

Также или иначе, озеро Рандуле имеет чрезвычайно важное культурное и историко-литературное значение: во нем впервые столкнулась издичная словесность и издичное общество; впервые литераторы по професс, сии стали подвижни людьми, а священные львы и львы, цы впервые погувервовали необходимостью озадръ аи сонгана сь итересами хекцией литературы, последней это на первое время принесло и пользу, и вред: она отъ, тиллас, измелчала, но погувервовала своего силу и значение.

Во особенности на поэзию озеро имело большое влияние, ^{Пашеф} т. е. переименовал главный мифический поэтовъ эраи эпохи.

Поэты и писатели озера Рандуле.

Во начале градзенского озера изъ поестывавшихъ его литераторовъ больше всего выдавался Малерба, поэтъ Ракетъ, Балзакъ и Вяздорк; во 40-хъ годахъ больше другихъ влиятельны Шапеленъ, Морзиви Скюдерн и его супруга Магдалена Скюдерн, авторъ популярнейшихъ романовъ своего времени.

1594—1654. Балзакъ (Jean Louis Guer de Balsac) род. 1594г. во хорошей дворянской семье, воспитывался во Лион, гдетъ, гдетъ тогда были лучшие университеты. По возвра, тении на родину онъ занимается некоторое время политикой и довольно близко сошелся съ Ришелье, который общался даже ему королю Людовико. Во 1621г.

мы видимъ его въ Римѣ на службѣ у одного ватиканскаго
самовника, но онъ скоро разсорился съ своимъ покрови-
телемъ и вернулся домой. Онъ давно уже велъ кор-
респонденцію со многими лицами и повидимому
уже заранее писалъ свои ^(Lettres) предназначалъ для печати,
когда онъ издалъ тѣ въ 1624 г., онъ сразу сдѣлалъ видъ,
чтобы мизерабурными дѣлался. Въ содержаніи тѣ,
если нѣтъ ничего особенно оригинальнаго и выдаю-
щагося, но въ отношеніи стиля они производятъ по-
лучившую реформу: все у Балзака ясно, поспѣло,
барельно, логично, и въ настоящее время дѣвица,
улившаяся порядочно французскому языку въ мисси-
зуды, — какъ выражается А. Курчичниковъ — не найдешь
во всей этой книжкѣ ни одного слова или выразе-
нія, непонятнаго ей. Изъ другихъ сочиненій Балзака
назовемъ: „Les discours et les entretiens“ — сборникъ
сраженій на разныхъ землях: и вышедшее не много раньше
разсужденіе: „Le Prince“, гдѣ авторъ восхваляеица
до небесъ ипотознаго Людовика XIII, срава ему
въ великую заслугу не только вздріе игозда буквовъ,
щиковъ, Ая-Рошели, но и удивство маршала д'Анкра.

Характерны воззрѣнія Балзака на началство
и на полицію: „когда началство несправедливо, раз-
судаетъ Балзака, а держитъ и покоряется: когда
справедливо, а терпелось благодарности.“

У-во этого же году Оппегеръ издалъ свое Deutsche Postsey (позднее).

„Мудрые никогда не раздражаются злостью, кто померкнет или погубится.“, Саван невинных сжигается виновной, если она возмущается преследованиями. В письме къ кардиналу Маваллеу отъ говорю: „Я придушил себя смехомъ на ко-
мическія событія такъ равнодушно, какъ будто все это происходило въ Японіи. Если все прикинуто близко къ сердцу, надо прожить съ душевными споконверсіями. Если вѣтъ людей смеха братья мои, придется вѣчно не смѣть смѣяться.“ Этого индифферентизма къ „чужимъ“, эту благоразумную покорность началъ съ Бальзакомъ убо, или съ Гюльманомъ, на которыхъ отъ часто и охот-
но ссылается, но за то отъ нихъ же убоили отъ не, расположение къ жансамъ и религиозной сдержан-
ности; въ трактатѣ „объ истинномъ благолетіи“ отъ главныхъ образомъ посвящаетъ свое вниманіе различ-
нымъ видамъ благолетія истиннаго, но его одобренію одинаково можно и то благолетіе, которое дѣлаетъ человека слѣплымъ, боящимся содѣянной злости, какъ и то, которое ижеетворно возводитъ другихъ на козлы инквизиціи.

Подобно многимъ другимъ представителемъ логико-классической школы, Бальзакомъ, какъ и Гюльманомъ, не вы-
шелъ большой снмпазіи: отъ горько жалуетъ на Ри-
шелье за то, что тотъ не accurately выплачивалъ ему
2,000 ливровъ по его долготелому придворнаго исторіо-

графа, между тем, какъ самъ ровно ничего не думая,
чтобы заслужить это шалованье. Онъ умеръ въ 1654 г.,
незадолго до смерти покоронивъ своихъ пресдартмановъ
родителей.

Его зри графа ^(Le Prince) „Принца“, „Присужини“ и „Ариехи“,
анекій Сокрачь“ — окупный педагогическй сочиненій, но
хорошо написанный. Балзака былъ первымъ изъ про-
заиковъ XVII столетія, придавшимъ азоту гибкости и хит-
кости оборотовъ. Псалмодователи Балзака были Вуд-
горъ.

Ванселъ Вудгоръ (Vincent Voiture) родился въ 1598 — 1648.
1598 г. въ богатой бюргерской семьѣ: отецъ его былъ при-
дворнымъ винодоговцемъ; для того времени онъ полу-
чилъ ослепное воспитаніе и рано пошелъ въ государ-
ную богатой бюргерской, гдѣ приобрѣлъ большую извѣст-
ность. Это писемъ, жадившій по рукамъ, какъ образецъ
галантности, открыли ему дверь въ оуль Рамбулье;
возь что, напр., нинерь онъ одколъ даить, посылалъ ей
экземпляръ „Неисезоваго Романа“: „Романъ и много
много авантуровъ, несчастливый больше, чымъ егасимъ,
былъ, но выше всего его вымыслииъ центръ: онъ
будеть изъловаць ружки м. те. Пучеъ не сфрашивъ кра-
савицу до обсеодухельсво, что всеобвухъ называеъ его
„неисезовымъ“; въ ея присужезви онъ павторно едтъла,
ефя крожокъ, какъ вѣнченокъ, и забудеъ своего Анжелику“ и т. д.

1) „Ариехи, ou De la Cour“ — это — предвѣрная хвала Ванселю,
2) „Le Secret chrétien“

Въ орелъ Рамбулге, Вуазюръ, какъ онъ самъ выразилъ,
 ездя, яковъ родился, такъ какъ далъ возрѣшилъ отъ
 со вѣтъ, что было галантѣйшаго въ Парижѣ, и вѣду-
 тиль на правахъ сослѣна въ аристократическое общество.
 Онъ былъ острочувствительнѣйшимъ наблюдателемъ въ
 орелъ, разсчитавшимъ каламбуры и блестящія фразы.

Вуазюръ состоялъ въ свитѣ Гаскона Орлеанскаго,
 а похвалъ случилъ у Ришелье; но обязанное служебное
 бы онъ часо предпринималъ отдаленныя походы и
 съ дороги писалъ письма, но въ нихъ напрасно искали
 бы исказа ны какибъ нибудь развѣченій пошлости
 того времени; и Вуазюръ дѣйствительно зажилъ образомъ
 вовсе не изъ острочувствительности, а по своему призванію
 къ дѣловой сторонѣ жизни. Какъ поэтъ, элегантный
 лирикъ, Вуазюръ являлся чуждо въ рѣчь подражанъ.
 Зелелье, Малербъ, и славились, въ острочувствительности, сво-
 ими письмами, онъ (Вуазюръ) являлся послѣдователемъ
 Лелю Бальзака. Бальзака и Вуазюръ — лучшіе прозаи-
 ки поэмаго классицизма.

По смерти Ришелье, Вуазюръ былъ придворнымъ
 камергеромъ. Иракъ изъ прозаго ^{слова} винодѣлца отъ сѣдъ,
 малъ придворнымъ за свое острочувствительное, а Мазарини
 назначилъ ему довольно солидную пенсію и далъ долж-
 ность „вводителя пословъ при королевѣ“. Подъ ея
 роусъ эго въ весельяхъ сталъ порядочнымъ Брюзгой;

онъ умеръ въ 1642 г. Его произведенія были собраны и
изданы въ концѣ XVII ст.

Прозанки XVII столѣтій придали французскому язъ-
ку 74 степени совершенства, на которой онъ находится
и въ настоящее время. (✶)

Если обратимся отъ насъ къ сроднѣющимся раи ея,
селенсе, то мы видимъ, что Мейнаръ (1582-1646) писалъ
главные, но холодные стихи; его сонеты и эпиграммы
полны блестящими оборотами. Саррадетъ (1603-1654)
писалъ „Медоринъ оади Дюнкерхена“ началъ писать оды,
въ подражаніе Малербу, но онъ много учился въ не-
большомъ кружкѣ, тогда какъ въ то время возмущались эпи-
граммы Томбо (Tombould, 1576-1656), написавшаго
также поэму въ прозу, „Индикіонъ“, сонеталь „Ака“,
ранца“ и трагедію „Даманца“; но еще больше возмуща-
лись сонетами Дебарро (Desbarreaud, 1602-1678), La bel,
le Matineuse. Сонеты возбуждали въ то время даже враги,
дѣ въ обществѣ, и въ оземъ Рандульва возникли двѣ пар-
зій: „уранисовъ и лювисовъ“. Первая сродна за Вуд,
вторя, какъ уже извѣстнаго обзора плохого сонета
къ Урании, вторя за Бенсерада (1612-1691), написав-
шаго сонетъ къ Юбу, также весьма незамысловатый.
За первого сродна Конде, за второго Жорнелъ, и оба
писали въ защиту своего именнаго сонета на оупав-
шеся дохотисевоно оу предмета нѣ спора.

Около 1630 г. выступил на сцену много новых драматургов. Мы остановимся здесь на двух из них; первый — Морань-дэ-Сендэри (Georg de Senequier). Он происходил из бедной провансальской фамилии, но родился в Нормандии (в 1602 г.); здесь слушал его отец, слюдя прихвосту козорога. Морань в юности поступил в военную службу. Рано он начал писать для театра; скоро увидать, что это занятие приносит ему и деньги, и известность, и, оставив службу, он, многоуменно отдался литературе. С 1626 по 1636 он написал 10 трагедий, комедий и пасторалей. Наиболее характерная его пьеса — „Томреви рини“ („Наказанный обманщик“); содержание ее следующее: X

При дворе английского короля живет прекрасная и благородная дама Керей, которая любит и любима дворничком Алксидором. В Керей влюблен Кле, отец; желая разрушить счастье любовников, он прилагает все клеветы: утверждает Алксидора, что он здесь вполне милостив Керей, и предлагает ему убедиться на деле, что он в эту ночь будет при ней Керей. Завтрак миссисвид переносится в Дакно: король дакий посылает сватов Керей, о которой много слышал, за своего любимого сына, царя Алксандра. В следующем сцене мы снова в Англии; Алксидор наблюдает, как Клеонд вводит

1) и второй — Тристан-л'Эркер

въ домъ Керей — на самомъ дѣлѣ рознь прятая въ се-
 ромѣ, — приходилъ въ отчаяніе и проклиналъ возлюб-
 ленную и жителя, чтобы за, къ концу 9-го августа
 сама обвинила ^{себя}. Вздохомъ акры начинается жалобой Керей,
 которая обращается къ сердцу съ такими мотологами: ¹⁾
 „О безсердечное сердце, исполненное слабости! Напрасно
 пытаюсь излечить тебя: видишь, оставь меня, бѣги за
 неблагодарными, которыхъ тебя зеркала.“ Клеонъ проситъ
 Алсидора написать подъ его дикровку письмо къ какой-то
 дамѣ въ благодарности за ея любовь и показываетъ это
 письмо Керей, какъ доказательство невѣрности Алси-
 дора. Въ зрѣлѣ акры Керей очень болела; Алсидоръ,
 узнавъ объ этомъ, жалея примирится съ нею передъ
 ея смертью, навѣщая болѣющую, и коварство Клеонъ
 обнаруживается. На этомъ и Мозисъ бы и кончилъ
 пьесу, но дѣла времени требовали много. Алсидоръ
 вызывается Клеонъ на дуэль, убиваетъ его и, спасаетъ
 оръ преследованія правительсва, бѣгуща въ Данію.
 Нѣтъ времени въ Англію привило французское по-
 солство за Керейю, которую и вѣнаторы послали для
 передачи Алсидору. Алсидоръ, узнавшій объ этомъ,
 въ началѣ 4-го акта, жалея, бродя по улицамъ,

1) Coeur sans coeur, rempli de faiblesse,
 que je tâche en vain te guérir.
 Sois, quitte moi, vas t'en courir
 Après l'ingrat, qui te blesse.

убить соперника. Вдруг отъ видячи, что на какого-то рыцаря напало несколько разбойниковъ, спешить ему на помощь и спасаетъ его отъ гибели. Спасенный предла- гаетъ ему брачную дружбу, обещаетъ похлопотать за него при дворе и вручаетъ ему свой порывокъ. Неизвѣстный рыцарь, раздумывая, оказывается Алъкандромъ; узнавъ исторію Алсеидора, отъ отказывается отъ Нерен въ пользу соперника, но и зоръ не можетъ поступить ему въ велико-душій; дѣло между ними наконецъ решитъ мечъ. Алъ- кандръ обнимаетъ Алсеидора и восклицаетъ: *adoptable en tami* ("обозначенный братъ"); зоръ, обративъ на его объездъ, называетъ его *rival, que je chéris* ("соперникъ, ^{котораго} котораго я вы- соко чту"). Отъ сознаетъ, что дѣвушка не была въири- радомъ за двукъ: "добро, которое не было раздѣлано съ дру- гомъ, не есть насрающееся добро". Алъкандръ выпраши- ваетъ у короля позволенія решить свой споръ съ однимъ личнымъ врагомъ поединкомъ. На арену являюся два рыцаря съ опущенными забралами и накинутаи бурку; одинъ изъ нихъ поскользнулся и упалъ; прозив- никъ спешитъ помочь ему и подаетъ выпавшій изъ его рукъ мечъ; но упавшій признаетъ себя подосидетникомъ и отказывается продолжать бой. Рыцари подымаютъ забрала и въ подосидетника признаютъ Алъкандра, а въ подосидителя Алсеидора. Въ то же время возвраща- ютъ о приездѣ Нерен, котораго на дороге едва удержали

отъ самоубійства. По приказанію короля Александръ оу-
скаери забрало, и Нерей объявляючи, что зюль рыцарь
убилъ ея возлюбленнаго; Нерей въ ярости бросаетъ
на неизвѣснаго, чтобъ свернуть ему глаза, но, узнавъ
въ немъ самого Александра, падаетъ ему въ объятія. Дах-
скій король соединяетъ любовниковъ и обещаетъ имъ
выпросить прощаніе у короля англійскаго.

Въ глаза драгоцѣна сльдующія особеннагои нѣсны:
Клеоптра никакъ не обвиняетъ въ подлости, такъ какъ
въ любви все дозволено; дворянины одждаютъ похвалы
сообразу въ затруднительномъ случаѣ, несмотря ни на
что. Благородства въ нѣсетъ много, но въ ней нѣтъ
естественности и правды; судя по ней, идеаль одицеетва
— талантуеетъ, равнодушіе къ политикѣ и долбоко тѣло
срамовящійся на ноги абсолютизма.

Послѣдняя тенденція еще явнѣе видна въ другой
нѣсетъ Скюдэри „Великодушный вассаль“; въ ней го,
сударт, соперники своего вассала въ любви, дѣлаются
проживъ него разлитыми подлости; раздраженными
дворяне свергаютъ короля и пресеромъ предлагаютъ
обисисмонну; новый король зредуетъ безусловно по,
виновенія, смиряетъ дворянеетво и добровольно уезду.
наеръ пресеромъ пресисмонну королю, который зюль
исправилевъ.

Пѣсенъ Скюдэри грезвычайно нравилась публикѣ,

такъ какъ она обладала способностью приравниваться къ ея вкусу. Морзвъ дэ Скюдери, — брать знаменитой романтической, о которой рече будучи вносилъ дѣйстви, написалъ и хорошию поэму „Аларикъ или подвѣсы, дѣтвой Рима“ и сочинилъ различныя романы.

1601 — 1655 Второю изъ новѣль драматурговъ, на которомъ мы Лозилъ немного основываться, это — Трисзанъ Эрмишъ¹⁾ (производившій себя отъ Петра Пуссидимика); онъ родился въ 1601 г.; 13 лѣтъ отъ роду отъ узле драмелъ на дуэли и убилъ своего соперника, вѣлѣдствіе чего и принужденъ былъ бѣжать; онъ провелъ много лѣтъ въ Англіи, гдѣ въ то время царилъ шекспировская драма, бѣжалъ въ Шотландію, Норвегію, попалъ онду въ Францію, бѣжалъ узланъ, но прощенъ.

Въ 1636 г. надѣлала много шуму его пьеса „Маріатина“. Взвъ содержаніе ея. Мродъ, царь Иудейскій, ви, дѣлѣ во етъ своего брата, Аристокбула, котораго онъ при, казалъ уронитъ въ болото; онъ страшно возревновалъ; брать его Фрероръ и сестра Саломей старалоя его ободритъ и вытѣснъ съ зѣлѣ вышнѣ ему независѣ къ его женѣ Маріатинѣ, происходѣющей изъ рода Маккавеевъ, но етъ старанія напрасны: Мродъ зольско и мобытъ на свѣтъ, что Маріатинѣ. Во взоронъ актъ Маріатина разсказы, ваеръ своей намередничѣ, какъ она глѣбоко ненавидѣтъ Мрода. Саломей поддѣлываеъ ея признанія и подку,

¹⁾ Трисзанъ и Эрмишъ (1602-1655). L'Écrite

насъз одного изъ слухъ, чтобъ она обвинила царицу
 въ намереніи черезъ него озвратить Мрода. На зрѣніи
 разъ клевета доудила своей цѣли: Маріяна заклю-
 чена въ зюрьму. Въ зрѣніи акту происходить судъ;
 Мродъ неперехвучеръ, Маріяна сохранила свое доухомъ,
 ерво. Осужденная на смерть, Маріяна веноминаеть
 о своихъ несчастныхъ дѣлахъ и заливаея слезами. Уби-
 давъ зри слезы, зираетъ горько ея похиловаръ; но Марян-
 на издѣваея надъ его любовию и заявляея, что ей
 извѣстно, какое жестокое приказаніе оудалъ отъ оуд-
 сурельно ея своему минисуръ, когда тилалъ на Родоеъ:
 убить царицу въ случаѣ его смерти, чтоби она никому
 не доухавалася. Мродъ неперехвучеръ, воображая, что
 минисуръ сказалъ это Маріаннѣ, какъ своей любовницѣ;
 отъ приказываея казнить минисуръ. Между тѣмъ Ма-
 ріанна омидаея въ зюрьму рѣшенія своей црасти;
 влодиръ зюремизикъ и со слезами объявляея ей о ирад-
 сродницею казни. Пярвий акту заключаея въ себѣ эти
 логъ. Мродъ слишкомъ поздно послалъ похилованіе на,
 ріаннѣ; его напердникъ разказываея ему о смерти ца-
 рицы. Мродъ проклинаея себя и сесуръ свою, въ безум-
 номъ бредѣ отъ видиръ, какъ Маріяна возмосиуея
 на небеса, и падаея божъ губевъ на землю. Это наперу-
 тикъ заключаея пѣсу сензенцией, что цари часто
 бывають рабами своихъ сурасей."

