действие V, сцена 1-2).

Донсманъ. Комната въ замкъ. Докзоръ и придвор-
ная дама.

Докзоръ. Боже уще две ноги, какъ я на сорокоть вилеку съ
вами, и разказъ вашъ все еше не подзверидается.
Когда блудила она въ послѣдній разъ?

Дама. Съ зѣль поръ, какъ его величество озиравилея
въ походъ, ѿ не разъ видѣла, какъ она бежае съ поземи,
набрасываея когное плаше, озкрываея бѣро, береу думицу,
нишеу, складываея ее, запечаываея и пожомъ отъръ по-
тишея. И все это въ глудочайшею енту.

Докзоръ. Срашное раззройшео организма! Наслази,
дарсея благодѣтелиемъ сна и во го же времѣ испотмаея
зѣла тебной! Кроимъ зѣль прогумокъ во времѣ сна и
другилъ двисеній, не замърили ли вы, чтооь она что-ни,
бѣе говорила?

Дама. Да, слова, которилъ я не повърою.

Докзоръ. Анъ можно; это даше необходимо.

Дама. Ни вамъ и миколу на свѣтъ. У мене нѣе
свидѣтели, которсе подзвердили ги сказанное. (Входилеу
леди Макдеу со свѣчѣй).

Дама. Смодризе! боже она идеу. Всегда хавъ. И, кля,
нѣет вамъ, она силеу. Замънайе; подойдиуе ближе.

Докзоръ. Гдѣ она взяла свѣчу?

Дама. Свѣча сядла возитъ нея. Это всегда хавъ. Она

сама приказала.

Докторъ. Вы видите, глаза открыты.

Дама. Но чувствую ихъ закрыто.

Докторъ. Это это она дряхлая? Смотришь, какъ держитъ она руки.

Дама. Это съ прививка; какъ будто мосье ихъ. Мне случалось видеть, что она занимается зрими митуръ двадцать.

Леди Макберъ. Возь еще пядно.

Докторъ. Не! она говоритъ. Я запишу слова ея, чтобъ лучше запомнить.

Леди Макберъ. Проще, проклятое пядно! прощ, говори и! Рать, два, — пора за дело. Присподоса брава... Скъ, дисъ! солдакъ и божьсь? Какое дело, знаешь, ньюъ ли, кто позовеъ насъ къ оубору?.. Однако, кто бы могъ подумаетъ, что въ скаринтъ такъ много крови?

Докторъ. Слышите?

Леди Макберъ. У дама фрайфскаго была жена; где она теперь? Какъ? неужели эти руки никогда не вымоются до чиста?.. Полно, другъ мой, полно обь звать; въ все дело непорхитъ своей пугливости.

Докторъ. Продолжай, продолжай! Ты узнала, чего жеть не должно было знать.

Дама. По крайней ^{мнрь} сказала, чего не должно была го-
ворить. Одному Богу известно, что она узнала.

Леди Макберъ. Все еще пахнетъ кровью. Вещь ароматы

Арабин не отнесешь этой малюткой руки. О-о!

Докторь. Что за вздохъ! Ставило у нея на сердце!

Дама. Такого сердца я не согласилась бы носить въ груди за все величье ея сана.

Докторь. Да, да.

Дама. Успокойте, Господи!

Докторь. Эта болельница выше моего искусства. Я знаю, однако же, людей, которые блуждали во снѣ и скончались въ мигъ, на смертномъ одрѣ своемъ.

Меди макдербъ. Умой руки, мадросъ почное тларсе. Какъ же блѣднѣть! Я говорю рѣчь: Банко похоронены; отъ не можешь везать изъ могилы.

Докторь. Право?

Меди макдербъ. Въ посылъ! въ посылъ! Слышите? Ву, какъ въ вораза. Поидеть, поидеть, поидеть! дай мнѣ зъво руку. Что сдѣлано, то сдѣлано. Въ посылъ! въ посылъ! (уходитъ).

Докторь. И она явшея генеръ?

Дама. Напрямь.

Докторь. Въ народъ носящая дурные слухи.

Дыла неслаханная порождявозъ

И сураль неслаханний; болыная совтсезъ

Тлукимъ подушкамъ повъряельъ тхайну.

Свдцеттиско ея нузинтай врана. О Боже!

Проези камиъ вьсьмь! Валь радо удамиуъ

Вьсь охривъ орутавъ оъ мидеди

И не сводишь съ ней глазъ. Тенере процайце.
Она безречовица мой умъ и взора.
Я думаю, но говорю не слышо.

Тамлетъ (Hamlet, 1600 или 1597-1605).

Лучшая оцѣнка этого капитальнаго урѣда Шекспира гласо,
даже у Теде въ его Вилбегельовъ Мейстеръ. Вошь извѣстнѣй
монологъ Тамлета.

(Даніелье III, сцена 1-8).

Комната въ замкѣ. Офелія одна.

Тамлетъ (входитъ). Барскимъ не бѣшь? Вошь въ чель вопросов!
Что благороднѣе? Сносить ли грѣхъ и сурьлы
Враздумицеи судьбѣ, или возегахъ
На морѣ бѣдѣ и конлихъ иль борбѣю?
Окончить жизнь, — уснуть, —
Не болѣе! — И знаю, что эгошь сонъ
Окончить грусть и тысячи ударовъ,
^{Let, Denmark}
Удѣль живить... какой конецъ дохотитъ
Меланій шаркишь! — Умереть, — уснуть;
Но если сонъ видѣтъ въ поестухарь?
Что за метъ на смертнѣй сонъ слухарь,
Когда сурьлѣишь мѣ сугру земнуо?
Вошь это дальнѣйшій загрондаеть нукъ,
Вошь оъ чего бѣда такъ долговолма!
Кто смее бы бить и посливнсе вѣка,
Боденале правъ, зиранновъ прихотененсе,

Обида гордая, забвучю любовь.

Презрительных душ презренье къ заслугамъ,
 Когда бы мось насъ подарилъ покоемъ
 Однимъ ударъ? Кто несть бы брелъ жизни,
 Кто гнуля бы подъ здансество зрѣловъ?
 М ролско сраалъ того-то покло съерри, —
 Сурана безвѣстная, откуда пудники
 Не возвращался къ мамъ, — смущасяь волно,
 М ма скорый съесель зельное горе,
 Гольмъ удѣшннмъ къ безвѣстности за гробомъ.
 Такъ вѣдалъ насъ совѣсь обращая въ зрусовъ,
 Такъ блскнеръ въ насъ рудянецъ сальной волн,
 Когда жажнѣль мѣ размышляеъ: слабѣсь
 Милой пошеу оубасннмъ предприязн
 М робкнн пуръ склоняеъ прочъ оръ цѣльм.

Орелія! — О нинфа! Помяни
 Мои грѣхи въ збой связой молнрвѣ!

Орелія. Какъ провели вы эти дни, мой принцъ?
 Здоровы ли вы?

Тамлеръ. Благодарю покорно.

Орелія. Мне давно желала я оудатъ вамъ
 Кой-что, мой принцъ, что вы мне въ нарядѣ дали.
 Возьмите еще ретеръ.

Тамлеръ. Я не возьму.

Я никогда и ничего вамъ не дарю.

Орелія. Любезный принцъ! Вамъ слѣдуетъ хорошо извѣстно, что дарилъ вы съ словами,
 Которымъ счастье цѣнны вещей удвоили.
 Буксера не забудьте, — возлюбите насъ нѣтъ назадъ.
 Дня сердца благороднаго не дорожь.
 Подарокъ охъ того, кто насъ не любитъ.
 Возлюбите, принцъ!

Тамлеръ. А, а! Ты чуждая дѣвушка?

Орелія. Принцъ!

Тамлеръ. И хороша собой?

Орелія. Это вы лучше скажете, принцъ?

Тамлеръ. Но, что если вы добродѣтельна, такъ добродѣтель звать не должна нѣтъ дѣла съ красотою.

Орелія. Можно ли красоту отыскать совѣстливую нѣтъ, те добродѣтели?

Тамлеръ. Да, конечно: красота скорее превращаетъ добродѣтель въ распухнуто, такъ добродѣтель сама собой красота себя подобнаго. Присуде это бѣтъ парадоксъ, теперь это аксіома. Я люблю рѣдъ когда-то.

Орелія. Право, принцъ, вы заставили меня этому вѣрять.

Тамлеръ. А не должно было вѣрять! Добродѣтель не при, всемъ къ намъ такъ, чтобы въ насъ и слѣда сраженія чужь. Ковъ не осраляет. Я не люблю рѣдъ.

Орелія. Тѣмъ болѣе я была обманута.

