

поэт повитоварся. Въ следующей сцене, Пирра, сохранивъ свое доуверенство, обиденная Термионой, что она ея не любит и предлагает ей проклинать его, если ей это угодно; Термиона осмелась его оскорбленіемъ и бракомъ и грозить ему ищениемъ.

Въ 5-ой акте Термиона, разговаривая съ наперсницей, проклинаетъ свое низкое сердце, негодуетъ, что Пирра, оправдывая ея, не выразилъ, хотя бы при зворной горести. Наперсница рассказываетъ ей о брачной церемоніи; Термиона цирекаетъ Орсеа за зрелость и завидуетъ своей матери, изъ-за которой пролилась чужья кровь. Является Орсеа и обидывается ей: „Сударыня! долго отълако и ваша воля исполнена: Пирра у алтаря разскажетъ съ своею второлопной душой“ (*Madame! C'est est fait, et vous êtes servies: Puirrus tend à l'autel son infidèle vie*). Термиона проклинаетъ Орсеа, какъ подлаго убійцу; она соглашается на ея приказы; но развѣ, возражаетъ она ему, можно было непонять волю безумной? Орсеа изумляется ея неблагодарности. Приходитъ Пилла и сообщаетъ ему, что Термиона закололась на трюнкъ Пирра. Орсеа на сценѣ слодитъ съ ума.

Современники Расина были въ восторгъ отъ *Андромачи*. Въ этой пьесе началась извѣстность молодого поэта. Когда отъ грядетъ Корнелью два первыхъ, написанныхъ имъ пьесъ,

Въ зрѣль срихала Виргиний застраиваетъ Андромачу, при-
 посвящую жертву жани Тектора, сошлалась объ угрозы Понтик,
 сена и говоритъ, что она долотна была оудазься Пирру, ко,
 зорой бросилъ ее позола, чтоба соединилъся съ Термюнона.
 Но Фрескъ, которому Термюнона была назначена въ сурпури,
 въ бѣшенствѣ, убилъ у алгара своего соперника, заставъ
 его въ храмѣ. Далѣе, въ згола въ предисловіи, Расинъ,
 упоминая объ „Андромачѣ“ зрагедии Эврипида, говоритъ,
 что отъ заимствованахъ изъ нея золько одну ревноствъ Термюноны.
Примечаніемъ пессу греческаго зрагика, чтобъ видѣть
 всю разницу между ними и Расиномъ. Зилеръ песса
 Эврипида происходить во зрим, эмирскомъ городѣ. Пирръ
 въ оудзевии, и, пользуюсь зримъ, тема его, Термюнона, под-
 держиваемая своимъ оузомъ, Менелаемъ, оудидаетъ на
 сержъ Андромачу, свою соперницу, и ея сына Молосса,
 присилаго его въ Пирромъ. Назъ и сама пущуъ убѣдилъ,
 та у алгарей Эвриди. Термюнона, не имѣя дрозей оу Пирра,
 пущуея злобой и ревновствю; она не хочетъ допустить, чтобъ
 сынъ рабини наследовалъ сыну Ахилла. Въ спорѣ съ Ан-
 дромахой, защитатощейся благородно и умно, отамъ зор,
 фрекетъ и создаваетъ прекрасную сцену. Порола каки,
 натоъ споритъ Менелай съ Пелеемъ: одимъ берущаеся
 за своего долъ, другой — за своего внуку. Пелей, выжего зого,
 чтоба уирашиваетъ Менелая, оскорбляетъ его сломо не-
 церемонного брактю. Въсь ззи споры наполняютъ три

1) Точно такое же попомение Эврипида зуме вывели на сцену въ
 своей зрагедии „Геркулесъ въ Аресии“.

акра трагедии. Въ н-мъ, Термюна, вѣтсго злобнои и мери,
 зельной, являея Ворухъ въ оурайтнн, непуранткой, зрелѣ,
 пцуцей. Она бонуря, гтобъ Пирра, вернувшес, не кака,
 залъ ее за все зло, какое она хозла едтыларъ Андромакто.
 Месюоръ на зо, что о возвращеніи Пирра нтъ никакого
 слуха, Термюна хосерь убуръ себѣ и уснокоубаея зольско
 при видѣ Оресеа, являющагося неизбѣжно оукуда. Оресеа
 мюбуръ Термюну и, пользуея оуоуеубіемъ Пирра, хосерь
 ее поубуръ; Термюна бросаетъ къ ногамъ ея и про,
 суръ, гтобъ она защициль ее оуъ гнѣва Мума, обѣщая
 победоу слѣдоваея за Оресеомъ. Она прѣсно обѣявляея
 ей, что оууправляея въ Делсору и убуръ залъ Пирра.
 Термюна не возражаея на это ни слова. Въ пѣзотнъ
 акра посланнѣи изъ Делсору возвѣщаея Пелею обѣ
 убіеубы Пирра, позотнъ приносаяя на сцену зручъ его.
 Пѣеса окамубаея поубленіемъ Оезиди (deus ex machina),
 пришедшеи урѣшаръ Пелея и обѣщающеи ему, что по,
 зотнъ Мюлосса, послѣднѣя оураея Дакидовъ, будуще
 царевоваре въ Сессалии. Обѣ Андромактѣ нтъ долѣше
 и поинну въ трагедіи. ✕

Месообразности подобной пѣсеи очевидны. Кътлгея
 была коллрическаа. Еврипидъ хозталъ склонитъ къ се,
 позу съ асиндмалн народъ, нахюдившеи подѣ управ,
 латіемъ царей изъ рода Дакидовъ, и возбудитъ или про,
 зивъ Спарти, царя козоротъ пресютодобила некогда главу

Этой династии; это не мифагер, однако же, имеет быт очень
слабой. Это за лицо у Эврипида эта Термиона? Везде ли
в ней ходит одно и то же чувство? В него, после зрелищ
актыв гонений на Андромеду, ей вдумалось вдруг
вспомнить о муже и испугаться его? И потом, возможно ли
чтобы нибудь публики ее поведение в отношении к Ор-
есту? В одной из первых пьес Эврипида, Оресты, она
выводит жене на сцену Термиону, только совершенно
в другом виде. В той драме она критикует в Аргосе,
высказываясь с своим оценок и мастерство, чтобы овладеть
этого странного, поэтому что аргосцы осудили на смерть
Ореста и Электру за убийство Клиземнедры. Но Оресту
помогает Пилад, сообщивший ему убить Елену и, захва-
тив в плен ее дочь, Термиону, основывая Элиму враги,
дабы замыслила Менелая. Неизбежно, какими обра-
зом Орест, Электра и Пилад явятся во дворец, за-
мигатель его, и Орест явится сквозь пламя с мечом,
поднятым над Термионом, готовый пронзить ее, если
Менелай не откажется смертного приговора прозвучав
друзей Агамемнона. Это чрезвычайно эффектная, горя
и пылкая неоправданная сцена, оканчиваясь явле-
нием Аполлона (он же деус ет машина), который,
в свою очередь, объявляет, что он спас Елену во
время, когда ее хотели убить, и перенес на небо. По-
казав Менелая эту новую богиню во всем ее блеске,

Аполлон приказывает Пилладу жениться на Электре,
 а Оресту — на Термione. Дрими сжанными свадьбами окон-
 чивается сфранта пьеса, въ которой Термione играет ели
 и вдоросженницу, до по крайней мере естественную роль.
 Термione Расина не похожа на Термioneу Еврипида; она
 настоящая героиня пьесы, которую слоговало бы назвать
 ея именемъ. Въ этой роли много огня, смара и чувства.
 Волгерь, проходивший однажды эту роль съ молодой актрисой,
 сжарался вышущей ей, съ какими увлечениемъ надобно играть
 Термioneу. Но если я буду играть ее какими образомъ, поду-
 маю, что я божество ("ou me stoïrait le diable au corps"),
 сказала актриса. Именно этого-то я и жребу отъ васъ,
 сжвотала Волгерь: чтобы играть и писать трагедию, надо
 божествовать. ("pour jouer la tragédie et pour la faire il faut
 avoir le diable au corps"). Тамелъ гонимый погми какими
 образомъ играла Термioneу.

Но, кромкэ этой роли, хорошо задуманной, весьма эф-
 фектной, пьеса Расина и теперь очень мало досуживается. Фран-
 цузские критики раздвляюць обь этой пьесе мнение ея
 современниковъ, съ которыми нельзя согласиться. Ла Тарнъ,
 напр., говоритъ, что одной „Андромидой“ довольно для полно-
 зы славы Расина и что въ этой пьесе отъ ея еалкэ выше сво-
 его вьска, еще не вполне сжвотывшаго и похвдвшаго т.,
 сажеля. Въ особенносхи Ла Тарнъ сжвдичуъ его за то, что отъ
 похвалы жредовативъ зрительей: видюць въ геродивъ трагедию

свои губева, мечтае, чтобы иль лучше зрели, томо удав-
ляли; удивленіе скоро прихунадеся и не можеь поддер-
жать интереса цылой пьесы, слезы скоро выскатотъ, но
соусраданіе сильнѣе дѣйствуетъ на сердце. Андромаша имѣла
целью, поэтому что зрела зрители, наблюдившихъ въ ней
сходство съ своими собственными губевами, возбуждала
въ нихъ соусраданіе. — Таковы были зредованія современни-
ковъ Расина.

Наше зредованіе въ этоиъ слугать совершенно другія. ✶
Мы хотимъ, чтобы нехоринское, выводимое на сцену, было
прежде всего вѣрно преданіямъ и характеру его эпохи,
а не ^{только} современными губевами; чтобы прежде всего мы
были удивлены въ возможности поужковъ, въ неужны
губевахъ геродъ, поэтому уже мы будемъ зрогаться, или восхи-
щаться; и эти губева никакъ не поднимутся въ нашихъ
сердцахъ, если уже будемъ поражены несусреветностию
сюжета трагедіи и характеровъ дѣйствующихъ лицъ. А это
последнее губево мы испываемъ, видя „Андромашу“. —
Простидимъ за ладомъ пьесы, чтобы видѣть, до какой степени
она слаба и несусреветна. Она, какъ вся классическія
пьесы, счюитъ разборъ, поэтому что играла еще не оскы давно
важную роль въ литература и будетъ всегда играть оскы
важную въ ея нехорин.

Первой актоиъ „Андромашы“ начинаеся разговоромъ Орсеа
съ Пиладонъ. Орсеаъ говоритъ еужны, вошедше въ поговорку:

авраа старика Пріама, — на Андромашу, у которой было три
сына от Пирра: Молохосъ, Кіель и Пергамъ, — на Терміону,
жену Пирра, — на Грековъ троянской войны, иль нравы
и обычаи! "Всень наводитъ все это ^{очень} (правдоподобными, и
въ предисловіи извиняется замѣско, что онъ заставилъ этихъ
при дворе Пирра Ахилласа, котораго въ плазавъ Андро-
маши сбросили съ башни при взятіи Трои. По его словамъ,
это единственная licentia poetica его пьеса. Воистину же
нашему времени видоухъ эти позитивскія воѣнскіе въ
каждомъ характеръ, въ каждомъ случаѣ драмедіи!...

Ахилласъ Пирра. Оресе излагаетъ ему предметъ своего
посольства. Пирръ отказывается исполнить желаніе Грековъ,
и посылаетъ его къ Терміону. По уходѣ Оресеа, Френикъ,
воспитатель — губернёръ Ахилла и похителъ Пирра (gouverneur
d'Achille et ensuite de Pyrrhus), справедливо замѣчаетъ своему
воспитаннику: "Итакъ вы посылаете его къ ногамъ его ма-
стерицы" [Ainsi vous l'envoyez aux pieds de sa maîtresse.]

Въ это Пирръ отвѣчаетъ: "On dit qu'il a longtemps brûlé
pour la princesse" (Говорятъ, онъ давно уже пыталъ сражаться
къ принцессѣ!).

Входитъ Андромаша. Пирръ сообщаетъ ей о предвѣдѣніяхъ
и опасеніи Грековъ. Андромаша отвѣчаетъ хорошему ея,
дѣлу: "...Digne objet de leur crainte!"

Un enfant malheureux, qui ne sait pas encore
Que Pyrrhus est son maître et qu'il est fils d'Hector."
(Доходящій предметъ иль опасеніи!)

Несчастный ребенок, который еще не знает,
 что его господит — Пирри и что сам он сын сына Текзора?)
 Несмотря на это, Пирри продолжает прилеплять к ней сь
 своей любовью: „Но среди жизни опасностей, кь которымъ я
 стремлюсь, чтобы вы не поправилась, откажете ли вы мнѣ
 во взглядахъ летяте суровомъ? Нескандидный вѣтъми Тре,
 кажи, доплететь ли я еще сражаться прожить вашей жезо,
 коези? Сознаете за васъ, будетъ ли мнѣ позволено не
 сизать васъ между моими брагами?“...

И подобные срилки выдавали за образецъ совершенства!
 И это говоритъ Пирри своей рабыни, которая сизалась у
 Грековъ вѣщью! И это гомеровская Трестид! Андроманка
 озвѣчаетъ на эти призорныйя любезности, что она хотеть
 сизаться вѣтъми зянки Текзора. Пирри уходитъ, угрожая
 выдаче Мезианакса.

Второй актъ начинается въходомъ Термюна. Она
 Гестодуетъ сь своей наперсницей Клеонкой и соглашаетъ
 видать Ареса. Она говоритъ à la Пирри: „Я прихожу кь вамъ,
 вынужденныйя искажъ въ вашия глаза смерть, убѣдова,
 щей орь меня. Выхъ уже болѣе года это составляетъ мою единъ,
 сьветную задозу.“ (Que les Scythes avaient ditobis à vos coups,
 Si j'en avais trouvé d'aussi cruels que vous).

„Вы можете вздые вашу смерть, которую Скифы сохранили
 для орь вашихъ ударовъ?“...

Термюна озвѣчаетъ ему такое всезна плохими сричками

въ родѣ: „Seigneur, je le vois bien, votre âme prevenue

Regard sur mes discours le venin qui la Tue” —

(Сударь, „я вижу: ваша предублуденная душа разливается на мои слова ядъ, ее убивающій”) и уходитъ, поругая Оресу еще разъ похрюдывая, тогда Пирръ выдралъ меду между него и зродникомъ. Тогда являея сама и говоритъ Оресу, что пере-думалъ и выдаетъ Легианакса. Оресъ уходитъ въ оурагннн. Пирръ оставшия со своими воспитателями Френискомъ, оспинаръ Андронаху упрекали за ея смелокое и логеръ все-таки видятъ ее, тогда выскажутъ ей все, что отъ заки хорошо говоритъ самаму себѣ. Френисъ изъ уверенровъ за-мочаетъ, что пора, наконецъ, пересдартъ колебартся и что срднмо барт до какой сдентн нервомнзеломонъ. Пирръ соглашаетъ съ зрнмъ и уходитъ къ Термоню.

Трезн акръ начинаея взорнмнмн разговортн Ореса съ Пиладомъ. Первый срдндетъ, второй успокоиваетъ его: Мои innocense enfin commencent à te reser (Моя невннкоек начинаея, наконецъ, зягозарт мент), говоритъ Орестъ.

—Такъ озуравнмн и повлнмн Термоню! озвочаетъ Пиладъ. Являея Термоня. Она очень рада, что разнсея слухъ о при-гозовленнмъ къ ея браку съ Пирромъ, но адресуетъ къ Оресу нмсконско нмзнкоеей, въ родѣ:

„А логу вартн, что мои глаза нмнмн болне власн надъ вашей душомъ... Ви могли видятъ, какъ я озсрдннала для васъ оро своиъ оздзннкоеей.”

Оресъ, логъ въ смннномъ мегодованн, смнрдарт свой гнговъ

и уходит. Андромаха, въ слезахъ, бросаея къ ногамъ своей соперницы и умоляетъ въпросить у Пирра пощады ея сыну. Она напоминая ей, что некогда зрѣлые, измученные бедствиями сражаниями, угрозами ея матери, и Термюна защищивъ ее. На эту просьбу Термюна отвѣчаетъ словами, полными прогнѣ и неблагодарности: „если надо сдѣлать Пирра, ~~кто~~ ^{кто} можетъ сдѣлать это лучше васъ?“ Возръ отвѣтъ намереваетъ позоу, что Термюна не смѣетъ еще разъ допускать своего соперницу къ Пирру; гораздо благороднее и благоразумнее было бы ей самой попросить Пирра о пощады Ахилласа. По уходѣ Термюна являея Пирръ. Андромаха обращаетъ къ нему съ просьбою, выраженною осянъ хорошими словами. Приведу ихъ, зная болѣе, что до сихъ поръ мы не приходимъ къ изъясненію зѣлько ея, бые ехили: „Взгляните, до чего вы довели меня.