1) Испанскій драматургъ Фр. Зелла (1813-1863) написалъ на эту же тему свою трагедию: "Hecodes und Mariamne". Но около того же времени, когда Л'Эрмиръ написалъ свою пѣсу, издалъ испанскій драматургъ Калдеронъ свою трагедию, "El mayor honor con los Zelos" (Ныне удобница дональте ровивеци), которой положены титали титалии зрѣніи ея разказъ въ основу.

Эта, бакальская по изложению и изданию по сюжеты,
 пьеса (впервые) дала длинный ряд представлений, таких
 как в ней первый раз выступили на сцену элементы
 зрелищного. Другая причина ее необыкновенного
 успеха лежала в ней самой; это — прекрасное
 исполнение, и директор лучшего тогда театра в Анжю,
 Мондори (Mondou) играл Пропа с такими наводками,
 что его на сцене разделили параличом. Эту же Мондо-
 ри способствовал успеху первых пьес Корнелья.

Примеры л'Эрмижа, авторы трагедий „Марианна“,
 „Пантея“ и „Смерть Секики“ походят по стилю еще
 больше нами упоминаемого Тарива, как и Теофиль
 Вио (Vio, 1590—1626) и нашь еще известный Мерз.

Голландский по времени и духу из последователей
 — 1663. романиста Томбервилля Кальпренедь (Gautier de Costes
 Seigneur de la Calprenède), гасконец по месту происхо-
 ждения, воспитавшись в Тулузе, в 1632 г. переселился
 в Париж, написал много трагедий, между ними
 „Граф Дессей“ и „Смерть Митридата“. Кальпренедь
 написал также романы; для двух своих знакомых,
 г-нн роуанов: Кассандра (вышла в 1642 г. 10 томов)
 и Клеопатра (1647 г. 12 или даже 23 по счету томов) сче-
 кой г-нн св-ва отбирала древности, но, по выражению
 Буало, всяк его героев заставлял говорить на гас-
 конский манер¹⁾, и современней ему издатель, в какой

¹⁾ Tout à l'imitation gasconne, en un auteur gascon,
 Calprenède et Fuba parlent du même ton.

бы франки ни переносили его романы, водят чужезвучу себя дома, на берегах Сены или Гаронны. Эи романы „Фарамонд“, или не оконченный (1661г.), переносили нас в древность французскую, но и основаны франк. цузской монархией чужезвучу и говорить совершенно так же, как Эда, Тиридазь и сама Калспредь.

Маделенъ Скюдэри (Madeline de Scudéry), знамени, 1607-1701.
 (1607-1701)
 зад романеска, в которой мы уже упоминали, сестра Морена Скюдэри, славила чужоту, безобразель и романам. Она оследила французского приключений, ценила галантесу, обогородила язык и доту еще больше сблизила романы с жизнью сливок общества своего времени. Позд ея деликатной рукою романы стали еще популярнее и влиятельнее и, стало быть, еще юна, везные зацужничать проеозы и правдивоеи в жизни и поэзии. Она написала романы „Клеид“ и „Арзамель или великий Кир“, в которых последнем превратала героев древности в еладоновъ вьтца Людовика XIV. Вьчурной язык ея Кира осптывает Молсеръ в „Мематонизале“; прозавь того же Кира, за искажение иехорин, мьсдоко возражает Буало в своемъ диалогах: „Des r6cits de romans.“

Въ зреть диалогъ Диогена спрашиваетъ Плутона:
 „Можетъ ли зы сказать, почему Киръ завоевалъ еромско провинций и опцедомива почти половину мьра? Плу.“

У же называли вь ея салотъ Сапро (Сапро).

Зотье: „Странный вопрос, — потому что онъ былъ гессенъ,
Бивий государь“. Диогенъ: „Вовсе не такъ, а потому что
онъ хотѣлъ освободить принцессу, у него похищенную.
А знаете ли вы, сколько разъ похищали ее?“ Плутонъ:
„Куда много!“ Диогенъ: „Восемь разъ.“ Плутонъ: „Вотъ
уже подлинно красавица, похищавшая во многихъ рукахъ.“¹⁾

Нападенія кризисовъ, а еще больше зоро-сероувенный
прогрессъ вкуса быстро развивался, а общее, чуждое,
бавшаго потребности увидѣть действительную жизнь, но
крайней мѣрѣ въ зрѣнѣ наиболѣе свободной родъ
зворесуба, — благозвонно повлѣдми на романъ еще въ
предѣлахъ зоро-ме XVII-го столѣтій, и героическій ро-
манъ поепенно переходилъ на наши глаза въ
психологическій и семейный. Въ семидесять годовъ,
по словамъ Волтера, являясь „первыя романы, гдѣ гра-
ждозно изобразилъ нравы порядочныхъ людей и естествен-
ныя событій.“ Это именно романы г-ни Лафонтенъ.

Кромѣ уже упомянутой, принадлежали къ кругу
къ оземъ Памбулье и такіе знаменитѣльнве литераторы,
какъ, напр., абатъ Коттенъ (Cotin), котораго бучало на-
казало своили сатиры.

Французская Академія.

(„Académie française“).

Судя оленіе къ единству и правильности, которое на-
рактируетъ псевдо-классическую школу, естественн

1) Если Скюдери сознательно неказала некоррѣкно, главное въ глазахъ
современнаго читателя предубиленіе бучало о причинѣ войны
уродовало ее безсознательно.

должно было вести къ погрешности и мнѣнью, какъ сказавъ,
 центральное литературное бюро. Въ первой половине
 XVIII стол. въ литературномъ кружкѣ Паризка бра,
 шался поэтъ Шареленъ (Jean Charelain, род. въ 1595г.), 1595-1674.
 сынъ провинціалаго поваряца, получившій отличное
 классическое образование и сверхъ ^{того, свободно} ~~грабшимъ~~ по-испан,
 ски и по-итальянски.

Питику Ариозетта отъ зналъ почти наизусть
 и являлся гордымъ сторонникомъ правилности и форм.
 анализа въ поэзи. Такъ какъ его сужденія и мнѣнія
 въ этой питику, повидѣткому, прочтены базисъ, его
 критическіе отзывы получили большой успехъ. Сами отъ
 долго не держали въ рукахъ на литературное поприще;
 поэтъ отъ напечаталъ несколько поэмъ и ода, како,
 нецъ, приурочилъ къ созданию большой эпопеи, которая
 должна была прославить не только его, но и его родину.
 Сюжетъ отъ выбралъ довольно удачно изъ эпохи борьбы
 Франціи съ Англіей; поэма должна была называться
 «Орлеанская Дѣва». Весь былъ какъ увѣренъ въ успешнѣ
 будущей поэмы, что Шарелену во время ея писанія на,
 значимъ весьма приличную пенсію. Черезъ 20 лѣтъ
 посылъ начала своимъ первымъ 12 томовъ, ознаменовавъ
 необыкновенного ^{дѣла} ~~высокаго~~ ~~судовъ~~ и чудотворной
 содержанія.

Шареленъ былъ центромъ кружка литераторовъ,

стремившись придать французской словесности идеальную чистоту и правильность. Такие литераторы естественным образом вошли в кружок и одобрили или одобжились. Так как часто случалось, что члены кружка, управлявшиеся по договоренности с кошельком своим произведением, не заезжая никуда, никуда или не имея сообразно 2-3 человека ввиду, они решались собираться в определенные дни у некоего Конрада, королевского секретаря, довольно бога, заго человека. На них собирались разбор подвергались и произведениям своим, к кружку не принадлежащим, и люди, литеровавшие литературой, приучившись по времени ожидать их суждений, тогда случалось или другое произведение достойным похвалы или порицания.

В 1634 г. кардинал Ришелье, стремившись и в литературе провести идею централизации, отдал кружку предложение утвердить его официально.

Члены согласились на его предложение не без колебаний, но все-таки согласились. Они выработали проект устава, заключавший вкратце с целью profession de foi псевдо-классиков эпохи Эпохи. Встал Акадemi, — так они решились назвать эпоху кружка — освобождая окончательно от варварства французский язык, который и теперь лучше вестись живых языков, — следовательно для этого признается работа над языком,

Il s'agit d'établir un usage certain des mots et de rendre la langue plus éloquente.

надъ теоріей поэзіи и надъ криуикой. Членомъ Академіи
должны упрасиваться въ послѣдней, подвергая разбору
произведенія другъ друга; произведенія не-членовъ можно
касаться только по просьбѣ автора, да и въ законѣ слышать
слѣдовало воздерживаться отъ похвалы или порицанія. Вѣсь
совмѣстно должны были работать надъ соеавляніемъ
словаря, грамматикки, риторикки и мѣзикки. Число чле-
новъ опредѣлялось цифройто члoловѣкъ, соеавляющіихъ
самопополняющуюся коллегію; но президентъ имѣлъ
право наложить на избраніе свое veto. Король утвердилъ
указъ 29 Января 1635 г., но парламентъ 2 года не вно-
силъ этого указа въ свои книги, чтобы едѣлакъ не при-
дѣлать администраціи; наконецъ отъ уездили.

Первые годы члены Академіи собирались у дѣго же
Комраара, которій былъ выбранъ секретаремъ; Римскія
золско обѣщали выстроитъ имъ особій домъ. При Людо-
вико XIV Академія переселилась въ Лувръ, гдѣ и за-
стала до революціи. Сперва академики получали
только мезоны за занятія; впоследствіи имъ было
назначено жалованье. Первое крупное изданіе Ака-
деміи — словарь, вышедшій въ 1694 г. (X)

Академія болѣе всего заботилась о чистотѣ и
правильности языка, вполнѣніе за-
мѣнила изупеніемъ, простоту древнихъ видѣла въ
мудрости современныхъ произведеній, изъ мѣзикки Торасидъ

вывела мелочней правила, связывавшія всякое даро-
вание, и учредила рабское подражаніе античнымъ
формамъ, ихъ риторическому одумавленію, пренебре-
женію естественности, нахмутому наосу. Создался
ложный классическій родъ, господствовавшій до начала
XIX столетія. Вытѣмніа формы связывали внущреннее
содержаніе. Одного академика-поэта мы уже коснулись.
Это были Бенсерадь, ⁽¹⁶¹²⁻¹⁶⁹¹⁾ написавшіи сонетъ къ Юву. Бенсе-
радь были авторомъ острочныа мелкыа сужвореній
и сатирическиа порзредовъ своичъ сорока согленовъ по чка-
детин.

Первыа члены Академіи были закомъ замочарельскис
писатели. Вожела (1585-1660), замочарельный грамматикъ,
переводчикъ Квинта-Курція, были назначены редакторомъ
академическаго словаря. Ла-Мотт-Левайе (1558-1672), учн.
зетъ Людовика XIV, написалъ, Свиденія о древнихъ и новыхъ
писателяхъ, греческихъ и латинскихъ, „О додродности
древнихъ“. Фюрербергъ (1628-1688) написалъ „Испанскій
романъ“ и составилъ „Словарь французскаго языка“ въ
4-хъ томяхъ. Бенсе Демарэ (1632-1713) — грамматикъ, се-
кретарь Академіи и одинъ изъ главныа учасвниковъ
по ея словарю; Ла-Мотте (1641-1728) — авторъ „Речи объ
умиктоженіи души“, „Бургундскыа преданія“ и пр.; Ри-
меле (1631-1698) закомъ написавшіи хороній словарь
и грамматикъ, словарь римовъ и др.; Бугуръ (1628-1702),

тезуиса, кризиса, автора "Замыслов о французском языке". Наконец Ленаот (1613-1692), король и последний великий канцлер, но автор законодательной книги "Происхождение французского языка". X

Одним из величайших французской науки и, в особенности, поэты, философии были Декарт (Descartes, 1596-1650). Он проводилась эмпирическую мысль, положив в основание своей философии - мышление, и посредственно разума проложил путь к искуству. Основное вставил знаний, исходными пунктами мышления он поставил знаменитый принцип "cogito - ergo sum" ('я мыслю - следовательно существую'). Он положил основание метафизики, которая должна была обидеть принципы веры в науку. Удалившись в Тонандито, он прожил там двадцать лет и написал все сочинения, доведя до конца изобретение, в особенности его, "Размышление о методе". Хотя он действовал осторожно и даже создал своего "Теория вибри" для объяснения ^{явлений} физического мира, не возмущал прозвучавшего декрета, запрещавшего говорить о движении земли вокруг солнца, но подвергся за свои идеи преследованиям утиверенгеров уфредуэского и лейденского и, чтобы избавиться от них, перетянул в Стокгольм, по двору насильственно приглашавшей его королева Кристини. Но переломная климата сильно подтупила на ученого и он умер в 54-х лет. Его

открытия особенно важны в области математического анализа. Его „Геометрия“ вызвала последующие труды Нютона, Лейбница и вела к великим математикам. Он приложил алгебру к геометрии и доказал важнейшие факты физической астрономии, что каждое криволинейное движение — следствие влияния посторонней силы. Он нашел второе объяснение подъема воды в трубах прозрачных, где давление воды уравновешивается давлением воздуха; первый изобрел логарифмы (неиспользуемые в то время Кеплером), открыл законы диоптрики, рефракции, объяснил происхождение радуги. Это — один из знаменитейших философов нового времени. Заметка о нем, написанная из его последователей была Малбрантом (1638—1715). Против Фрэнсиса Декарта о человеке, от которого начался ревностный учеником его. Приняв вполне идеи ученика о методе, о натуре души, об аффектах, жизни животных, Малбрантом озверел, однако его учение о врожденных идеях, утверждая, как монах, что все происходит от Бога, доказывая существование вещей — открываемое, соединение духа и материи — божественных в них материй. Он имел во всем, отсюда — бывал правдивее на идеи. Несмотря на то, что он все приписывал Богу, прозвучав обвинили его в атеизме. — Но это относилось больше к академизму и просвещению.

Возвращаясь къ французской Академии¹⁾ должно сказать, что, хотя учреждение какого нибудь бы то ни было судебного института для литературы — дело, которое едва ли можно считать в высшей степени полезное, и хотя Академия совершила, но справедливо упрямать в том, что она не достигла в ряду „бессмертных“ многих гениальных и влиятельных писателей, а с другой стороны в ее списках французов имена, недостойные занимать места в такой подробной истории литературы, — это общее осуждение всей ее деятельности едва ли справедливо: она объединила французский язык и дала ему единство и силу безприличия; она и в том безусловного абсолютизма сгаралась лабиринта между Цицеллой и Хариддой и подчинялась приговору общеизвестного митриды, если последнее выражалось очень резко.

Французское общество.

Примечательно перейти къ Корнелю „творцу французской трагедии“, которому Вольтер, Метер и другие подождали почву, на которой скажут два слова о том французском обществе, в котором приняло силу действие. Времь от 30-х до 50-х годов XVII ст. — время блестящих, свободных нравов и роскоши, без господства Людовика XIV и распузства вродого регенства, не случайно востигало многих замечательных поэтов. Теперь образованные люди не были в дворянском обществе не были исключением,

1) Académie de l'Érémite

а правильно; далее къ военной службе дворяне подгодовали себя изучениемъ древнихъ языковъ. Ученый языкъ, латынь, казавшийся по-гречески и по-еврейски, стало меньше, только въ XVI ст., но зато зародилось специальное ученое образование, направленное, главнымъ образомъ, къ развитию естественныхъ наукъ.

Дворяне, проживавшіе въ Парижѣ, изучали въ роскоши; парижскіе буржуа старались подражать имъ. По вечерамъ лучшая часть елисейскихъ полей была сплошь наполнена колдовскими дворянства и буржуазіи, около которыхъ говорили французы. Общественная жизнь развивалась безпримѣрно: въ Парижѣ създалась оживленная молодежь людей дворянскихъ и даже царственныхъ фамилій получала научное и светское образование.

Въ 1667 г. ^{русскій} посолъ Погодинъ говорилъ по имени какому наблюдателя о Франціи: „Люди во французскомъ государствѣ теловѣсны и ко всякимъ наукамъ, къ философскимъ и къ рыцарскимъ, занимались. Мы имѣли государствѣ во французскую землю въ городѣ Парижѣ и въ иные города пріезжали для науки философской и для ученія французскаго съротъ королевскихъ и великородныхъ, и всякихъ чиновъ людей, потому что городъ Парижъ великій и многолюдный, богатый, и школы въ немъ безпримѣрно много.“

Театръ въ эту годъ сзановица общедоступными

Французская история литературы XVII в.

удовольствием; не только ежедневно даною представлением в публичных общезначимых театрах, но комедии и фарсы разыгрывались в оземляках и в самоть оземля Рамбука, а сфранцузующие актеры устраивали сцену прямо на улице. Три дворца похвалялись, дорогою сего, щие, опера и балетъ, въ которыхъ принималось участие вселюди обоего пола и даже сами короли; иногда балетъ переходилъ въ балъ и заканчивался ужиномъ въ 8 часовъ утра. А уже 50 назадъ дворные лотились спать въ 8-9 часовъ вечера!

Въ разговоры, какъ и въ литературу, еще много на, тучной скромности, и вещи называютъ своими именами. Романтическая история, бытство любовниковъ, поклонения съ передъвращениемъ — во всеобщей модѣ, но еще много и въ поименъ зого повѣстнаго разврата, какой мы находимъ во время второго регенства.

Жизнь и въ другихъ отношеніяхъ была клокотливъ: каждый день происходили десятки дуелей, противъ которыхъ никого не могли отыскать запреты правителя, съва; все ходили съ заряженными пистолетами; на улицахъ происходили постоянныя столкновения между свирлыми дворянъ, и иногда 5-6 зрѣловъ оказывалось на месте.