Тамлеръ. Судяи въ монашескѣ. Занемъ розидаетъ на свѣтъ

грѣшниковъ? Я самъ, пополамъ съ грѣшникомъ, желобкою добро,
 дозвѣстный, однако могу обвинять себя въ грѣхѣхъ безцѣль,
 что лучше бы мнѣ на свѣтъ не родиться. Я гордо, я мещане,
 мещанъ, негоднотворъ; къ мнѣмъ услуживъ сполна грѣшникомъ, что
 я не могу и увѣрять ихъ въ чинъ, не могу дажъ имъ образа
 въ воображеніи, не имѣю времени ихъ исполнить. Къ
 чему грѣшникъ дѣлать, какъ я, поцѣпъ мещанъ недоброизем,
 мещанъ? Мы обманщики, все до одного; не вѣрѣ никому
 изъ насъ! Иди въ монастырь! Тѣмъ оземъ дѣлай?

Орелія. Добра, примить.

Тамлеръ. Заключи мѣ за ниль дѣверъ, чтобъ ови играть
 музѣ фольско у себя въ дотъ. Прощай!

Орелія. Милосердыйъ Боже, помоги мнѣ!

Тамлеръ. Когда же выйдете замужъ, возъ рѣчь въ при,
 даное мое проклятіе: будь чиста какъ лѣдъ, бѣла какъ
 снѣгъ, ты не выйдешь оу клеветы. Случай въ монастырь!
 Прощай! Или если ты хочешь непременно выйди замужъ,
 выбери дурака; умные люди знаютъ слишкомъ хорошо,
 какихъ худобницъ вы изъ нихъ дѣлаете. Въ монастырь!
 И скорѣе! Прощай.

Орелія. Мещанство его, силы небесная!

Тамлеръ. Слышалъ я и о вашей живописи, слышалъ
 довольно; Боже да въ вамъ мнѣ, вы дѣлаете другое. Вы
 фаскаетесь, мнѣмъ и поете; созданіемъ Божиимъ дажъ
 имена въ насъ пишете; прихвордываете, будто все это отъ

незнатія, - а оно просто легкомысленное. Подиже! Ни слова! Это село жема съ чина. Я говорю, у нас не будет больше браковъ; козорые уже женились, через живуть, веть, кромя одного; охранные охраняетъ чина, что они же, мерг. Въ монастырь! (уходитъ).

Орелія. О, что за благородный спрачился духъ!
 Изъясъ чрепного, глаза ^{визуальная} царедворца,
 Герой мель, цыбаль и надежда царства,
 Чина и нравовъ образецъ, - все, все погибло!
 А мнѣ, киртозит-ыйшей, мнѣ судьбено,
 Вездь нектаръ князьв его вкусивши, видталъ,
 Какъ пала мощь високаго чина,
 Какъ свѣтлей юноеи краса погибла,
 Мубождокъ всема, подъ бурето чвѣдшии?
 О горе мнѣ! Что видтла я президе,
 М что умерь!

Этимъ заканчивается наша разборъ пьесъ Шекспира. По-
 дробнѣе мы разсказали всего 13 пьесъ. Изъ первого пе-
 риода шекспировой драматургии Шекспира я привелъ
 сценаріумъ четырехъ пьесъ («Титъ Андроникъ», «Перикла»,
 «Комедія ошибокъ» и «Мелиренія стронзивой»), а такъ, за
 исключеніемъ «Титрида VI», все пьесы этого періода, изъ
 второго періода, я изъ эрозическихъ пьесъ два: «Два Ве-
 ронскихъ дворянина» и «Напрасная забота любви» (за
 исключеніемъ четырехъ: «Концовъ вѣтгасхъ дало», «Сотъ въ лапшино

История английской литературы XVI стол.

ного, „Ромео и Джульетта“ и „Венецианский купец“);

2) из исторических пьес — 70-е сто: „Король Генрих IV“ — 1-й акт (ошибка) и „Виндзорский проказница“; наконец, из зрелого периода поэтического творчества автора — пьесы, сестрицы замков (Много шума из ничего и „Актриса за моту“) и остривки из зрелых (Сэр Мэн, Макбет и Тимон).

Хотя мы не дали в союзии подробно рассмотреть пьесы этого драматического гения, однако и из этого нашего очерка мы могли достаточно ознакомиться с особенностями этого драматурга. Гений Шекспира сколько же виден в изображении самых сильных страстей, сколько в излюбленном и всемогущем роде. Сдвинутый возвышенности и пылкой губернаторности, он в полном смысле естественный художник изображений иль лиц. Никто лучше его не умел изобразить характеры и бытие, водить на сцену какое животное лицо, заставляя их являться, действующими, в чьем доверии от неподражаемого правдоподобия. Если, с одной стороны, Шекспир может называться поэтом всех народов, по силе и внутренней характерности изображения, по высокой и всеобщей мощи философии, то, с другой, он иль же полное право на название народного поэта Англии, по лиричности и дикому могуществу, с которыми воскресают воспоминания, сдвинуты обиды, сдвинуты вражды, как в драмах: „Ричард III“, „Генрих VI“, „Генрих VII“, „Генрих VIII“ и пр.

Обладая въ высшей степени способностью разнообразить
 характеры въ своихъ творенiяхъ, Эрasmusъ гений, смѣтливый, не-
 сурокій, часто даже страшный, доходить иногда въ изо-
 бразительнiи густини, блещаетъ неподражаемыми остротами
 и шутками въ комедiяхъ: „Видзорскiй пудучикъ“ и „Пантомимъ
 Фонтанскiй“; охмеляется прелестью воображенiя въ „Сонъ въ
 лунномъ поѣ“ и въ „Буря“. Онъ равно превосходенъ въ
 трагическомъ и комическомъ родѣ. Выше всѣхъ поэтъ его
 „Тамлеухъ“. Правда, Шекспиръ иногда изъясняется языкомъ
 грубымъ и часто изысканъ въ мысли и выразительнiяхъ.
 Но эти недосажки, и вообще всѣ недосажки Шекспира
 принадлежатъ не ему, а его вѣку.

Мы не ослѣпляемся недосажками великаго писателя
 и не поклоняемся ему, какъ образцамъ, доходящимъ до
 божественнiи, признавая недосажки эти общими его вѣку,
 тогда, какъ красота и богатство Шекспира принадлежатъ
 ему самому. Очень часто можно быть, что поэта, всего болѣе
 поражающаго насъ своею несообразною и чудовищною
 картинною цѣлаго или вообще духу Шекспировыхъ творенiй,
 безвѣстны и передѣланы самими архисахи, какъ
 это было въ обычаѣ въ его вѣкъ и какъ отъ самаго зна-
 ена на это въ „Тамлеухъ“.

Нѣсколько словъ объ англiйскомъ

театрѣ во вѣкъ Шекспира.

Вспомнимъ, что театры при Шекспирѣ были ни.

у Эпикурiе III, с. 2. и Понс, въ предисловіи къ своему изданiю Шекспира
 1825 гда, говорить, что актеры уже вѣдѣли имѣли право и одобренiе вѣдѣ-
 мартъ и удалялись цѣлыми поколенiи, имѣя въ порядкѣ сценъ, прибавляя со-
 камибури и т. п.

зрелище не лучше завершить, где они первоначально получили
 свое основание. Въ залахъ Глоба и Черныхъ лошадей (Black-
 Friars) во время самыхъ представлений зрители курили, пили
 эль, въ интрактахъ играли въ карты. На малкихъ сценахъ
 эль и жаровье не было никакихъ иллюзий, ни козюмовъ,
 ни декораций, ни порядочнаго освещенія; женскія роли
 исполнялись мальчиками, подвешеніе козоровыхъ соуро,
 возидаемое всегда циническими каламбурами попу-
 лярнаго партера, составленнаго изъ зрѣлаго класса Лон-
 донской перни, вкусу козорою надо было непременно
 угождать охоту, чтобы заславились ея выступленія гени-
 альнаго произведенія. На самой сценѣ, освещенной свѣ-
 тлыми свѣчами и отдѣленной отъ зрителей однимъ пери-
 лами, по сторонамъ, на полу, ценнаго ковра и
 и перламутровъ ковраны, сидѣли и лежали члены англ.
 ской аристократіи, фразеры и великошны, куря трубки,
 разносима, пачками. Партеръ находилъ всего во время
 дѣль съ этого гаскою зритель и нередко осмѣивалъ ихъ во
 время представлений Брансо, насмѣшками, огнемъ гаскою
 яблоками и орѣхами, а иногда перебрасывалъ въ нихъ
 скамейки, черенки и камешки, черезъ головы актеровъ.
 Малка была часомъ драматическаго писателя въ это время:
 Шекспиръ получалъ за каждую изъ своихъ трагедій едино,
 временно в фунтовъ сорокатиновъ, 13 шиллинговъ и 4 пенсы 7

и Глоб и Black Friars два болѣе замѣчательные театры въ Лондонѣ Шекспирово время.
 Орѣшковые назывались: White Friars, Fossil, Carten, Flour, Tortoise, Rose, Swan и
 Red Bull. Всего 10. Въ число ихъ было три гаскою. Три гаскою на нихъ играли
 каждый день, кромѣ воскресеній. Сначала представленія начиналось во часъ по полудни,
 потомъ въ три, а съ 1606 года, въ четыре.