Ni passatai eos, cum ius manū novā
Et redit tūc novā in agens laetitia

И видѣла оуца удиваю - и ехили

Tud degam tēu. tūc mila pūlatu

Подного города, пылавшій въ огнѣ,

Et redit, ká viem manu gati kara,

И видѣла, какъ все семью моего удбили,

Ká vira animo dēas meas varaja

Кровавий миза крутъ по площадямъ влакши,

Pa laus meas, ta dēla vire atlexa man sa.

Созался сынъ его, зенерг отъ здѣсь со мной.

Ta dēl es dēvopu per nicinamu vergu,

И дѣлъ него змѣу презрѣннаго радѣи,

Et dāzē vel vāvaxē, es pat vāvaxē,

И болѣше едѣлала, и даше утѣмлаюе,

Ka manam dēlam toner lēnto mo dōxtana,

Это сыну моему назначено судьбай

But vromm per varje, ka se vira ceafumy

Радѣшь герой бѣтъ, что здѣсь его злорѣнѣ

Por pēpaxai tam bus, per meca vāvaxē

Удѣвизицель ему, крѣтѣль мѣрманъ бѣдѣхъ

M ka Achilla dēls vīr pats to na gūvaxē

И что Ахилла самъ и самъ не позабудѣтъ,

Ká bijet ta tōv prot Briamū tix

Или сирсумъ,

Ke Tines rādisēs pect nelaimigo

Или сирсумъ,

ti, pēdod, Hektor, man, tu bijē allam lēmīst

Какъ былъ его отецъ къ Пріаму милосердъ,
 Что Пирръ поубеждаетъ къ некоему снисхожденію.
 Проси, о Тексдоръ, мнѣ такое заблужденіе."

Вообщемъ во всей массѣ романа Андромаха выдержана
 лучше прочихъ и написана очень хорошими стилями. Пирръ
 уходитъ, въ послѣдній разъ предложивъ ей на выборъ—или
 выйти за него замужъ, или похоронитъ сына. Напереница ея,
 Цезриза, уговариваетъ ее выйти за Пирра. Андромаха отправ-
 ляется на гробницу Тексдора, спрашиваетъ его, что ей надо де-
 лать и возвращается въ тевердонъ аска, говоритъ, что согла-
 шается выйти за Пирра, чтобъ спасти сына, но рожнась же
 убеждъ себя по совершеніи обряда. Цезриза, конечно, по
 заведенному порядку, восклицаетъ:—Ахъ, не думайте,
 чтобъ я могла перестигъ васъ! Андромаха приказываетъ
 ей жить, чтобъ смотрѣть за ея сыномъ, и уходитъ, видя
 Терміону. Та являетъ, вздохнѣнная измѣнника Пирра.
 Приходитъ Орескъ, за козоринъ ота посылала, и Терміона
 съ первыми словъ предлагаетъ ему зарѣзать Пирра, отвѣчаютъ
 на все отговорки Ореска:

"Мнѣ недовольно вайтъ, что я произнесла
 Надѣ нилъ свой приговоръ, что я его любила,
 Что неависну я его женеръ? Смотриже,
 Пока отъ живъ, я все могу ему просиже,
 Спрашиваеъ, чтобъ мой гнѣвъ не превразился въ жалость,
 И, если отъ еще сегодня будеръ живъ,
 Я завтра же могу злота поподиже."

1) Гробница Тексора — въ Бузурге, въ эмирскомъ городѣ.

Плэзи² акъа начинаеся выходоуъ Термиона. Первое реченье
судя оъ прекраснѣ: „Où suis-je, qu'ai-je fait? que dois-je faire encore?”

Quel transport me saisit? quel chagrin me dévore?

Errante et sans dessein je cours dans ce palais...

A! ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais?”

(Где я? что дѣлалъ? что дѣлалъ я гонима?)

Къ чему сфреленность я и гонимъ убилецемъ?

Что закъ болнучерь грудь? Какую гонимъ я вижу?

Ахъ, какъ рѣшитель вопросъ: люблю ли ненавистну?²)¹

Клеона приходящи и разсказываея, что въ краинѣ совершаеся
Бракъ Пирра съ Андротасою² и Ореея не рѣшаеся поразиъ Пирра.
Со какими мудокимъ презрѣннѣ Термиона произносимъ:

„La lâche craint la mort et c'est tout ce qu'il craint”

(Болнучей смерти онъ, — аму она сфранныя мнѣ?).

Она догору сама иди наказатъ измѣнника, но явилеся Ореея
и разсказываея, что, въ минуту признанія Азиямакса уродли,
скинѣ царель, Греки окружили Пирра и удили его, закъ что
Ореея сама не нашла мѣста, гдѣ поразиъ его. При огомъ
извѣстии Термиона приходящи въ отчаяннѣ и осваиваю
Ореея чирекани. Она говориъ:

„Что сдѣлалъ же, злодѣй, скажи? и какъ звои мнѣ

Жизнь славною его оставилея престою,

Кю право данъ зедѣ злодѣяево совершиъ,

Что сдѣлалъ онъ зедѣ и кю великъ удихъ?”

Высказавъ еще мѣсткѣ чиреканъ Ореею, Термиона убѣлаея.

1) гр. Хвостовъ переверъ эти суди закъ: „Где я? что дѣлалъ? что дѣлалъ охраея?
Потмо сей шартъ въ груди? потмо закъ сердце рвелея?
Я по герзоганѣ силѣ скидаючелъ бѣгу,
Люблю ли злобужую — сама знаея не могу.”

За эпилль слодуець разсказъ Памеда о зомь, како Термюна
законола себя на зрунъ Турра, и божественъ Орсеа, видя-
щаго Эвмюндъ, когорый сзрешаръ наказатъ его. Последній
монологъ Орсеа бить втомъ всеи псеи. Уме одине
сзидъ, имено: „Pour qui sont ses serpents qui siffent sur vos têtes?“
приводиль, но преданитиль, въ унаеа ветаъ зрунелъ.

Если бы я счалъ разсказыватъ пореводной прозой содирма,
не зрой драгедин, монологи и диалогы ея героевъ, вавъ,
м.г., не раъ примлоетъ бы умбарся замъ, зде генеръ,
благодаря гармонии сзидовъ, въ ея зертвюиель слышамъ
изгата. Онь, призоиъ, лавордъра сами за себя. Не думано,
тобъ про-мидъ, кроиъ закоситалиль классиковъ, моль
восхищарся зрой псеи, въ когорой зри миза игратохъ
два часа срдю въ модиль-не-модиль. Даме во времена
ла Гарна, воезоргавтагоетъ „Андромалой“, благодаривные
кризики излагали о ней вохъ како мнъи: „Эта драгединъ
была бы удивительна, еслибы пертъмилерсноетъ Турра,
отпадиль Орсеа, зресеъ Термюна не пошрачали ея
красоетъ“. Другими словами: псеа была бы оаеъ хоро-
ма, еслибы въ ней не было зого, что созавидеть самую
псеу. и это мнъи было высказано въ книгу серъ,
ерзной, въ „Мезорисескомъ Словаръ“.

Другие характеры въ зрой драгедин, какъ и вообще
въ драгединъ Расина, — характеры менские. Въ это время
менщина царевовала во обзсуетъ: молодой король

1) когда его зизалъ Памеда.

сколько же занимался любовными похождениями, сколько и политикой; а дворнягово и высшая буржуазия, представляя политику начальству, не имело другого заглядя, кроме любовных интриг и салонной болтовни. По характеру Термюна можно судить о взглядах той эпохи на женщину.

Термюна умверь любить, умверь и ненавидеть; любить она не сколько геловника, сколько героя: говорит наперстим. цю о Пирре, она, главным образом, восхищается его военными подвигами и славою. Ненавидеть ее сильна, но, с нашей точки зрения, неблагородна: когда оскорблено ее самолюбие, она не останавливается надъ самыми крайними мерами и, не жалеть людей, искусно приводит в исполнение свои планы: она не только Оресюль вертуть, какъ Лохер, но и сь Пирромъ, зная отъ его губерваль къ Андромайль, умверь держитъ себя сь некоторыми дозонамехами. Главная ее недоухарки, восторженные викали радуба женщины, — кокерехво, недоухарокъ пряможи и суремление сурдурася за слабость своего пола.

Не удивляется в трагедии, можно было бы сказать, что судя по ней, в эту эпоху мужчинами благоговили перед женщиной, но в сущности это не такъ. Пирре готовъ изъ-за Андромайли вынести войну со всего Трещией; Оресюль изъ-за Термюна совершаетъ безчестное убийство, но ни Пирре, ни Оресюль не уважаетъ своихъ возлюбленныхъ; Пирре

знаешь, что Андромака его не полюбилъ, но соглеть себя
 вполне счастлива, если она согласится раздѣлить его
 ложе; Орестъ готовъ насильемъ добудеть зого же отца
 Бермионъ; его нисколько не разочаровываетъ ея недла-
 годарность, фальшь и непослушательство: зогно отъ
 женщины онъ не ожидаетъ ничего другаго.

Далеко многие изъ современниковъ Расина не призна-
 вали достоинства его пьесы. Сближенъ, адвокатъ паризи-
 ского парламента, написалъ противъ „Андромакли“ комедію
 въ трехъ дѣйствіяхъ, въ прозѣ, подъ названіемъ „La folle
 querelle“ („Нелѣпный споръ“). Пьеса имѣла большой успѣхъ
 на театръ Пале Рояля, напечатана въ 1682г. съ предисловіемъ и
 длиннымъ предисловіемъ и посвящена маршалу М'Оливанъ,
 прозвѣннику „Андромакли“. Великій Конде былъ недоволенъ
 характеромъ Пирра, маршаль де-Креки находилъ, что
 Орестъ молодой дипломатъ, а Пирръ очень пѣловкъ. Трагедъ
 д'Олонн обвинялъ Андромаклу въ зомѣ, что она уже
 слышала въпріамъ зомю своего мужа. На двухъ послѣднихъ
 Расинъ написалъ эпиграмму, напечатанъ назо, что де-Креки
 не любилъ женщины, а жена д'Олонн была очень мло,
 безна. Первое четвере стиха ззой эпиграммы не дурны:

„Le vraisemblable est peu dans cette piéce,

Si l'on en croit et d'Olonne et de Créqui:

Celui dit que Pyrrhus aime trop sa maîtresse,

D'Olonne - qu'Andromaque aime trop son mari.“

Вообще Расинъ былъ очень раздражительна и писалъ много эпиграммъ, хотя онъ "не очень цѣбалъ" ему. Онъ написалъ даже эпиграмму на Мопассана, своего наставника и первого руководителя на литературномъ поприщѣ, за то только, что тотъ упрекнулъ Расина въ томъ, что онъ дурило изъяснить судьи. Лучшая эпиграмма Расина на зрѣдито своего врага Падона — "Торжествуй":

Quel fut le prix de ses rares vertus!
 Persécuté par le cruel Tibère,
 Empoisonné par le traître Pison,
 Il ne lui restait plus pour dernière misère,
 Que d'être chanté par Padon.

(На русскій языкъ "Андромача" переведена гр. Хвостовымъ и выдержала нѣтъ изданій отъ 1794 до 1821 года, хотя судьи зрѣдита не особенно хороши.)

Въ слѣдующее (1667) году Расинъ написалъ свою един., свѣтлую комедію "Les plaideurs" (^{Сисюгел} "Судьи"), въ зрѣдѣ актера въ сужахъ. Въ ней довольно остроумны нравы и языкъ судей его времени. Мудра масса вѣдъ изъ "Совъ" Аристофана, но дитя графини Пембелъ, Террентъ Дандена, Плу-Мана, судьи Шикано вѣдъ съ его современниками. Содержание комедіи — не сложно: Леандръ, сынъ Террента Дандена, влюбленъ въ Изабеллу, дочь Шикано, сужаемаго судьи. Выдавая себя за лицо, принадлежащее къ судебному сословію, онъ проки, казъ въ домъ Шикано и заставляеть его подписать бракъ

контрактъ, котораго подписывае римскую бумагу. Весь интерес комедии въ подробностяхъ и забавныхъ сценахъ. Въ одной изъ нихъ на сцену приносятъ ценковъ, тогда разсуждаютъ судьбу.

Въ 1669 г. Расинъ написалъ Бригамника¹⁾. Эта комедия трагедия Расина, Бригамника была возвращена интригами враговъ поэта и придворныхъ. Распросурили слухъ, что она была написана по внушению Кольбера, который при казалъ представлять ея въ видъ Турра, спасающаго Людовика XIV отъ пагубнаго влѣднѣя Марцуса - Лувуа; говорили даже, что поэтъ разилея ослѣдствъ, въ лицѣ Нерона, суррае къ ганцалю и тѣмъ короля, выходившаго на сцену передъ своими придворными. Дословно то, что Младовику, негда, долго передъ звалъ повмий, Амидея и игравшій въ балетахъ „Аполлонъ“ главную роль, въ которой ганцовалъ на, на, писанное придворными ганцовальными учределемъ Деде, роль, пересзавъ посылъ представления „Бригамника“ дв. сдѣрся на сценѣ. Содержание пьесы несложно, но драматично.

Бригамникъ, сынъ Мессалины и Клавдид, императоръ престона второго зменю его, Агриппино, угловарившаго малучнаго кесаря ценковичъ ед сына Нерона, любивъ Юнио, озраелъ дома Лувуа. Любви ихъ покровительсхвуче Агриппина, которой предсказали, что сынъ ея, едлавишес императоромъ, поубиетъ е, но она оубогаала: „occidat, dant imperet“ (убиетъ оубеетъ, митъ би царевубовалъ). Неронъ

1) „Britannicus“.

зосне вилодиваеца въ Юнію и великъ вздръ подъ сзрациу
 Бризанника и Аринину. Но въ ещенть ея сыномъ, она
 напоминаеца ему въ пресудиленія, совершенныя ею для
 зого, тобѣ едѣлаеца его императоромъ, и упрекаеца въ не,
 благодарности. Меронъ призворно примиряеца съ мажарско
 и соглашаеца на бракъ Бризанника съ Юніей, но, слѣдуя
 вниженіямъ озидицетника Нарцисса и озвергая собѣтми
 своего наставника Бурра, прилашаеца своего соперника
 на тиръ и озрабидеца его. — (X)

Характеры трагедіи хорошо очерчены и выдержаны.
 Молодой Меронъ изобразенъ по Платону; Аринина —
 олицетворенное властолюбіе, Нарциссъ — зѣвъ порока и
 низости, Бурръ — суровая честность, даже въ Юнію много
 трагическаго. Возь несколько стиховъ изъ разговора между
 Мерономъ и Нарциссомъ изъ четвертого акта:

Меронъ. Но обвиняю меня въ сзраци къ кровопійству,

Всѣ мееца того пригуръ зогда къ озидудійству...

Нарциссъ! скажи скортай, что долаеца дѣлаеца я?..

Повторя, что злобото киниу думя моя.

Нарциссъ. И Ривилтанни за модимомъ бѣго жѣлаеца!

Ужель, о гоедаръ, за иль еще не знаеца?

И интонито золни безумной и тудай

Тѣ слѣдуеца съ звоей великого думой!

Надъ слабосрото звоей они-ит нагмури ситяеца;

Они воодражду, что можно иль бояеца.

Мать! цыпи Рима привыкъ съ младенчества ко снр
 и обожаетъ зого, кто мать нхъ наложитъ.

Мать нестъ безсрадная — зираяновъ ухотила,
 Мать рабство долгое: высокиа губевъ мимило...

Казни своею рукой, лей кровь, — когда же царь,

Повторя, за все хедъ воздвигнетъ алтарь!

Въ поидиавъ те найдутъ весь родъ презупленъ,

Предавши намъ дугъ нхъ срдцу и попомешю.