Выделялась гурь времени, особенно важная для пониманія литературы, — преобладаніе дворянсва,

давшего жить всему. Благообразие происхождения и дворянская кровь — необходимое условие для героя романа, комедии и драмы; воздыть продвигая презренье къ глупой золоту и къ мушкетерской крови; рыцарская галантная любовь вытеснить съ суровыми к славы сурь единственному приличное занятие для благородного человека, но золоту любовь въ своемъ словесии: полку. Бить кого-нибудь ниже себя — немилосиво; любовь оправдывать все, даже преступление; шенщина, царство. вавша въ средневековомъ обществе, забывая пороки въ эпоху гражданскихъ и церковныхъ войнъ, снова далаея царизму, даже дурачкого, какъ какъ она обязана любить возлюбленного, хотя бы и приворного холодносью. Любви къ оземесу нуть, да и самого оземеса нуть: его замечать презреть. Въ обществе это среда, способная шиво чувствоваться красозу и вели, тие, способная создать блестящую литературу, но не национальную, а сословную, а поэтому скоропреходящую.

Pierre Corneille (Петръ Корнель, 1606-1684).

Почти одновременно съ основаніемъ Академіи искусствъ роде поэтъ, котораго французскіе ^{стихотворцы содеваютъ} ~~театральные~~ основатели классицизма и въ ^{поэтическомъ} ~~развѣтѣ~~ котораго документированъ болшой переворотъ эпохи.

Петръ Корнель род. 6 июня 1606 г. въ Руанѣ,

главнымъ городомъ Нормандіи. Нормандія по климату и географическимъ условіямъ резко отличается отъ средней и южной Франціи: вѣсело земля и солнца и, следовательно, долинамъ на здѣсь находимъ въ долинахъ, скалы, мраморныя пещеры. Замѣтно отличается отъ северныхъ французовъ и народонаселеніе Нормандіи: кровь викинговъ даетъ себѣ чувствовать даже и до сильнѣйшихъ поръ; нормандцы выдвигаются впередъ своею предприимчивостью и энергіей, но у нихъ есть и свой недостатокъ — нѣкоторая сухость чина. Какъ ни далеко по дальнему Малебоду отъ моря отъ Корнелла, все-таки между ними есть одна черта — стремленіе къ денности и силѣ. Пьеръ Корнелль принадлежалъ къ замѣтной бюргерской семьѣ. Его родные уже нѣсколькихъ поколѣній жили въ Руанѣ и сдѣлались въ родѣ или бывали адвокатами, или, по крайнѣйшей мѣрѣ, держали адвокатскій экзаменъ. Отецъ Пьера, тоже въ свое время выдержавшій экзаменъ, былъ много лѣтъ королевскимъ писаремъ; эта должность въ то время требовала большой энергіи, а подѣлъ — и энергичности: въ Нормандіи дворянъ было несообразно большое количество, вѣдѣнье всего крестьянства особенно требовало и часто расхищали казенныя дѣла; у писарей происходили въ ворами почти правды, найдя сраженія; заглаженныя въ мѣстахъ вѣшали туго же на деревьяхъ. Отецъ Пьера учился, какъ это и

было трудно, соединить энергию с мягкостью и пользо-
вался всеобщим уважением и любовью.

После Корнель первоначальное воспитание получил
в иезуитской коллегии; отъ все время отдавался наукам,
что, может быть, предохранило его отъ религиознаго увле-
ченія. По окончании курса отъ по семейному обычаю
готовился въ адвокаты; въ 1624 г. былъ записанъ въ это
сословіе, а въ 1629 г. купилъ себѣ двѣ долины въ Ру-
анѣ, приносящія ему 12000 ливровъ дохода. Такъ отъ
прошлыхъ нѣсколькихъ лѣтъ, усердно занимаясь своими
дѣлами и развлекался любовью и театромъ. Первая
его комедія: „Mélite“, какъ говоритъ преданіе, основана
на фактъ: у Корнеля были друзья, напрасно ухаживав-
шія за одной барышней; отъ познакомился Корнелью
на свое несчастіе; отъ пожелалъ познакомиться съ
преднезною его любви и въ нѣсколькихъ свиданій овла-
дѣлъ сердцемъ непреклонной красавицы. Впрочемъ
жизнь Корнеля протекала безъ шума въ работѣ для
театра, въ скромномъ семейномъ кругу. Въ 1632—33 гг.
Корнель написалъ кромѣ первыхъ еще 4 комедіи.
Цѣльши приобрести извѣстность, отъ проживалъ въ
это время на половину въ Руанѣ, на половину въ Па-
рижѣ; въ 1636 г. отъ уже близкій знакомъ у карди-
нала Ришелье и одитъ еще 5 пьесъ, которыя Ри-
шелье поручалъ издавать драматическую форму изобрѣ-

заслуживать или его награды. Но Корнель был высокого о себѣ мнѣнія, не любил мелочных гусиих заказов и скоро освободил себя отъ ухаживать въ этой пледѣ, что, кажется, порядкомъ обидѣло знаменитого кардинала.

Людовикъ XIII далъ дворянство оуцу Корнелю, разумѣе, ерся, не за его заслуги въ кансультѣ мѣстникаго. За ро все, сильный Рителсе былъ недоволенъ, какъ авторомъ „Сига“, козорный чинель изъ пледды ему предлмисихъ позтовѣ, захъ и салимъ, Сидомъ за его испанское происхожде, ние и нѣсколко либералнмъ фразѣ. Пломбуетъ недо, вольсвоиъ кардинала, прозивъ Корнеля всесуиним его соперникн - дракозурн¹⁾ и даине Академид. Презде увверждали, будзо Корнель, огорченноиъ эчимъ, уталалъ въ Руанъ и рѣшилъ навсегда оставитъ театръ. Теперь дознано, что на Корнеля не очень сильно подвѣивовали ни наморель Скюдери ни мнѣние членовъ Академид, а въ Руанъ подолгу проживалъ отъ и презде. Въ кар, финаломъ Рителсе Корнель не прерывалъ сношеній и паствѣрилъ ему даине одну пессу. Въ 1646 г. Корнель самъ дѣлаелъ членомъ Академид.

„Творецъ французской трагедии“ копилъ жизнь отъ негалсно, почти забытн²⁾; съ 1666 г. ему назначена бы, ла пенсид въ 2000 ливровъ, но она вылачивалася отъ не аккуратно. Буало нѣсколко разъ безмладно

1) Между ними нѣтъ уже извѣстннй Скюдери.

памятник о нем Людовик XIV; наконец Буало при одном случае отказался от своей награды в пользу Корнеля. Пристрастием Людовика веленье выдать старому драматургу современное пособие. Корнель, хотя весьма прославленный безмерными изобретениями классической трагедии, умереть почти забытый в мастерской старости 1 октября 1684 г.

Литературную деятельность Корнеля можно разделить на три периода: 1) молодой Корнель — под влиянием испанских влияний, 2) самостоятельный, или зрелый Корнель и 3) Корнель в старости.

I-й период, молодой Корнель —

под испанскими влияниями или

подражание Менацанам.

В первый период своей литературной деятельности Корнель сочинял исключительно комедии. Первой повестью его „Mérite“ („Мелита или подложное наследство“), которую актеры комедии в сцене, имела большой успех в 1629 г., не смотря на несложный сюжет, состоящий в том, что один призван наследовать у другого его вдовья пенсию. Вот содержание комедии.

Два друга, Эрасм и Туренск (обращают внимание на греческий или, впрочем, международный имена грей, извещающих мисс), встречаются на улице; Эрасм замечает на суровом Мелизе, которая извещает молодоженов на его

двуклюковые ухаживаются. Тиреусь снхеря надъ его не,
 ухаживаетъ обращаясь съ шептаниями, говорить, что уха,
 шиваръ за нами — дило огенъ привязное, но въ драматическомъ
 вопросе надо обращать внимание не на красоту, а на
 богатство. Видя Мелизу у дверей въ дома, Эрасъ предсхав,
 идеть ей Тиреуса, который модбуживая съ ней, говоритъ
 ей коммилмангды на языке озеликовъ, пересилаетъ
 своего рьга каламбурами и боодиче очаровываетъ ее своей
 снхлосебто; но скоро она и сама увлекается красавицей.
 Раздраженный Эрасъ не только ревнился поспорить Тиреуса
 съ Мелизою, но и различилъ Клориду, сестру Тиреуса, съ
 ея шептаниями Фриландры: она подготавливаетъ письмо
 отъ Мелизы къ Фриландру, въ которомъ она будто бы при-
 знаетъ ему въ своей снхраси и снхеря надъ Тиреусомъ.
 Фриландръ понадеетъ на эту удочку: она разрываетъ свои
 отношенія съ Клоридой и хвастаетъ передъ Тиреусомъ
 любовью Мелизы. Тиреусъ въ оураини, не наводя снравости,
 рьтаетъ покончить съ собою; получивъ претдвременноое
 извѣстие о его смерти, Мелиза надеетъ заперзго. Неожидан-
 ный законъ исхода, Эрасъ скончилъ съ уха (общее мнѣше
 въ догданныхъ комедияхъ): она бообразиваетъ, что земля
 готова его поглотить и въ каидомъ безрассудномъ видигъ
 адекаго духа; закъ и Фриландра принимаетъ она за ми,
 носа и рассказываетъ ему о своемъ злодѣяннн. Въ илрочнхъ акти
 Тиреусъ и Мелиза оказываютъ шивилин и великодушнн

процаного Эрасма. Клоуида потеряла слабыхарактернаго жениха, но не печалится обь этом и готова утешиться другимъ.

Песея — какъ уже указано на это въ биографіи поэта — основана на фактахъ изъ собоювенной жизни Корнея и отличается отъ современныя ей комедій болшею про-
содой и изсодой языка и огузудвиенъ балагурства и музубезва. Кротость зото видна поизва создана характеромъ: Фриландръ резко отличается своей изсодой отъ другихъ дивидувующихъ лицъ; легкомысленная веселая Кло, ринда не положена на Мелизу.

Маленькая извѣстный директоръ Мондори, бывшій съ своею группой въ Руанъ, разыгралъ заль Мелизу и увезъ ее съ собою въ Парижъ, гдѣ она имѣла порядочный успехъ.

Вторая — трагикомедія „Клиландръ или освобожденная невинность“ написана въ 1632 г. и представляетъ любопытную попытку прикинуть народную драму Гарди съ 3-мъ единствомъ Аристофаня.

Дѣло происходитъ въ Шотландіи, въ мѣстѣ, окрестная королевскій замокъ. За прекраснаго Каллисаго властителя Россидора и Клиландръ, послѣдній — безъ денегъ. Въ Россидора влюблена другая дама, Доринда, которая изъ ревности вызываетъ Каллисаго въ мѣсто, чтобы замануть ее убить. Случайно на мѣсто дѣйствія являея злодѣй

писи, Пиланур, влюбленный ^{во} Доризу, с намерением
убить Россидора за то, что за последние часы впадает
преднех его сфразы. Въ рѣдѣ быстро снѣжнѣющихъ
сценъ Каллиста спасаетъ отъ руки Доризы, спасаетъ
Россидора отъ наемныхъ убійцъ и выкалываетъ Пилануру
глазъ булавкою. Клифандръ несправедливо обвиненный
въ покушеніи на дуэль съ Россидоромъ, посаженъ въ тюрь-
му, но священный Пилануръ признаетъ въ своемъ зло-
дѣяніи. Въ пьесѣ акту Россидоръ и Каллиста соединя-
ются узлами брака, и авторъ даетъ понять, что подобное
счастье ожидаетъ Клифандра и Доризу.

Пьеса написана по вѣтлымъ правиламъ классициз-
ма, но наполнена самыми сфративными сценами. Также
въ первомъ актѣ, Каллиста (по зову Доризы), оскорблен-
ная слишкомъ нескромными словами Пиланура, выни-
маетъ изъ своихъ волосъ булавку, выкалываетъ — какъ
мы уже слыхали — ему глазъ и убѣгаетъ, а Пилануръ,
оставшись одинъ, читаетъ нѣсколько длинный монологъ,
наполненный самообачи.

Въ 1632—33 гг. Корнель написалъ еще 4 комедіи.
Первая изъ нихъ — Вдова или наказанная измѣнни-
ца, замечательна тѣмъ, что дѣйствіе въ ней продолжается
нѣсколько дней и ни одно изъ дѣйствующихъ лицъ не про-
носитъ монологовъ въ сторону. Корнель въ предисловіи
говоритъ, что ищеть ничего слышнѣе зрѣть разговоровъ

сь самими собою, которые слышны вся зала и не должны слышаться нигде на сцене. Пьеса имела большой успех, закончилась слезою: „Дворцовая галерея или подруга соперница“. Комедия „Слушанка“ замечательна тем, что в каждой из ее пьес акробатическое число александрийских стихов. В последней, в эту же пору написанной, комедии „Королевская площадь“ оставлены те же стихи. (X)

Наконец, в 1636 г. Корнель написал слабую комедию „Колоссальное заблуждение“, где король французский живет в лагере.

Во время зрелищ комических произведений Корнель и правда слаб, но сильно замечательно стремление сблизить сцену с жизнью: выступают число парижских улиц, здания с улицы; продавцы галантерейного товара, газет, вагончик публики и пр. Курьезное впечатление произв. воздвиг греческий шенел, всевозможные и прочие классы. Великий богатство при национальном характере движений. Юность лишь.

II-й период поэтического творчества Корнеля.

(Период зрелости и самоощущения его.)

Корнель не сразу достиг зрелости и знаменит, поэты, не всегда оставался одиозно великим в своих пьесах. В зрелый период его комедии Корнель пере-^{шел} ходил к трагедии с большим редкостью: первая его

попытка в этой роды "Медей", наводятся, такь сказать, на пороги I и II периодов поэтического зборчества мозга, сего перевода или аналога из двух трагедий²: Эврипида и Сенеки, собственно говоря — очень слабое подражание Сенеке; Корнель только умягчил корь, усилил любовный элемент и элемент чудесный, что вовсе не послужило к выводу характера Медей.³ Наконец оть выкупаея сь знаменитым Сидом.

Корнель не подобрал сюжета: оть воспользовался драмой одного из даровитых испанских поэтов Тул. Мена дэ Касуро (1569—1631), современника Лопе-де-Веги и предшественника Калдерона. Дэ-Касуро в своей драме "Las mocedades del Cid" (юношеские годы Сиды) основывается на романсах, преимущественно эпохи Возрождения; тесу свою оть раздолье, но обильно, мнго испанцев, на дни; возь ея содержание.

Первая сцена первого дня изображает, какь король посвящает Сиду в рыцари; горь еще слишком молод, и оказываея Сиду поспешу возбудилею зависть при дворнягах; но дань на стороне храброго юности: дочь короля, Урака, прикрываея ему золотым шпором, ея подруга, Химена, дочь графа Торназа, дает ему поцелуй свое расположение. Король отшучивает дань и придворных и объявляет своимь советникамь, что воспитает сына принца Санто, своего сына, оть каменерою сдмать

1) Médée (1635).

2) Медей списаны сь стороны одной трагедии аверрийского драматурга Трильпарьера (1791—1872): Das goldne Veis, eine Fälogie, 1822.

старого Двело (Diego), отца Родриго (Сидра); но на это звание претендуют графы Торназа. Между градами происходит ссора, и Торназа дает пощечину Двело; когда дочь подбегает к нему на помощь, Торназа бьет зрело вырывает ее из рук старика. Последний оставляет собрание, так как обезумевший человек не может оправдаться в присутствии короля. Король просит присутствующих молчать об этой истории.

В следующей сцене младшие братья помогают Родриго справиться с возмущением. Мать выгоняет возмущенный Двело; отец подбегает к своей дочери, но у него нет для этого сил. Тогда отец призывает двух младших сыновей и напинает мать и руки; сыновья нападают на колени и просят прощения, хотя и не знают, во чем они могли провиниться. После этого отец зовет Родриго, который чувствует себя оскорбленным. Он уже знает, что его пригласили последним. Когда отец схватил и укурил ему палец: „Зачем вы не были моим отцом, сказал он, я бы дал вам пощечину.“ Это не была бы первая в этот день; печально отбывает Двело и рассказывает ему о своем оскорблении, за которое Родриго должен отомстить. Оставшиеся одни, Родриго выражает свое отчаяние; отец молится Хильде, и должен убить ее отца; но у него нет покаяния: долгие часы выше всего. Следующая сцена

1) В этой сцене д-Кьерро огунает охотничью, в которой Сидра является младшим сыном.

происходить на улице передъ замкомъ короля. Въ окнахъ замка сидятъ принцессы Урака и Химена; на площади гулхеръ доми Тормаза съ своими родственниками; по приказанію короля же уговариваютъ Тормаза извиниться передъ Двего. Такія извиненія, озвочаетъ Тормаза, не ведутъ ни къ чему; они лишаютъ чести оскорбителя, не возвращая ее оскорбленному. Двубушки видятъ подходящаго Родриго, съ мечемъ подъ мышкой; они заговариваютъ съ нимъ, они озвочаютъ нтъ пошарлемо, но не впопадъ. Въ это время у дверей своего жилища показывается сарый Двего; на глазахъ у отца и своей возлюбленной Родриго взы, ваетъ Тормаза. Двего ободраетъ своего сына; Химена надеетъ на фронтъ отца, свиза Тормаза нападаетъ на Родриго, но Урака величъ прекращаетъ биву. ✕

Въ первой сцене второго дня король получаетъ извѣстіе о смерти Тормаза; одновременно къ нему прибавляетъ Химена съ платкомъ, напиганнымъ кровью отца, тобы уре, бовазъ лиценія, и Двего, вымазавши той же кровью щекы, тобы лодарайрвовазъ за сына.

Следующая сцена въ домѣ Химены: къ ней являеться Родриго и предлагаетъ кинжалъ и своего открытого груди для лиценія; Химена одобряетъ его, но слизаетъ своимъ долгимъ жребоватъ оуъ короля его смерти. Загнать имъ снова въ домъ Двего, которій уднаеть, какую смерть применеть для него его сынъ и по ереувенной деликатности (которой

не поняли Корнелия) не раздражаются сына безпомощными
устройствами, а сообщают ему, что на иль озеро
напали Магри, и бегут к нему начальство надъ 500 вад.
никовъ.

Урака сидит на балконе и думает о Родриго, ко-
торый вдруг повел себя передъ ней во главе своего ордена,
отправляется на бегу съ Магри; на его иль озеро
перо въ знакъ утра. Инфранца, давно любившая Родриго,
но зная о его любви къ Химене, жеметъ предполагать,
что между Хименой и иль озеро пропадет, и потому
решаетъ отдать ему полуимение; рыцарь деликатно
не понимаетъ ея намековъ и уезжаетъ.