2) Это на наши деньги не составило и 50 руб. сер.

и сверхъ ^{гого} сборъ со второго представлѣнія шель въ его пользу.
 Конечно, абзоръ имѣлъ право наказанъ своего пьесу, но не
 смѣлъ продаванъ ее дороже 6-ти пьесовъ. Напечатанная пьеса
 посвящалась обыкновенно какому-нибудь вазинскому ин-
 лицу, но лицо это никогда не дарило вознагражденно болѣе по
 шиллинговъ за посвященіе. Положеніе актеровъ, впрочемъ,
 было еще жалче абзорскаго. Мучиміе изъ нихъ, называв-
 шіеся придворными, получали 3 фрунза сфери. 6 шил. и
 3 пьесовъ жалованья въ годъ. Вообще они подвергались
 всеобщему презрѣнію и насмѣшкамъ. По окончаніи пред-
 ставленія, они должны были сразу на колѣни и молиться
 на сценѣ за своихъ покровителей, а на судимыхъ ухаживать
 за короля и королеву. Тардерио актеровъ составляли поно-
 шенный театръ знахи и шель маскарадные костюмы. Ту-
 ризане преслѣдовали актеровъ, какъ людей нечестивыхъ и
 вредныхъ для обществу, и въ 1583г. начали однажды нае-
 азрь, во время представлѣнія, съ женою, чтобы исхредами
 вещей служителей Ваала, что и сдѣлали бы непрерывно,
 еслибы французы не вступились за актеровъ и не начали
 драку съ туризанами, при которой погибло много народа,
 да.

Какое ^{те} возмущенно было мущесство галанда, когда при
 такомъ положеніи сценны и искусства Шекспиръ своими
 пьесами изоргалъ слезы и крики возмущенна у необразо-
 ванной герми и полубразованной знахи? И знахъ эта,

1) Иногда эта молитва вводится въ шилловъ. Въ Тонриль IV, тасъ II, шилого,
 который произноситъ одаръ изъ замцовцакова, оканчивающа събдучоуцави
 словами: Я пожелала быть доброй ночи и послѣ того спану на колѣни, но
 собоюственно зашла, тогда поминарся за королеву.

гордая и полная предразсудковъ, не сумидиласт позннмае
рядку Шекспира, козорую отъ съ равными удоволствннмъ
прежагивалъ мясникамъ и пивоварамъ.

Криука.

Съ Эдмундомъ Шекспиромъ, величайшимъ драматическимъ
писателемъ, козорый всестало въросъ на почвѣ англійской еце,
на, козъ и неумерено возвиселъ надъ ноемъ, совершилает
неоспоримая побѣда національной поэзіи въ англійской
литературѣ XVI столѣтій убо въ рѣшительннмъ, это Шекспиръ
былъ первымъ изъ драматическихъ писателей, козорый въ то
оце время озлился и какъ лирической, и какъ эпической
поэзіи, убо въ преннцнпѣ придворной поэзіи
и въсехъ нхъ, какъ соухавной элементъ, въ свои драмы. Эли
Шекспиръ и создалъ вначалѣ наряду съ современными
ему авторамъ, даго при первомъ самоозовѣленномъ про,
изведеніи данъ похубеждованъ похубеждово и похубеждово
геснн въ всей его силѣ. Масса театральнн публики прнн,
чала, конечно, съ равными участннмъ произведенн и дру,
гнхъ авторовъ, но нежду тѣмъ неслиогнн знаоками, ко,
форме смозрае на драматическую поэзію не просо какъ
на прнвнное пренроводнне времени, а какъ на серозн,
ную озрае литературн, не было сомнннн на скетъ
знаенн великаго поэта, козорый, не смозра на узкнй раб,
ки данннхъ сценнческихъ условнн, убо въ созданъ вели,
гайтнн, безмерннхъ звореннн.

Почасть Кембелъ, въ его мизмъ Мексепира, Тѣмъ, всего
 кризисескисль сраждѣль, и Туго, въ его лекциѣ о Мексепирѣ,
 оправдывають даже всю несообразность, все неправдоподоб-
 стѣ и несусебность въ Мексепирѣ, говоря, что гению
 не пощадили границы, что отъ природы не слѣдовало
 общими челоукоескисль законамъ. Несмотря на абсурдность
 зрѣнь знаменитыль именовъ, нельзя съ ними ^{согласиться}.
 Если бы не было звердиль законовъ изданаго, не было бы
 и литература, не было бы различия между гениальности
 и уродливости созданисль, порожденными горячечными
 воображенисль. Проскрибельно и полярно увлеченъ Мексепи-
 ромъ, но нельзя же возмущаться именовъ зрѣнь, что со-
 ставляетъ сущесственныи несообразокъ въ зрѣнь писателя.
 Также, приводи мнѣмъ различия компенсаторовъ - кризи-
 совъ, нельзя вовсе и упоминать о А. В. Мелемъ, о бога,
 зившемъ итальянскую литературу превосходисль перево-
 дить Мексепира, но проскрибующисль уваженіе свое въ дра-
 матическому поэту до фанатическаго обожаній. Излишняя
 привязанность ослѣпляетъ даже, какъ и излишняя
 суровость.

Но ^{искренне} отъ природы одаренный самой мощной, богатой
 и пылкой фантазисль, какого когда либо наплемъ были
 художисль, глубочайшего чувствительности, поэтичнисль
 добродушисль и самымъ сильнымъ юморомъ, проникнувшись,
 какъ взглядомъ на свѣтъ и людей, созрѣвший въ исканіи

жизненных зрелищ², под влиянием великих мировых событий и безудачного возвеличения своего народа, Шекспир был величайшим поэтом новых времен, с когорой сравнись могут только в комедии Моисей, в трагедии Тезе и Шиллер. Поставленный на рубеже двух столетий, не чуждый еще сражений со своей завывающей средневековой жизнью воззрений и в то же время живя уже под отарованием новейшей эпохи, не связанной в мощную развилку своей великой индивидуальности никакими литературно-искусственными теориями и теориями, Шекспир следовал демоническому, кося и не без, сознательному влечению своей природы, козоров не было, следовало, проявление сильных и грубых сил. Великая загадка жизни — что свободная воля человека есть коренная причина добра и зла, что наша личность заключает в наших поступках, сокровенный корень козоровых действий — все это было изображено в безмелочных художественных образах недоумчивых гениев Шекспира. В собственном смысле слова для него загадка задачи людской судьбы. Глубина его понимания человеческой природы позволила ему в каждой драматической пьесе представлять новые и в высшей степени оригинальные образы. Разно

только в комедиях первого периода можно встретить
 повзрелія и сложивша характеровъ, но и тамъ находимъ
 мы неискреннаго, глупчайшаго и разносороднѣй-
 шаго сердцевода. „Вникните,“ справедливо говоритъ
 Тарвинцевъ, въ характеры, поступки, изреченія, въ цѣль,
 и въ крутъ мысленія его звореній — и вы увидите, что
 въ этомъ великомъ кодексѣ живыхъ образовъ и мудро-
 сти нѣтъ почти ничего, что можно было бы назвать
 по происшествіи зрѣлости нѣтъ усовершеннаго; смыслъ
 подобной остротѣ понять не трудно.

Въ науцѣ свободѣ, въ высокой Этикѣ Шекспира,
 которая такъ же далека отъ эмпирической цинизмности,
 какъ и отъ правдивой расцвѣтенности, лежить объ-
 явленіе, почему еще и понынѣ партіи и секцы встали
 въ роисповѣданій и удивленій споря за обладаніе
 великимъ позломъ, такъ какъ каждая изъ нихъ видитъ
 въ немъ своего идеала, предъявляя свое исключительное
 право на то правдивное добро, на ту высшую справед-
 ливость и непреложную правду, которая лежитъ
 въ основѣ звореній геніальнаго автора. Близко же къ
 этому разобрать Шекспира, то такое одностороннее от-
 ношеніе къ нему едва ли не невозможно. Даже
 при поверхностномъ наблюденіи хотѣлось броситься
 въ глаза неискренность его богатой фантазіи и мно-
 госторонность его зворесерва въ отношеніи характеровъ.

Бельмь срубилъ зубовое дерево, которое заслоняло долину и
должно его срубить. По преданию великий поэтъ посадилъ
это дерево собственными руками. Поэтъ и миссис Сврат,
сфорд смотрели на это дело, какъ на преступление про-
тивъ священной махиди Макенра. Они поклялись убить
виновника. Владыка долженъ былъ божьимъ. Однимъ пред-
принимчивый плодникъ, хорошо понимая, какое значе-
ние приобрѣдаетъ это дерево въ имени Макенра, купилъ
его и надѣлалъ изъ него гайники и табаководы, которая
продавалъ похоть очень выгодно.