Неротъ. Нарциссъ! я не могу, я Турру слово данъ!

Мнхъ хочитъ, чтобъ меня ово слова обвиндлъ?

Нарциссъ. Но Турру, о государи, скриваетъ замесль низкий,

И какъ насравниль звой, какъ другъ, къ прехоту близкий,

Онъ хочетъ именовъ звоишь повелювать,

Надъ Римомъ властвовать, народомъ управлять,

Возь что въ народъ онъ ведетъ распроехраняетъ,

Чему все вояды зветъ, что великъ повзоряетъ;

Возь нхъ слова: „Неротъ на царство не рожденъ

И безъ советниковъ не можетъ править онъ.

Въ цузель забавалъ онъ свое блаженство славить;

Поеть прекрасно онъ, конель онъ ловко править,

На сцену, вдорноши заламзати гордлет,

Выходитъ тасо онъ народу на-показы,

И сурма — зтьль, кого монарь не восхищаетъ,

Вмцъ рукоплескаетъ насильно заславляеть?

О государи! пора заславить нхъ монарь!...

Неротъ. Поидеть! подумавъ, что должно намъ начать!

Судили пьеса сильна и звучна. Расинь сама говорила, что долго одумывала ихъ. Въ пьесе есть даже московский колоритъ и черта нравовъ, вторая Верюковской эпохи, Лева архисекъ явился на сцену, передъ тогдашнюю публику въ стюпитальхъ козюмомахъ. Также Юкия выходила въ сере, брѣной парлевой юбки съ красными бархатными корсажельхъ, украшенными кружевами и разноцветными лентами. На плечахъ королевская манжя орионезоваго бархата съ горностаевой одшивкой; на головы высокій пурпурный парикъ съ шелковыми перьями; перчатки и огромной вѣтеръ. Керотъ игралъ въ зеленомъ азиатскомъ кафтанѣ съ большими азиатскими буфалами на рукавахъ; на груди кардон, нья лаза съ изображеніемъ солнца; низинее плаще широкое розоваго цвѣта съ бахромой; на плечахъ красная парлевая манжя со шлейфомъ, на ногахъ желтые полу сапожки, обшитые кружевами; на рукахъ манжета; рукавица меча убрана огромными бандами. На голову германскій парикъ съ длинными букадами, на парикѣ два вѣника: розовый и лавровый, одинъ на правой, другой на лѣвой сторонѣ, въ руки скипетръ.

Въ 1670 г. своей пьесой "Беренисъ" (или Береника) Расинь воздунилъ въ соудязаніе съ Корнелиемъ; отъ написалъ "Беренику" именно въ одно время съ Корнелиемъ. Обоймъ драма. Журналъ Темришуръ Англіійская дала сюжетъ пьесы, намекавшій на ея положеніе. — Возе въ крахцѣ содерзаніе.

1. "Bérénice".

Береника (Berénice) — иудейская принцесса, козоручо и мн. император Тиберий выдранъ себѣ въ невестку; въ нее влюбленъ Антонинъ, царь Комогенскій, уже итаколько мнѣ проси. Антонинъ въ Римѣ; но отъ не помозущей ей взаимности, такъ какъ она всего душою предана своему царезвенному жениху. Но Тиберий нѣтъ политическими разсчетовъ принудилъ, даже отказавшись отъ нея и упрямиваясь ее утѣхаться съ Антонинъ, коня. Убѣдившись въ силѣ ея губерва и опасаясь съ ея стороны самоубійства, императоръ объявляетъ ей, что иль Тиберий крѣпко связанъ. Тогда Береника великодушно удалается и отъ Тиберия, козорачъ не померь едѣтъ мнѣ, и отъ Антонина, козорачо она не померь мнѣ.

Содержаніе пьесы, какъ видно, въ слѣдующихъ словахъ Свезонія: Тиберий, срачно мнѣ императору Беренику и, какъ говорю, обдѣланный даже жениху на ней, высмѣлъ ее изъ Рима прозвѣ своего и прозвѣ ея мнѣ, въ пер. все же дни, какъ везу мнѣ на престолъ. Тиберий акробатъ гедимъ напоименъ борболо губерва ея долготъ. Дамы мнѣ, какъ при ея предсавленіи, но въ ней все-таки больше мнѣ, сантиментальности, эротизма, гнѣвъ насмѣшливой драмы. Третья и героиня пьесы говорю другъ другу мнѣ. Безносости и надругалась. Тиберий утверждаетъ:

„Два года, каждый день я Беренику вижу

И все мнѣ каждаго, что вижу въ первый разъ.“

Береника совершенно справедливо замечаетъ ему:

„Какъ! императоръ вы — и плачете!... меня

Французская история литературы XVII в.

Вся любовь и во злость старается утешить,
А между злости я утешаю." —

От злости срихала Расина подражала известному образу
Оливии Мангони, когда ее выслали из Париза без сер.

детной Младовикъ XIV: „Vous m'aimez, vous êtes roi, vous pleurez — et je pars!"

Вот последний монолог Тареники:

„Прощи, безумного младовико горд,
Ты знаешь, я во злость любила те царя,
Не славу кесаря, не царскую порфиру
И сердца одала я не владык мира.

Теперь съ зодой навтык разедаргед я должна.

Далеко отъ зедь сзрадарь огуидена,

Съ зерноисель буду я зоску сносилъ до гроба,

Прощай, мой государь!.. и пусть бы будель оба

Приниторонь пламенталь възвнменталь сердцами

Въ евлзод покорносси и долгу и богамь."

Если правда, что Младовикъ XIV былъ влюбленъ въ
жену своего брата, до „Тареники" могла имать видна
на то, что отъ спокойно оуперилъ въ Англию красавицу
Денриэду. Ибса Корнеля узнала, но Расина имела
большой ценникъ и была играна зрадцарь разь ердю.

Посля сантиментальной „Тареники" Расинь напи.
сать трагедю „Вадзедь". Вотъ вкратцъ еь содержание.

Султанъ Амуратъ при оръзодъ на войну съ Персалии
передаетъ верховную власть султанши Роксань. Роксана

влюблена въ Бадзега, брата султана. Она выдиралась
 въ повторенные своей любви принцессу Ахалиду и готова
 провозгласить султаномъ Бадзега и свергнуть Амура
 съ престола, но зрелые, тоби Бадзегъ, президе жетил,
 ся на ней. Принцесса Ахалида, передавая сурастьныя
 посланія оу султанши въ принцу Бадзегу, сама
 воспламеня къ нему сурастью и отъ занесе возгоренье
 оного ободно. Бадзегъ не соглашается съ предложеніи,
 елиъ Роксане, несмотря на то, что послыдняя угрожаетъ
 ему смертью. Наконецъ, являясь "черной африканецъ",
 который по повеленію Амура удивляетъ какъ Бадзега,
 такъ и Роксану. Завтра Ахалида закалывается.

Этого трагедіей Расинъ вывелъ на сцену почти
 современное происшествіе. Въ 1638 году султанъ Аму-
 раръ V велѣлъ задушить своего брата Бадзега. Обичная
 кровавая пощизика сералъ требовала этой жертвы.
 По закону Солимана, брата султана осуждалось
 на вѣчное заключеніе въ гаремъ. Присутники его,
 бодетъ дворцовыя слуги и заговоры въ пользу зрѣль
 бѣдныя жертвы закона о престолонаследіи, брали
 обыкновенно свои штыри предохранительныя прощива
 вразительныя замесловы, ослѣпляли брахьовы, изувѣчи,
 валли, или проща удивали. Амураъ посподовалъ зрѣль
 варварскому обыкновению, которое произвело однако же
 болыное встатаніе въ Европѣ, махитавшей пощизка

это собвѣдѣя и обманъ въ эрой талкой имперіи слишкомъ
 резко прозвонорѣгають духу справедливости и глосвѣталою.
 бѣя. Не прошло еще двѣхсотъ лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ
 орда дикихъ завоевателей покорила Визанційскую им-
 перію — и въ это непродолжительное время Европа видѣла
 въ Константинополь сѣбно возмущенческихъ злодѣйствъ
 и кровавыхъ переворотовъ, это великое новое преступленіе
 если не удивляемо, то по крайней мѣрѣ ясно говорило, что
 эти фанатическіе варвары — аномалія среди христіанскихъ
 государствъ. Въ то время ^{такъ же, какъ и именито генералъ?} даже Англія не снуждала сущес-
 ванія Турціи необходимыми для своего благополучія.

Въ предисловіи къ 'Тавдзезу' Расинъ говоритъ, что
 заимствовалъ главныя черты своей пьесы изъ разсказа фран-
 цузскаго посланника въ Константинополь графа Сези.
 Но возможно ли, чтобы въ Турціи сущесствовали когда-
 нибудь лица, похожія на Расиновалъ: Роксану, Тавдзера
 и Аралиду? Вся эта пьеса, съ первой сцены до послѣдней —
 сцѣпленіе невозможностей, невѣроятностей. Но просить,
 дитя опыта за ходомъ пьесы, чтобы видѣть, до какой степени
 это вѣрно.

Трагедія начинается разговоромъ великаго визиря
 Аюмаза и его наперника Османа. Въ этомъ разговорѣ
 двѣсти двѣнадцатъ строкъ; изъ нихъ хороши тѣ, въ кото-
 рыхъ Аюмазъ описываетъ отношенія визирей къ султану
 и свои соображенія къ Аюмазу и Тавдзезу:

„Султанъ визиря привалили опасаться:
 Едва лишь возвратитъ онъ — уже по Бадзеу,
 Сгаранозей его наследственной овладеть.
 На место визиря лишь, вѣдь, не поспѣетъ.
 Писецъ Бадзеу звердится, что я его опора.
 Онъ самъ въ опасеніи; когда жь, бѣдъ кошмеръ скоро,
 На правдоубскій тронъ взойдетъ онъ — до меня
 Съ власти оградитъ, повѣрь, съ рога же дѣла.
 Но это все лишь нисколько не древомиръ,
 Онъ голову мою похредеу, бѣдъ кошмеръ,
 Но зомско я ее, на зло моихъ врагамъ
 Султану и ему — не дешево отдашь. —

Довольно вѣрно такъ же то, что Османъ говоритъ
 объ Ахмедаряхъ. Все асрабское, т. е. вся экспозиція пьесы
 — верхъ нелѣпости; передача Амурата въ верховной
 власти Роксаны, при его отъѣздѣ на войну, любовь Рок.,
 сама къ брату султана — Бадзеу, иль свиданія, выборы
 въ повѣренныя ей любви принцессы Аралиды, которая
 „по каргомоуши принимается искаженсера принца, но
 для того, чтобы передать иль Роксаны“, — свободный до.
 сущъ въ серале весьма злимъ лицамъ — все это до того
 неправдоподобно, что не стоить опроверженія. Въ Ахмедъ
 Роксана съ Аралидою и двумя рабынями — наперстницами:
 Запрото и Зазимого. Она готова провозгласитъ султаномъ
 Бадзеу и свергнетъ Амурата съ престола, но зредуетъ,

чтобы зреть и победить принца президе женился на ней,
и зовешь его для одьявеней по этому интересному делу.
Объявивъ, тобы онъ говорилъ къ этому свиданю, Рокса,
на уходилъ, и зритель узнаеъ изъ разговора Азалиды со сво-
ю наперсницею, то принцесса, передавая сзрасую по,
сланий оъ султанши Роксани къ принцу Бадзеру, сама
воспылала къ нему сзрасую и онъ также возгорьли
оного ободно, изъ чего выходяъ, то оба они немножко
надубаютъ Роксану.

Знаменитое одьявеніе проискадиръ въ началъ взо-
рого акра. Роксана говоритъ:

„Я пубервучю, что я люблю васъ, Бадзеръ,

Но березишься — для васъ спасенія нтъ,

Когда я удалюсь оъсюда. Мскупленьбе

Въ раскаянши однойъ; молише о прощеньби,

Сзратишься раздрашишь меня — я знаеъ подашь,

И мерзвилье влишь къ мойше надеже вы погальте.“

Ма это нецеремонное признание Бадзеръ озвѣщаетъ,
то шениреть ему непримилно, то это не водилъ, и
разсерживши, наконецъ говоритъ даже совершенной
взоръ, козорый выводитъ нъ зертный Роксану; она удо-
дилъ, сказавъ бошеднему Аюмару, то признаеъ ондръ
власъ Аюмура. Аюмаръ справедливо заштогаеъ, то
Бадзеръ постунаеъ нелогично и что нтъ никакой
примилы отказываеъ оъ любви султанши. Бадзеръ

Бавдзэр упрямь, и звердур, что это Бүдурь подмосур (и не lâcheté), что онъ не хоурь, прозурь своей воли носурь мурь ед сурпура" (Chargé malgré moi du nom de son éponyme). Вообще онъ говорурь оуемъ высокимъ слоگونъ и, какъ образованный притурь, виднурь, вуродурьно, кода ни, Бүдурь зрагедурь, Торацурь, цигурьурь изъ кедъ цетурь лурь сурь: "Бурь моурьурь, а сурь-урь вурь зурь крайкелурь полотурь келурь поурьурь сурь сурь-урь оураурьурь".

(Peut-être je saurais dans ce désordre extrême,
Par un beau désespoir me secourir moi même)
У Корнелурь сурьурь Торацурь говорурь:

Онъ qu'un beau désespoir alors le secourût, —
но недолгурь измурьненурь не мурьндурь сурь сурь сурь. Визурь не удурьидурьурь одмурько зурь сурьурь келурь Корнелурь и сурьурьурь Бавдзурь келурьурь гурьурь проурь: одурьурь Роксанурь все, зегурь она хоурь, а поурьурь обмурьурь сурь. Онъ высурьурьурь зурь, несурьурьурь хорурьурь мурь сурь хорурь, ни сурьурь:

«Курь гелурь краснурь! Долурьны ли оураурь
Смурьурь бурь радурь келурь сурьурь?
Возмурьурь вурь вурьурь гурьурь сурьурь,
Сурь мурьурь/рукаурь, сурьурьурь келурь подурьурь
До гурьурь мурь. Вурьурь сурьурь
Здурьурьурь дурь келурь зурьурь Бурь.
Келурьурь не сурьурьурь дурьурь сурьурь,
Онъ егурь сурьурьурь мурьурь.

Мель зренье и власть основаны на клязвках,
 Козорыя давались олозно,
 Но сдерживались редко."

Эти доводы зурецкой политики не трогать добродетельского
 принца, который всетаки обманывал Роксану, скрывая отъ
 неѣ, что любитъ Аралиду, и, оставивъ съ нею наследникъ, очень
 продолжительъ говоритъ зорьъ же самъ и нежданый вздоръ.

Отъ зурецкихъ актъ мы узнаемъ, что Аралида приказала
 Гадзеду согласиться на желаніе Роксаны, а сама плететь
 объ зренье. Это до зого поразилъ Гадзеда, что онъ очень
 холодно приняла Роксану и уходитъ "отидать послѣд.
 свѣтъ еѣ расположения". Роксана не понимаетъ французск.
 но ничего неъ поступковъ Гадзеда, и зрители вполне
 раздѣляютъ еѣ мнѣніе. Аралида испуганная намерени,
 ца и извѣщаетъ, что явится еще посолъ отъ Амурада.

Ne vous le ciel voulant des plus noirs Africains.)

Роксана не знаетъ однако же зого посла, "рожденнаго ^{подъ зюйномъ}
 отъ самыхъ гербовъ африканцевъ" и отправляется узнать, ^{медаль}
 зачемъ онъ явился.

Зурецкій актъ начинаеть зъ.мъ, что интересная
 Аралида пишетъ нѣжную записку своего возлюбленнаго,
 написанную въ родѣ мадригаловъ Генсерада, Севъ.
 Меле или Вуазюра. Увидѣвъ входящую Роксану, она
 прятеть записочку за пазуху. Роксана выходя въ залу
 съ запиской, только другаго рода и, подозрѣвая уже своего

соперницу, сообщает ей, что самый германский африканец привез непреодолимый спортивный для Трагера: приказание отрубить ему голову. Азалида от этого изумлена падает в обморок. Роксана приказывает ее отнести в другую комнату. Наперсница же Роксаны вскоре возвращается и рассказывает, как она старалась привести в чувство Азалиду: „как женщины при этом открыли грудь ее, тогда даже невозможно было вырваться ей издохнуть (Ont découvert son sein pour leur donner passage aux soupirs) и при этом случается страшная роковая фатиска. Роксана, увидя ее, выводит из себя и отталкивает Трагера сзади, эти фразы, замечая в то же время:

„и надь моей добтерживающею грозкою“

Сидит она с дерзостью, с презрительною она.”