Прошелъ годъ со времени отъезда Родриго. Онъ воз-
вращается победившемъ, но Химена по прежнему жеметъ,
есть иль озеро. Король обнимаетъ Родриго и посылаетъ его въ
изгнание.

Между воровьими и уродливьими "днемъ" онъ проводитъ
годъ. Родриго возвращается ко двору, но Химена въ томъ жеметъ,
есть иль озеро. Король, узнавши о любви Химены къ Родриго,
приказываетъ сообщить при ней о смерти послѣдняго, но, узнав-
ши, что она обманута, она приходитъ въ такой гнѣвъ, что
объявляетъ ^{свое} руку въ награду тому, кто убьетъ Родриго.

Слѣдующая сцена — въ Галиции: Родриго путешествуетъ
на поклонение мощамъ св. Жакова. На дороге ему встречается
есть проказливый, отъ котораго его свуда съ омарзмильми

отворачивается. Родриго выдранилъ свирю, посадилъ прокаженнаго за спину съ собой, а позовъ съ собою же положилъ въ носелъ. Ноготь оказалось, что это былъ св. Лазарь, который возвратилъ ему въ награду за его добрый дѣла будущее его величїе и обтщилъ руку Химены.

Въ Бургосъ прїезжаетъ посланникъ Аррагонскїй, Гонзалезъ, и предлагаетъ римскѣ давнишнему Арасиду государству единобожество, а въ своемъ мнѣнїи имперсали проситъ въздавать прохвѣ него ижемо Родриго, такъ какъ онъ зналаеръ разомъ доверилъ и другой цѣли — поучитъ руку Химены.

Послание происходить за сценой; Химена спрашиваетъ казаетъ собой, но напрасно: когда ей возвѣщаютъ, что прїѣхалаеръ Гонзалезъ съ головой Родриго, она умоляетъ короля дозволитъ ей идти въ монастырь; но явилъеръ Родриго, и Химена, измученная предшествовавшей борьбой, не въ состоянїи далье прозавирься своей судьбѣ и отдаетъ свою руку Родриго. —

Корнель рашилъ выкинуть изъ драмы дз-Касеро все національное, специально испанское и усилитъ элементъ общечеловѣчскїй. Онъ озаглавиваетъ главными образами на борьбу между любовью и гсудью, и, какъ сынъ XVII в. и французскїй, отдаетъ первое место любови. Взоре по Корнелю содержанїе Сидя: Родриго Сидя, сынъ дома — Десе, долъ, жень женился на Хименѣ, дочери дома — Толеса, графа

до Торназа; дочь-Двего и дочь Тохеек оба помогали тесни
 Боуэ воссидзельяни молодого принца касимбского; но вы,
 дочь короля палъ на сфарика Двего. Похоже между гранда,
 ми происходитъ ссора и ^{Тохеек} Торназа дадеъ пощегиниу сфарикю
 Двего. Дочь-Двего разказываеъ Родриго о своемъ оскорбленіи,
 за которое Родриго долженъ ошмежить. (Возъ нтъ хороня сцена:)

Двего... мой сани, жи крове мой: жакъ будь оне нмъ енассесе,

Ошмежи!

Родриго. За что?

Двего. За веркъ неслыканнаго обиды,
 за нанесеннай мнѣ ударъ, за великай срада,
 за... за пощегиниу. Ошмежилъ би я злодогого,
 Но не достало силъ, мегомъ уонъ не владино,
 Возъ мнѣ, козорый я не въ силахъ удерснать,
 Возъмъ его, тогда ошмежить и наказатъ;
 Съ обидившимъ мнѣя свого изморяй сину,
 И нтъ средины: отъ нтъ жи тогда слезъ въ могилу.
 Цирки или убей. Но, Родриго, знай и жо,
 Съ прозивникомъ звоимъ не равель здѣсь никто;
 Я гасро зрѣлъ его въ сраженіи съ врагами,
 И вкрякъ него враги пошмилея рядани.

Родриго. Скажи; кто отъ? что палъ слова здѣсь расзокаръ!

Двего. Тогда болтъ снзе, мой сани, жедъ сказаъ,
 Беззрашнвий жодъ боица, прославнннмъ воидель,
 Отъ ...

Родриго. Ради Бога, кто?

Двего. Химени отъ родуель.

Родриго. Ома!

Двего. Сильно! не озвончай: я знаю сурасть звон;
 Но надоевшие зинур, кто прозвонилъ черезъ своего:
 Тыль ближе къ сердцу брать, тыль больше оскорбленсе.
 Обиду знаешь ты, въ рукахъ звонихъ озвонченсе.
 Это мнѣ сказать еще? кро ты — не позабудь.
 Досройнаго оуца досройнальмь сымаеъ дудь.
 Я сзарецъ, кроить следъ защиты не имало;
 Ты коноша: иди и озомери змодтло. (уходитъ.)

Родриго (озвонч). Я морашеъ до сердца глубины
 Убийственной, неадаманной въсерю.
 Влекомый въ бой чудного месурю,
 Погибнуть долженъ я тв-за чудной вины.
 Что далаеъ? гдѣ искаеъ защиты?
 Надоеди, радоеди и губеъва веъ удизы.
 Уме любви моеи готовилъ вьнецеъ —
 И вурить, о узнаеъ перемтны!
 Обиженъ смеруно мой озецъ;
 Обиженъ она охцонъ Химени.
 Въ груди какай губеъва борба!
 Внимаетъ ли долгу? слушаеъся ли сураеси?
 Уба! во всемо одить намаези
 Мнѣ пригозовила тесзокай судоъба.
 Мнѣ вьчно судоъ, мнѣ вьчно горе,
 Мнѣ веъахъ мимиреъся блаеъ, мнѣ дни влакуеъ въ козорн.
 Свѣщеная били мнѣ равно любовъ и чеуръ
 И въ зинурн мнѣ за мнѣ затънаеъ:

Мелодия обиду перенесёт,
 Но можно ли мечтает охоту Хилена?
 До смерти некое покоем мне:
 Вновь будуи чудот державт неволе и родине.
 Усердной я, иль слабий мечтатель,
 Предъ ратью или дружины все озабочено во вине.
 Но смерть - конецъ сурраданьямъ человека:
 Умру, и въ гробъ не унесу упрёка.
 Моей долги и любви какой я судия?
 Какъ мне равнать, ратьмае иль цыгану?
 Коль умереть все должиетъ я, -
 Умру, не оскорбиво Хиленау.
 Какъ! мне ли умереть съ сродномъ!
 По всей Мекании прославится похороны!
 И даге гробъ покроитъ цыганомъ,
 Что я бездеее внесъ въ нашу благородный домъ.
 Вышмае сланой любви вышменед,
 Въ похорои безъ того чина илькъ мне наградиетъ я!
 Мать, мать, избавиетъ я оуъ живееи цыганей
 Оуъ униженельного племени.
 Смерть! ты наградою буди моею,
 Когда похорятъ Хилена.
 Шаю попрамила ульи любви;
 Охоту обяванъ я вестель пресиде и вестель болго;
 Устало сраниемъ въ дожиетей холмъ;
 Но нуде же моего подъ проливетъ кровь.

Спросишь я даме замедленье.

Чего бы ни стоило, тойдесть искарь оруженбд.

Такъ, черезъ ночь, зедь съ начала до конца

Ни въ гелва не совершу излитанос:

Ормицу я сверхьско за оруца,

Ормицу, хоря оруцу Хинемса. (Входитъ Гор.мазь).

Родриго. Два слова, графъ!

Гор.мазь. Скажи.

Родриго. Доты. Дзого знаешь ты?

Прикажеть весты додлелерей, заслуга и правоза

Ты знаешь ли его?

Гор.мазь. Да, кониерь бозь.

Родриго. Взгляни же,

Взгляни, я говорю, въ глаза мнѣ прямо, блине.

Ты видишь ли, что кровь сверкаеть въ мнѣ огнь?

Твоя кровь, ты знаешь ли?

Гор.мазь. Какая нужда мнѣ?

Родриго. Ее въ пазу магалъ оуесть ты уднаешь.

Гор.мазь. Надменнотой конома!

Родриго. Ты мной пренебрегаешь?

Я молодъ, захъ; но кто родилей храбрыи въ свать,

Въ зовъ силы омидаеть не спануе сеха мнѣ.

Гор.мазь. Ты знаешь ли, кто я?

Родриго. Да: силенъ ты и славенъ;

Съ оруженъ въ рукави нику зедь не равень.

Подъеди, на войнѣ добудей робай,

Предсказываюте мнѣ погнѣблемыя наши дѣи;
 Въ кельѣ, возмуже бѣше, а сами нищю себя почили;
 Но силу за оуца всегда дохраняи силы,
 Она удвоится съ усердіемъ моимъ.
 Мемобъщидельны вы, но уме ли не побѣдитъ?

Гормафъ. Довѣе Родригъ, вѣтъ звои слова и мысли нестины.
 Знаи, доблесци звои издавна мнѣ извоены,
 А кесеръ Масриминъ въ зедѣ предусмозрѣли,
 И догъ зедѣ врудникъ сурругого козгала.
 Не скрото и зого, что вижу съ убавиенсель
 Побѣду дола а надѣ оураски оболщениель,
 Вечель бланородисель гувель огомъ въ звоей кровини
 И мужесельво звое смельстоймее млобви.
 А радѣ, что рыцарѣ, мойи въ зядѣ избранной президе,
 Доздойно озвѣгали мойи о кельѣ надесидѣ.
 Но гомосъ малоски возникъ въ души мойи:
 Дивдѣтъ зедѣ, скордѣло о юномъ звоей;
 На гидель втирицо сурреминисѣ въ ослѣплельствѣ.
 Чего искауѣ съ зодой въ неравнели мнѣ срасиельствѣ?
 Какая польза мнѣ? что скажеть цѣлмий свѣтъи?
 Тдѣ нѣтъ опасноски, въ побѣдѣ славы игоны;
 Вѣтъ назовуѣ зедѣ заросзатимели бѣдѣ бою,
 И мнѣ охранеѣ лиръ следы надѣ зодого.

Родригъ. Вѣще малъмелъ вы! на сами ли възвалъ кесеръ?
 Не хочете мизки озидѣтъ: зогимъ же озидѣтъ кесеръ!

Гормафъ. Усхавъ мени.

Родриго. Поидемъ, не зрячь слово напрасно.

Торназа. Милъ мнѣ наскучило?

Родриго. Милъ чинереть чужасно?

Торназа. Кто-то, мнѣ, за нравъ: поидемъ; да будемъ прокляты свои,
кто можетъ гнѣтъ отца преставитъ хоще мнѣ одиного (убодитъ).

Родриго сяди убиваетъ ^(графа) Торназа на поединкѣ. Она
знаеть, что Химена гнѣт его покарма, — и всетаки выходяще
подъдуцелель мнѣ этой вынужденней борбѣ между езрабѣ и
доплатѣ. Химена розне любитъ Родриго, и въ ней происходитъ
теперь разне борба противоположенныхъ ощущений: Химе-
на на колотынкѣ выпрашиваетъ у короля мнѣнѣ убѣдѣ,
что своего отца и въ розне время не только езрабно мо-
битъ Родриго, но и уважаетъ въ немъ благороднаго испан.
мнѣнѣ францискаго мнѣри. Король одобряетъ Хименю своего
попощѣ. Родригу опрозившла мнѣнѣ ея гнѣтъ портъ, какъ
онъ потердѣтъ возмощноеть поелдѣтѣ ея Хименю; онъ
идеть къ своей возлюбленной, предлагаетъ ей свою мнѣнѣ,
хощетъ чинереть отъ ея руки; Химена мало-по-малу сядѣт.
гасеть и не можетъ скрыть этого. «Кди, — говоритъ она ему, —
я независну гнѣтъ». Между розне враги подступили къ
супотамъ Севильи, гдѣ происходитъ дѣтѣнѣе драгедѣи;
сфарий донъ Дбего пробудиваетъ въ снѣтѣ любовь къ отцѣ,
нѣ и славу. Родриго нападетъ на шавровѣ, наноситъ
нѣ езрабѣ поражение и беретъ въ плѣнѣ двубѣ
царей. «Онъ спасъ отчечуво; кто ослѣпляетъ едраѣтъ его?»

Его преслушание унесли с собою Мавры, которыхъ онъ обращалъ въ бегство!" - говоритъ король, когда Родриго донесъ ему о своей побѣдѣ. Не смотря на это, Химена настаиваетъ на своей просьбѣ: она требуетъ кровавой окупацы за кровь отца. Помнилъ, что дотошъ ^{Торралага} Санчо выдѣлъ на поединкомъ съ Родри, голы и наградою побѣдилъ дудель рука Химены. Родриго рѣшился не защищаться; онъ хочетъ умереть; но Химена раздумываетъ въ немъ мужество словами: „выйди побѣди, дельсь ты дубва, изъ котораго - Химена". Трагедія оканчивается тѣмъ, что Родриго Сидъ обезоруживаетъ дотъ-^{Торралага} Санчо, но оставляетъ ему жизнь, проситъ его извинить Химену отъ исхода поединка. Химена не отказывается Сиду въ награду, обещанной побѣдителемъ. Въ развѣдкѣ, какъ образъ, нѣтъ ничего трагическаго: поэтому Корнель и далъ своей пьесѣ названіе „трагикомедіи".

Корнель, сколько возможно, выдаетъ пригнакъ драмѣ къ правиламъ пиндически Аристотеля; дѣйствіе происходитъ какъ уже знаемъ - въ Севильѣ въ 24 часа; пощелитъ дѣло попускаетъ на сцену, но безъ дубвы и поединки прошею, дакъ за кулисами; выкинула масса въроскументовъ сцену и, конечно, сцена съ проказнымиъ Лазарель. Все центръ дѣйствія драмы перенесенъ на зрѣнію акра, гдѣ Химена обдѣлываетъ съ Сидомъ и высказываетъ много „внѣсокныхъ" мыслей. Она говоритъ ему между прочимъ:

Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi.

Je me dois par ta mort montrer digne de toi.

(„Оскорбляя меня, ты показываешь себя дуройманной женщиной, и я, удивляясь тебе, должна показать себя дуройманной жебей“). Въ заключительных сценах у Корнелия гораздо больше палатноости и вычурности; Жакъ Сидъ, отправляясь на поединокъ съ Тотдалевоу, обличаетъ Хименъ позволившею удивить себя, но она удивляется его сравнительно храбро и угавъ самъ въ предъимеи заранеи псходъ борбей.

При вселю зрелю драма Корнелия удернала много силъ, нахъ пхеръ и дуройманнубъ своего педочника, и зро-жо соеди, мене энергия съ классической чистотой языка и издиче, озвоило форамъ ршило ея свободу. Кроилю зого псеа, псуро, емкад на идея дворянской гези, соотвездвовала вкучу, все еше не пождвмало своей силлы, дворянства. Когда Тормажъ, челвша приказание короля попросилъ у Двесо извиненія, озвогавъ, что такозорое непослушание королевской волты не естъ еше очень большое пресезупмение (Désobéissance n'est pas un si grand crime), благородная публика не могла не рукоплескати зрому. Въ псвдрге 1636 г. Сидъ бавъ посправленю на сцену и италл несобманной чстолю. Скоро „beau, comte de Vid“ гдвалало псло. вичей; псеу давали 3 раза въ пубрть, по особому зела, нито Анны Австрийской.

Но „Сидъ“ павиль и прозвучниковъ. Это били — какъ мы уже слышали — всеильный Димельсе, Скюдэри и, маско, псць, Академид. Скюдэри пдалл Броинору, гдъ, какъ ену

казалось, отъ раздѣль „Суда“ въ нѣхъ и правѣ. Благодаря популярности драмы, эта брошюра выдержала 3 изданія. Довольный успехомъ въ публикѣ, Корнель молчалъ; его молчаніе злило Складери гораздо больше, нежели самый злой отзывъ. Складери повелъ дѣло далѣе: отъ обратился къ Гальзаку, законодателю сущя и вкуса, и къ Академіи. Отзывъ Гальзака не удовлетворилъ Складери; законодатель сущя соглашался, что правила въ точности не соблюдены (хотя мнѣзотъ дѣйствія слюдишь Севилья, но сцена переносилъ изъ дома въ парк), но находилъ драму высоко-художественной. Академія не смѣла себя въ правѣ разбирать произведенія нечлена, котораго не нѣтъ, двинъ желанія подвергнуть ея суду. Но Римельсе наса, ивалъ, и посланные отъ Академіи добилелъ отъ Корнеля фразы, на основаніи которой оти сочили себя въ правѣ разбирать назначилъ комиссію изъ 3 членовъ для разбора „Суда“. Черезъ 5 мѣсяцевъ эта комиссія отгарадовала свое мнѣніе, въ которой она во мнѣзіяхъ и довольно важнѣль пунктами соглашалъ ея на мѣрлехотъ Складери. Академическій судъ, на рѣшительный надъ „Сидомъ“ и зависелъ. Ивилъ Римельсе, рѣшилъ, что Корнель сдѣлалъ уголовное преступленіе прозивъ хорошаго вкуса, допусивъ въ этой коллизіи сущахъ восдорисеубовѣхъ надъ долготъ. Академія осудила Лимену какъ „догъ мезокосердую и безхудожественную“. Меръ велъ ея наивнѣль замыканій

Итакъ на Арисотелю нахъ единствѣ вѣра

Французская история литературы XVII в.

возь еще одно: „Если Ламтену необходимо нужно было
выдать заключение за суда, следовательно усуронуть закон, тогда
Торнази оказал бы не ошесте ея, или тогда отъ выдоро.
Вотъ отъ полуренной раны? Но весь Паризъ провозгла,
силь себя за неспину по человетческой природѣ и прозави
незрима по теорин Академии, высказавъ это срихали Буало:

„Tout Paris pour Chimène et les yeux de Rodrigue?.

„Судъ“ — пьеса чрезвычайно важная въ истории новой евро-
пейской литературы; если теперь нельзя ее сравнить такъ вы-
соко, какъ сравнили когда-то французскіе критики, все-же
по историко-литературному значенію это одно изъ вели-
чайшихъ произведений человетческаго ума. „Судъ“ одно изъ
лучшхъ произведений, которая при своемъ появленіи необик-
новенно увлекающъ публику, является какъ бы оживленіе,
есть, воплощеніемъ того, что носилось въ чумахъ людей
недавно, резко выражая идеалы ближайшаго будущаго.
Это — первая настоящая французская драма, до снхъ поръ
приводившая въ восторгъ соудеспевенниковъ авторъ и
пославившая Корнелья во главѣ французскихъ драма,
зуровъ, дохъ эту лучшую пьесу отъ записывавалъ испан-
скаго писателя, перенесъ на французскую сцену далеко
не лучшій текста оригинала. (X)

Слѣдующею, почти столь же знаменитою, пьесою
Корнелья, игранною и на ^{нашей} русской сценѣ, были „Норасъ“
(„Тораций“ или „Тораций“), которую авторъ посвятилъ карди.