Свратфордскій началува послалъ одну такую вещь
Таррику и поднесли ему въ ней похотное гражданство,
въ просбоду досады въ городу срачу, божьимъ или похотеть
поэту въносъ въ его собственнымъ похотомъ, чтобы Мак,
спиръ и геніалный армузъ, его передававшій, оба имели
свое изображение въ Свратфордской разук.

Тогда у Таррика явилась мысль о болѣе широкомъ
празднестве. Они привели въ движение всѣхъ Свратфорд-
скихъ работниковъ, какъ рассказывалъ Томасъ Морфи,
другой биографъ Таррика. На берегу реки Уэрсонъ была
розонда (въ родѣ Ратела), весь домъ и площади были у-
браны праздничными образами. Пятого и шестого сентября.
Бра уасники и зрители собрались со всѣхъ сферъ не-
только изъ окрестностей, но главнымъ образомъ и изъ Лон-
дона. Седьмого сентября совершенно было торжественное

Богослужение; по окончании его хоршеезвенное шествие отправилось к часовне Шекспира, которая находилась у восточного угла церкви. В три часа были исполнены объём в рожонде; затем концерт, на котором были хор, шествием песни Гаррика; поём декламаций от Гаррика при освещении посвящённой статуи. На следующее утро должно было происходить в улицах города другое хоршеезвенное шествие, представляющее главными в персоне Шекспировской поэзии, но дурная погода помешала исполнению этого плана, поэтому Гаррик исполнил эту последнюю часть программы в следующее воскресенье на Драматическом театре. Театр, разделённый на различные группы, исполнял лирически в хоре, затем в масках знаменитых сцен из Шекспира, и заключение шествия составляла триумфальная колесница, на которой стояла фигура Шекспира в виде статуи. Наконец Гаррик снова декламировал свою оду к Шекспиру. Все это произвело такое сильное впечатление, что это представление повзрело было в зрелье этого, ду больше сра разь.

Этот праздник Шекспира имьсезь своего важности. Это признак и олицетворение совершенно измьнившагосей масуростей, которое сгало теперь проглядывает вездь вь оцьтнхь Шекспира.

Этому больше свободному взгляду главными образными

содѣйствовало Тарриво. Великіе образы Мексика: Пикардъ III, Миръ, Тамлеръ, Макберъ, Орелло, были любимѣйшими и са, мѣткими сѣмѣнами его ролями. Мозгисеубо его сѣрсеубеиной игры принуждало людей самыхъ упорныхъ къ безубеб, кому удивленію передъ давно забытыми поэтами. Правда, англійская критика, какъ это ясно видно изъ знаменитаго предисловія Джонсона, уже опровергла подобносно значеніе грѣхъ драматическихъ сдѣлсубъ и нанесла много другихъ ударовъ прихвѣзатѣль французской трагедіи; но, что касаясь въ особенності до Мексика, она еще не шла дальше знаменитыхъ словъ Вольтера, что въ Мексика рѣ, дѣль съ величайшего возвышеннаго малодушья и са, махъ грубая дикость. Теніальнѣй колѣкъ удѣль въ эти предразсудки. Передъ его пораженіемъ мастерсубоубъ не, оразимо бѣвѣлось удѣбиденіе, что го, въ гѣль умъ долго видѣли только грубое и варварсубо, было ни что иное, какъ вѣнахивающее тѣмѣя самой горячей сѣркеи и са, мѣя глубокой дѣвнѣнѣй геловѣгескаго сердца, виднѣя хѣб, ко пронизаѣлѣиной взгляду вѣоубеиного поэта. Передъ удивленіями людьми снова явилась мысль, что природа и искусство вовсе не создаѣлѣюѣ дѣубъ враси, дѣбѣнѣ другъ другу силъ, какъ думали до сѣль поръ, но что въ самой глубокой своей сущности они создаѣлѣюѣ одно и то же.

Тарриво передѣлывалъ по своимъ взглядамъ и по,

зрелищность почти все пьесы Шекспира, в которых он
 являлся на сцене. Этим передылкам сражаться в упрек
 нехудожественный произволь и говорить, что он сочного
 дерева в них осязает только высокими обломком. Этим
 упрек несправедлив. Мы не будем ругать, возможно
 и полезно ли вообще давать Шекспира на сцене со-
 бственно непроизволь и неизменно-менем, — Шекспира,
 который писал для сцены, цезурной совершенно иначе. |
 И Тарривы конечно не всегда попадали правильно; они
 закончили заглавие дань своему времени, и позднейшие
 передылкавазели превосходили его в силе мысли и поэти-
 ческой проникательности. Конечно было насильство про-
 зы Шекспира то, что Тарривы без дальних околичностей
 сей оубросил в "Ромео и Джульетта" сражае Ромео к Роза-
 линде и, впрочем, тогда ушли в неслучайные в кажа,
 сурово, образиле по призыву Ливел в повелит Бан-
 делло и захватил Ромео умереть в объятиях пробудила,
 тощейся Джульетты. Никто не будет защищать и того, что
 отъ изъ "Зимней сказки" и "Укрощения (упрядной или)
 суровивой" не сводить сдвигать ничего лучше зрелищ, ажу,
 ных мучок. И много других подобных примеров.
 Но при этом надо вспомнить, в каком положении
 находил Тарривы ретарриварь Шекспира.

"Ромео и Джульетта" не давалась уже иль восторжество.
 И то, что осязается еще на сцене иль поэзии Шекспира,

было так изуродовано, что этого писателя невозможно было узнать.¹⁾ Девиет (т. I, стр. 117) рассказывает, что когда Таррикъ въ первый разъ давалъ Макбета по первоначальному его тексту, то великий актеръ Кинъ спрашивалъ его совершенно озадаченный, откуда съе набралъ все эти странные слова?

Избалованная зрительница испугалась бы при видѣ всего неполитического величія Шекспира. Увидѣвъ же себя средѣхъ вынужденности къ закону же признанію. Слабые глаза могли только мало-помалу содраться, бы для созерцанія красоты во всей ея полнотѣ.

Со времени Таррика представленіе трагедіи Шекспира стало въ Англіи популярно долговѣ. Великій поэтъ снова нашелъ свое мѣсто въ сердцѣ народа.

Этотъ поворотъ въ англійскомъ взглядѣ на Шекспира, ра замѣчательно ухъ больше, что почти въ то же время и въ немецкой литературе, и при этомъ совершенно независимо отъ Англіи, явилось стремленіе къ полному и точному изученію Шекспира и соревнованію съ нимъ. Какъ тамъ, такъ и здѣсь побудительного силото была борьба прозы и драматической поэзіи французской трагедіи. Изъ богатого источника Шекспира бѣла новая поэзія была волшебный напитокъ, возвращающій къ молодости.

^{1) Уилкинсъ}
У Уилкинса въ своей почтенной книгѣ о Шекспирѣ (стр. 776) извѣ-
стны списокъ такихъ грѣховъ. Къ этому списку грѣховъ надо еще
прибавить, что и Макбетъ передѣланъ былъ Давенантомъ въ оперу
съ многоисслектными пѣвчихами дуэтовъ. — Сл. и „Т. Театръ.
исторія всеобщей литературы XVIII вѣка. Томъ I. Англійская литература.
С. Пб. 1863. Стр. 442.

No 287, "Lekturijas" 2. pielikums
Ieraksts, g. decembris 1912.g.