Она говорит вострому Аюмаду, что Трагер измучен, мучит и угрожает непременно. Аюмаду онды-таки ровно ничего не понимает и собирает все-таки поприходу, ват извернулся Анурада, хотя бы это стоило жизни. Османь, как водится, собирает умереть выжить с ним.

В 5-м акте Роксана идет к себе на свидание Трагера, чтобы в последний раз посмотреть ему в лицо, положить своей руки, и, в то же время, говорит своей наперснице, что если она вышлет его, то за дверью ждущая, чтобы задуматься его. Является Трагер, и все еще отрав. давая в любви к Азалиде, что не только неблагоприятно,

но даже наивно. Только письмо его, показанное Роксаной, заставляет его сделать позднее и уже вовсе ненужное признание. Она продолжает однако угваривать ее, но она прерывает его одним словом: *Enough!* Это окончание сцены было бы очень хорошо, если бы ее начала ей Роксана сама говорила не так много и не делала напрасных упреков.

Приходь Азалиды и длинный монолог ее без всякой необходимости растягивают сцену. В конце ее Роксана говорит сопернице:

„Я не желала вас несколько разлучать.“

Матронушка: неразрывными цогнями
Сегодня же на вьки вас свдзарь.“

Являясь наперница и объявляет, что Аюмарь ее золотого приверженца ворвался в серал. Роксана идет наказывать дерзкого. Приходь Аюмарь, порывает, тийся спаси Бадзера, Запра и Османь, рассказывающие о смерти Бадзера и Роксаны, удивой все звать ее, савиль германь африканца, которого медарань иенугалае наперница и козорий едилань это по повелению Аю. Раза. Эта неожиданныя смерть, как верная ^{перца} (Зурецкий) нравов, была бы очень эффектная ^{на} сцена; но когда оней рассказывают, до ней нощь никакого дтла. Затомь Аюмарь спасаеть богезовань, Азалида закалываеть, Запра собираеть умереть сь него.

Главная мизга трагедии не только не турки и не французы ^{Turbin} во галлахъ и шальваряхъ, но даже и не люди, поэтому что поступаютъ и говорятъ несообразно съ здравымъ смысломъ и законами человеческого натуры. Эта пьеса какъ разъ несообразна, написанная высокопарными, надутыми сужаками. Ее давали первый разъ въ Париже, въ 1672 году. Трагедія не имела Бюффонаго успеха. Записки того времени не восхоражаютъ его, какъ "Андромахой". Эль-де-Ферскія шротки восхищаютъ больше актрисы Шанкеле въ роли Роксаны, нежели пьесы. Отпасти привычного равнодушия парижской публики было то, что "Бадера" дали почти накануне отправления арміи на войну, объявленную Голландіи. Зала театра была наполнена офицерами въ походномъ козырьке. Въ сапогахъ со шпорами, съ зямелюй шпагой при бедрахъ сидѣли они, закуравши въ плащи, какъ будто ожидая, что иль выдверъ изъ театра военная зрелого. На сценѣ нѣкоторые изъ знаменитостей: Виль, Руа, Лафетальдъ, дэ-Тинь, Моксандуръ, много пообѣ, давши въ этотъ день съ своими жоварницами у герцога Ломевиля, шутили и разговаривали какъ шротки, то заглушали актеровъ. Расинъ только кландялся знаменитостей; въ это время они были уже скорые лезе, цоны, чѣмъ позвони. Дали очень негодобали на под, глявшую молодежь, которая имѣла слушать пьесу.

„Я буду милья сучки сердувать на офицеровъ“, вскричала одна изъ дамы. „Скажице: милья дель, это будеть правильнѣе“, отвѣчала графиня дз-Трапмочъ.

Касаетъ еще кризиски пьесы, я дозволю сказать, что надо быть Ла Тарнонъ, чтобы восхищаться въ этой драмѣ вътроестью мильяного колорита. Это трагедія правилаетъ меланной и призорной Свинисе, это не удивительна, зогно факте, какъ и зо, что она правилаетъ Волгезеру. Похвалы фернайскаго кризиска гасго факте подозрительны, какъ и поризанія. Ему нередко случалось братьице не зогско хоро- тия, но и геніальнѣя произведенія, какъ драмы Шекспира, и хвалитъ плохія, чтобы еще выше похвалитъ свои собствен- нѣя сочиненія. Волгезеръ милья, впрочемъ, еще особенно причину расхваливаетъ „Бадзега“, написавъ весьма похо- жую на него пьесу — „Зулимъ“, козорая, несмотря на все сгаранія автора, ушла зорисезвенно. Во время Волгезера публика была строгая и не могла уже перебаритъ второго приена зого же „Бадзега“, подделаннаго Волгезеромъ. Демодинаковое заидзие расидаетъ гасго зависеть между соперниками, зо, съ другой стороны, миза, пинципалъ въ огномъ и зогомъ оне родъ, упозредляють тогда и другою сфразаженью: хвалитъ своего соперника для зого, чтобы воз- виситъ во мильяни публики зогъ родъ произведенія, ко- зорой они сами выбрали. Такъ Юцало говорилъ, что у Расина гораздо больше саририскаго дарованія, чѣмъ у

него самого, и доказывалъ это герцогскія скупачки, Бадзера?.

L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance;
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le servir.

(« Положимъ Ибрагима, не опасаясь за свое рождение,
Влачить въ безопасности свое вѣчное дитяство,
Одновременно недоудойной тѣлѣ или умаретъ,
Ордаемый на руки лишь, согласившихся, служивъ ему.»)

Скупки-недурны, но найди зонско герцог скупка во вѣтъхъ Франциска ^и Писсала. Расина и называе его за это превосходности сатурикомъ, не знае ли косвеннымъ образомъ ука, зовае на свои доблественныя заслуги въ сатуртъ?...

Въ наше время (говоритъ Зозова), мы находимъ въ Бадзерѣ зонско хороши скупки, и зо вѣдрое ордылсно, заеъ какъ довольно вспомнить, то нѣхъ говорить Турки, тобы найди несуседрвенности и даме снгом, мѣли.¹⁾

Трагедія „Мизридадъ“²⁾ написана Расиномъ въ 1673г. Главное содержаніе ея вернуея на любви Кесфареса, сына Мизридада, къ Коиниѣ, которую царь выбралъ себѣ въ жены, но не чинитъ соединитъ ея съ него, удаливъ ея, на время войны, въ одну изъ крепостей на Босфорѣ. Тогда приходить кошная вѣсть о смерти Мизридада, и, когда любящихъ сердца зозова соединитъ, раздразненный

1) На русскій языкъ „Бадзеръ“ переведены скупачки Олимпина, въ 1827 году.

2) „Mithridate“.

царя посылает Монима кубокъ съ оубавой и гозовъ каз,
миръ своего сына, но наущенно брата его, коварнаго брата,
нака; но передъ ^{Мизридаха} зрѣль (убиваетъ себя).

Въ трагедіи „Мизридаха“ Расинъ ^{поэту} вдумавъ вынесъ на
сцену личность, оставившую глубокіе слѣды въ исторіи
неприкрытаго врага Римлянъ, зверскаго въ несчастіяхъ,
ловкаго въ интригахъ, дѣятельнаго въ исполненіи замыс-
ловъ. И зрѣль характеръ хорошо изобразилъ и выдержалъ
и выдержалъ въ всеъ, особенно въ сценѣ, когда понцій,
скій царь разбиваетъ, въ присухевіи своихъ сыновей,
планы взорженія въ Италію. Одна изъ лучшихъ сценъ
въ трагедіи — та, когда несчастная Монима держитъ оубав.
леймаю кубокъ, мечтающъ о голубомъ недѣ своей родимы
и прощаетъ съ Кесараресомъ, въ монологѣ, начинаю,
шепчетъ срилами: „Покрытый зайного, огонь сжалъ погасаетъ,
И на судьбу своего я не могла ронзартъ.“

Трагедія оканчивается, впрочемъ, благополучно для любов-
никовъ, козоровитъ Мизридаха оудаетъ справедливою
передъ зрѣль, какъ убиваетъ себя. ✕

Въ слѣдующемъ (1674) году Расинъ написалъ свою вось-
мую трагедію, а именно „Морискино“ въ Авлидо“. Какъ
известно, подѣ зрѣль не названіемъ Еврипидъ написалъ
одну изъ своихъ лучшихъ трагедій. Ей рабски подражалъ
предшественникъ Корнелья и Расина — Поэту, измѣнивъ
только діалогъ, думая придать ему болше силы и зрѣль увеличивъ
1) „Фригидіе“.

безъ всякой необходимости число суживъ. Въ изысканнѣ
 также отрази характеръ Мергеніи и, опасаясь, чтобы
 ея жалоба на свою печальную участь и боязнь смерти
 не показалась скучными зрителю, заботились все это
 грузинско покорноего судьбы. Въ еднѣмъ также удачное
 нововведеніе: вмѣсто разсказа о событіи, служащемъ
 развязкою трагедіи, вывели на сцену самое событіе. Какъ
 же поступили Расинъ? Расинъ взялъ изъ греческой исторіи
 только ея основаніе и главныя положенія, измѣнивъ
 характеры и придавъ дѣйствующимъ лицамъ черты
 современниковъ. Это Мамеммонъ нисколько не похожъ
 на преслѣдуемаго греческаго царя; вмѣсто Менелая отъ
 вывели на сцену Улисса и ввели новое эпизодическое
 лицо, Эрифилю, коварную и завистливую соперницу Мер-
 геніи, умирающую вмѣсто дочери Мамеммона подъ именемъ
 Калхаса. Улиссъ выведенъ цѣльнымъ и законнымъ полити-
 комъ; въ Мамеммонѣ озабочена любовь Боррея съ благо-
 любіемъ, въ ^{вѣра} боготъ съ состраданіемъ къ дочери; въ Мер-
 геніи преобладаетъ самоозверженіе мученицы, въ Ахил-
 лѣ суровая и рыцарская натура — но во всякомъ пере-
 мѣнѣ трагедіи нѣтъ ничего греческаго и суверенно
 видѣть, что все эти лица, разсуждающія какъ придвор-
 ныи Людовика XIV, вѣрны въ необходимомъ зародкѣ
 по приговору боговъ молодую двубику — для того, чтобы
 подуть попутный вѣтеръ. Между тѣмъ Ла Гарть говоритъ.

что Еврипидъ только досрабиль трагору, изъ котораго Расинъ
увлекъ своего удивительную срацую, а Волгзора сизааетъ
„Мортенито въ Авидотъ“ совершенный мето изъ трагедий и
обзываетъ варварами гдъ, кто не соглашается съ этими
мнѣніемъ.

По-русски „Мортенія въ Авидотъ“ переведена М. Лобанко.
Волье, въ 1815 году, возъ, напр., какими срилами:

„Озкій унаситый мегери мгозыхъ гадъ,
Гудовище, что къ намъ низвергнуль гнѣва адъ,
Мнебо не грешить и зрю ея не мерзвцу!
Но гдѣ несчастную найди мегтаго мерзвцу!“

Ма уне знаемъ, что въ 1672г. Расинъ говорилъ къ по,
опановки своего трагедію „Фредра“¹⁾. Многие считаютъ ее лучшимъ
тессото Расина. Возъ въразцы ея содержаніе.

Фредра, жена Штедъ, царя Аонинскаго, палааетъ преступной
срацую къ своему насинку Миполитзу, ^{который съ своей стороны любилъ Арсию} Когда распросура,
нилея слыць о смерти Штедъ, она озкрываетъ Миполитзу, въ
увлеченіи мипуца, свои губерва и предлагаеть ему раздо,
мизъ съ нимъ преезонъ. Штедъ озвращаетъ оръ законъ неесе,
сзветной любви. Но Штедъ возвращилея, и напереница
Фредры не находить другого средезва спасзи геезъ своей
госнозии, какъ обвинить Миполитза въ любви къ мамъ.
хтъ. Штедъ изгоняетъ сына и молить Кендука погубить
его. Фредра, принявъ адъ, признаетъ во всемъ муюну и
умираетъ на сценѣ.

1) „Phidre“.

Предание, озаглавленное Трещиено о Фредре, следующее.
 Дочь Миноса II, царя Критского и знаменитой Пазифран,
 любимшей быка, она вышла замуж за Тезей, одного
 из полубогов древней Эллады; у него была уже сыновья
 Мипполихъ отъ амазонки Аргейоны. Фредра увидела его —
 и полюбила. Восступивъ на горы, близъ Трезенск¹⁾ Храма,
 посвященный Венере Снозрившей, Фредра совершила орудна на
 Мипполиха въ до вриид, какъ она оказалась по соседству
 лесамъ. Наконецъ, не въ силахъ будучи побѣдить своего
 супруга, она призналась въ ней Мипполиху, козорый сдѣлалъ,
 нуль ее съ презрѣніемъ. Тогда, въ бѣшенствѣ, она оклеве-
 зала его, сказавъ, что она послала на ея чезръ. Тезей из-
 гналъ Мипполиха. Фредра, мучимая угроженіями совѣси,
 повѣсилаея. Мипполиха разбили помиди, испугавшес
 морского чудовища. Овидій, въ V главѣ своихъ Медаморфозъ,
 подробно и прекрасно описываетъ смерть Мипполиха. Изъ
 этого сюжета Еврипидъ сдѣлалъ одну изъ лучшихъ
 своихъ трагедій. Передашь весь ходъ ея, чтобы видѣть, въ
какой сценѣ воспользовался его Расинъ для своей пьесы.

Первый актъ трагедіи Еврипида какъ и прежде выходилъ
 Венеры. Богиня, негодя на Мипполиха за то, что она при-
 носить жертвы Дианѣ, а не ей, хотѣла погубить его посред-
 ствомъ Фредры, козоручо она заставила полюбить Мипполиха.
 Богиня предвидя въ клевету Фредры на Мипполиха, изгнаніе
 его Тезеемъ, и даже просьбу Тезей, чтобы не пущать ея.

1) Это городъ, гдѣ жилъ Мипполихъ.

срину за него. „Я знаю, что Фредра мнѣ вторна, говоритъ Венера, но надобно, чтобы она погибла. Ея жизнь мнѣ не такъ дорога, чтобы пожертвовать ей моимъ мщеніемъ. Погубить невинную жертву, чтобы погубить моего врага? Мнѣ вывести Венеру для того, чтобы она высказала такое неблаговидное намъреніе и разказала заранѣе все, ходячъ пѣсы, не доказывающъ изобретательности Эврипида. Но неблаговидное намъреніе богини вполне соотвѣтъ, съвѣщъ извѣсткой втора. После Венеры являющъ на сцену Миполикъ, вернувшійся съ охоты, и приноситъ жертву діамъ. Одинъ изъ его приближенннхъ совѣщъ ему не забываетъ и Венеру. Миполикъ роживленно отказывается слушать ей. Являющъ хоръ, составленный изъ Трезенскихъ метлицинъ. Они поютъ, что Фредра сражающъ неизвѣстной болѣзнью и хоощъ умирающъ. Фредра выходящъ изъ дворца съ своего кормилицей, допрашивающей ее о причинѣ печали и орданія. Фредра отвѣщающъ одними воплями орданія и безсвязныи фразами. Кормилица совѣщъ ей не долаетъ хора свидѣтелей ея доски и бѣда. Фредра соглашающъ, что это неприлично, беретъ покрывало и закрывающъ лицо.

Второй актъ начинающъ тѣмъ, что хоръ допрашивающъ кормилицу о причинѣ отчаянія Фредры. Кормилица общающъ узнающъ объ этомъ короменско и ордъ начинающъ спрашивающъ Фредру, свидѣющую дуръ мнѣ. Она наконецъ признающъ въ своей любви. Хоръ и кормилица вскрикивающъ

4 р. 20 к.