наму Вишелсе. Возмозомъ зтой урагедим слушати исхорид
Тораціевъ и Куріаціевъ, разказанная Тизомъ Либвѣнъ
и Дионисіевъ Таликарнаскимъ. Всего содержаніе
твеек.

Сабина, супруга старшаго Торація и сестра Куріаці-
евъ, въ отчаяніи, что между Албоню и Римомъ объявлена
война, въ которой легко можно пощадить или истребить,
2) Въ напереница римлянитов, или брахъ, албоню. Сестра Тораціевъ, Камил-
Юлія утѣшаетъ ее.
ла, невѣста одного изъ Куріаціевъ, утѣшена соиммерествиемъ
оракулотъ, возбудившимъ ей, что скоро окончится борьба
Рима съ Албоню-Лонгою. Побудуетъ временнымъ пере-
миріемъ, приходить ей женихъ; она, слушая его за дѣлел-
ца, старается его утѣшить, хотя не можехъ скрыть мысли,
что дѣлельво съ полъ сраменія — дѣло немелзное; но Курі-
аціи съ гордохерсто озвергаехъ возмозимоехъ закого цирака:
Faites moi ce que vous pouvez, en admettant Camille (Я еще
высоко справлю моего гезъ, хорд и одобряю Камиллу).

Узнавъ, что судьбу войны должна решить не шово,
пролизная война дѣлва, а поеданокъ, весь присудебующе
вырастаетъ радоехъ; но радоехъ зта обрастаетъ въ схрамное
горе, когда сраковичехъ извѣстнымъ, что назмаемъ дѣлехъ
на поединкѣ. Второю акчу налчмаехъ разговоромъ между
Тораціевъ и Куріаціевъ. Со сгорони Римлянотъ избрана
срамаехъ зри браха изъ селкетехъ Тораціевъ. Куріаціи
поздравляехъ его съ гезею видора, но соиммерехъ въ зорне фред

объ Алсбѣ. Сударь Сабина, сзаришъ Тораціи гордыря, что
 Виллѣне на него возлагаетъ свои надежды, не хощетъ и ду,
 шаетъ объ узахъ крови. „Что можеть быть выше сраданій за
 оземсзбо? говоришь они онегалемному Куріацію; бурся
 прозубъ людей, за которилъ въ радоехъ я оудалъ бы своего
 тизисъ — это римская добродетель? Воинъ приносилъ
 извѣстие, что со стороны Алсбы избраны во войну брата
 Куріаціи. Тораціи говоришь: „Алсба видрала васъ, и я
 васъ не знаю.“ Болтые гдманнѣй Куріаціи отвѣчаетъ:
 „А я знаю по имени, и возъ что мѣль убиваетъ.“
 Тораціи вышаетъ елихъ звердоехъ. Куріаціи отвѣчаетъ:

„Я знаю все зедя! и возъ въ гелъ скордѣ мой.“

Но дикой звердоехъ звоей не вѣдалъ я;

Она величель равна съ судьбой звоею,

И я дивилосъ зедѣ, но подразнаръ не счело.“

Послѣ этого разговора приходитъ Камилла, и Тораціи
 озаблаетъ ее съ женихомъ; за, разумелься, сокрзидаетъ,
 они звердихъ ей о долгѣ. Тораціи возвращаетъ съ Сабинкой
 для того, чтобъ она шила удовольствіе зирекатъ его зуръ
 же въ шезокохъ. Приходитъ сзаришь Тораціи и озаблаетъ,
 еръ сына и будущаго зуръ сразматъся; зто просаетъ, чтобъ
 они удерманъ шезисилъ въ долгѣ и шдалъ окомпанія
 сразматъся.

Бурва происходитъ — разумелься за сценой — въ 3-мъ
 актѣ. Зуръ актъ начинается новыи малобами Сабина.

1) Переведено Мандроу 1817 г.

Приходитъ Илія и говоритъ, что сраженіе приключено до рѣшениа оракула. Камилла, закопе пришедшая въ это время, не видитъ ничего хорошаго оу зрѣи озерогки. "Илія уходитъ; Сабина и Камилла начинаютъ слѣзаться, крѣзъ иль несчастливыя, и что факелъ: позеряръ браха или друга. Сзарикъ Тораціиъ приходитъ оказатъ иль, что оракуль рѣшилъ сразаться, и зенеръ уже бѣзба второгкно началасъ. Мещинны и сзарикъ, оуецъ Тораціевъ, оуидаютъ съ психода. Два Тораціиъ палт — сзарикъ оеаеаея емокай, иль; но воу ему возвоцаеу, что зрѣиъ Тораціиъ подѣ, малъ — сзарикъ вѣтъ себѣ оу горд и зноава: оуъ гозовъ содзвеннойъ ружой убѣзъ ^{еяна} его, посракившаго его иль. Что же бѣло ему дѣлаеу прозвѣ зрѣиъ? (Que voulez-vous qu'il fit contre trois?) спрашиваетъ мещинны. "Qu'il mourut!" (Умереть!) восклицаетъ сзарикъ.

Четвергый актъ начинается съ возвоцаиий о побѣдѣ Рима. Авдѣеа Валери, посланнайъ оу царя утѣмилъ оуца въ позеръ его двѣхъ сыновей и поздравилъ съ подѣ, зото зрѣеаго. Сзарикъ не понимаетъ словъ Валера. Пѣеъ оеъвѣннеа ему, какими образомъ Тораціиъ, оеаавшес одиномъ прозвѣ зрѣа Куріаціевъ, и видѣ, что не можеть подѣ, дѣтъ иль всталъ зрѣа Ружъ, призворилъ Бегевома раздѣллитъ иль еилы, напѣлъ еманала на зото, крѣо бѣише всталъ пресладовало его, и убилъ его, а позома и оеаавшилъ двѣхъ. Оуецъ въ восторгѣ при зрѣиъ извоаеи.

1) Ми оаасѣ жамѣ не се саѣсе компредте;

On l'entend d'autant moins, que plus on croit l'entendre.

Узнавъ о смерти знаменита, Камилла въ отчаяніи. При, ходитъ Торацій отъ метални зрѣльа Куріаціевъ и идетъ отъ нея поздравленій; она проклиная его и Гилъ, намекая на его будущую судьбу при нападеніи Торманцевъ и разрушеніи имперіи. Торацій въ гнѣвъ обясняетъ мекъ, бѣжитъ за сценою и убиваетъ ее за сценою. Зарѣало слѣдующъ еще огромная сцена, въ которой Сабина разсказываетъ о смерти Камиллы и утѣкаетъ Торацій.

Въ пятомъ актѣ являеть Пупль Тортинъ и судитъ Торацій, обвинивая Валера, зацѣру старика Торацій, самого убійцу и Сабину, и прощая убійцу.

Борьба Гилъ съ Албой-Лонгой была вовсе не сцена, чѣстныя предметны. Въ этомъ сознаеть самъ Корнель. Трагедія его двѣдѣвѣтско не хороша, но въ ней есть пре, красныя отдѣльныя сцены, монологи и сцѣны. — Узнавъ о смерти знаменита, Камилла падаетъ въ обморокъ. Въ началѣ прихода Валера и до зой моря, когда отъ уходитъ, Камилла не говоритъ ни слова, не озвочаетъ даже пофамъ на чужъ, мекъ старика Торацій, зотже уходивало въ своего огредъ; оба они говорятъ въ это время съ двадцать ^{пять} сѣриховъ, а она все молчитъ. И мекду Гилъ, эта сцена, какъ эта роль, были лучшими въ репертуарѣ Рашели! Это балетъ, пан, зотина, не излитное драматическое искусство, позналуи даже сценическій фокусъ, но это удивительно зоректно. Кто не видалъ „Торацій“, зотъ не знаетъ Рашели! Надо

Было вадное именно в этой сцене эту сцену, чтобы по-
 нимаю, до какой степени совершенства искусство дойти
 пластическое искусство. Это искусство было красивого, изде-
 ланного в скульптуре, манерах в обмороках или пере-
 рически рыдающей? и между тем, в эти долгие минуты,
 где рождалась страдания, каждое движение, каждый мускул
 артистки были полны невыразимой грации, непосредности,
 свой картинности. Описать ее можно было в этой сцене
 невозможно. Так же судяются кризисы того времени. X

В следующей сцене, Тирация, возвращающаяся по-
 бдижелью, сбаливая свои подвиги, и говорить стихи,
 как и мелодические стихи, показывая свою руку:

Ma soeur voici, le bras qui ^{сгорелым} venge nos deux frères,
 Le bras qui ^{рука, сгоревшая} rompt le cours de nos ^{дестини} destins contraires.

Камилла осматривая его уверяет и называет знаменитый
 мотолов: Rome, l'unique de mon ressentiment!

Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon ^{померзлым} amant!

Rome, qui t'a vu ^{глагол} naître et que ton cœur adore!

Rome, enfin que je hais parcequ'elle t'honore...

(Рим, мотва моего единственного предмета,

Рим, для кого погиб твой мот в цетре мот,

Рим, где ты родился, где ты героиче равель,

Рим, независимый мот за то, что в нем ты славеть.

... О мот небесный грот все Рим непенелмь,

Обрзуаешь дама... Тогда покрови срьдъ,

Последий римляни надменный и кививий

Надере изъ-за меня — и я умру естественной).

Он издал акту прокладную судъ, оправдывающую убийцу, но лишающую его последней симпатии зрителей, какъ это руководовали сами Корнель. Даше Магарнь (Ла Флоре, 1729-1803), давший въ одиельнъ хорошей отзывъ оъ этой трагедии, сознавая, что зодъ акту минимъ, но по какому-то странному удивленію снзавръ минимъ даше порверзной акту. Но что было бы съ несого, если бы оъ неа оъидръ и зодъ акту? спрашиваеъ одинъ изъ крижиковъ. Мы можемъ ену озвочаеъ, что ва-таки велика рода и насрадица трагедии въ зрехъ акудъ.

Он „Торацийкъ“ законъ з единервъ и вообще правила Арнерозелевской пинзика выдержалъ съ замъгачельной последователъностью; здыкъ несое безумовно правильный и издизный, сръхъ — теъ и звучеиъ. Съ другой оо, фронъ тееса возбудила сама въ высокой руководва и, не, смотра на всеобизуро извощеиъ разсказа Лавид, держала зрителей оъ начала до конца въ сильномъ напряженіи. Зоръ, отнего тееса въ одинаковой суренни правилаеъ и академикалъ и благородности зрителейлъ.

Въ зомъ ~~те~~ году Корнель нацавилъ Цинну („Синна“). Эта драма построена на андизахъ: ^{Минерадоръ} Августъ осаналъ благодѣиельнъ Цинну и Максимъ, пользующихся его друидой и безграничнелъ добротелъ, но оти ссравля. зомъ заговоръ прозавъ императора. Цинну вовлекаеиъ

во заговоръ жена его Эмилия, оуца которой казнено
 Августомъ и которая думаетъ жолско о томъ, какъ бы
 оуспеть изгнать Максима, выданный въ Эмилию,
 открываетъ заговоръ, и Августъ, после борьбы между сра,
 величавымъ гнѣвомъ и великодушнѣе, прощаетъ винов-
 ного и предлагаетъ ему своего дружба словами: "Socius
 amicus, Cinna, c'est moi qui t'en souvie."

Какъ видно, мы имѣемъ здѣсь пьесу, проводившую
 чрезвычайно благодарно тенденцію — милосердіе къ
 врагамъ. Цинна — глава заговора, составившаго прозвѣ
 Августа; Августъ — идеаль государя, открыва заговоръ и имѣя
 въ своихъ рукахъ главу его, прозвѣ Цинна руку
 съ словами: "Будемъ друзьями, о Цинна!" (Socius amicus,
 Cinna!), словами, которая всегда вызвали возгоръ
 зрителей. Характеръ Цинна однако не выдержанъ и
 его колебанія много необъяснимы. Эта драма хороша
 оеоза упрощающагося во Франціи монархизма. (Цинна
 переведена по-русски въ 1779 году Батальеи Жульетт.)

Во следующей пьесе "Polyeucte" ("Полиевкта") Корнель
 обратился къ первымъ вѣкамъ христіанства и оуспѣхъ
 придаетъ трагедіи, несмотря на оуужденіе внутренней
 борьбы, вышнннн интересъ. Присиде всего возъ вкрадчи
 содержаніе Полиевкта.

Павлина (Pauline) — Полима, дочь римскаго кампсу,
 ника Фронтиса, управившаго Артемией при императорѣ

Деция, еще живя в Риме, полюбила небогатого владика Севера, но отец не согласился на их брак. Когда стало известно, что Северы идут в войну с Персами, Павлина, во угоду отцу, согласилась принять предложение богатого армянца Полиевкта. Свадьба отпразднована, как вдруг неожиданно явившаяся Северы, спасенный чудесным образом и ставший любимцем императора. Он по презрительному поводу Павлину и жениху надвигая на чепчики свои искания. Асиду звал Полиевкт, тайно обратившийся в христианство, при торжественном шествии приношении, бросаясь к алтарю, низвергает идола и громко исповедуется богу христианского. За это святодействие отъ должен членить; его смерть сделала бы Павлину свободною; но она слышит, как высоко душою, чтобы унижаться до подобия рас. гезов: она низлагая герцога Севера спаси своего мужа; когда же это не удается, она объявляет себя христианкою; увлеченный ей принц-король, возмездие и Фемисей, готовый на мученичество. Но Северы, всегда уважавший христианство, объявляет себя иль покровителем и общается. Ходатайствует у императора о прекращении гонения.

Действие трагедии, Полиевкт. — Действие происходит в Мелитену, столицу Армении, во дворец Фемисея, римского сенатора и правителя Армении, в 250 году от Р. Х., а именно во царствование императора Деция. Первое действие начинается разговором Полиевкта,

армянского великопосла и зять Фреликса, собственна дружина
 Нсархана (Нарше). Поллевики готовы принять христианскую веру,
 но жена его, Павлина, видела во зру ногъ дурной сонъ, и
 отъ проситъ отложить совершение замужства до другого времени.
 Нсархъ обиделся, какъ поспешно вводитъ снакъ и зертъ
 время челобку, который ложь быхъ христианскому. Поли,
 евкъ удобоудается и идеть проситъся, не отбояся на во,
 проси Павлины, пришедшей уговариваетъ его отбояся. По
 зидотъ мужа, она смалуетъ своей напереницы Свратони-
 къ (Стратонисе) на зо, что мужабъ не смалуетъ своей
 жены. Позомъ Павлина рассказываетъ ей сонъ, который
 больше всего зрвожитъ ее, но прежде говорить о томъ, что
 было съ нею до замужства (~~какъ будто напереница не
 знала до зель поръ быть обривуеетъ отъ Павлины~~).
 Павлина обиделся, что она любила въ Римъ Севера, но
 отъ былъ беденъ и не могъ на ней жонитъся. Въ ограднѣ
 отъ отправилъ на войну съ Персами, озмилъся во мно-
 гиль сраженнѣхъ, едтался модилъцемъ императора, но
 въ одномъ сраженнѣ былъ уданъ, хозъ и не нашли его зтала.
 Павлина въ это время приехала въ Армению съ оцомъ
 и, по приказанію его, вышла замужъ за Поллевику. Сонъ
 тей, монуавишъ ее въ зру ногъ, создалъ въ зомъ, что она
 видела Севера, къ ногамъ котораго повергли Поллевику,
 а Фреликсъ самъ поразилъ его.

Этотъ сна не обходится ни одна классическая зрредидъ.

Павлина въ особенності опасается Хрисіана, заморно
размножающихся въ имперіи. Извѣстіе, которое прино-
ситъ отецъ, еще болѣе приводитъ ее въ волненіе. Северъ
живъ; онъ былъ въ плѣну у Персовъ, великодушья, успѣлъ
заключить миръ и пріѣхалъ отъ императора Деціа съ званіемъ
извѣстителя въ Арменію, чтобъ принести благодарственные
жертвы богамъ. Павлина удивляется тому, что сынъ ея на-
чинаетъ сдѣваться. Отецъ въ отчаяніи отъ того, что позо-
рилъ выдать замужъ дочь и не оудалъ ее бѣднѣйшу Северу,
который женитъ въ такой силѣ. Онъ сожалѣетъ, что не мо-
билъ добродѣтель и, на всякій случай, велитъ дочери при-
нять Севера поласковѣе. — Надо сожалѣть, что принятие при-
близія Севера неправдоподобно.

Во взорныхъ актахъ Северъ являлся во дворцѣ Феликса,
съ каменными стѣнами на Павлину, и ружье только узна-
етъ, что она еще недавно уже какъ замужемъ. Павлина
являлся и вздыхаетъ вѣчно въ Северомъ. Онъ въ отчаяніи
сбирается отправиться отъ на войну, ищетъ смерти. Онъ про-
шалодей слѣдующими сриками:

Северъ. — Adieu, trop vertueux objet et trop charmant.

(Прощай, слишкомъ добродѣтельной предвѣть и слишкомъ прекрасной)

Павлина. Adieu, trop malheureux et trop parfait amant.

(Прощай, слишкомъ несчастливый и слишкомъ совершенный любовникъ).

Являлся Поливира, который, желая, что Северъ сдѣлалъ
Павлину визитъ, самъ пришелъ, оудалъ ему погнѣе. Павлина

говорить, что не хосея больше видать Севера, потому что
 «самая ^{гордая} добродетель изгнана случайностью и кто подвергается
 себя опасности, разь сама хосея найди своего гонимь» —

La vertu la plus forte évite les hazards.

Qui s'expose au péril veut bien trouver sa perte.

Полемусь удивляея своею мненью и маловещь о Севере, хотя
 совершенно уверены въ его молодости. Nous ne nous sou-
 battons que de civilisation будимь сразнаея зольско учени,
 восхвалили), говорить оны въ то время, когда его приходится
 звать въ край принести смертью богами. Образиние взвоилю
 съ Непаркомъ, оны высказываея ему свое наипервое слово,
 кинуть алтарь дознавалъ богами. Тотъ озговариваея его.

Нэарге. Ce zèle est trop ardent, souffrez qu'il se modere.
 Эта ревность — слишкомъ жарка, вы невинуете, если она умеренна

Polyeucte. On en peut avoir trop pour le Dieu qu'on révère.

Нэарге. Vous trouverez la mort.

Polyeucte.

Je la cherche pour lui.