Schekspira — Lords Ketlends. Pirms nedēļām irijām Parīzē iznācis belģiešu literatūras profesora Dambļona darbs „Lords Ketlends — Schekspirs”. Kā zināms, daudzi literatūras pētnieki domā, ka Schekspira dramās šaraktiņš Belons. Dambļons izstudējis viņus „belonītu” darbus un nācis pie pārleējības, ka Schekspira darbus nav šaraktiņš Schekspirs no Stratfordas, turšch nav pratis pat rakstīt. Režen atrasts šahds protokols, kurā Schekspira veetā paraktiņš rakstvedis un peelizis apatschā punktu, kas nosihmē, ka Schekspirs ir analfabets. Bet „belonisti” tomehr nav Dambļonu pārleējinaušchi, ka Schekspiram peeraksti to darbu šazeretajs waretu buht arī Belons. Belona dšhwe un darbi pahrat labi pasihstami, un ar teem Schekspira darbus nelahdā šakarā nevar west, bet galwenā atschiriba ta, ka abu autoru darbos walda gluschi šawads gars. Dambļons pehz tam luhkojis zauri weenu pehz otra viņus 223 angļu rakstneekus, kas dšhwojušchi Elisabetes un Jehlaba I. waldišchanas laikā — no 1558. lihdsj 1625. gadam, un viņšch kluwis pārleējinašs, ka wajaga buht wehl 224. rakstneekam, kas neweenam nav pasihstams. Belwuaras pils archiwā viņšch atradis šahdu dokumentu, kurā teikts, ka 1613. gadā grafa R. M. Ketlenda pilnwarneeks šamatsajis 44 šchilingus Wiliamam Schekspiram par „pus-ofizialeem” pašalpojumeem. Pamatodamees uš šcho dokumentu, Dambļons ispehtijis angļu lordu krahjumā wišu Ketlendu biograjijas, pee lam israhdiņees, ka wiši Ketlandi pabalstijušchi literatūru, sinotau wihrus un rakstneekus, bet par weenu no wineem naw bijis nelahdu tuwaku šinu. Pehz ilgaka laikā Dambļonam isdeweēs atrast šchi Ketlenda ihšu biograjiju. Par Schekspiru šahda runat tikai pehz wiņa nahwes, pee lam isšlaidrojās, ka viņšch bijis wišai wulgara personiba. Wiņa zeenitaji zentās to idealijet. bet pilnigā mehrā tas wineem nelahd naw isdeweēs. Ar Ketlenda atrashanu wišs isšlaidrojās, pee lam wiņa dšhwi war west pilnigā šastanā ar 32 Schekspira dramam. Trihs šaraktiņš Santtemptons un weenas autors wehl naw atrasts. Rodšchers Maneri grafs Ketlends dšimis Belwuaras pili 1576. gadā. Kad viņšch šasneedsa tšhetrpahšmito dšhmes gadu, nomira wiņa tehms un aishbildnis to nobewa Rembridšchas uniwersitatē, kur jaunais Ketlends parahdija leelas špehjas un šaraktiņa „Indrika VI” pirmo usmetumu, diwas poemas un „Spihtneezes šawaldišchanas” pirmo usmetumu. Aishbildnis dabu šinat, ka jauneklis ar šaweem beedreem pahrat beechi apmeklē tawernas, un aishuhta wiņa uš Paduas uniwersitati. Zetā viņšch šahdu laikā usiuras Parīzē un teel usaižinots pee Indrika IV galma. Te viņšch šaraktiņa „Zeeschanas par šaudetu mihlestibu”. Zetā uš Paduu Ketlends raksta otrreiz „Spihtneezes šawaldišchanu”. Italiņā viņšch paleel pusotra gada, apmeklē Paduu, Weneziju un Weronu, usraksta „Diwi Weronas muišchneeki”, „Weronas mihletaji — Romeo un Julija”, „Otello” un „Wenezijas tirgotajs”. 1598. gadā Ketlends atgriešchās uš Angliju, noleel Londonā adwofata ešfameni, apprezas un teel eezelts par Šerwulas mešchu pahrwaldneeku. Šchini laikā viņšch šaraktiņa „Sapnis wajasas nakti” un pastoralo dramu „Kā jums patihst”. Tahlat viņšch peedalas pee grafa Ešfela šaswehrestibas pret Elisabeti un raksta „Richardu II.” un „Juliju Zesaru”. Elisabete peeprasa, lai isdod autora wahrdu. Ketlenda radineeki peerunā akteeri Schekspiru, noslehpj to un šahsta Elisabetes, ka Schekspirs ir mineto lugu autors. Ešfela šaswehrestiba beidšas behdigi, Ketlendu gan apšcheglo, bet winam tomehr šasamalsā 20,000 mahrginas šoda naudas un japaleel arestā šawa weztehwa pili. Te viņšch šahst rakstīt druhmo „Hamletu”. Jehlaba I. wiņu atšwabina un šuhsta uš Daniju, apšweist Danijas šarali Kristjahnī IV. ar behla peedšimšchanu. Ketlends raksta „Hamletu” no jauna, kurā tad manama arī „Danijas atmosferā”. Ais pateizibas pret Jehlabu I. Ketlends usraksta „Rakbetu” un „Šarali Diru”. Pehz tam wiņu no jauna eezet par mešchu pahrwaldneeku un šchini laikā viņšch šaraktiņa „Zimbelinu” un „Seemas teiku”. Weidšot. ihši pirms nahwes Ketlends šaraktiņa „Behtru” — atminās par šawu zetojumu uš Ujoru šalam. Sawus pirmos darbus Ketlends isdewa bej paraktiņa un tikai 1598. gadā peenehma par pseidonimu Schekspira wahrdu. Dambļons šawus pehtijumus turpina un gatawo drufai šcho pehtijumu otro krahjumu „Hamleta autors un wiņa apšahrine.” Rodomats arī treschais krahjums „Elisabetes waldišchanas aishkulišu dšhwe”.

2) Лордъ Ретлендъ.

Въ новейшее время (въ полднъ 1912 года) Дамъ, Блонъ, Бельгійскій профессоръ литературы, издалъ въ Пармонъ свой трудъ „Лордъ Ретлендъ — Шекспиръ“, гдѣ онъ доказываетъ, что Roger Maneri Lord Ratland — авторъ пьесъ, извѣстныхъ до сего поръ подъ именемъ Шекспира.

Какъ мы только что сказали, существовать уже была литература о Бэконизмѣ. Тамъ не менѣе проф. Дамблонъ высунулъ ^{свои} когти озорливо по двору ав. Форсува пьесъ анжанаго Шекспира. Дамблонъ, изучавшій весь трудъ Бэконовова, звердо утвердился, что Шекспиръ, ^{ни} не чинившій даже писаря, никогда образомъ не былъ въ состояннн написать извѣстныхъ пьесъ. Недавно каидентъ прозоколь, въ Козоровъ вѣнцо Шекспира пьесъ, новодизелъ подписалъ и прибавилъ внизу фразу, въ знакъ долу, что Шекспиръ — ^{интраверсия} анафразидъ. Но Дамблонъ не признаетъ и Бэкона авторомъ извѣстныхъ пьесъ. Мужикъ и трудъ Бэкона хорошо извѣстны и едва ли согласоваться съ произведеннми Шекспира, но главное то, что въ сочиненннхъ обоихъ авторовъ господствуетъ разнотной духъ. Дамблонъ измѣдовалъ подъ рдѣ бстать 223 англійскнхъ писателей, жившихъ въ царствованннхъ Елизаветы и Якова I, съ 1558 до 1625 гг., и получилъ изъ фомъ удовлетворенн, что долженъ быть еще 224-й писатель, никому не извѣстный. Въ архивѣ Гелсбургскаго

1) изъ Сурдифурда на Аботъ,

заметка оны нашла документъ, въ которомъ сказано, что въ 1613 году уполномоченный ^{графъ} Р. М. Перленда заплатилъ 44 тысячи Вильямъ Шекспиру за полу-официальную услугу. Основываясь на этомъ документѣ, Дамблонтъ изслѣдовалъ по сборнику английскаго лорда въ Биографіи всѣхъ Перлендовъ. При этомъ оказалось, что всѣ Перленды подерживали литературу, ученыхъ и писателей, но точно одного изъ Перлендовъ не имѣлось никакихъ данныхъ и тѣхъ изъ Перлендовъ, но послѣ болѣе продолжительнаго времени Дамблонтъ удалось найтти и королевскую биографію и этого Перленда.

О Шекспирѣ начали говорить только послѣ его смерти. При этомъ оказалось, что оны были болѣе большой невѣдомы. Его ¹⁵¹⁰ ~~при~~ ^{интерес} ~~биографическіе~~ сужденія оны идеализованы, но вполне этого иль никогда не удается. Открытіемъ Перленда все объясняется, при чемъ его сантъ можно вполне согласовать съ 32 драмами Шекспира. При открытіи иже написаны Саутграмъ, зовъ и обзоръ одной еще не найденъ.

Роджеръ Катери лордъ Перлендъ (Roger Kateri lord Kat Land) родился въ замкѣ "Билсвудеръ" въ 1576 г. Когда ему было 14 лѣтъ оны роду, тогда умеръ его отецъ и опекунъ оудаль его въ Кембриджскій университетъ, гдѣ молодой Перлендъ обнаружилъ великія дарованія, написалъ первый набросокъ къ "Титрику VI", дѣлъ поэма и первый набросокъ "укрощенія суровыи". Отецъ оны, узнавши, что юноша со своимъ зовомъ, ринулся очень часто посѣщать оны, оудравляющъ оны въ Италию, въ Падуанскій университетъ. По дорогѣ Перлендъ предвѣдѣлъ

такое же время в Париже и его приглашают ко двору Генриха IV. В Париже пишет он, «Безплодный труд любви». На пути в Падую Реланд пишет взорит, но «Укрощение сурововой». В Урали он проживает полтора года, посещает Падую, Венецию и Верону, пишет ^{миссы:} «Два Веронских дворянина», «Ромео и Джульетта», «Озелло» и «Венецианский купец». В 1598 г. Реланд возвращается в Англию, сдал экзамен в Лондон экзамен на адвоката, женился и сдал завещание, писал Шервудскими миссами. В это время написал он, «Сон в летнюю ночь» и пасудисскую драму, «Как валье уродно».