234

отъ ужаса. Фредра продолжаетъ разсказывать, какъ она боро-
лась съ этой страстью. Кормилица успокоиваетъ ее, говоря,
что смертный не властенъ сопротивляться воле Божьей,
и что даже они сами не борются съ своими глупостями.
Хоть совладелецъ Фредры не слушается кормилицы. На совладе-
ль Фредры приходитъ къ волшебному намушкаму, вы-
тащившему любовь Фредры спрашиваетъ, какъ приговорить,
потая подобная намушки, и, въ роже Фредры, снова прибо-
диль въ отчаяніе при мысли, что Тезей, козорый женихъ
въ орудіи, скоро узнаетъ о ея любви.

Въ зреломъ акте кормилица открываетъ Митопу любовь
къ нему Фредры. Она приходитъ въ негодование. Фредра, видя
издали жесты Митопы, подозреваетъ нескромное
кормилицы и жалуетъ на нее хоръ, дружному званію
жалобами. Митопы, связанной клятвой, не открыв-
аетъ никому того, что ему сказала кормилица — облег-
чаетъ себя думать, что глупая подкуса выходку (въ сорок
схитовъ) прозвуть меншицы, после козорой уходитъ. Фредра
прогоняетъ отъ себя кормилицу и идетъ въ шарахъ.

Первое дѣйствіе начинается думать, что хоръ отпак-
иваетъ судьбу Фредры. Одна изъ ея меншицы выдвигаетъ
изъ дворца, говоритъ, что Фредра повѣсилась и призываетъ
хоръ на похороны. Она коледуетъ — иди ли ему. Фредру
выносятся мертвучо. Въ эту минуту приговариваетъ Тезей.
Онъ хочетъ послѣдовать въ могилу за своєю супругой. Выходъ.

Угрозы ирландской сцены позволяли дѣйствію происходить
въ разныхъ концахъ въ одно и то же время.

В околдѣвшею руку ея отъ видигъ письмо; въ зтомъ письмѣ обвиняеть она Митолуза въ зомѣ, что отъ нея, нѣтъ на гезе Тезей. Торе осудяеть пресуника на изгнаніе и проситъ Мензума наказатъ его. Хоръ уира, тиваеъ Тезей не стѣшится мценіемъ. Авдереъ Митолуза; въ утасомъ видигъ отъ зрцнъ Фредры. Тезей показываеъ ену письмо Фредры и упрекаетъ его. Митолуза не открываеъ невинны, но уверяеъ оуца въ своей невинности. Торе не слушаеъ ничего и велитъ своимъ стражамъ изгнать его.

Въ 5-мъ дѣйствіи хоръ разсудяеъ о непрочности теловтѣстности замысловъ. Одинокъ изъ свиты Тезей приходитъ и разсказываеъ о зомѣ, какъ Митолуза разбилъ лошадю. Признатое, говоритъ Тезей, ненавиждъ мой къ злодѣю заеда. Вила меня выслушатъ згоу разсказа съ нѣскогорого рода удоволсудіемъ; но наконецъ я уверяю, что благоговѣніе къ богамъ и любовь къ сыну, хоръ и пресунику, пробуди, даюся въ моему сердцу. Такъ, безъ радости и безъ печали, при зтомъ собыдіи, я оеаюсъ равнодушномъ. По зомѣ, узнавъ, что сынъ его еще не советамъ умеръ, Тезей приказываеъ принести его, чтобы еще разъ упрекнулъ его въ пресудіи, лени и удобности въ немъ самимъ наказаніемъ его. Вручъ Авдереъ Диана, Деа ея машина, и открываеъ невинность Митолуза. Его приносатъ на сцену, и отъ, цѣпираъ при, мурдереъ съ Тезеемъ.

Такова драгедія Эврипида. Нельзя сказаъ, что она

отличалась искусством лодовъ драгевидъ, занимательностью
 положенія, правдоподобіемъ сценъ. Характеры въ ней, виро-
 чень, вѣрны древности. Мипониръ дикъ и гордъ; Тезей су-
 ровъ и непреклоненъ; Фредра сурасна, горда и неукротъ,
 на. Когда она видитъ, что на ея любовь не обратятъ,
 она спокойно убиваетъ себя, но, умирая, оклеветываетъ,
 изъ лицеія, того, кто былъ причиною ея страданій и
 смерти. За злость похунокъ воздавали на нее въ клас-
 сики, во главѣ козоровъ былъ Ла Таривъ. Онъ находилъ,
 что передъ смертию неестественно клеветать на мавинкаго
 и что надо даже просить виновнаго. Ла Таривъ забылъ,
 что Фредра была Идоменна и что Еврипиду не могли
 быть доступны христіанскія губеца и взгляды. Скоро
 всего Еврипида можно упрямить за ходъ пьесы, ве-
 денной весьма дурно, за его болны, козоровъ не за-
 чать было вводитъ въ зрагедито, за длинноту ея и не-
 бразимое ея. Фредра ни разу не говоритъ съ Мипони-
 ромъ, даже не думаетъ свидѣть его. Тезей возвращается,
 когда Фредра уже умерла — все это странно и не оправда-
 ваетъ младенчески сообразнаго искусства.

Тезеръ передаетъ всея ходъ пьесы Расина. Въ Фредра
 Расина первая сцена происходитъ между Мипониромъ
 и Теракеломъ, въ которой Мипониръ объявляетъ о своемъ
 намереніи оставить Трезену, потому что любитъ Три-
 сию. Это приговариваетъ зрителей къ похвалѣ Фредры.

Она выводитъ на сцену блѣдная, слабая, опираясь на руку
своей кормилицы Эноны. Монологъ ее огенъ горюхъ:

„Я дальше не могу идти, Энона, кляну!“

Твердо сила я... Какъ яркое солнце светю!

Онъ ослабилъ меня; иду я мрака земли,

И ослабѣвая гибну подъ копытами!

О солнце! вистну я реди въ послѣдній разъ,

Но съ тѣмъ же сърешилось слѣдуетъ и въ зрѣть часъ,

Ты дѣлать и дрожа, какъ въ бѣгъ далекий муръ

знаковая и мнѣ и ^{сердцу} ~~колыбели~~.

Въ зрѣть послѣднѣе сужденіе, козорые Фредра относятся
къ воспоминанію объ Иттому, бывавшей вся молодая,
сзразная душа я, и познать сродъ, когда она подозрѣваетъ,
кто кормилица поняла ее движеніе. Она сопрозвивъ,
есть просѣдалъ Эноны, уполнѣющей озкрывъ райну я
печали. Путь въ особеннѣе хороши сужди:

„Когда узнаемъ ты просупокъ зѣнскій мой,

Я все-таки умру, но болѣе ватовой!“

И познать сужди самого призматія:

„Увидѣетъ съ нить, я вдругъ краснѣла и блѣднѣла,

Ожаривала дрожа слабѣющее зѣло,

Муръ воспаленнѣе черъ не выривался звукъ,

Тучнато въ глазѣ, въ груди приливъ зѣнскій муръ.

Напрасно я его повелоду избѣгала,

Черъ его лица — въ зрѣть его безрѣкала.

И сзрастъ бездѣлную на сердце захая,

Вечери мезузелнѣе добычей сжала я.“

Приходь Панона, возмущающей о смерти Мезель, как
 гиваель акра. После этого извещения разговариваются
 зольско Энона и Панона, а Фредра говорит одно слово:
небо! и потом, в конце акра, еще через сужа о золь,
 что она согласна мире Катежда, что извещение о смерти Мэ,
 зель должно бы произвезти немкосико побольше востар,
 лотидя.

Во 2-ом акте Арсидь рассказывает Мелентю о любви
 своей к Миполму. Длинный разговор золь всегда немже
 ресель и к золь же написать плохили сужаки. Зель
 они и в 1-ом акте, но гораздо в меншеле коммеевье.
 Такъ Мелента говорит обь Миполму:

*Le nom d'amant peut être offense son courage,
 mais il en a les yeux, s'il n'en a le langage.*

(Мня любовника мочерь быль оскордирельно его гордоси,
 Но онъ - насрадици любовникъ по глазамъ, если не по языку?)

Арсидь отволаерь: *Je rendais souvent grâce à l'injuste Thésée,
 Dont l'heureuse vigueur secondait mes mépris.
 Mes yeux alors, mes yeux n'avaient pas vu son fils;
 Lorsque par les yeux lâchement enchantée,
 J'aime en lui sa beauté, sa grâce tant vantée.*

(А тасо была благодарна несправедливому Мезело,
 Слазливая сжрасъ козорало отвогала моему презретью,
 Глаза мои тогда еще не видали его сына;
 Но очарованная не одними глазами,
 Я люблю в немъ его красоту, его прославленную грацию?)

и какь дальше, все въ законы же сладкомь родю. Является Уиннолафе и,
сказавъ ей: Vous voyez devant vous un prince déplorable —

(«Вы видите передъ вами плачевнаго принца»)

увлекается въ любовь и предлагаетъ ей управлять Афинами.
Арисия удаляется, не давъ ему помозидельскаго отвѣта насчетъ
его обьявленія и сказавъ только какъ любая изъ героинь
романовъ Скюдэри или офея Рамбюле: „А принимаю всего
принимая, какія вы много далаеде, но это блисательное
и славное управление въ моиъ глазахъ еще не самый дорогой
вашъ даръ.“ (Mais cet empire enfin, si grand, si glorieux

N'est pas de vos présents le plus cher à mes yeux).

Является Фредра. Съ первыхъ сриховъ ея Раисинъ далаеде оидеъ
позомъ сильной, незимной срасзи, а не сладкимь любезникомь.

Фредра говоритъ: „Возь отъ! Прихлынула волного къ сердцу кровъ...“

Эго увидѣла и — забываю вновь

Все, что сказаъ ему говорилаеб, сзрашилаеб.“

Отонидеб, она говоритъ ему о судьбѣ Афинъ, о смерти Тезея и
наконецъ снова увлекается и говоритъ, что любить Тезея не
закиль, какъ отъ сходиль въ адъ —

Mais fidèle, mais fier et même un peu farouche,

Charmant, jeune, traînant tous les coeurs après soi,

Tel qu'ont peint nos dieux, ou tel que je vous voi —

(«Но вѣрливиль, гордыль и даже нѣскольско суровиль,

Прекрасиль, молодиль, за коториль сзрашилаеб весь сердца,

Какиль изображалоу нашихъ боговъ или закиль, какъ я васъ вижу»).

И позволь, сохмалъ, зачѣмъ не оубъ призошамъ въ кривъ,
 гдѣ бы она сама, вѣнчана есехри своею Ариадны, повела есо
 въ лабиринтъ, сѣдра придавляеся:

Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue,
 Je serais avec vous retrouvée... ou perdue.

(и сѣдра, въ лабиринтъ въ зодого ухрендеа,
 Погибла бы съ зодой — или съ зодой снаслаея?).

Миниуль озвочаеся на эго сѣдиани, приводимыи
 во вѣдѣхъ ризорикахъ:

Dieu, qui est ce que j'entends! Madame, oubliez-vous,
 Que Thésée est mon père et qu'il est votre époux!

(Что слышу я?... Въ какомъ задвѣси развѣи звонъ?...

Тезей — суринуъ зедѣ, Тезей — родичеъ мой...?).¹⁾

Возъ эки ерхи и окончание вееи сцены, по переводу
 М. Теславскаго.

сѣдра. Зачѣмъ вы думаете, что я въ задвѣсе внала?

Мнѣ ездѣ забыла я, или чееъ я похеряла?

Миниуль. Не слышо взоръ возмееъ, палатонциъ сродомъ...

Троси, царница, мнѣ! въ невѣдѣнши своеиъ.

Я внала передъ зодой невоишо въ пресуднеленъ,

Я ртохъ невиннуо не поиди въ оелтоиленотъ.

М скривъ смущеня, прогнаеъ мои мечты,

Иду...

сѣдра. Меезонъ! нтъ, все поидиъ деио зы;

Разрушето звое невоишо заблудяеиъ.

¹⁾ По переводу Теславскаго, вѣдѣишю въ 1827 году. До зого
 времени сѣдру переводили: Анастасевичъ (два издаиъ 1805 и 1821 г.),
 Мил. Лодановъ, 1823 г. и Окуювъ 1824 г.

Французская пьеса о литературе XVII в.

Узнай же наконец все ^{Авось} средой издупленье:

Любля себя. Но ^{за} не думай, тобь, любя,

Я смела познать невинного себя;

Чтоб надеждой сража безумную пизала, —

Чтоб в се в себя моталаи укротила,

Можь, сь узнасолье зерня гнави неба роковой,

Я болше гнави ждот, гнуса себя самой!

Да, боги знаютъ до! Мхь роковое мцене

Вес родъ мой обрекло на зданки мчене;

Они довоиснагнали, что можь средь мезу

И сердце слабое у стержной обилежит!

Мезокий! вепомни самъ: зерзает, избгала

Виданнъ я сь жодой; божь малоези изгнала;

Хотила злобного казаетъ предъ жодой,

Мотая познать мотобъ жвоей врасидой,

Уви! къ гему же мхь вед мхростъ послушила!

Ты болше врасидовала, — а менше м я любила!

Тонимой мой, жа сжалъ милтай вь мотль глазахъ;

Я сражетьо мучилае, мсехла я вь слезахъ;

Когда бь на мхь ко мнъ мотъ взоръ жвой образивея,

Какъ мезомилае я — жа мотъ бь убьдидея.

Какъ! Тайна срашная узель обяемена?...

Ты думаетъ — легко мезорглася она?

Я вь жреперъ, срашасъ ж гонене сына видотъ,

Принила мотухъ жедя: его не нечавидотъ;

Но, мезупленная, вь безумии своелъ,

Мадъ жвердила я мхь о жедъ самой.

Рази, карай меня за срасть мою презрительну!
 Избавь отъ новаго гудовица всеиленну,
 Безгнесье звое отой въ его крови!
 Достойное оуба зы мучеельво яви...
 О чинась! о позоръ! срасть гнесьная оубрива:
 Вздохъ Штедъ ситыхъ — вилкобурса въ Миполица!...
 Выхъ мнѣ, гудовице не медли пуредитъ!
 Возь сердце, возь куда зы долготъ мѣть вонзихъ —
 Видѣ въ немъ скриваелься послѣднее влеченѣе.
 Казни меня, казни, рази за прескупленѣе.
 Но что?... мѣ медлитъ зы зинзѣ гнесьную престоль?...
 И руку оскверниль въ крови... подай мнѣ мѣть,
 Дай... (выхвазываетъ его мѣть).

Энона. Что зы дѣлаешъ! О праведные боги!
 Царница, къ каинъ идуръ; ситыми въ звой герзогои!
 Мги, боги, чтобъ сзудѣ звой видотъ не могли. —
 Въ з-мѣ акръ Фредра, въ сцѣнѣ съ Эноното, послаель
 се ондѣ сидѣиць Миполица. Кормилица векоръ возбра,
 шаель, принеель извѣсье о приездѣ Штедъ. Фредра, въ ушаель,
 догерь ушерель, говорѣ: *howrons! de tant d'horreur qu'un trépas me de*
Est-ce un malheur si grand que de cesser de vivre? ^{(Livre.}
La mort aux malheureux ne cause point d'effroi.
 ("Цирель! мучъ снерьъ избавиць мѣть отъ околѣхиль утасовъ.
 И развѣ такое болшое несчаелье — переельтъ зинзъ?
 Мѣть, смерть не пугаель несчаельныхъ!")

Энона убтвдидарь се оклеветарь Миполиха передь Тезей, чтобъ самой не быть уличенной въ преступной етрасти. Фредра позволвдурь сѣ двлаурь, что она найдурь муршимь. Убтвдиденія Эноны не доволбно логичны и не красноречивы. Авдлеред Тезей; Фредра оу него скрываетурь; Миполихъ про, сурь позволенія удалитурь. Тезей, смущенный, взволно, ваный, хотурь разспроситурь Фредру о причинахъ такого страннаго приема, и въ н-мь акте возвращаетурь на сцену съ Эноною, уже успѣвшено оклеветарь Миполиха. Тезей въ ужасѣ. Авдлеред самъ Миполихъ; оуецъ осматривъ его упрекаетъ, называя его: „немецкыя оуазкыя разбойничковъ, оу козоровъ я осмелитъ землю“ (Reste impur des brigands dont j'ai purgé la terre) и приказываетурь: „осмелитъ оу своего ужаснаго вида весь его владенія“ (De Ton horrible aspect purgé tous mes états). Тезей, повидимому, особенно любидурь эзотъ оборотъ фразы, потому что и при первомъ въ, ходѣ говоритурь: „Я осмелитъ природу оу коварнаго врага“ (D'un perfide ennemi j'ai purgé la nature).