Нэарге. Et si ce coeur ^{содрагаея} s'abandonne.

Polyeucte.

Il sera mon appui...

Нэарге. Mais dans ce temple enfin la mort est assurée.

Polyeucte. Mais dans le ciel déjà la palme est préparée.

Сцена эта вообще написана прекрасными стилями, хотя
 между ними есть и плохое. Разговоры вообще длинные,
 и на сцене оны значительно сокращаея, какъ и вообще
 все разговоры этой трагедии.

Трагедия акра начинаея сильнымъ сценнымъ. Сценоуника

приходится рассказывать Павлину о том, что мушкетер отдалась
в Храме. Какое зрелище, она осмелев уверкала Полливука.
Павлина зацмывает, Хорд и не оправдывает его. Московско
судило в этом разговоре превосходны. Намр.:

*Stratonice. Ce n'est plus cet époux si charmant à vos yeux,
C'est l'ennemi commun de l'Etat et des dieux,
Un méchant, un infame, un rebelle, un perfide,
Un traître, un scélérat, un lâche, un parricide,
Une peste exécration à tous les gens de bien,
Un sacrilège impie...*

Pauline. ... Mais il est mon époux et tu parle à moi...

... Je l'aimerais encore quand il n'aurait trahi,

*Apprends que mon devoir ne dépend point du sien.
Qu'il y manque s'il veut, je dois faire le mien.*

В зрелище судило одрисовывается еще лучше характер Павлины.

Разговорная с озором, примедитивна из Храма, какне
полюбовь прекрасных губов и смехов. Она упрашивает за
мушкетера, отрокинувшего сферу Юнгера. Разговор прерыва
ется приходом Албина, наперника Феликса, рассказа
васонца о том, что Неарха казнили сейчас-же, но
Полливука не испугала смерть его друга. Павлина все еще
продолжает умолять отца. Он осмелев ее. Незабываем одним
с Албином, он открывает ему свое сердце и доказывает
необходимость казни Полливука, тодь Деций не подумал,
что он покровительствует Ариэрианам и прощает своих
родственников. Он хочет однако же поощрять склонных

не просишь смихоложенія къ Христіанамъ, и совозвучать
не будешь Поліевка. Северъ озвываетъ:

Да, звай совозъ Хороша — днѣ слабѣхъ, робкихъ души.

Въ рукавѣ у Деція и зинзы мой и счастье.

Но и Северъ — и власти его ничтожны

Тамъ, гдѣ мнѣ дайшевовае величье мой долъ прямой.

И нусе погубило судьба мнѣ угрожаетъ,

Доболонивъ и удрю, исполнивъ гезу долъ.

А болше скажу: ошндожно и лозно

О секрѣ христіанъ здѣсь судяръ. Невозможно

Ни въ чель иль обвинить — а неавидяръ иль.

Къ нимъ Деція и народъ равно несправедливы:

Волшебниками иль добуру, иль слузиуъ адъ

И иль за зайнехва дозвѣсхивъ казняръ,

Тода какъ зайнехва Церери, Злевуца

Свободно празднуоуъ и въ Греци и въ Римѣ.

Отъ прикъль въ свой Олимпъ Боговъ вселенной всей,

Милъ христіанскій богъ народу неависеженъ.

Геродъ каждаго Богозворили предки,

Мои — цезаряи мебо населили,

А зо боги все соиниженнысе. Трудно

Такой межалкоророуъ словно вторуъ.

У христіанъ — одинъ милъ Богъ, влалика

Вселенной всей, его покорной волъ.

У насъ Боговъ такъ много, что несть ниби

Мелкого неумножь надеждъ; управленъе
 Мнѣ миротъ несогласно и не суройно.

И огенъ мюмеръ бысть, то зри боги —
 Правиделъ, ширецовъ изобротенъе.

Тюды второго и суралошь наказанъе
 Дершаръ народъ въ слѣпотошь повинювенъе

И волею небесной освѣрауъ
 Земную власть правиделъ народъа.

Но права христіановъ и чисты и приимурны.

Они бѣгуъ пороковъ; между ними
 Воробъ, убійца, злодѣевъ не веррогаешъ.

Все братья, все равны между собою
 И молужъ за зѣмль, кто гонитъ мнѣ.


Ушь сколко мюъ мнѣ казнитъ и неуредивенъ —

Они не возедаюъ. Покоритъ христіановъ
 Мюъ подданношь въ имперіи. Срамадеъ

Героями съ врагами государъ,

Они спокойно, агнцями идуъ

Ма смеръ за втору въ Бога своего,

И д, жалъ мнѣ, защитникомъ мнѣ буду. 

Каждой акръ охкрываеъ разговоръ между Фрелик,
 еомъ и Амблномъ. Северъ уже проситъ правиделъ Ар,
 меніи поцадитъ Полиевка, но Фреликъ подозрываетъ
 въ его просодѣ Хизросъ и, болес доноса Делъито, рѣшаеъ
 казнитъ Полиевка. — Прозитъ злого справедливо возедавали

Весь крик и во главе их впоследствии Волгуери, говоривший, что вовсе не нужно было предавать Фреликса зажимы низкие и даже не размахивали теловыкомъ, а напротив, легко можно было оправдать зверное на, творение его казнить Полевку привязанности къ дзо, гезды и уваженіемъ къ своимъ богамъ. Весь крик и, козорники въ этой сцене Фреликса оправдываютъ свое на, творение, очень слаби и выражены толики сухими.

(Такъ, сказавъ онакала, что Лизроеръ Севера очень груба, чтобъ обмануть его, Фреликса черезъ семь суховъ замочаетъ, что съди раздвигается ему очень искусно. Это - проиво, рогіе - Являеся. Полевку, и Фреликса еще разъ убьютъ, дадутъ его озреться отъ Христианства. Тора, раздумывая, непоколебимы. Приходитъ и Павлина убьютъ его; все напрасно. Фреликса приказываютъ вести его на смерть, Павлина бросается за нимъ. Сцена эта очень эффектна, но при представлении ее сокращаютъ на половину. Поли, свирь съ изумительнымъ убедительнымъ произношеніемъ несколько разъ: Я Христианинъ! Павлина бросается за нимъ. Сцена эта...

Фреликсъ и Антонъ остаются одни и разсуждаютъ о случившемся, тогда даетъ время совершиться казни. Черезъ пять минутъ вбѣгаетъ Павлина... Зритель видитъ ^{порядк} собою совершенно другую сцену. Холодная до этой минуты въ выраженіяхъ и жестности къ своему тужу, холодная даже въ эту минуту, когда умоляетъ

отца и Севера снари Полевка, Павлина возвращаясь
 на сцену просвотленного, преобразившегося, вдохновен-
 ного... ^{à l'instar de ce que à Paris} Je vois, je sais, je suis!.. говорила она, и въ зритель
 словахъ выливаясь безъ думъ новообращенной христіанки,
 озаренной свѣтомъ вѣры въ минуту казни муча, окре-
 щенной его кровью. Эта минута, эти слова элегически
 потрясли зрителей на представствіи въ Рамель, игра-
 тель эту роль и у насъ, въ Петербургѣ, ~~говорила~~ Зотова.
 Все охальное время, до конца пьесы, во время чиркова
 Севера Фреликсу, во время его обращенія, подведеннаго
 вѣсна неискучено и нарушающаго даже формальности
 этой сцены, Павлина, не говоря ничего, охальвая въ восдор-
 женномъ положеніи, глумясь всею, что происходила
 вокругъ нея, съ глазами обращенными къ небу, съ руками
 сложенными на груди, и когда, во время паденія завѣсы,
 она тихо опускалась на колѣни, все зрѣлье невольно
 гремяръ рукоплесканіями, возгласами неподдельными
 восдоргошь. Для одной этой сцены можно спорить съ
 гедисо 'Полевка'. Она поразительна!

'Полевка' Корнель стигала своего лучшаго пьесоты.
 Ходъ дѣйствія въ ней занимательнѣе и сцены ведены очень
 искусно. Но современники не раздѣляли этого мнѣнія.
 Корнель глумясь трагедію въ озерѣ Рамбурге и все глумя
 этого литературно-критическаго салона рѣшили единогласно,
 что пьеса никака не годится, и озиривши даже Вуафюра,

просит автора не представлять ее на сцене, потому что трагедия
 не достойна пресмык славя ея автора. Актеры раздвинули
 лютые законодатель вкуса. Один из них, которому пьеса
 отдана была на прошение, положил ее где-то в алковья
 своей спальни, и только через восемнадцать месяцев
 макет актера, убирая комнату, отыскал случайно бедную
 трагедию. Не смотря на это, трагедия в 1640 году, пьеса имела
 успех. Содержание ея, пропитанное высокими, христиан-
 скими чувствами, похвалило съ театральными людьми,
 служившими в то время вель пьесе школо безразличности;
 пьеса эта побудила Людовика XIII издасть эдикта 16 апреля
 1644 года, козоровым актерам освобождать от всякаго наказания,
 соединившагося в ту эпоху съ эдиктом званіемъ. Эдиктъ
 говорилъ: „Вы слуга, если поминутное комедіанты предска-
 лаютъ на театре посмѣшки совершенно чуждое (exempt d'im-
 punités), вы хорить, тогда задержіе иль, поущее невин-
 нымъ образомъ озлекаръ нашъ народъ отъ различныхъ дурныхъ
 превозиденій времени, не было иль сравимо въ порица-
 ніе и не подумало бы иль реиндуцие въ общеобщественной
 жизни.“ Фонтенель (полн-исполн, поэтъ и академикъ
Fontenelle, 1657-1757), Ла Гарнь (La Harpe, 1729-1803, критикъ,
 ученникъ д'Аламбера (d'Alambert), подразнаметъ Дидро), Воль-
Феръ (1694-1778), г-та Дассе были въ восторгъ отъ досто-
 инствъ этой трагедіи, хотя и находили въ ней много не,
 достатковъ. Изъ этой пьесы не надо было выбрасывать

до сих пор два акта.

цельный акт, какъ изъ „Торация“, или одомашненной любви, какъ *Amor* въ „Циминъ“ и инфанту въ „Сидъ“: —

Въ послѣдующихъ пьесахъ Корнель охотно экстази-азировалъ сюжетъ изъ римской исторіи. ✕

Къ трагедіи „Помпей“ (или „Смерть Помпея“) Корнель платилъ дань гнѣву; Экспозиція пьесы оземляющая прозою и древними величіемъ; характеръ жены Помпея выдержанъ прекрасно, но разговоры напыщенные и неестественные. („Смерть Помпея“ переведена въ 1779 году Билемъ Сибилемъ.)

Комедія „Лопецъ“ — передѣлка пьесы — *La verdad sospechosa* — Аларкона (Juan Ruiz de Alarcón, род. около 1628 г.), имѣла успѣхъ, и Корнель написалъ да еще ея продолженіе, въ соответствии законѣ одного пьесы Лопе-де-Вега; но публикъ приняла очень холодно эту передѣлку.

Послѣдній, близаралемскій успѣхъ возбудилъ автора въ „Родогунъ“ — *Rodogune* („Родогуніе“). Содержаніе пьесы весьма драматично.

У Клеопатры, вдовы Нахатора, царя сирійскаго, два сына близнецы: Андіонъ и Селевкъ. Королева должна принадлежать одному изъ нихъ, но Клеопатра хочетъ оударъ ее зому изъ нихъ, кто окажется болѣе покорнымъ сыномъ. Оба брата выданы въ Родогуну, сестру парвянскаго царя, и Клеопатра не хочетъ возвести на престолъ эту знатницу, она садитъ ея владычица. Она призываетъ своихъ сыновей и признаетъ шты, что приказала убить ихъ отца, но что

винного зной смерти — Родогуна и что изъ нѣтъ дочь получила
 царство, кто убьетъ ее. Братъ, являе къ Родогунѣ, обдѣляя,
 горь, что она должна сдѣлать между ними выдѣръ, но Родо-
 гуна отвѣчаетъ, что она будетъ принадлежать тому, кто
 убьетъ Клеопатру. Братъ отказывается исполнить змѣла,
 нѣ Родогуны и приказаніе магери. Тогда Клеопатра рѣша-
 ется убить нѣ обомъ, и, приказавъ заколотъ Селевка, со,
 जाताе на бракъ Антіоха съ Родогуной, напѣреваетъ
 озравитъ нѣ въ чашѣ вина, которую они, по обѣданю, допи,
 ны выпить во время совершенія брачнаго обряда. Антіохъ
 чаше подноситъ чашу къ губамъ, какъ вдругъ получаетъ
 извѣстіе о смерти брата, убитаго скажетъ зольско, что
 онъ умеръ, охъ дорогой для нѣтъ руки. Антіохъ спраши-
 ваетъ: чья же это рука: невесты или магери? Клеопатра
 обвиняетъ Родогуну; та, защищаясь, въ свою очередь обви-
 няетъ царичу. Антіохъ отвергаетъ обомъ, и не желая
 пережить брата, готовъ выпить чашу, которая, можетъ быть,
 соединитъ его съ братомъ. Родогуна уверяетъ, что цар-
 ица озравила напитокъ, и Клеопатра, чтобы убедить въ
 его безвредности, и въ то же время, озокозитъ обомъ,
 кохъ бы цѣлаго своей жизни, озниваетъ нѣ чашу и пере-
 даетъ ее Антіоху. Тогда, въ зрѣніи разъ приговорившая
 выпить ее, но ядъ слишкомъ силенъ, и Клеопатра, напѣ-
 ная губеювати его дѣлаетъ, падаетъ и умираетъ, прокли-
 ная сына и желая, чтобы охъ его брака родила сына,

похожий на нее.

Надо признаться, что это почти ^{зверский} нечеловеческий ха-
рактер сценичности. Прозвучав этого чудовищного характера
Милеонафры ^{Лессинга и} воззвала в особенности Волбурга, разобравший
сверхъ того подробно всю недосказку языка и хода драгедии,
но она все-таки очень сценична, и пришлает до того по
вкусу зрителямъ, что Жильберга, еще до подъявненія твеси
Корнелля, узнавъ ея содержание, посравилъ на сцену своего
„Родогуну“ съ тмъ же содержаниемъ, но рому же плану,
зачеко измѣнивъ нѣкыи акръ, козорый у Корнелля проуз,
возишь болъшой зорректь. (Переводъ „Родогуня“ Корнелля
изданъ въ Москвѣ въ 1788 году.)

Послѣдовавшія за „Сидонъ“ драгедии: „Тораклий“, „Цинта“,
„Полѣвуха“, „Полпей“, „Родогуня“ считаюцца лучшими проуз,
веденными Корнелля.

III-й периодъ литературнаго звориссва
Корнелля, староего поэта.

Приблизительно съ 1653 года талантъ Корнелля несо-
мненно, несмотря на все попытки поддержать его ориги-
нальностю сюжетоу, сложной интригой и декламатор-
ской возвышенностю мотологовъ. Поимя цетель „Пол-
евуха“ Корнелль взялъ сюжетъ и другой драгедии изъ Ариестян-
скаго мира; но его „Теодора“, принудившаяся едглатъ въ,
борь между отречениемъ отъ Ариеса или позерето невинности,
не имала цетель на сценѣ. Въ „Тераклий“ интрига до того

замурована, это следишь за него почти невозможно. Въ трагедии „Донъ Санчо Аррагонскій“ въ герой безразнаго происхожденія влюблены двѣ королевы, и только въ концѣ нѣдраго акта обнаруживаеуся тайна его высокаго рожденія и онъ дѣлается мужемъ одной королевы и брадомъ другой. „Андронѣда“, сюжетъ которой взятъ изъ мѣта, морфозъ Овидія, вѣдѣршала сорокъ нѣтъ представлений, что было несравнимымъ центоломъ въ то время, но зримы центоломъ неса обязана болѣе всего великолѣпнымъ декорациямъ и каминатъ. Въ „Никомедѣ“ масдерски очерченъ характеръ героя, окруженнаго опасностями, но вѣрнѣе кающаго нѣтъ съ насмѣшкого. Трагедія „Пердарида“ дана была только два раза. Публика съ неудовольствиемъ увидѣла на сценѣ короля Ломбардин, презубающаго свое царство для того, чтобы выкупить своего знену. „Эдипъ“, несмотря на неказеніе злого зина Корнеламъ, имѣла центиль такъ же, какъ „Золотое руно“, „Вердори“ („Sextotius“), „Софронизба“ и „Орзонъ“. Въ послѣдней неса характеры Тамбѣи и Орзона изображены по Тациту, съ рѣдкой эскр, гией. Последняя неса Корнелъ, имѣвшая замѣчательный центиль, „Sextotius“, была поставлена въ 1662 г.

„Авезилай“, „Ардила“, „Титъ и Тереника“, „Пулхерія“ уже явно обнаруживаютъ упадокъ таланта. Последнее зридцаръ зредѣно несаго, написаннаго Корнеламъ въ закеніе своего сорокандцмилѣтняго драматическаго поприща была

Сюжет: Трагедия эта оканчивается прекрасными сценами, завершившими драматическую пьесу, который однако прожил после этого еще девять лет. Полководец Сюрену убивают, по приказанию царя, который обязан ему коронован. Пальмида, сестра Сюрена, проклинает его убийцу и упрямая Евридика, народную примечательность, Дивину Сюрену, в то время, что она без негодования и слез переносит это убийство. *«Oui! vous causez sa perte et n'avez point de pitié?»* (Ваша вина его гибель и у вас нет ни капли сострадания?) говорит она. — *«Non, je ne pleure point, madame, mais je meurs.»* (Да, я не плачу, но я умираю!) отвечает Евридика и закалывается.

В 1660 г. Корнель издал в свет свое «Разсуждение о драматической поэзии» (Discours sur la poëme dramatique). Это рассуждение производит замечательное впечатление на читателей тем более, что Корнель был очень плохим прозаиком; но оно составляет прекрасную комментарий для всей драматической поэзии Корнеля. Он часто прозаически себя, так как постоянно колеблется между теорией Аристотеля и своим «Судом»; в нем борются два художественных представления: к национальному драме, с одной стороны, к строго классической, с другой.