Далее он участвует в заговоре лорда Эссекса и убит близавец и написал миссы, «Ричард II» и «Юлий Цезарь». близавец уредует, чтобы оукраинить ^{ей} авзора. Подверженники Реланда подговаривают актера Мексинга, чтобы он сообщил близавецу, что он (Мексинг) автор упомянутых мисс. Заговор Эссекса миссери не удалось «стыдсудия». Хотя Реланду всемилохивтайше даруют прощение, однако еще он должен заплатить 20,000 фунтов штрафа и находится под арестом в дидовском залив. Затем он начинает писать «Тамлера». Яков I освобождает его и отправляет послать в Данию, чтобы поздравит датского короля Кристиана IV с рождением сына. В Дании Реланд оканчивает «Тамлера», в котором и заканчивает атмосферу Дании. Мэр Благород, послан к Якову I Реланд похвалит написать «как».

Беза' и 'Короля тира'. После этого онъ снова получилъ
 этого завѣдующаго мѣсами и въ эту время онъ написалъ
 самъ мѣсяцъ 'Цимбелинъ' и 'Зимняя сказка'. Наконецъ,
 короткое время до своей смерти, Ридлендъ написалъ
 'Турро' — воспоминашя о своемъ путешествии на Азорскія
 острова.

Свои первые произведенія Ридлендъ издалъ безъ подпи-
 си и только въ 1598 году принялъ псевдонимъ Максимъ.
 Дамблонтъ продолжалъ свои изслѣдованія и приговаривалъ
 для печатанія или напечаталъ уже второй томъ своихъ из-
 слѣдованій подъ заглавиемъ 'Азоръ Тамлеза и его окру-
 женіе'. ^{въ средѣ} Максимъ въ виду и предъимъ томъ 'Заключеніе
 жизни во время царствованія Элизаветы'.

Въ заключеніе еще нѣскольکو словъ о такъ называ-
емой Бэконизмѣ и Лордѣ Верлендѣ.

1) Бэконизмъ (Baconism).

Это была миссрисъ Поуръ, которая, вѣнчаясь съ ан-
глійскимъ миссочетнымъ директоромъ Аббордъ^{омъ}, въ 1883г. слова
высказала еще раньше родившееся мнѣніе, что темере-
мнѣнно Тэксота надо снудатъ абзоромъ Мексикорскіихъ
Драмъ. И въ зого времени мнѣнью изълучу миссерадурру
о Бэконизмѣ, содержащую еще нѣскольکو сочинѣ-
ній по згому вопросу. Скоро послѣ зого написавъ Эдуардъ
Энгель сфарасъ, "Hat Lord Bacon die Dramen Shakspereas de,
schrieben?" (Лейпцигъ 1883г., второе изданіе), въ которой она
сфарасуетъ опроверженіе зго мнѣніе. Но заранѣе возсудила
мудлая фаланга писателей, позверидаточихъ мнѣніе ми-
ссрисъ Поуръ и Абборда. Конечно, въ Германіи уолъко Оу-
фридъ Миллеръ (Otfried Muiler), но въ Англій, и особен-
но въ Америкѣ, число приверженцевъ Бэконизма ра-
сфуръ съ каждымъ годомъ. Кто би ни Билъ абзоромъ зривъ
драмъ, но несомнѣнно го, что прозой актрисъ съ недоса-
зотнымъ образованіемъ не бивъ въ сохотомъ нѣ сочи,
наибъ нѣса, свидѣтелсубвующія о зомъ, что нѣ абзоръ,
кроитъ оумного знанія придворной жизни, сродивъ на
високутѣ научнаго образованія своего вѣка." ^{опециальной издѣлкіи} Лордѣ Верлендѣ миссрисъ Поуръ.

1) На русскій языкъ переведена миссисіонія миссерадурри о Мексикорскіихъ Драмѣхъ: Геніе, Янъ,
s. Leb. und s. Werke. 1872; Dowden, Jk. and his mind; Gerwinus, Shakspereas.
47. 1879 и 1880, по зомъ 27. 1873. — Въ новѣйшомъ вреніи изданъ съ Парисомъ
Баллійскій профессоръ миссерадурри, Дамблонъ, свой трудъ "Лордъ Верлендѣ — Мек-
сисуръ", гдѣ онъ доказываетъ, что Родеръ Манери Lord Ralund, род. въ замкѣ
Телсвурѣ въ 1576г., — абзоръ нѣсел, извѣстнаго до сихъ поръ мнѣніе Мексисуръ.

Современники Шекспира
драматурги и лирики.

Пока во главе национальной школы стоял Шекспир, она была роженицей и переехала к нему школой учено-комической. Но и после него падение народного жанра совершилось не безуро. Новая группа драматических писателей оказалась ему вторна, одни, подражая манере Марло, другие, больше или меньше удачно копируя Шекспира, еще другие, культивируя лирику.

1. Драматические писатели.

Многочисленные писатели, которые в одно время с Шекспиром создавали славу драматургов, почти все отмигались гибкой фразеологией и утонченно всеми действующими безуро, энергично и разнообразно. Относительно психологической правды, оригинальности характеров, художественности изображений, они, разумеется, остались все позади Шекспира и даже позади Марло. Их драмы вообщем скорее походили на сказы, но грубо набросанные эскизы, центральные которых основывались скорее на тайне, что они освобождали во воспоминании зрителей переживания и изыскания или события и чувства. Между современниками и последователями Шекспира, которые старались подражать его манере, можно отметить следующие: Мондей (1553—1606), написавший трагедию: «Смерть Роберта» и «Трагедия Томзинготон»; Генри Соуль

(1554—1614), написал „Трагедию Тюрмага“, уголовное дело
 в форме драмы; Джордж Сапман (1557—1637), первый
 английский переводчик Гомера, довольно поверхностной
 и грубой драматург, написал — Тюсси д'Анжуазь, „За-
 зворь герцога Бирона“, необъясненно молодильный Томас
Тейвуд (1593—1633), автор „Менщины, удивой сь
 тьмисерго“, которой написал 220 драм одним или
 в содружестве с другими поэтами; далее, Томас
Деккер (+1640), написавший „Сараго фортуната“, „Чест-
 ную распузницу“, „Гудо королевсуби“, Томас Мидлтон,
 „городской поэт“ Лондона, написал „Менщину, защи-
 щалую менщину“ — грязная и кровавая трагедия, — „Мирь
 польшанья“, комедия интриги, скуль которой уже изоб-
 щивал склонность автора к ученой школе, Мидлтона
 — сочинял преимущественно легкие комедии и одной
 трагедии „Колдунья“. Вильям Роулей (+1645), — одна из
 его трагедий (A new wonder) подражает Шекспировской
 манере, другая (Match at Midnight, The Mangleing) на-
 писана в духе нового направления. Также же колдба,
 не обнаруживалось драматических произведений Джона
Марзона — „Антонис и Мелида“, „Недовольный“ и даже
Джона Вебера (Webster +1629), которой был без сомнен-
 ний даровитый талант из последователей Шекспира. Он
 пытался воскресить презию кровавую драму, бывшую
 в достоянии уваженія до наступления художественной

трагедии Мексепира. Это трагедия, "Сэр Томас Уэйлард",
 "Герцогиня Малорфи" (The tragedy of the Dutchess of Malphi),
 "Тоталей дьяволъ или Визерия ^{Королева} Виктория" (The
 white devil or Vittoria Accorombona), иными же малый
 централь и держалась до самого конца старой англий-
 ской сцены. Обе последняя трагедии — "Герцогиня Малор-
 фи" и "Тоталей дьяволъ" — принадлежатъ къ лучшимъ
 трагическимъ писаниямъ Англии.

1573-1637

Бенъ Джонсонъ и его Школа.

Главное ученой классической школы, неприхврито
 враздовавший ее народными направлениями, сдвизаясь
 Бенъ Джонсонъ, который велъ упорную борьбу съ Шек-
 спиромъ, кожда и не оказывалъ въ уваженіи къ всеобщу,
 великощелу гению своего соперника. Бенъ — сокраще-
 ніе изъ Бендтамитъ — Джонсонъ (Ben = Benjamin
 Jonson) родился въ Лондонѣ въ 1573 или 1574 г., ^{Бенъ}
 режиссерникоу ^{Бенъ} ^{изъ Нидерландовъ, удина кою. ивбуе въ дзми} ^{и при дворцѣ}
 покрову ^{училъ въ Кембриджѣ} ^{въ Кембриджѣ} ^{въ классѣ}
 Якова I; ^{и при дворцѣ} ^{въ Кембриджѣ} ^{въ классѣ}
 чешкой миферазуръ, видоудеви его получилъ отъ
 Оксфордскаго универсицега сченетъ magister artium,
 что сообразуеуеуе итмискоу доктору философи.
 Наконецъ, король Англии, Яковъ I, далъ ему названіе
 Poeta Laureatus. Бенъ Джонсонъ умеръ Боднякоу въ
 1637 году. у Юма (History of England) сече извѣстие, что
 Бенъ-Джонсонъ, сгарий, Бодний и Бонской, пришесть къ
 1) переименнелъ пьскоит разъ свою религию, сдѣлался 20-ти лѣтъ отъ рату

королю Карлу I, просить помощи. Король выслалъ ему за-
кую бездѣлицу, что придворный поэтъ не можетъ удержаться,
чтобы не замѣтить посланному: „Камерка моя очень
хвѣстна, но я вижу, что душа монарха еще меньше“. Онъ
похороненъ въ Вселеннскерской аббатствѣ. — „O care
Ben Jonson!“ написано на его надгробной плите.