Миполихъ не хотурь защищатьурь при законѣ обвиненія, но настаиваетурь на своей невинности, прося, чтобъ оуецъ приотинилъ всю присутствую оуизну своего сына, и гово, ритурь: Quelques crimes précèdent toujours les grands crimes:

Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,

Peut violer enfin les droits les plus sacrés:

(ainsi que la vertu le crime a ses degrés.)

(Товошимь преступленія въегда предшесвуурь другя преступленія: Кто пересуитурь границы законности,

Можешь нарцисса самая свалченная права!
 Пресупление, какъ допродгодемъ, ильтежь свои сренени.)—
 и оканчиваежь знаменитиженны ерихонь:

Le jour n'est pas plus rose que le fond de mon coeur.

(„И день не такъ розъ, какъ глубина моего сердца.“) X

Тезей не вѣришь этому сердцу, глубина котораго глеза
 какъ день, и, уходяща Непзума наказатъ пресупника, из-
 гоняежь его. Фредра приходишь узнать, какая чкаежь опредѣ,
 лена Мипомица. Тезей обѣдвляежь ей и говоришь, между про-
 гилнъ, что Мипомица признаежь ему въ своей модви къ Фри-
 си, но отъ не повторилъ этому. Фредра поразмена Фриши
 словами и по члодѣ Тезей обращаежь къ Энонѣ со слова,
 ми: „Энона! Кро бы мочь это думатъ: у меня была сопер-
 ница!“

^{Колочито}
 Вся эта сцена ревности прекрасна. Это не древняя
 Фредра, не Эллинка полубаснословниель времени, но
 все-таки это женщина, вѣрная самой себѣ, сраежная,
 ревниющая, убизая горель и сраданіями. Разговоръ
 Энонъ, однакожь, чрезвычайино длиненъ (136 ериховъ), и Фредра
 прогоняежь оръ себѣ Энону, склонившю се къ оклеветанно
 Мипомица. Она оканчиваежь Энонъ монологъ двучидъ пре-
 красными ерихами: *détestables flatteurs! présent le plus funeste*

Que puisse faire aux rois la colère céleste!

(„Писанные иседецы! самый пагубной даръ,

Какой можешь еднлатъ царямъ гнѣвъ небесъ“).

Тяжелый актриса начинается взоривать прощанием Миполизу
 от Арисей, весьма скупными. Они сдвигаются Джозеф и об-
 отклялся, но зрительный нить до нить никакого дала. Ми,
 полизь уходит при подвлекеніи оуца. Арисей говоритъ несколько
 словъ Тезея, въ которахъ намекаеть на невинность Миполизу, и
 тоже уходитъ. Тезей и безъ того мучитъ сомнения. Выходитъ
 Панона и объявляетъ, что Энопа бросилась въ воду, а Фредра уми-
 раеть. За нею являетъ Тераметъ и гудаетъ знаменитой домо,
 логъ (въ девятую зри сценка): *Arrière nous sections des portes de Trézène -*
 («Литъ только мы вышли изъ воровъ Трезена»).

При сценки заставляли вывертывають наизусть, какъ образуетъ красно-
 фронтъ и красивоези слога. Сценки даются вполнѣ хороши, хотя
 неуместны и чересчуръ риторичны въ устахъ человека, зовско-
 что бывшего свидетелемъ срамной смерти своего восемнадцатилетнаго
 являетъ Фредра, объявляетъ о своемъ преступленіи, о невинно-
 сти Миполизу, о томъ, что она оправилась — и умираеть, произ-
 нося (молитва) сценки: *Et la mort à mes yeux dérobant la clarté*

Viend au jour, qu'ils souillaient toute sa pureté!

(«И смерть, озная створъ оу моихъ глазахъ,

Возвращаетъ дно, которой они осквернили, всего его чистоту.»)

Пьеса оканчивается еще эффектные словами Тезея, оправдывая
 тагося оудакъ послѣдній долгъ Миполизу и позабываетъ отъ
 Арисей, о которой вовсе не забываетъ зритель. —

У римскаго трагика Сенеки возрощаетъ подобная пьеса («Фредра»).

Миполизу Сенеки выше Миполизу Еврипида по ходу дѣйствія,

110 "

хотя и ныне его поядику. У Сенеки много красноречия, валь мнго, сценических эффектов, прекрасных мислей, билегазальных фразъ. Расинъ замечовалъ у него для своей Фредры гораздо больше, чымъ у Эврипида. Такъ онъ взялъ у Сенеки сцену, въ которой Фредра сама озкрыла свою любовь Миколизу, тогда какъ мы видимъ, что у Эврипида даласть это кормилица и весьма неискусно. Расинъ замечовалъ у Сенеки же мысль: въхвацать у Миколизы мать, который похотъ слушать въ его обвиненіи. У Сенеки же взялъ она мысль, что Тезей сходиль въ адъ, чтобъ оказать услугу Тиридою, и это не можеть побиди, моту, вернуцъся оттуда. Последняя сцена драгедіи, въ которой Фредра озкрываетъ свое презумленіе и невѣжностъ Миколизы, принадлежицъ также Сенекѣ. Расинъ бралъ у него даше почти цѣликомъ фразы и перекладавалъ ихъ въ ерми. Возъ переводъ начала сцены между Фредрою и Миколизою. Миколизу. Я вижу ясно, любовь зваъ къ Тезею мигаель и ослѣтъ, мдезь гедъ.

Фредра. Да, Миколизу, это правда: я люблю Тезея такимъ, какъ онъ былъ въ дни его молодости, когда некій пухъ адва покрывалъ его щекы, когда онъ напалъ на крижское гудовище въ извилиныхъ лабиринтахъ и чиръ слушила ему руководи. замель. Какъ онъ былъ тогда прекрасенъ! Я вижу еще его распуцѣнные волосы, его лицо, блестяще извожовъ молодости, эту смелость силъ и красоту. Онъ похадиль лицомъ на

эту Диану, которой ты поклоняешься, или на солнце, моего
прадѣда, или скорѣе, онъ походилъ на зедѣ. Да, онъ былъ
похожъ на зедѣ, когда огаровалъ дочь своего врага. Онъ возмъ
закрые дорнать голову; но его безнелная красота блеснула
еще болѣе въ его сыно. Твой оуно вѣс ошмиваеи въ зедѣ,
но ты получишь оуъ своей маэри амазонки что-то суровое,
примосивающее дикую красоту къ грехескому лицу. Ахъ,
еслибъ ты прѣихалъ въ крижа: моя сестра дала бы зедѣ
спасительную нигъ!...

Расинъ заммерзавалъ эзоу моколоу зомско до силъ поръ.
Далы Фредра у Сенки говорить уме прѣмо и бросаеи на
колѣтки передъ Микопизомъ. Наконецъ Расинъ прѣмо пере,
водилъ нскозорые срихи Сенки, какъ, наур., слѣдуюцимъ, въ
козоромъ заклатоаеи знаменитая фраза кормилицы и отъ,
въ зѣ Фредра: ^{Энона.} ^{Фрѣдрикъ, бѣдѣ, бѣдѣ!} Genus omne profugit. — Pallis carae matris!
Энона. Но женщины велье равно отъ некавидиуръ вельоду,
Фредра. Тѣлье нурне, а имѣеи соперницы не буду! "

Расинъ зомско не заммерзавалъ ни у кого своего врисеи и
любове къ ней Микопиза, и надо признаеи, — это савное
плохое изоброжене въ чьей-то нгесе, хотя нелзѣ прѣмо
обвиниуръ въ немъ Расина. Онъ должное былъ примеери
данъ своему вѣку и его наурнурой санкциментальности,
зредовавшей любви и любезности оуъ герою. Шекспиръ
не сдѣлалъ бы подобной нурзунки духу времени, но Расинъ
поэуъ своего вѣка. /

|| Сравнивая нгесу Расина съ трагедиями Эврипида и Сенки, видны
яенты дозронеиуръ и недооурздки французской нгесе.

Записки, сдѣланная Расиномъ, говорятъ, что отецъ наши, самъ „Фредру“ по просьбѣ Шаммеле, просившей у него сценарій роли. Однажды, на вечерѣ у г-жи Лафрайеръ, отецъ сказалъ слѣдующую мысль: „Хорошій поэтъ долженъ выштурговать состраданіе къ преступникамъ; надобно имѣть тонко тонкость чувствъ, вторюству взгляда, чтобы уменшивать преступленіе мадеи и Фредра такъ, чтобы отецъ понравился зрителю.“ Трагедія „Фредра“ — оправданіе этой теоріи.

О „Фредрѣ“ и ея доэпопеевѣ написано цѣлое томъ, начиная съ сочиненій іезуита Ренеа, написавшаго коченуаріи на всю трагедію Расина, до Виллемса Шлегеля, издаваемаго на французскомъ языкѣ „Сравненіе „Фредра“ Расина съ „Фредрою“ Эврипида“. Германскій писатель доказалъ, что Расинъ испортилъ первоначальную чѣсу, которая проглаголанна, мѣхитице и поэзице французской. Отецъ объявилъ, почему это подражаніе, приличное, но не насильственнаго образомъ къ нравамъ XVII столѣтія, гораздо ниже древней трагедіи, и бывалъ заключеніе, что поэтъ долженъ изображать общезво, его окружающее, иначе отецъ не имѣлъ доэпопеевъ своей эпохи и не имѣлъ Фредра доэпопеевъ эпохи давно минувшей. „Мозобрианъ“, „Виллемсъ“, „Тюзо“, „Визаръ“, „Плакшъ“, „Сенъ-Бѣвъ“ и все современное французскіе кризиски, въ свою очередь, восклицались Расиномъ и „Фредрою“. Даже литературное прозавиши эхиль судей литературы, какъ Альфредъ Мишельсъ, указалъ,

1) Chateaubriand (1768-1848). — 2) Villemain. — 3) Guizot (род. 1787г.) — 4) St. Beuve (1804-1869).

вад на них промахи и логичная сурденія, не смѣло скажутъ
 ни слова о недооцѣнкѣ Расина. Поговорка наша Ауганино
 лучше всего относится къ французамъ. Они такъ дорожатъ
 своими классическими авторами, что малѣйшее сомнѣніе
 въ ихъ непогрѣшимости считаютъ оскорбленіемъ національ-
 наго достоинства. Такое уваженіе къ классической лире
 дурно лишь въ свою сторону, и было бы весьма жала-
 зельно, чтобы у другихъ народовъ изугали съ заимъ же рве-
 ніемъ и издавали такъ же рязательно даже малоизвѣстныхъ
 писателей стараго времени. Но, удивляясь имъ съ исторической
 точки зрѣнія, нельзя въ то же время высравлять ихъ образ-
 цами для современныхъ писателей, какими-то идеалами
 совершенства, ^{non} ~~тес plus~~ ultra гения, до котораго не могутъ
 достигнуть современники. Мы всегда называлихъ ранние
 крики, шлодобриво вторные прогнѣ опредѣлили ха-
 рактеры Фредры Расина, сказать, что бойды вѣчнаго наказанія
 за я пресудленіе видна во всей роли этой женщины и
 въ особенное въ ея ревности, изобрѣженной самимъ
 Расиномъ. Это совершенно справедливо. Но кто же скажетъ,
 что подобный характеръ вторенъ исторической Фредры?
 У древнихъ подобная любовь, не разъ безрогачацаде въ
 ихъ преданіяхъ, не казалася имъ пресудленіемъ. Вирги-
 лій не похотѣшилъ Фредру въ своемъ заррагнѣ, но заставилъ
 ее только посылъ смерти Бродиръ по извѣстному подлинъ,
 выскать съ зѣндли неувѣрившихъ любовниковъ, перенесшихъ

свои мечты и сжидания даже за пределы гроба.

Пьеса Расина была сыграна 1-го января 1678 года на театре Бурбонского озера. Через два дня, на театре улицы Тенюа сыграна была другая пьеса, под названием же названий ее зритель не смог узнать, сомнения Праксона. Враги Расина, во главе которых были герцог Неверский, герцогиня Бульонь и госпожа Дезюльвер, упреждали всех ушей, чтобы уронить пьесу Расина и догавившись зарисовать его сопернику. Межличностный заговор подтащил всех прощали, не раньше, однако же, как через год: Трагедия Расина имела блестящий успех, даже в провинциях; пьесу Праксона забыли вскоре даже его современники, хотя и предпочитали ее сначала "Фредры" Расина.

II. и период в жизни поэта,
духовное или религиозное направление
в литературной деятельности Расина.

Собственно говоря в жизни Расина можно различать три фазы, во-первых, где отъ начал свое литературное поприще своими ювенильными произведениями, во-вторых, где написал свои лучшие трагедии, как-то: "Бригантина", "Мидида" ^{Фредра} и др. и, наконец, во-третьих, где произошла перелом в жизни поэта, где отъ оказался отъ театра и обратился къ религии, но все-таки, в конце концов, написал еще две трагедии, а именно на библейские сюжеты, между ними одну из наилучших своих пьес,

„Товолио“ (или „Азалия“). Объ этомъ послѣднемъ периодѣ жизни и дѣятельности поэта мы должны здесь распро- сфрануваться.

Незнаменитѣльней центаль „Фредри“, завидя враговъ, нена- висть придворныхъ, врасидя маркизы Менденотовъ, которой донесли слова Расина, что она, можетъ быть женою яко- го такого шуръ, какъ Скарронъ, все это захавило Расина озка, захавъ озъ гездра на 29-мъ году своей жизни, полной почерной извѣстности. Его едва могли удержавъ озъ поспуменія въ монахи, но, изменившись на глухой канонъ, не утѣвшивъ, по его собузенному признакію, разлививъ Луисской ривны озъ жемской, Расинъ самъ едалался каноніею, читаль по- сходно Библію и, въ безалъные двадцать два года своей жизни, занимался воспитаніемъ семерыхъ дорей, изъ которыхъ гездрѣ дочери пошли въ монахини. Гездрѣ 12 лоръ послѣ „Фредри“ отъ написавъ еще два пьесы — два духов- ная трагедіи — „Ревиръ“ и „Товолио“ (или „Азалия“) для воспитан- ницъ Сенсирекаго монастыря. Нурини были убовиденія выс- шаго духовенства и приказаніе короля, чтобы принудивъ Расина написавъ эти пьесы, отъ не любилъ даме, тобы ему говорили озъ иль центаль и вообще напоминали о его драматическихъ произведеніяхъ.

Коръ Расинъ озказался озъ гездра, но по просьбѣ 2-ми Менденотъ написавъ въ 1689 г. для сенсирекиль пансіоне- рокъ пьесу на Библейскій сюжетъ „Ревиръ“. Коръ върауцъ

ся содержания. Всемогущий министр царя Ассера (Арра-
ксеркса), Аманъ, раздраженный непопулярностью
Юдей, Мардохея, добиваясь отъ царя указа о поголовной
казни Юдеевъ. Воспитанница Мардохея, царница
Эсфирь, спасшая царя отъ смерти, возмущая за своихъ соотече-
ственниковъ, и Аманъ осужденъ на ту казнь, которую
онъ готовилъ Мардохею.

Тяжелъ сурого слѣдитъ въ ходѣ трагедіи измѣненію
„Книги Эсфири“. Оно выдросилъ только библейское описа-
ніе царскаго пира, продолжавшагося въ восемьдесятъ
дней, и избѣжилъ евреями своихъ враговъ, продолжавша-
гося по просьбѣ Эсфири два дня. Опасенія и самоубер-
женіе героини, похищеніе Мардохея, казасурора съ
Аманомъ полны драматизма; хоры „Эсфири“ напо-
минають хоры Еврипидовой „Текуды“, гдѣ молодая дѣ-
вушка измѣнница закона оплакиваетъ родину.
Волшебъ говоритъ, что зрители съжидаютъ „Эсфири“
своего цѣлаго трагедіи, и изиричь съими, оуносъ,
тѣсь къ Богу. „Его зовуть предвѣднать, — весь міръ Его зворенсе.