Фронделль, племянник Корнеля, говорит в жизни, описании своего дяди: «тобы судить о красоте какого ни, будь произведения, достаточно разобрать его внутреннее

господство; но чтобы судить о заслугах и значении
 писателя, необходимо сравнить его с современниками
 — и с его предшественниками, прибавим мы. Въ этомъ
 отношеніи во французской литературе такъ писателя
 выше Корнеля. Онъ создалъ все въ трагедіи: сцены, интри-
 гу, характеры. Несмотря на все великія, его герои гово-
 рятъ прозаичныя фразы, сравнительно съ надутою сен-
 симонидомъ и каламбурами Тарди и Тарисе. Губетва
 героевъ Корнеля возвышена: его Ритильане, Испанцы,
 Греки довольно близко подходят къ дѣйствующимъ.
 Переворотъ, египетскій или въ драматическомъ искусствѣ,
 такъ великъ, что илия его должно сходить на первобыт-
 ное въ изоріи театра. Какъ уже на это нами указа-
 но, Корнель не вдругъ достигъ извѣстности и знаме-
 нитости, не всегда оказався одинаково великъ въ своихъ
 пьесахъ. Дѣ „Сидя“ онъ написалъ весьма плохія пьесы,
 послѣ „Сидя“ написалъ нѣкъ очень хорошихъ, затѣмъ де,
 вѣкъ очень слабыхъ. Онъ окончательно утвердилъ формы,
 составляющія основаніе классической трагедіи: три
 дѣйства: мѣста, времени и дѣйствія, нѣкъ актеры и сцены.
 Правда, послѣ него были попытки снова ввести въ тра-
 гедію хоры; но, кромѣ „Тотоліи“, гдѣ великіе библей-
 скаго сюжета, положеніе дѣйствующихъ ^{лицъ} и самое мѣсто
 дѣйствія — храмъ Соломона, позволяли упорядочить
 въ драмѣ эту главную принадлежность древняго театра —
 или „Athalia“ Расина.

весь социальный трагедии с Коррами, не исключая „Девири“
Рассина, „Эдина“ Волбгера и „Умилта“ Понсара, не имели
целью.

Миссиль называет трагедии Корреля диссертациями,
в которых диалогизированными слововыводами раздуми,
даются о государственных делах в затруднительных слу-
чаях. Викторенъ Фрабръ говорит о Корреле: „живые и
слепые оубывы (реплики), смежной, пламенный и обсерный,
как молния, диалогъ, риторическое развитие, естественное
и выходящее съ формы сильное, важное и падежеское; но,
мелко мысли, земного чувства, энергия оборотов, естественное
похиты, соединенное съ силогизмами самой оубавной
диалектики, съ продолжениями сильной и глубоко вне,
табульзальной души и съ чертами удивительного величия,
все это найдете въ драматъ Корреля; но тамъ же най-
дете въ перюдко негасущую набухность диалектики,
разонерство вытесо чувства и, что всего хуже, разонер-
ство неестественное, переходящее иногда въ школьная
риторическйа упражнения; комическую наивность
въ соединеніи съ благородствомъ серьезной драматки, на-
конецъ пустую декламацию, возможное величіе, кудрева,
заста, обпорноста и франшибуто возгорженности.“ На
недостатки и промахи Корреля ни одного кризиса не
указали такъ много, какъ Лессингъ. Кризиса Лессинга
нанесла смертельный ударъ значению поэта въ Германіи:

Я рѣшаюся высказаться, говорить Лессингъ, и пусть слова
слова мои принимаюся, какъ козырь. Я бы хотѣлъ, чтобъ
мнѣ назвали эту пьесу великаго Корнелья, которую бы
я не вѣдѣя написалъ лучше.

Корнелья черозуръ заглавили усерднае соудеисудвенни,
ки, называя елавого Франциѣн, неподражаемыи театре.
лемъ, величайшимъ драматическимъ гениемъ, и прочее.
Все это слишкомъ преувеличено. Корнелья даже гениѣ
по своему времени, и потому уже, что первый началъ
театръ находициѣ трагедии; но снудакъ его образцови
совершенсудва, въ наши вѣкъ можно золько французувати.
Пьеса его соудавлены и ведены часудью плохо, дѣйствудв
въ мнѣ иногда мало, хоудъ они (пьеса) не безъ мѣхори-
теской вторносуди и мѣсуднаго колорита. у Корнелья
судъ шкенно — характеры, если не всегда вторные мѣ
мѣхоритескимъ зупамъ, зо почти всегда вторные челоубъ.
челубу. Аудкъ у него не обрауданитѣ чѣмъ у Расина,
но сильнѣе, въ выраженудхъ млоуби менше приудорно,
суд и мадригалубъ, хоуд нельзя сказатъ, чтоубъ мѣ не
было вовсе. Такъ мнѣ инаке, Корнелья какъ разъ — зубъ,
рѣудь французуской трагедии.

Непосредудвенными послѣдователами Пьера Корнелья
были: его братъ Шомасъ Корнелья, Франсуда Дюма (Dumas)
и другие, коудорые вѣе разнудознали трагитескуд рѣтер.
зударь французуской сценѣ и помогли усудранитѣ траги-

комедий, ^{написанных} но не по правилам образцам. Творец Петра Кор-
 меля, Воля (1625-1709) написал столько же трагедий; луч-
 шия из них: „Арион“, „Каменный гость“, „Трагедия Десея“,
 „Тимокрая“, выдержавший 80 представлений, „Смерть илья“,
 „разорва Коммода“, „Камма“, „Сулликонур“. Вых писал
 его преобладающе гудево, но сужихи удмелы и виль.

Буало (Boileau, 1636-1711).

*известной Дрис, Дрис Друзей
 пресловутой писателю,
 Дрис Корнел, Буало и Расин*

Поэзия отомкадельско унала в царствование Людо-
 вика XIV, сдталалаг придворною, расзогала похвалы ко,
 ролю-деспоту, говорившему: l'etat c'est moi, олицетворяв,
 телу в своей непривлекательной поперитической особе
 все государство, придавшему франции вышней блеск,
 но разорившему ее своєю роскошью. Мизерадура формаль-
 ная и условная сдталалаг дозодннелъ небольшого кружка
 избранных придворных лицъ; народъ не зналъ ее
 и не интересовался ею. Академия смозрела только за
 гладкостью и правильностью языка, вдохновение зл.мнн,
 на изученнелъ, изъ музыки Торацн вавела мелочной
 правила, свдзывавшнхъ великое дарованнел, и черновила
 рабское подражаннел амуканнел формаль, пренебреже,
 ннел ерзезвенноерго, нахлнудочну павосу. Создалелъ логн,
 ный классический родъ, господствовавшнхъ до начала про-
 теднаго столетнхъ. Вышней формн свдзывали вышрен-
 нел содержание. Одннел изъ главнелхъ виновнелковъ
 сфрзогого соблнуденнел сфзсннелнелхъ правилъ псевдо-клас.

сицизма были замечательно даровитый писатель
 Boileau Николай Дэпрэ (Despreaux) Буало. ^(Boileau) Он родился в пред.
 1636—1711. Мезриш Париза 1 ноября 1636 г.; онъ былъ одиннадцатымъ
 изъ двенадцати детей одного мелкаго чиновника, гело,
 вѣтка очень суроваго, къ дѣтямъ жестокаго, практическаго,
 свучившаго на ничтожной должности казначейства порядокъ,
 май капиталець. На взоромъ году Николай Буало по-
 зерилъ ^{на} 21-мъ оуца. Малечикъ весьма слаболо и болѣзъ,
 кеннаго сломеникъ, онъ предназначалел въ званіе ад-
 вокара, но выкаса грамоты, пресиде всего приузрашелъ
 къ поэзи и романама. Для оуца и зоварицей здо ему,
 шило доказательство, что онъ ни къ чему не еиде-
 беть. Съ величайшей радостью Буало разделел съ ро-
 дителскими долготы и поступилъ въ школу, гдѣ пошу,
 шилъ порядочное классическое образование. Окончивъ
 курсъ, онъ, по желанію оуца, занялся адвокатурой;
 когда же оуць его умеръ, его доля наследства оказа-
 лась настолько значительнаго, что онъ могъ отказаться
 оуъ юриспруденци и замѣстелъ, гдѣмъ угодно. Онъ пере-
 шель къ геологиз, но вскорѣ увидѣль, что эа наука замъ,
 же ему не по вкусу, а поэтому рѣшилел посвѣститъ
 себя литературѣ. (X)

Буало допущелъ бѣль въ оуель Тамбуисе, гдѣ влада-
 гесубовали догда Мамеленъ и г.ма Козеловъ. Буало по-
 звошилъ замъ прогесѣ первое свое произведение, но

ни онъ не имѣлъ счастья поправиться этому обществу,
 ни обществу ему. Постыжение это сделало его еще болѣе
 сатирикомъ. Въ 1662. Буало назначенъ немей въ 2,000
 ливровъ, а черезъ 11 лѣтъ (въ 1672.) ^{его} одновременно съ Ра-
 синомъ, производить въ исторіографы. Буало продолжалъ
 дѣлать комплименты двору, но не писалъ лѣтописей,
 зная, что официальная исторія нигде не годится. Буало
 очень поздно поступилъ въ Академію, но поэтому, что
 никогда не просилъ объ этой кедре, а замъ божь просить
 ничего не дѣлалось. Надобно было, чтобъ эта мысль при-
 шла Людовику XIV, который спросилъ однажды, почему
 Буало не членъ Академіи? и приказалъ ему быть
 членомъ, поелкъ какого-то Тезона. Въ Академію Буало
 пришелъ въ 1682. Надобно сознаться, что Буало былъ
 самымъ ^{дух} храбрымъ ^{члн} членомъ. Онъ имѣлъ предположить Академіи
 реформу, какъ будто академіи существовать для улучшения
 всего міра. Френелонъ, абатъ Сентъ-Пьеръ и Волзбергъ
 зорко добивались академическихъ реформъ, но напрасно.
 Буало и Расинъ были всю жизнь лучшими друзьями.
 Взоръ „Тороніи“ умеръ на рукахъ сатирика и сказалъ,
 что погибаетъ себя счастливѣе, цѣпляя ранѣе его.
 у Буало было доброе сердце, онъ скарался попомаръ
 музидатоцимъ и исправлялъ несправедливости. Парро
 впамя въ бѣдность, и Буало купилъ его библіотеку,
 но съ злѣль, чтобъ она оставалась до смерти Патрво

въ его распоряженіи. Онъ безпрестанно умолялъ императора, и когда у герцога-польскаго короля, оуцѣли небольшую пенсію, которую онъ получалъ, Буало побѣждалъ къ Людовику XIV и до 1706 года король умолялъ его, пока герцъ не исправилъ этой несправедливости. Онъ отдавалъ должное великому дарованію и даже іезуитамъ. Излишняя оукровенность много вредила ему у гми менуженовъ, и однако дворъ оставалъ его милостивымъ. Мезоріографъ, членъ французской Академіи, членъ Академіи Медисей, онъ пользовался большими содержаніемъ. Въ 1699 году, когда онъ явился къ королю съ разсказомъ о смерти Расина, король придалъ его холодно, и Буало пересказалъ къ нему являясь. Передавъ явилу дворъ, онъ думалъ, что сохранитъ еще право сатирика, но сатира его „буаинодуе“ не позволе, на была къ наказанію, и онъ илтъмъ слабостъ огорчился зримо. Годъ старости Буало оглолъ. Силы дедъи илтъи илтъъ и съ разсвоенными здоровель, онъ оудался въ руки илтъиковъ, написалъ завѣщаніе и умеръ оу водной въ груди въ 1711 году, 75 лтъмъ. Онъ былъ покороче безъ всякой намъоури. Ему не было воздвигнуто памятника.

Какъ уже сказано, Буало всего своего жизни посвятилъ мифологіи. Нтъкозорія нтъ его первыхъ понизокъ сохранены, и онъ вовсе не предвѣщали въ немъ буду.

этого поэта. Настоящее безумие его на это поприще было в 1660, дойдя на 24 году. Он написал сатиру: «Прощание поэта с Парижем», в которой описаны все пошлости этой эпохи. Трудь слога его уже отличалась шезотою и красотою. Первая сатиры написаны шль векорк после посещения салона Рамбулге. Любопытно, что его сатира на дворянство, где он сражаетс доказатс весь до, срайтсхва этого звания, произвела прозивное движение. Лучшия сатиры его, 8-я и 9-я писаны в 1667 г. Въ одной предсавлены все пороки и предразсудки челова, тсзсва, вь другой онь образуетс къ собезвенному своему разсудку. Первая начинаеца извѣстными сриками: *De Paris à Pison, de Faron jusqu'à Rome*
Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme. («Суть Па- риза до Перу, отъ Анокин до Рима, самое глупое животное, по моему мнению — человак»).

Между 9 и 10 сатиры (прозивъ «Менцианс») проместь интсрвала вь 26. года, и, не смотря на всю звучность сриковъ послѣдней сатиры, видно, что поэтъ не имѣлъ уже энергии молодости. Въ продолженіе этого интсрвала на, писаны отъ 12 посланій. Это уже произведенія болѣе зрѣ- лаго и опытнаго таланта. Верификація глбже, глице, во сриль болѣе шизии, во мыслиль болѣе силы. Въ этомъ отношеніи отличаетс посланія: «Уваженіе къ челова», «тсзсву», «Самопознаніе», «Сельскія удовольствія». Позднѣйшія

посланий уже затегаются с жаром. Послания к своему садовнику о необходимости зрелости, к аббату Бенедо заслуживают еще внимания, но это уже красноречивый огонь. Из посланий три обращения к Людовику XIV. Поэты, философы и сатирики слишком часто и много восхваляли короля. Но они были осуждены в своих манерах, шриках и не доходили до пошлости. Они не вывалили ни пороков, ни дурных поступков, не рождали фразизма, драгонадства, не восхваляли олимпийского пантеона Эдипа. Они знали, что восхвалять королевские отидеи — значит быть уязвимым в них. Они считали предсказывать королю, что слава законодателя и просвещителя народов гораздо прочнее и выше, нежели слава завоевателя. Король прочел послание, похвалил его — и отправился в поход. Буало едвали за это неогорографовал и дал ему пенсию.

В 1664 г. он издал "L'art poétique" (Искусство поэзии) и "Le Lutrin" (Церковный налог). Тут мы писали о двух классических творениях. Первое составляло полный курс искусства, облагоустроивающего человека. Своими выдающимися значениями в истории литературы Буало обдал, главным образом, этой дидактической поэмой из 4-х книг, именно "L'art poétique", образ: цель для которой слушала Горациева "Epistola ad Pisonem" и которая для нас слушала лучшими выражениями.

наиболее здоровых принципов поэзии или новоклассической школы.

Было бы удивительно убедиться, что в поэзии, как и в других сферах жизни, выше всего должны быть поставлены здравый смысл (bon sens), разум, козоровудость, которые поддерживаются фантазия и чувство. Как в форме, так и в содержании поэзия должна быть правдива и обща, ясна, т.е. понятна для всех людей обществу. Но легко, обидно и нездорово никогда не допускать переходить в низкое, в „манеру деревенский“, как выразился Тредьяковский. Стиль должен быть прост, но в то же время изящен, высок, но свободен от надутости и упрямости. Было бы странно за независимого поэта от материальных соображений, энергично возмущаться против посредственности и высоко (сравнительно) ставить поэта в общество.

Внеся в основные положения в первой части, отсюда развивая их в отдельных главах, принося к ним критику старых и новых поэтов. Описывая правила оды, элегии, идиллии, эпиграммы, сатиры, отсюда вытекают формы соображений стихотворения во всех этих родах. Отсюда далее говорить о нравственности поэта, и это лучший черт его общественного характера.

Обращаем внимание на второе уже упомянутое нами произведение, на еще упомянутого поэта Буало: „Le Lutrin“ (Малой), в которой много действительно забавно

Хотя и она скорый выключена изъ головы, темъ выскла изъ франгази. Сознавъ ея — борьба ризнигаго одной церкви съ своими бундующими помощниками за малой, козрой одимъ срабу на одно твоего, а другою приказываеи переизавиу на другою. Тери говорять высокими слогами, и въ нѣхъ есору бившиваеи алегорическй фигуры Славы, Ноги, Раздора и пр. Эрой поэмой Буало хотель показатъ, въ темъ есезоуиу недиимай комизмъ, тоды прозивади ервоваеи популярноеси комическй романои, козорони забавляеи низиий слои изагоуей публики. Эту грядую поэию Буало ненавидель и преследоваель въ закой то ецении, каю и саму манзальнй насорали.

Не едору говоритъ о его лирическихъ отыраеи и мекотахъ. Удачной сонети, или кувверосииме не возвысим его славы, какъ нѣсколко холодныхъ одъ, или плохихъ Эпиграммъ не ослабили ея. О прози его зоме говоритъ нечего. Въ ней мало гармонии и жизни. Лучшее въ эоимъ родѣ сочинение — Разговоръ героя романои; писанный въ 1664г. Большой эффектъ произвелъ его Слѣшкомъ приговоръ (ангѣт вильезде). Въ ро время вѣхъ напали на философию Декарта и хотели изгнать его изъ университета и парламента: срагъ Буало попытала и зому и другою едѣ, маръ еще эту глупость.

Материалы для сатиры, въ козорони ота были болыи способны, темъ къ одамъ, давала ему отружнатоуца ереда,

но не столько общесуветная, сколько либреттурная. Она
 такъ хорошо знала Ивенса и особенно Тораций и какъ
 сходилась съ послѣднимъ во взглядахъ, что гаспо не,
 болѣе являясь переводчицею, а не поэтессою. Первое
 изданіе его сатиры вышло въ свѣтъ 1666 г. X

Въ 1674 г., до самаго апогея своей жизни, Буало издалъ
 переводъ отъ греческаго „Объ издѣицкомъ“ Лонгина, а съ
 1672 до 1710 г. можно только упомянуть о его эпиграмъ,
 мажорской академіи (1683) и о его тисляхъ. Мы уже
 знаемъ, что Буало очень поздно поступилъ въ Академію.
 Въ старосеи онъ вытмался въ одинъ важный дѣло
 времени споръ и понасъ поразненіе или, по крайней мѣрѣ,
 не одержалъ верха; это были споры о сравнительномъ
 достоинствѣ древнихъ и новыхъ поэтовъ. Сущноего его
 состояло въ томъ, что одни доказывали превосходство
 новыхъ, г.е. французскихъ передъ древними, какъ какъ
 эти новые поэты умѣли соединить красоту анжской
 формы съ разнообразіемъ и высокою нравственностю
 содержанія; другіе же были убѣждены, что никогда
 французскіе поэты не были и не будутъ въ силахъ пре-
 взойти своихъ великихъ учителей. Буало долго молчалъ,
 предпочавляя говорить другимъ, наконецъ выступилъ съ
 явственно артиллеріей: издалъ трактатъ Лонгина съ
 критическими, въ которыхъ доказывалъ высокое и
 несравненное преимущество древнихъ. Эти критическія

не произвели ожидаемого дѣйствія, и большинство изъзависей публики оселось въ убѣжденіи, что французы пишущіе лучше, и что самъ Буало, какъ сажиримъ, выше Горациа.