Какъ уже сказано, Томъ Джонсонъ былъ главнѣйшою,
ме, которая въ области старой англійской драматической
поэзіи сдѣлалась, еще при жизни Шекспира, достояніемъ
преобладающее значеніе признаваемому за высшее,
учено-разсудочному направленію. Томъ Джонсонъ былъ
опознано прозвѣтъ національной сцены, которому тобылъ
ученый поэтъ, педагогъ, полагавшій, что разсудокъ мо-
жетъ замѣнитьъ творческую фантазію. Острый умъ характе-
рируетъ весь его творчество, обнаруживающій въ немъ болѣе,
мой поэмическій талантъ. Пьеса, которую Джонсонъ
въ первый разъ обратилъ на себя всеобщее вниманіе, была
комедія: „У каждаго барона своя фантазія“ или „Всѣхъ
въ хорошихъ насхорошилъ“ (Every man in his humour),
дана при содѣйствіи Шекспира въ 1598 году. Въ этой пьесѣ
авторъ еще не всхрунаетъ въ открытую поэмическую съ
национальной драмой, но уже обнаруживаетъ опози-
ціонное направленіе строгихъ наблюдений премо-
бураетъ зрѣть единство псевдо-аристотелевской эстетики.
Тодѣ еще (1599) явилась его вторая комедія „Всѣхъ въ

дурной науроснии" (Every man out of his humor) и въ 1600 г. зрѣлъ "Synthias revels". Въ слѣдующей пьесѣ "The Poetaster" (1601) Джонсоновъ похунаеъ гораздо въ высш. мѣрѣ. Здѣсь замѣчается какъ оппозиція прозивъ народной сцены въ частности, такъ и сатирическое направление вообще. Въ 1603 г. написана трагедія "Редья" (Rudians), въ 1605 г. — "Волконе или лиса" (Volpone or the fox), въ 1609 г. — "The silent woman", въ 1610 г. — "Алхимикъ" (The Alchemist), въ 1611 г. — "Catilina", въ 1614 г. — "Варрола, меевская ярмарка" (Bartholomew Fair) и т. д. Лучшій его пьеса, кромѣ двухъ первыхъ, — "Волконе или лиса" и "Алхимикъ". Въ этой числѣ 18, съ педан. зрѣнкой добросовѣстности выработано по теоріи, имѣя на санихъ введенной изъ чтенія древнихъ. При всемъ стремленіи къ правдѣности, мѣло не досаеъ худо. меевственности въ идее и формѣ. Мѣло забываетъ правды въерна, сатира оура и энергична, но Бень Джонсоновъ не дошелъ до созданія драматическихъ образовъ изъ ст. онезовъ историческихъ, и его историческія пьеса ничто иное, какъ діалогизированная риторика, пересыпанная моралисто, безъ малѣйшаго драматическаго дѣйствія, даме безъ признаковъ трагической завязки.

Тотъ видѣтъ, какъ безконечно ниже Шекспировъ, силъ его историческія драмы, своихъ сравненихъ "Видъ Цезаря" и "Кориолана" съ его "Редья" и "Козимото".

1) Молчаливая женщина

2) Catilina (Козимото)

Это — две драмы из римской истории: *Julianus his fall* (Падение Седжа) и *Catiline his conspiracy* (Заговор Катилины). Это простые исторические рассказы в разговорной форме, богато наполненные цитатами, надписями, новеллы у Саллюстия, Цезаря и Тациты. Вообще Бенн Джонсон любил в свои драмы помещать сцены из Анакреона, Еврипида, Торація, ^{Каррели} и Робиналя, итискожая сцены из Пезрония или Сенеки и т.д.

Во областе идеального не проникал взгляд Бенн Джонсона: его областью была действительность, самая прозаическая. Мерина, в образе прекрасного, была ему незнакома; зато, где он имел неуклюжую попытку нарядить ее в более красивую форму, он превращал ее в безразлично-холодную аллегорическую, как в маленькую оперетку „*Maednes*“. Как автор аллегорических „*Masocks*“ и пастушеских пьес, дидактических и лирических сочинений Бенн Джонсон удачно и виртуозно выполнил свою задачу согласно своим академическим наклонностям. Заслуга же его как трагико-драматического писателя в отношении к создателю английской поэзии заключается в том, что он сумел по крайней мере утвердить в нем более правильную и выработанную форму.

Бенн Джонсон утвердил свою славу, в конце XVI столетия, комедиями „*Виды в Лордсманн казней*“ (1598)

и, *Всякъ въ дурномъ настроеніи* (1599). Въ своемъ *Судно, плеще* онъ воздвигъ прозивъ драматическій театръ въ народномъ духѣ, не слѣдовавшемъ уклоненію на правленію. Его трагедіи *«Сельва»*, *«Карантинъ»* сдѣлали однако много произведеній прозираемыхъ или не учтенныхъ, но быта въ французскій драматическій обзоръ того времени. Комедіи его, напрозивъ, по иль охроукино, бойкою воспроизведенію Лондонской обиденной жизни, равно какъ и по иль сознателно-художественной формѣ, заслуженно ильли большой учетъ. Тѣхъ *prostat* (1601) — лифразурно-полемизирующая пьеса, обращенная прозивъ мало-знаменитыхъ лифразуровъ *Томаса Диксона* и *Дикона Карсона*, которыхъ написали въ озвѣтъ ели, въ *кательному сарирку*, веселую комедію *«Satiroma-stil»*. *Cynthia's Revels* (1600), праздники *Цинзии*, пьеса придворныхъ празднествъ, содержитъ мало удачно похвалу на *Визавезу-Цинзю*, ели дѣвственная королева сравнена съ *мало-мудрымъ Дикомъ*. Его комедіи характеровъ — больше всего похожи на *старая морялифз*. Главная дѣйствительность *Бенъ Диксона Веррима*, ели въ области *мощанской комедіи нравовъ*, область, которой *зонтко* одинокъ разъ коснулся *Шекспиръ* въ своихъ *Виндзорскихъ проказникахъ*. Здѣсь *Бенъ Диксонъ* ели *сравнительно* самые болше учены. Между по пьесамъ наиболше *вогдавались* *«Вольное или неса»*, *«Варвоние»*.

евская армарка, "Аллилуйя", "Глухой горшок". Когда Бенъ Джонсонъ займется нападеио на Мексшира въ своемъ "Всеякъ въ хорошему кассроени" и въ Волроне (III. 2), гдѣ онъ обвиняетъ Мексшира въ плагсатствѣ изъ Тугарини Растагъ Фило и изъ Монрдия, рѣшь не менте отъ востатье его, какъ никто другой, въ своемъ сужозворени: Рѣъ палдрѣ моего любимого господина и маэра Вилгяна Мексшира и въ то, что отъ камъ охранилъ. 4

Тораздо дарованье Бенъ Джонсона были френцисъ Бьюмонръ (Beaumont, 1586-1616) и Джонъ Флетчеръ (Fletcher, 1576-1625). Эти писатели-близнецы были славы соперники Мексшира, козорые, закъ сказаре, оспари, вали у него первое мѣсто среди драматурговъ. Джонъ Флетчеръ, сынъ пароса, одѣлавшагося въ оелѣдствіи ещеско, номъ, посвятивъ себя драматической поэзии и френцисъ Бьюмонръ, сынъ судьи, училиасъ вѣкъ въ Кембридгѣ и поэтомъ, посвятивъ себя драматической поэзии, писали пссы свои обцими силами, они работали вѣкъ около 9-ти лѣтъ (1607-1616), до смерти Бьюмонра, и съ конца XVI и съ начала XVII столѣтій написали вѣкъ около 37 и всею 52 или 53, часръо трагедіи, часръо драмы и комедіи, преимущезвенно послѣдній. Это были всема комедіи, удачныя трагикомедіи и холодныя трагедіи, въ козорыхъ дѣйствіе искусно разсизано на эффектъ, характерисизика правдива, языкъ хорошь, но доизико при.

4. To the memory of my beloved master, William Shakespeare:
Triumph, my Britain, thou hast one to show,
To whom all scenes of Europe homage owe.
He was not of an age, but for all time!

Бавиць, сурашно неблагоуриходень.