Оно слышитъ въдохли бѣднать — и шель отъ бѣдъ спасенсе.

Судомъ правдивнать, равнать — Оно судитъ всѣхъ людей
и съ зрона призываетъ къ отпору всѣхъ царей.”

„Эсфирь“ была играна нѣсколько разъ въ Севъ-Сирѣ,
въ присудзвѣи короля, и понасе на зунъ предсавленія
сренилеть весь дворъ. Монастырки неполняли мужскія

роли Амана, Арзаксеркса и Мардохея. Дамаск, въ своихъ запискахъ, передаетъ воспоминанья современниковъ, видѣвшихъ эту пьесу. Жена Савинья приводитъ милосердную сцену Людовика XIV: Расина а bien de l'esprit. Божемы говорять, что трагедія эта сдѣлалася важнымъ деломъ: миннезры оставили свои занятія, чтобъ видѣть ее. Супруга маршала д'Эстре защищалася, какъ отъ прокурка, отъ обвиненій въ злонъ, что не видала "Эврипи"; упреждали весь цесилья, чтобъ видѣть эту пьесу. Король самъ созавлялъ списки мнѣ, при шамасныхъ въ театръ, какъ на погызди въ Марли. Онъ входилъ первый и сидѣлъ у дверей съ уроекто и епископны въ рукахъ, пока входили все, кого онъ приглашалъ."

Читаяхъ зрозъ побудилъ Расина написать взорую пьесу, по порученію Людовика XIV. Это — Аthalie (Аталія или Товолія), написанная Расиномъ, какъ его ^{небедителна} ~~небедителна~~ пьеса, въ 1691 г. Сюжетъ зрой его трагедіи (этого періода) взръ законъ нрѣ библіи. Возъ ея содержаніе.

Аталія (Товолія), мать Охозія, осудила на поуредленіе весь царскій родъ и овладѣла престономъ Иерусалимскимъ; но первосвященникъ Жоадъ (Jojada) скривъ въ храмѣ Иерусалимскомъ Жоаса, сына Охозія. Аталія, уже царевновавшая нтъсколко лѣтъ, увидѣла въ храмѣ рѣбенка, узнала въ немъ предноеъ своихъ угрожающыхъ еновъ и пыдаеся овладѣть имъ. Тогда Жоадъ озкрылъ тайнику его права и призвалъ левиговъ на зацнцу законнаго царя. Когда

Азалия вошла въ храмъ съ недолгими озорными солдатами, двери за нею захворинили; озорница замаялась, и ея ма, замъ представилъ ея внучку въ царской коронѣ, на престолѣ, окруженный левицами; Азалию вывели изъ храма и удрили." Озаръ прослѣдилъ за ходомъ пьсен. Она тоже озору больше подробнаго разбора.

Въ 1-ю акту всего двѣ сцены между иудейскими воинами, маланскими Аберотомъ и первосвященникомъ Феруса, иицкого храма Зоадомъ (Зоадомъ) и вторая между Зоадомъ и его женою. Тодолія (Азалия)²⁾ дочь Ахава и Тега, вели, израильскихъ царей, вошла за Зоада, царя иудейскаго, и по смерти своего сына, Окози, изрешила вѣтъ своихъ внучковъ, тобы самой властвовала въ Иудеи. Озаръ изъ внучковъ ея, Зоасъ былъ спасенъ еще ребенкомъ и раненой принесенъ въ храмъ, гдѣ Зоадъ (Зоадъ) скривъ его и воспитываеъ внучку ея своимъ сыномъ Захаріею, тобы вносилъ дѣвѣмъ прозвоняеъ его Тодолію. Коръ левицовъ приходилъ въ храмъ и поеъ абалу Зоадомъ, вторые Захаръ. Приходъ супруги Зоада (Зоада), Зоасъ, безы, прекращаеъ пѣніе.

Второй акту начинаеъ гдѣмъ, что Захарія ирабъ, гаетъ въ волненіи и разсказываеъ, что въ храмѣ вошла оменница и прервала богослужение: „Менница!.. можно ли назваръ ея безъ богослуженія — эта оменница была сама Тодолія!“ Она слѣдуетъ за ними. Зоасъ

1) Слав. Паралипоменонъ 22, 23. (II. Сторисонимъ Сав. 22 и 23).

2) Азалия.

избегаетъ безречи съ него, левицы разбѣгаются... Включитъ
Тосонія безразличная, взволнованная, въ золотыя
бѣлилы, въ желтозеленую плащъ, чернойъ зуниты съ
золотой бахромою, въ красной манжѣ. Она посылаетъ
за Маоаномъ, трещотъ Ваала, которому поклоняется,
и садится, въ ожиданіи его, говоря: *Heu! heu! si je puis trouver par son secours*

Cette paix que je cherche et qui me fuit toujours.

(. Я буду счастлива, если найду съ его помощью

это спокойствіе, которое ищу и которое бѣжитъ отъ меня").

Она величье осуждая своей свирѣи и Адиру, говоря:

Avner a le coeur noble et il rend à la fois

Le qu'il doit à son Dieu et ce qu'il doit à ses rois.

(. у Адира благородное сердце и онъ равно воздаетъ все,
кто долженъ — своему Богу и своимъ царямъ").

Позомъ она рассказываетъ Маоану свой страшный сонъ, который
знаете наизусть все, знакомые съ французскою поэзіею. Явивъ
малед ея во снѣ Физабель превращается въ безобразную массу:
«страшную смесь козлей и змѣя, исчерзанная и влакнущаяся
въ грязь, обрѣзковъ полныхъ крови и ушасныхъ членовъ,
за которыхъ грозится помирившій ихъ собачи.»

(... un horrible mélange

D'os et de chair meurtris et trainés dans la fange,

Des lambeaux plains de sang et de membres affreux,

Que des chiens dévorants se disputaient entre eux, —).

Конечъ сна: паденіе царственнаго ребенка, поражающаго ея

киноналому, припадъ ея въ крайнѣ, гдѣ она хотѣла сдѣлаться
жертвой Бога Евреевъ и некаянная возрота ея ребѣнкомъ,
положимъ на зого, козорого она видѣла во снѣ — все это
прекрасно передано поэтомъ. Она спрашиваетъ Мавоаса,
что ей дѣлать; молодой советуетъ удить ребѣнка. Мавоасъ
защищаетъ его, говоря, что онъ не можетъ бѣжъ виновенъ.
Товолія хочетъ видѣть и спросить его, почему что „ре-
бенкомъ не спосоденъ измѣнить свои мысли и часто
одно слово озкриваетъ камъ займвдъ наитеренія.“

Тосавеза вводитъ Тоаса и Захарію. Накликается сцена,
подобной козорою итуть ^{ни} въ одной драмѣ. Товолія разспра-
шиваетъ ребѣнка, кто онъ и кто его родители. Тоасъ говоритъ,
что онъ сирота, „но что Богъ никогда не оставяетъ бѣжъ
защиты своихъ друзей. Онъ даетъ пищу и прензаны и бля-
гоуетъ его проекуратъ на всю природу“

(Aux petits des oiseaux il donne leur pâture
Et sa bonté s'entend sur toute la nature).

Товолія кубекуетъ невольное смущеніе. — Et je serais
sensible a la pitié! (И я буду кубекуетъ жалость!) восклицаетъ она,
въ досадѣ на себя. Просьбе озвожи ребѣнка
наклинатерь однакошъ раздражаетъ ее, особенно когда
на ея вопросъ, чему учить законъ Евреевъ, Тоасъ гово-
ритъ: что „Богъ хочетъ, чтобы его любили, что Онъ
рано или поздно озмнцаетъ за поруганіе своего свдого
имени, что Онъ защититъ ребѣнка сироты, что Онъ

Тоада, пригрозивъ левигоу въ бурю, угрожаваетъ
Тоаса умереть, какъ слѣдуетъ царю. Хотя посье гимны
Брани и взываетъ къ богу войны. Тѣмъ храма раз-
даются звуки трубъ Сирийцевъ. Саломица, дочь Тоавезы,
ублакаетъ своихъ подружъ въ глыбъ храма.

Во 5-мъ дѣйствіи Тоавидъ приходитъ требовать ребенка
и сокровища Давида. Ея показываютъ Тоаса на тронѣ,
въ царской коронѣ, съ вѣнцемъ на се и, выведя изъ храма,
ублачаютъ. — Въ послѣдній актъ Тасима, которую многие
считаютъ больше всего его антималъ трагедій.

Трагедія вполне втора дѣйствительности; все
дѣленіе осмыслено, все характеры гимны. Тоавидъ
(Арамидъ), какъ похитительница презрела — похититель
срашиваетъ похитителя его, но какъ илкая, властолюбивъ.
Въ женщина не видятъ грозней ей опаснее. Тоавидъ
(Тоавидъ) — фразагическій приверженецъ втора Давида, пре-
данный законной династии, всемогущій опекунъ
малолѣтняго царя. Тоасъ — дикій, добрый ребенокъ, вос-
питанный въ сражѣ къ богу и первосвященнику;
Мадамъ — охотникъ оу втора оуцовъ, завидующій Тоавиду
(Тоавиду); Авверъ — лицо, придуманное Тасимомъ, дикъ
слѣпой преданности своимъ царямъ и волеи царей;
Тоавеза — боязливая мать, предпочитающая для своего
пріемна безопасно безвѣстность, а не царскій тронъ;
Саломица, раздѣляющая заботы своей матери о замѣщен.

когда ребенок и привязанная к нему всего силою колыбелью,
 твоей души; Захария, братъ ея, неразлучной добариницею зилою
 жизни Тоаса; — все эти лица естественны и драматичны.
 О любви въ трагедии поэтъ и помыслил, но ведь она дашетъ
 древней просодозою, Бидлейкину величаво, неумолимо поэт,
 зилою. Несомненно, что эта пьеса неиздѣлано была „Фаворитъ“
 и другихъ трагедій Расина. Трудно повторить, чтобы одинъ и
 тотъ же человекъ написалъ „Балзера“ и „Товолия“. Правда,
 между того и другого трагедійми поэты двадцать пять ан.
 Франца; за то и разница между двумя этими произведеніями
 неиздѣланнымъ; она доказываетъ и то, что у Расина было
 болѣе талантъ; но Расинъ только въ послѣдніе годы
 жизни блеснулъ самымъ яркимъ талантомъ. (X)

Но Мензеномъ не заботилась видѣть представленій
 „Товолия“ въ сенсирекотъ монастыря. Трагедію дали въ Версали;
 играли ее въ же монастыряхъ, въ своихъ обыкновенныхъ платьяхъ,
 безъ костюмовъ и декораций, въ комнатахъ маркизы Мензеномъ.
 Пьеса не имѣла успеха. Публика открыла глаза только тогда,
 когда Расинъ закрылъ ихъ.²⁾

Въ 1702 г. придворные вздумали свести эту пьесу на двор,
 чтобы играть. Только одинъ актеръ Баронъ игралъ Тоаса (Тодая),
 Товолия (Азалию) играла жена президента Малонъ, Фосавезу — герцо-
 гиня Бургонская, Адмира — герцогиня Орлеанская, Тоаса — графиня д'Эмаръ.
 Трагедію дали три раза и она въ оубавилъ. Наконецъ, въ первый
 годъ регендерва Филиппа Орлеанскаго, въ 1706 году, „Товолия“ дана

1) Въ то время придворные не могли устроить пьесы, не имѣвшей любовныхъ
 связей. Знает не помогло и оубавленіе Буало, сказаннаго къ Расину: „Alhalie
 est votre plus bel ouvrage et la plus belle у neveu d'iva.“

2) именно, когда 50 летъ спустя Волтеръ заступился за „Alhalie“.

была для публики. Несмотря на то, что пьеса была играна
 с политическою целью (потому что в малекскомъ Людо,
 вконец XV, послѣдней израсси многочисленною франшии,
 весь членъ козрой, кромѣ его, были поражены смертью, видѣ-
 ли накоего сходство съ Гоасомъ), несмотря на то, что Дан-
 куръ выдросилъ изъ ней весь хоръ, для козройкъ музыка
 была написана анжерскимиъ музыкантомъ Моро, зраедидъ
 вадерманна пѣснадцать предсавленийъ средю, съ бимефареса,
 пельмъ усталою. Въ полномъ и наговящельмъ видѣ, съ хо-
 рами, со вѣтъмъ великомъ пѣтъ она была посавлена въ
 1870 году, во время бракосогранія дофрина съ Маріей-Анну,
 анжерой. Въ Перероду^{перероду} ее играли на русскою языкъ съ
 музыкою Боельдсе, бывшаго рода зотаминимъ Капельмий,
 езеромъ. Въ 1853 г., въ Бенедиктѣ Каразалима II, давали
 одну сцену изъ "Тодоліи", именно изъ зраедидо акца, очень
 хорошо прочитанную Каразалимимъ I. Для нѣмецкаго
 перевода зраедидъ, игранаго въ Берлинѣ, музыку напи-
 саль Мендильсонъ Бартольдъ. Потому ^{перероду} зраедидъ публика
 видѣла одинъ акцъ зрой зраедидъ, исполненной Рашелью
 въ 1866 г. "Какъ разъ славою срама зра пьеса поговорясь
 много изъ сущей послѣ смерти подза.

Лорейзенъ справедливо замечаетъ, что для пониманія
 Расина его элегантною и музыкальною зраедидъ невозможна,
 но судить оъ Версалѣ и Людовика XIV: и тамъ и здѣсь
 мы видѣть условной миръ, на имитаній однако свое.

1) По-русски "Авалія" переведена прозою въ 1824 г.; сжигали въ 1820 г.

образной красоты и величия.

Расина так же, как и Корнель, переизучил за последние усердием соотечественники, называя славою Французий, неподражаемыми им, сарлемь и прочее. Но в пьесах Расина меньше испорченной вышности и тоскаго колорита, какъ у Корнеля. У Расина почти вовсе нѣтъ того, что у Корнеля есть, — это характеры. Извѣстно у него не обрабозанность пьесъ у Корнеля, но меньше силскости, а въ выраженіяхъ любви больше призорности и надригаловъ. Главная разница между ними та, что если Корнеля можно читать, то Расина можно смотреть.¹⁾

Главные послѣдователи

Корнель и Расина.

Разскажемъ подробно произведенія двухъ главнѣйшихъ предшавителей вознутаго французскаго классицизма, мы уже упомянемъ только о ихъ главнѣйшихъ послѣдователяхъ. Вотъ, братъ великаго Корнеля, и Дюше мы уже коснулись, также мы уже коснулись въ Биографіи Расина Трэдона, о котораго послѣднее мы должны еще распросвѣтиться. Жанъ Никола Трэдонъ (1632-1697) былъ не самый бездарный срикоплетъ, котораго выставили прозивъ „Фредра“ Расина. Трэдонъ написалъ, какъ мы уже знаемъ, трагедію на ту же тему; но его пьесу забыли вскорѣ даже его современники, хотя и предпочитали ее сначала „Фредра“ Расина.

„Фредра“ Трэдона, однако же, не такъ дурна, какъ думаютъ о ней. Волтеръ, въ своемъ „Философскомъ Словарѣ“, говоритъ: „чтобы имѣть „Фредру“ совершенную, надо вздръ пьесу Трэдона и пьесу Расина“.

¹⁾ Лучшее изданіе Œuvres complètes Расина Paul'a Mesnard'a 1865-1873 гг. — см. статью „Расинъ и классицизмъ“, Тамъ же въ Петербургѣ, въ „Ремаркуаръ и Пагиротъ“ 1856 г., также Франц. Биографію „Расинъ“ — 1849 г. и Историческія свѣдѣнія о Расинѣ, „Русскій Мивалидъ“ 1857 г. № 87.