Въ шестидесятихъ годахъ прошедшаго столѣтія было въ модѣ позорить Буало, какъ главу крайне несправедливой и безразумной школы; его предавали педантомъ въ отамъ поэзіи, а поэзія, именно, меньше всего держитъ педантизма; его смизали родоначальникомъ наивнѣйшаго ада, низведши въ парижу до лакейства, челоуколюбъ крайне мелочливомъ, грубымъ и ограниченнѣйшимъ. Петеръ (говоришь А. Куринскимъ, ково) можно снзуть въ него какія обвиненія: въ ряду друзей дѣлалъ XVII ст. отъ въ правобезвѣстномъ отношеніи, пошлѣмъ, наивнѣе оурадна мнгое, что доказываетъ и сама на, рудиментъ его: тесное, оурадно мнго, развизой, хоръ и снхъ, мнзый, лодъ, легкая пропитическая умѣлка на губахъ - укадъ, ваторъ на характеръ прямой, неспособной превозноситься на снхъ друзей, хоръ и не лишеныи самоуверенности. меньше всего его можно обвинять въ подличаньи; снхи Людовика XIV отъ братили чуръ не въ глаза королю; когда весь воздали прозивъ Расина за „Фредру“, одимъ Буало за щизналъ его, какъ пресиде защизналъ несправедливо униженнаго Корнеля; отъ не подоялся низвергнуть съ пвде, сдала Шапелена, хоръ весь его сравили выше Тожефа и рд, долъ съ Горациемъ, и хоръ за него заслужался самъ король; когда Людовикъ гналъ Анселисовъ, Буало, вовсе не на.

клонился к геологии, открыто высказывал свое несочувствие к деспотизму правительсва.

Буало — единственный француз в романе, что все попоминательное, досущное холоднему уму было ему симпатично, но за то он являлся слабым в вопросах зворгсва и францазм. Другая характерная черта, важная для уяснения его личности и влияния на, что Буало не знала женщины и не признавал любовь иначе, как в форме физиологического озуправления. Он был умный, но в публичном смысле узкоголовый человек: он жежевал себя небольшою одласу, он распоряжался в ней хозяйственно, но не интересовался ничем, что могло быть предметом его маленького мирозорзанья.

Главный недостаток его произведений — крайняя прозаичность. Не только в сужравах, но и в одах отор юриссу, аргументацонь, предупредяющій ряд доказательств, всегда правильности и логики, выражающійся языком общедосущным, слогом до-искозья гладким. В первого раза трудно понять, почему один Буало, человека менее других способного писать, так правился Людовику XIV, который прибавил к самой безсудной лесе; но дело в том, что Людовику пошла лесе приталась, а Буало хвалил короля как будто прозвье воли и, повидимому, совершенно искренно: он был гордым приверженцем, лелея центральзации и бюрократизма. Когда подь сзарось

ему говорили, что Людовикъ ожидаетъ оды, Буало покинулъ дворецъ, сказавъ, что Хвалитъ генеръ негетъ.

Влияніе его на современниковъ было огромное. Черезъ *L'art poétique* Буало стали царемъ критики и законодате-
лемъ французскаго Парнасса. Прозвѣвъ его кодекса болѣе
спотвордъ никто не рѣшался дѣлать возраженій. Буало
огнежилъ вкусъ публики, ослѣплялъ надуросея и указалъ
пути къ поэзии и изяществу. Онъ былъ наводникомъ
преобразователя французской литературы, потому что
во всемъ родѣхъ училъ, какъ писать и думать. Онъ создалъ
и публику и писателей. Шамеленъ, Козевъ, Демаре
шли со своимъ поддѣломъ; Расинъ, Мабрюеръ были по-
ндыжи. Волзверъ провозгласилъ Буало законодательнъ
Парнасса, и когда буря революціи опрокинула все
прежнѣе знаменитое, одинъ Буало остался на своемъ
мѣстѣ.

На русскомъ языкѣ есть немало переводовъ изъ Буало,
начала прошлаго столѣтія. Такъ его „Критическія разсуды,
депид на инокозордъ мѣста Ридора Лонгина“, переводъ Гордъ,
Каминова, вышли черырѣма изданіями изъ 1807 по 1824 годъ.
„Наука о силлохворедвѣ“ въ 4-хъ послѣдхъ переводѣ гр. Д.
Хвосзова ильли факсиме черырѣ изданія: 1808, 1813, 1818
и 1824 гг. Сагури его переводили С. Аксаковъ (1821 г.), Змъ,
повѣевъ (1822 г.), Сер. Шилъмазовъ (1818 г.), Анд. Соловъ,
евъ (1813 г.), гр. Хвосзова (1820 г.). Лучшее изд. сочиненій

Буало во Парисе во 1860. г. Perriat A. Riv.

Преимуществом ишиль уеомиковъ Буало елираея
 Мать Франсуа Дуссо (Roussseau) мать Париса, оившии съ
 1670-1741 г. Съ 1712 года ради злалъ купцовъ иземанной
 изъ оуеоеувеннаго города, вель отъ непосредную мигре
 Бюллеца, пока умеръ во Торосель во 1741 г. Дуссо на,
 мать свое иуеерауеое поприце какъ поэре одъ и эни,
 ерель во ермль Буало: во неподвиономъ доооимствъ,
 во ^{печинности} Глель и колодной элегантносри ероне отъ своему
 образуу удивительоо блуздо. Во эмигранталь и Бюллець-поверхноеркаль
 ерхкозворениль перешель отъ при елучае вельдервие жи.
 вооуди своей наууре предтали разсера и расфинированной
 веренфрикаци (или расфинированнаго ерхкоплёззвъ.)

Мать Расинъ (Jean Racine, 1639-1699).

Во именовъ Буало, величайшаго крузика логико-
 классической школы, всегда уеоео евдзываетъ ииена
 Корнель и Расинъ, величайшихъ франковоуеи шко-
 лы. Во Корнелель ии уеое ознакомише, зенеръ ии
 доисити заниматье его великийъ соперниконъ Расинонъ.
Мать Расинъ род. во провинци во Ла Ферте Милонъ
 (La Ferté Milon) 21 декабрь 1639 г., рано лишился оуца
 и матери; воспитывался во одной изъ лучшихъ фран-
 цузскихъ классическихъ школъ, во коллегии Бове; ра-
 но попалъ подъ влияние Янсенистовъ во монастырь
 Портъ Рояль (Port-Royal). Когда отъ былъ почти малолеткомъ,

ему попался въ руки романъ Теліодора „Телегена и Кари-
клея“, который имѣлъ сильное развѣтвіе вліяніе на раз-
вѣтвіе его лифераурнаго вкуса. Онъ началъ писать стихи
еще въ аббатствѣ Поръ-Рояля, гдѣ ему прощали это грѣш-
ное занѣтіе зомско поэту, что отъ переложилъ въ сущи
лазунскій моллурвенникъ. Тамъ же изучилъ отъ грассекій
и рилекій классиковъ. По окончаніи курса Пасинъ коле-
бался между юриспруденціей и богословіемъ, но уже 21 г.
отъ роду отъ сдѣлался извѣстномъ королю своей одою къ
милфранъ Сены,¹⁾ написанной по поводу бракосочетанія
Модовика XIV. Король подарилъ ему ея мундоромъ и на,
значилъ черезъ покровительство Шамелена пенсїю въ
600 ливровъ, которую черезъ три года за другую оду уве-
личилъ до 2000. Такимъ образомъ карьера была сдѣла-
на, и о будущемъ можно было не заботиться. Въ 1670 г.
своей пьесой „Ветенисе“ Пасинъ вступилъ въ союзъ
съ Корнелемъ, и французская интеллигенція раздѣли-
лась на 2 лагеря: старое поколѣніе сродно за Корнеля,
молодежь и дворъ — за Пасина.

Пасинъ побѣдилъ и черезъ 3 года былъ сдѣланъ чле-
номъ Академіи, но слава его въ современномъ ему
обществѣ была недолговѣчна: когда отъ въ 1678 г. коро-
виль къ постановкѣ своего трагедіо „Фредра“, прозвѣвъ не-
вѣсравилъ бездарнаго стихоплеца Прадона, который
написалъ трагедію на ту же тему; пьеса Пасина была

¹⁾ Ode La nymphes de la Seine.

освещана, а Фредра Прадона дана 16 разъ подъ рѣдъ. Съ
этого момента въ жизни Расина происходятъ переломы:
поэръ, предававшійся до снѣ въ поръ всякомъ удовольствію
своему, дѣлающа сѣрбозмыслимъ, обращается къ религии. По
всей вѣроятности этому содѣйствовалъ цѣлѣный рядъ причинъ,
изъ коихъ, конечно, важнейшей была возрастъ
Расина: ему было 34 лѣтъ, и старая завѣска инстинктовъ
вновь всплыла наверхъ; кромѣ того Расину въ это
время было поналобано дворянство и одновременно
съ Буало дополнено королевскаго некрографа, а въ законъ
василковъ жить ему неловко было подвергаться свискамъ
парьера. Одно время благочестіе до законъ степени овладѣло
Расиномъ, что онъ даже думалъ идти въ монастырь, но
духовникъ отговорилъ его и посоветовалъ ему жениться.
Жена Расина была далеко ниже его по образованію, но
за то была женщиною самыхъ строгихъ правилъ и воспитъ
жала дочерей законъ образомъ, что онъ съ дочерью юнско
и негнали о монастырь.

Расинъ былъ вообще въ хорошихъ отношеніяхъ
съ любовницей Людовика XIV и ловко сверилъ королю,
восхваляя способности его незаконныхъ дѣтей. Подъ
самымъ концемъ жизни Расинъ испыталъ необычайное горе:
на него разнывался Людовикъ и запрѣтилъ являться
къ себѣ на глаза. Прикина королевской милости
неизвѣстна; самъ Расина утвердилъ, будто поэръ подалъ

королю записку о бедственном состоянии народа; но трудно ему до-
вторить в злом слугах. В злом же году (1699), 21 апреля
Расинъ и умеръ, какъ говорится, съ горя отъ королевской
некрасивости.

В жизни и деятельности Расина можно различить
два направления: ^{посвященное} светское, преданное театру, и духовное-
религиозное, врасидебное театру.

I. Светское направление въ литературной деятельности Расина.

Старый Корнель продолжалъ еще работать для сцены,
когда ему явился соперникъ въ лице Жюль Расина, ко-
торый началъ писать сцену еще въ аббатстве Поръ-Рояль.
Расинъ былъ почти мальчикомъ, когда ему попался въ руки
романъ Теодора, Стагелъ и Хариклей, коварный и хитрый
сильное влияние на развитие его литературного вкуса. Ему
особенно нравилось, что въ этомъ произведении, класси-
чески по формѣ и языку, главную роль составляли
не герои, а любовь. Сурреальное соединитъ сентимент,
фальшивую любовь съ классической формой еще задача всей
его литературной деятельности.

Какъ мы уже слышали, ^{уже рано} еще въ 22. отъ роду Расинъ сталъ
карьеру своими первыми дами, какъ это о будущемъ
ему можно было не задолжуетъ. Онъ и въ эту пору, когда
всякого другого ранние унты непременно стали бы
гордиться, былъ молодымъ человекомъ, до нельзя почтитель,

кель: серьезно и ее благодарно было выслушать отъ мнѣнїе
 Мамелена о своихъ одахъ и исправлять мнѣ указываемыя
 недочеты (въ родѣ того, напр., что Трихонъ, какъ богемскаго
 морское, не мочь водиться въ рѣкѣ). Познакомившись съ
 Буало и Мольеромъ, ^{Рассинъ} ~~онъ~~ сталъ писать для театра. После кн.,
 который лирическихъ помысловъ, онъ выступилъ ^{въ 1664 г.} съ первого
 своего трагедїей „Шеданга“ или „Братья враги“, сюжетъ которой
 взятъ изъ пещеръ сыновей Эдина. Взоръ его трагедїя — Алек-
сандръ.²⁾ Эту первую его трагедїю — обѣ посвященную коро-
 лю — не имѣли успеха, но онъ выяснилъ, что показы-
 вается, какъ будетъ действовать Рассинъ: безуклонно подки,
 навѣс пинжикъ Арисдорель, онъ въ то же время модер-
 низируетъ, зогнать: превращаетъ въ французовъ и фран-
 цузенокъ жителей древней Эллады. Первыми, прославив-
 шими его трагедїями были „Андромача“ и „Бризанникъ“,
 который появился еще до конца первого десятилетїя его
 императорской деятельности.

Въ 1666 г. Рассинъ появился на сцену трагедїей „Ан-
дромаха“.³⁾ Воръ съ содержаніе.

После взятїя Трою Андромаха, жена Теодора съ со-
 нью своими, Азиямаксомъ, дозала на долго Пирра,
 сына Ахиллеса, царя Мирмидонянъ. Пирръ влюбился
 въ свою пленницу, между тѣмъ, какъ вѣтъ сизагоны
 его сестричкѣ Термїонѣ, дочери Элены и Менелая, коро-
 лья приехала къ нему, чтобы соединиться съ нимъ бракомъ;

1) „Les frères ennemis.“

2) „Alexandre“.

3) „Andromaque“.

а въ Терміонѣ выдѣленъ Оресею, сына Агамемнона.

Во первомъ актѣ Оресею и Пилладѣ искусно знакомятъ зрителей съ уже упомянутыми. Они возвращаются во дворецъ Пирра, куда Оресею явился посланецъ отъ греческихъ царей, требующихъ смерти Азіанакса, дабы отъ, возмущавъ, не приняли хлопотъ Трекамъ; Пилладѣ понавъ следъ случая, но понавъ своихъ скизаній. Оказывается, что Пирръ колеблется между оправдывающей его Андромахой и своей козвзой, въ подхвѣ чего Оресею получаеъ нѣкоторую надежду. На зредованіе Оресею Пирръ отвѣчаеъ съ досадой, съ томъ, что другіе цари не могутъ ему указывать, какъ поступать съ пачинами. Зартавъ свидѣеъ разговоръ Пирра съ Андромахой, въ которомъ царь Мирмидонскихъ умоляетъ ее вглядѣть на него какъ съ нѣкоторого нѣмъ. Пирръ, рѣшительнѣо отказывается отъ Терміона, такъ какъ не можетъ отдасть ей своего сердца, разсказываетъ ей о зредованіи Трековъ и, наконецъ, отсылаетъ ее въ спину, чтобы видъ его возбудилъ въ ней болѣшую покорность.

Во 2-мъ дѣйствіи Терміона обѣщаетъ наперсницу свои запущанныя зубы: она любитъ Пирра со всего сердца, какъ и прежде, когда отъ любилъ ее, но, узнавъ о его привязанности къ зродникѣ, начинаеъ его ненавидѣть. Появляется Оресею и съ мрачными видомъ предлагаетъ ей свое сердце, смертью, которую для нея оставили еси вы." Терміона, начинающая уже думать о мести

Пирру, кокашмаса сь Орестомъ, какъ сь нуинскимъ
 человекимъ. „Кю вамаь сказали, говоримъ ота ему, что,
 несмотря на дама, я не мечтала иногда о васъ, то
 не мечтала васъ иногда видѣть?“ Орестъ поуже не
 раздвигается. Между филь Пирры, увидавъ, что Андромаша,
 паская сына, только укрепилается въ своей любви къ март.
 вому Тектору, извиняется (всѣтаки сь великимъ доухомъ,
 сьвоимъ, сьмѣно напоминаясьмъ Мадовика XIV) передъ
 Орестомъ за свой суровый охъвьрь, данный въ постышности,
 приглашаетъ Ореста на свою свадьбу сь Термионой и мечта,
 етъ, чтобъ Орестъ принялъ на себя обязанность передать
 ему Термиону нъ руки въ руки. Орестъ, какъ черокров,
 ный деликатный французъ, поздравляетъ его и убаживаетъ,
 не давъ затворить чубебъ, волнующий сь сердце. Въ по-
 слѣдней сценѣ Пирра нѣсколько раскаивается въ своемъ
 рѣшеніи; отъ мечта, чтобъ его наперсника (бывшій
 его воспитатель) направилъ его оидръ къ Андромашѣ,
 но зоръ оказывается на сьоронѣ его брака сь Термионой,
 и Пирра заканчиваетъ дѣйствіе словами: „Менюшимъ
 все, что много обѣцано“ (Tous ont ce que j'ai promis).

Въ зреломъ акте Орестъ изливаетъ свое горе передъ Ти-
 ладомъ и созавляетъ безумный планъ насильственного
 похищенія Термионы. Тиладъ сперва угрожаетъ его,
 потомъ соглашается помочь другу. Теперь Термиона на
 верьху блаженства; зѣмъ не^{мечтаетъ} она кокашмаса сь Орестомъ

и сслагаясь на невозможное рѣшаеъ своего чужаго по
 совѣтливой воли. Входящеъ Андромакѣ и падаеъ къ но-
 гамъ ея, проситъ защиты для Меліанакаса. Терміона съ на-
 стѣшкой предлагаеъ ей менышаеъ силу своего вліянія
 надъ Пирромъ, оу козорого зависяеъ судьба ея сына. Ав-
 лдерей Пирръ и, оставшиесъ съ Андромакѣю наединѣ, по-
 слѣдній разѣ предлагаеъ ей свою руку; Андромакѣ
 колеблется и уходитъ помыслѣ тѣни Текзора.

Въ 4-мъ актѣ она рѣшилаеъ войну за Пирра,
 но напѣврена заколоуеъ себя сейкаеъ же послѣ
 совершенія брачнаго обрѣда, чтобѣ заимѣ образова
 сократитѣ въпростоу Текзору, а сыну своему дозрѣвѣ
 покровителѣ въ мизѣ оружіа. Узнавѣ о предсудителѣ
 бракѣ Пирра съ Андромакѣю, Терміона приходитѣ
 въ яростѣ и зредуеъ, тобѣ Оресеу ей доказаеъ своего лю-
 бовѣ, убивѣ Пирра во время брачнаго церемоніи. Оресеу
 стущеемъ заимѣ зредованіемъ: онѣ гозовѣ вззвѣтъ
 Пирра на поединкѣ, объявляеъ ему войну, но убійство
 безоружнаго прозвѣтно его правителѣмъ гесми. Термі-
 она не хосеуеъ откладываеъ заимѣ долго своего меуеъ и до-
 вѣряеъ ея сомнителѣному исходу война. „Развѣ не
 доволенѣо вамѣ, говоритѣ она Оресеу, что я его осудила?
 развѣ вамѣ не доволенѣо, что мой оскорбленѣа рену,
 заимѣ зредуеъ зперзѣи для себя одной?“ Это колебаніе
 стизаеъ она обидѣю дѣи себя. Оресеу выражаеъ гозовѣ-