Главная доля удачи въ зрѣль произведенійъ при, надлежала несомненно Джону Флетчеру, который, за предвременною смертию друга, отгаси одинокъ, а от, гаси и въ сообществе съ другими, продолжалъ автор,скую дѣятельность. Легкая романтическая живопись и въ драмѣ, смѣлый театралонный эффектъ, достигаемый въ за, мѣщанской увѣренности, неоспоримая бесслоест и стѣнность языка, дѣлали ихъ цѣпкѣ заслуженными, хотя они никоимъ образомъ не могутъ равняться съ Шекспиромъ. Наибольше замечательны изъ ихъ трагедій: „Валонзаніанъ“ (The tragedy of Valentinian), „Трагедія дѣвки“ (The maid's tragedy), „Филасетъ“ (Philaster) и „Король и не король“ (A king and no king); самыя удачныя изъ комедій: „Визаръ горящей палицы“ (The knight of the burning pestle), „Властѣи надъ женою и будущимъ женою“ (Rule a wife and have a wife), „Дѣвушка на мѣстѣ вѣра“ — „The nice valour“ — „The wild-goose chase“ — „Кудзартникъ и ширинъ“ и „Мспанскій свидѣнникъ“ (The Spanish squire). Последний дѣтъ принадлежать некъ, кудзартно перу Джона Флетчера. Онъ, какъ коллинекій писатель, далеко опередилъ своего соудника; его „Мспанскаго свидѣнника“ можно бы назвать образцовой псею, если бы ея мораль не была такъ сомнительна. Впрочемъ, Флетчеръ, въ гисо-арисофрановской оубаго,

История английской литературы XVI стол.

выбирается и обрабатывается по возможности самая сильная, самая искусливая.

Изъ осязательных поэтов этой группы лучшие Мессинг, Эмерь и Фордъ.

Филипп Мессинджер (Philip Massinger, 1584-1639), знаменитый и одаренный наблюдатель богатой франца, зрел и самой живой наблюдательностью изъ английских драматургов писателей, которые явились после Шекспира. Въ своихъ комедияхъ: „Мъщанка во дворцехъ“ (The City Madam, 1632) — пьеса интриги, воспоминающая о комедии Bourgeois Gentilhomme Мольера — и „Новое средство утлаживать старые долги“ (A new way to pay old debts)¹⁶²³, Мессинджер оказывался ослепительнымъ комикомъ; ибо комедия его „Мъщанка во дворцехъ“ полна сатиры и риторической силы, а въ другой комедии, „Новый способъ утлаживать старые долги“, мастерски очерчены характеры розовицки Дамиса Оберрина. Въ своихъ комедияхъ Мессинджер идетъ по стопамъ Бенъ Джонсона, тогда какъ въ своихъ большихъ трагедияхъ „Терзонъ миланский“ (Duke of Milan, 1623), „Некляузное приданое“ (The fatal dowry), „Драма мушкетера“ (= Maid's Tragedy Фрэнсиса) — превосходить его по силе сцены, по неподдельности чувствъ, по силе характеристики и по энергичному увлекательному языку. Прекрасною трагедіею „Печальное или несчастное приданое“ Мессинджер съ участвиемъ Наханталя

1) Остатки воспоминаетъ о фигурахъ у Мольера.

Филлота.

Джон Форт (John Ford, 1586—1639), ученый юрист, также снискавший театральную славу своими трагедиями и комедиями. В трагедиях Форда иногда нагроможжены невозможные ужасы; лиризм его вессойски, суря историческая трагедия «Реким Навсек», которая до снх пор удерживалась в репертуаре англійской сцены. В особенности Форд производит впечатлительные трагические и сурасеы, которые даже ещсено возмущали публику прозвием ужаса и сцене, енкль писателей. Между его комедиями «Меланхолическая влюбленность» и между трагедиями «Водьяна Эдмонтонская», «The broken heart (1633)» и «Джованни и Аннабелла», ма¹⁾ вполне характеризуют его таланты и манеру. Понятная пьеса (Джованни и Аннабелла) рисует сурасечную любовь между браком и сестрой заклятых друзей, что превосходит эрмию «Фредри» Расина. Пьеса долго держалась на сцене.

Средство къ эффекту, напористое — каждое слово доверши до высочайшей степени, вохъ что характеризует, суря новую школу. Большая часть ея драмы написана, похда съ удивительного смелостью и самоотдачностью, но не съ одинокими центрами доходить до конца. Тогда какъ Мексикъ своимъ зоркимъ сериельмъ возводилъ на сцену художественныхъ произведений

¹⁾ The witch of Edmonton (1623)

общеизвестные историческіе факты или новеллы, потом, добавили новой школы гораздо больше налегали на то, чтобы изумлять публику новыми изобретениями. У нихъ очень часто изъ резко очерченнаго рисунка выскочила грубая каррикаатура.

2. Лирики.

Что настоящая лирика никогда ^{ни} произвождать, где господствует исключительно придворная поэзія или поэзія слушающа придворной жизни, это несомненно. Во Франціи лирика пришла въ упадокъ съ конца XVI столѣтія въ той степени, въ какой королевскій дворъ получилъ вліяніе на унизвенію жизни народа. Драма, конечно, издается въ вспоможеніи благовоспитанныхъ кнѣзей, но трудно сказать, было ли отношеніе Людовика XIV къ классическому театру французовъ больше полезнымъ, чѣмъ вреднымъ. Во всякомъ случаѣ меритная лирика - не придворный продуктъ. Межусезвенная лирика Англіи къ концу XVI-го и къ началу XVII столѣтій не имѣла ни одного имени переходящаго значенія. Драма въ то время какъ разъ изгнала каждае другое поэтическое стремленіе, кто существовалъ въ себѣ талантъ къ верификаціи, тотъ обратился къ драматической поэзіи, которая обѣщала ему скорее вознагражденіе и славу.

Но англійская литература не была никогда такъ

Будна въ замѣчательной лирике, какъ ей собремъ,
на французская лифорура. Хотя французь и кон,
гезуизмъ дали ей невортное направление, однако она
процвѣтала тамъ, по крайней мѣрѣ, существовала.

Такъ мы вернемся цѣлый сборникъ сфилософскаго
нн^я короля Закова I англійскаго (Закова VI шотландскаго).
Какого досущива эти королевскія сфилософскія
и ни били, но кризика министра Тенриха IV фран,
цузскаго, Столли (Jully), была очень груда. Она называ
короля Закова, самымъ ученымъ ослимъ Европы?

Потомъ слѣдуетъ придворный поэтъ (Poeta Laicus,
ати) этого короля Михаиль Драйхонъ (Michael Dray,
тон, 1563-1631) — о немъ уже рече была раньше. У
него уже замѣчательная поэтическая лирика, которая во
Франціи въ царствованіе Людовиковъ почти совер,
тено неслала.

И между безвкусными, вычурными и несущу,
бенными сфилософскими такъ названнаго „мефа,
физическаго“ поэта Дона Дона (Dr. Don
Donne, 1573-1631) находилъ такъ названнаго удачнаго
граціознаго поети. Метарфизическаго, называющаго
поэтическаго матеря, потому что онъ отказался отъ
земного теловѣческаго цна и Дилелъ прошого безне,
кучественнаго выраженія чувства, какъ поэтъ Дилелъ
перити. Онъ считался канторомъ (Dechant) церкви

св. Павла въ Лондонѣ.

Съ Томасомъ Деккеромъ (+1640) мы уже ознако-
мимель какъ драматургическимъ писателемъ. Имъ извъ-
сѣтны поэмы своего полемическаго въ Бельгъ Дюмонсономъ.
Хотя его лирика не отличается особенно поэзією, одна-
ко она замѣчательна.

Въ заключеніе несколько словъ объ отличномъ м.
риковъ, это шотландецъ William Drummond of Hawthornden (1585-1649). Онъ соперникъ, богатый мыс-
лями. Въ соперникъ ему образцами служили Сиррей
и Сидней, но надо признаться, что этотъ ихъ обонь
превосходилъ имъ живостью чувства.

Лаутенбах Яков (Jakobs), 1847-1928.

История английской литературы

XVI века [Р., 1920, 88?]]

рукопись 321 с.

Введение 3 с.

Загадки искусственной лирики . . 6 с.

Начало английской искусственной
поэзии по итальянским образцам.
Школа сонетов 9 с.

Прозаики в царствование
Генриха VIII и Елизаветы 15 с.

Начало английской драмы.
Старо-английская народная
драма 23 с.

Придворные поэты в царствование
королевы Елизаветы 40 с.

Загадки искусственной драмы
и предшественники Шекспира . . . 60 с.

Дальнейшее развитие драмы . . . 72 с.

Вильям Шекспир (1564-1616) . . . 81 с.

Несколько слов об английской
театре во время Шекспира . . . 290 с.

Критика 293 с.

Восстановление Шекспира . . . 297 с.

Божественная комедия 307 с.

Современные Шекспиру драматургия
и лирика 308 с.