Ла Тарнъ возстаеъ прозвъя зрото мнѣнія, но неможя не со-
 гласитсѣ съ Волъгероль. Въ мѣстѣ Прадота много оцѣнъ
 хорошо веденныхъ сценъ. Мтедѣй у него ролюшко именихъ
 Фредри, осваивлющій се царехвобавъ на время своего осужденія.
 Фредра любуеъ Миполиха и признаеъ въ зрѣнь своей наперси,
 къ Арисіи, которую въ свою очередь любуеъ Миполихъ. Въпервъ
 съ своей любовію, Фредра хочетъ предложити Миполиху и свою
 властителья, нахотеваетъ растущихъ въ народѣ вѣсѣ о амерри
 Мтедѣй. Но Мтедѣй возвращаетъ оъ Туризоя. Онь подозреваетъ
 Миполиха въ любви къ Фредрѣ и, чтобы удостовѣр. въ зрѣнь,
 велитъ ей самой предложити Миполиху руку Арисіи. Это
 положеніе драматично, и сцена между Фредрой и Миполиховъ
 оцѣнъ эффектна. Фредра признаеъ ему въ эту минуту въ своей
 любви и угрозу утвердити Арисію, если онь согласитсѣ
 на бракъ съ нею. Отказъ Миполиха еще болѣе удостовѣряетъ
 Мтедѣя въ его подозрѣніи, къ тому же онь застаетъ Миполиха
 у ногъ Фредри, въ то время, какъ ротъ уполдѣетъ ее поцѣдуеъ
 Арисію, поэтому что Фредра сказала ему: „Соперницѣ своей
 Я на звоиль глазахъ своей рукой цѣбую.“

Мтедѣй осуждаетъ своего сына на изгнаніе и обращаетъ
 къ Вензуну, съ зото же самого имѣбю, какъ у Расина.
 Миполихъ удаляетъ, не обвиняя Фредру. Это угрожаетъ ее, она
 велитъ освободити Арисію, но сама бросаетъ вѣлѣдъ за
 Миполиховъ и въпервъ съ ними погибаетъ зото же смѣрсно,
 слѣдуя за его колесничего.

Кроме названного окончаний, мать всех Падона очевидно недурень; неслучайно сказано, чтобы и срихи были нехороши; они только слабые Рашиновский в паре, тесных мезах, и также призоры в немилых.

Кроме Фредри, которую хотели похвалить выше Рашиновской, Падона написала еще трагедии: „Тираль и Шизда“, „Мерланов или смерть Гайзера“, „Тройда“, „Свазира“, „Регуль“, „Семь тонов африканский“.

Из других главнейших последователей обонья великих трагиков упомянем только еще о следующих. Павел Бойе (1618-1698) написал „Юдиш“ и еще 22 трагедии; Лонсингер (1659-1741) — „Медю“, „Сезоурица“, „Электру“, Дирбе (1620-1658) — „Лукреция“, „Муция Сцевола“, Кампистрон (Campristron, 1656-1737) написал: „Андроника“, „Тиритада“, „Фрларха“, „Авизид“, Антоин де ла Фоссе (Antoine de la Fosse, 1653-1702) — „Манлид“, „Тозел“, „Полуксену“, Кинс (Kin, 1635-1688) написал трагедии: „Агринну“, „Павзанид“, „Шибери“, „Аззразу“, комедии: „Нескротной любовники“ и „Март кокезка“, но больше всего он прославился зекротоми лирических драм или опер, написанных гладкими и звучными срихами, как „Арнида“, „Роланд“, „Алцеза“, „Кадм“, „Авизи (Мюз), „Персей“, „Фразон“ и др.

Менять Рашина и милосри, которыми она пользовалась при дворе, также вызвали массу подражателей. Тут не каждый день подвизался на сцене и во паре новая пармакунд трагедии в срихах, в строгих соблюдении закона единства,

съ высокими стозмедами изъ греческой, римской и еврейской персодии; но и въ моменты подвиги огромное болшинство ихъ было высоко цѣнимо только призрачными авторами, а поэтому персодия литературы и искусство полнѣйшее право обойти ихъ, законе какъ и много численныхъ одометровъ, подражателей Буало, «поэты, желательныя — за усердие и искусство языка — молчаливы»; (говорить Кариничниковъ).

Къ концу царствования Людовика XIV все больше и больше развивался новый ^{родъ} драматическаго искусства, меньше действующий на умъ и душу, больше на органы чувствъ, родъ, обособление и популярное которое тѣсно связано съ развитиемъ абсолютизма, блещущий придворными праздниками и его ослаблением интереса къ серьезной по содержанию драмѣ. Ею разумно оперу, появившуюся первоначально въ Италіи еще въ концѣ XVI вѣка и долгие времена была замѣняема музыкальною частью драмы древнихъ. Въ 1597 г. во Флоренціи давалась опера Гинчентини «Дафне», музыка Парри. Опера особенно развивается въ Италіи въ XVII столѣтіи, когда по политическимъ условіямъ стали затруднительны роды драмы, больше говорящие уму; тогда же она распространяется во Франціи и въ Германіи. Въ Франціи, какъ мы уже знаемъ, ее первый культивировалъ ее Кико (Quinault).

Французская педорія литературы XVII в.

Мольеръ (Molière, 1622-1673.)

Далеко знаменитѣйшимъ французскимъ поэтомъ великаго XVII вѣка повдвигся, вопреки всей теоріи, не трагикъ, но образцовой эпохи времени комикъ — поэтъ комедій. И это явление имѣло, очевидно, болѣе глубокую связь: комедія, грозившая превратиться въ фарсъ и сокращенная своими союзными (материальными) передъ всеми высокопарными, педоріи — педорическимъ классицизмомъ (Жюльенъ и Ришлякъ) даже тогда, когда подражали Плавту и Теренцію, комедія выиграла при ограниченіи зрѣль адметства и при предельной оцѣнкѣ „правильнаго“ слога — скулд.

Единственнымъ и несомненно великимъ поэтомъ вѣка Людовика XIV, высоко чтимымъ и за пределами Франціи, не свѣрнувшимъ съ своего педорического кружка эпохи ромашизма, былъ Мольеръ. Онъ, между прочимъ, имѣлъ немаловажное значеніе и въ педоріи русскаго театра: при Петрѣ Великомъ Кукингъ въ Москвѣ свавилъ на сцену его педору: „Докторъ принудительный“; Екатерина II свавила его выше всего комиковъ вѣка.

Жанъ Батистъ Покелетъ (Jean Baptiste Poquelin), по сценѣ Мольеръ (Molière), родился 15 Января 1622 г. въ Парижѣ. Долго вѣрили, что великий писатель родился на парижскомъ рынкѣ, но теперь доказано, что онъ увидѣлъ свѣтъ въ улицѣ Сенъ. Отецъ его былъ придворнымъ обойщикомъ и довольно состоятельнымъ

и лакеемъ („Valet de chambre tapissier“).

геловъкомъ; до 10 лѣтъ Жанъ Траньеръ оставался дома, подъ вліяніемъ своей доброй матери, и имѣлъ возможн. померъ пользоваться всеми члѣчными развлечениями мущинаго Париза, между которыми грубыя, но веселыя народныя зрѣнья. Баллаговъ играли очень виднучо роль. Когда въ 1632 г. мать его умерла, отецъ вскоре женился на другой и отдалъ сына своего въ Клермонскую коллецію, гдѣ болышинство преподавателей были монахи; мальчикъ учился очень порядочно, но гасно бѣгалъ слушать извѣстнаго мущиника науки ^{философа} Гассенди, врага Аристотеля; какимъ образомъ соблюдалось равновѣсіе его духовныхъ зрѣленій, и монахи не успѣли подавить въ немъ свободу мысли. Отъ должности бѣгалъ наследовалъ ремесло орудя, но близательно окончилъ образованіе въ упомянутой коллеціи. Въ 1640 г. отъ отправился въ Орлеанъ изучать юриспруденцію, но учелъ въ ней недалеко, ровно на, сзойско, скоиско чуждо комичку-реалисту, изобразивъ, тшму обществу, гдѣ юридическія „крюжки“ играли виднучо роль.

На 22-мъ году, когда образованіе его было не совсѣмъ окончено, отъ влюбившись въ актрису Маделену Бешаръ (Béjar), рѣшилъ бросить семью и отправиться актеромъ. Сврасъ къ театру развилась въ немъ сильно, и отъ пошелъ изучать жизнь съ зрѣющимъ французскимъ обществомъ. Семейство оказало отъ него послѣдней закой

1) Мольеръ получилъ отличное образованіе и всю жизнь любилъ латинскія и греческія поэты, какъ и когда-то попробовалъ перевести Лукреція.

выходы, отец запретил сражаться его театральное шед, и Жан-Батисте пришлось принять окончательное шед Мольера. Укрепившись со своей группой в Паризити ему не удалось; отъезжая в провинцию, где и прожил 13 лет (1645-1658), переезжая, под именем Мольера, из города в город. Там же в провинции начал отъезд театральная труппа, первоначально для своего собственного; Мольер стал вконец базисом операций этой группы, еще в Паризити приняв театр шед Théâtre-Français. Скоро отъезд стал первым комическим актером и директором группы, который считался одной из первых, если не первой, в провинции. Позже Мольер отправился в Лангедок, где встретился с бывшими своими товарищами по школе, принцем Конзи, оставшимся генералом в сражении. Мольер комедиями и обещаниями ему свое покровительство. Действительно, отъезд рекомендовал его брату короля, и скоро Мольеру дозволено было играть при дворе, на театре, учрежденном в сарае Лувра. Через несколько месяцев Мольер получил позволение в Паризити играть на театре Пери-Бурбон, вместе с Мадоннами. Мольер, Мольер решил снова поехать в Паризити, прикомандировал свою группу к Конзи (брату короля), в благодарность чего ей было назначено 300 ливров в год субсидии, которых, впрочем, она и в глаза не видела. Когда впоследствии Людовик XIV стал

1) Но Мольер никогда не был актером, а только primus inter pares, и группа его всегда оставалась товарищеской, учрежденной на архаичных началах.

вполне самостоятельным и узнавал Монсера и его актеров поближе, дружить было чрезвычайно приятно в Пале. Родить, назначена субсидия в 7000 ливров в год, и Монсеру — жалованья в 2000 ливров. Таким образом, жизнь Монсера оказалась обеспеченной, и он мог быть совершенно счастливым, и отнюдь не озабоченным большими партиями и абсурду, хотя и среди соперничающих групп и других врагов не раз озабочивал его покой. Все-таки с этих пор отнюдь не был независим, свободен; ему покровительствовал король, жоварница уважали его, сочинения его считали гениальными, и при всем этом гениальный человек был несчастлив всего своего жизни.

Монсер долго был в связи с *Маделеной Бежарт*¹⁾, которая пошла к нему из рук какого-то графа; Маделена жила с этим графом дочь *Арманда*²⁾, выросшую почти на руках Монсера. Когда эта *Арманда* стала взрослой девочкой, Монсер понял, что его любовь к ней вовсе не огульная, и в то же время не мог не видеть, что отнюдь не сорокалетний, сильно занятый директор групп — вовсе не подходящий муж для молодой легкомысленной девочки. Несмотря на все это, он женился на семнадцатилетней *Арманде Бежарт*, которая обманывала его; сестра *Арманда* и актриса *Де-Бри*, которая отнюдь не была любима,

1) *Madelaine Bejart*.

2) *Armande*.

не утешали его, а мучили. Дружба роже доставляла мало утешения писателю-артисту. Мольеру предлагал Расин, помогать ему, а роже оказался неблагодарным и стался почти его неприязнелем.

Возь какъ описываютъ современники Мольера: „Онъ ни худъ, ни толстъ и роста скорое високаго; держителъ благородно, ходитъ медленно, нога его очень красива. Носъ довольно высокъ, ротъ большой, брови густыя, черныя, цвѣтъ лица смуглый; онъ можетъ придавать своимъ чертамъ комическое выражение. Физіономія его извѣстна по рисункамъ и бюстамъ. Нельзя не озабочиться передъ этою гордою и задумчивою фигурою, въ которой отражается сраданіе, мизантропія“. Главныя стороны его характера: доброжа, великодушіе, услужливостъ; онъ любитъ говорить рожу, и когда играетъ группы свои тѣси, жредуче, чтобъ актеры приводили своихъ друзей, и наблюдаетъ, какое внезапное произвудитъ надъ ними стенія.“

Мольеръ любилъ жить хорошо, и, получая съ своего театра до тридцати тысячъ лировъ, проживалъ все. Слушанка его Лафоре слушала, какъ онъ игралъ ей свои образовыя произведенія, Мольеръ часто давалъ обеды и ужины и Шапель занималъ родей вѣнгеро козлина, козорый, въ послѣдніе годы своей жизни, казался однимъ молокомъ. Благодаря, ній его жизни извѣстны всемы, и ни однимъ бѣднелемъ не убодилъ охъ него безъ утешенія.

Когда Мольеръ написал свои образованнѣ произведе-
денія, его начали угрожать Явизьсь въ Академію. Оу-
кралось кресло Буало, и на него явился одитор Монзинси,
показавъ что Тасинъ не хотѣлъ быть академикомъ при
Мольера; но для избранія академики требовали, чтобы
авторъ „Мизантропа“ отказался отъ званія актера, тогда
какъ онъ былъ душою, оживленъ, и любовью своей дружины
и французскаго театра. Академія выбрала Монзинси,
и Мольеръ утѣшился, сказавъ, что поклонился показавъ
о кресло Паскаля.

Последняя пьеса Мольера была „Malade imaginaire“
(„Мнимая болѣзнь“), и въ ней онъ игралъ, когда былъ
уже опасно боленъ. Магистры знала его и ученики
Барона украшивали охлопнувъ представленіе, Мольеръ
отыскалъ, что болѣше надзидесяти рабочниковъ шивуру
золото рать, что получаютъ за представленіе, и мн-
ше ихъ хлѣба въ этотъ день было бы несправедливо.
И онъ вышелъ на сцену, блѣдный и умирающій,
скрывалъ подъ платкомъ свои сурраданія, поцѣлыво-
валъ себя очень дурно, и когда его прикесли безъ губевъ
за кулисы, кровь хлынула у него горломъ; на рукахъ
перенесли его въ квартиру, где онъ умеръ черезъ нѣ-
сколько часовъ 17 февраля 1673 г. Духовенство, напавшее
во время съ Мольеромъ еще со „Школы женщинъ“, не
пропустило и мерзвоту врагу: Мольера, какъ актера,

умершего безъ покаяній, не дозволяли хоронитъ въ по-
священной землѣ и, не выходя въ это дело великому,
цзѣи король, ему пришлось бы ласкаться выносу въ само,
убійцами.

Въ жизни Мольера можно различать два периода:
его жизни и литературная деятельность 1, въ провинціи,
2, въ Парижѣ.

I. Мольеръ въ провинціи (1645-1653)

Ходя объ этомъ периодѣ и
о французскомъ Мольерѣ, мы
мало знаемъ, но все-
таки несомненно
то, что въ это
время написана
его трагедія,
эпическое развѣ-
щеніе.

Что Мольеръ не губовалъ влеченій къ званію
оуца и перешелъ молодежь на перо, это - несдвигуе-
но. Сврасхъ къ театру и литературному творчеству разви-
лась въ немъ сильно, и онъ участвовалъ въ зрелищномъ
субвонцихъ комедиантовъ въ провинціи и тамъ же началъ

онъ писатъ для театра Мольеръ началъ съ того, что напи-
салъ трагедію: „Сиванда“ (La Thébaine) и „Дон Гарсиа де Наварре онъ въ Ринсе жалонъ“ (Don Garcia de Navarre ou le Prince jaloux).
которой исчезли безъ слѣда и не имѣли

успѣха. Молодой писатель оказался соперникомъ съ Корне,
лемъ и приткнулся за комедіи, развѣнчерея, первоначально
для своего соборвеннаго театра. Въ Ломъ, въ 1653 (1655)
году, посравилъ онъ на сценѣ первую свою болѣе самостоя-
тельную комедію „L'Étourdi“ („Безразсудный“ или „Второпяшникъ“),

его первая болѣе замѣчательная комедія: „L'Étour-
di“ и „Le dépit
amoureux“.

которая имѣла весьма порядочный для начинающаго
автора успѣхъ. „Безразсудный“ (L'Étourdi) - его первое пра-
вильное произведение. До рѣшѣннъ поръ Мольеръ французско ири,
способлялъ французскіе фарсы и пьесы пастриги; впро-
чемъ и L'Étourdi есть передѣлка пьесы Бардьеръ: L'Innocent.

*) „Донъ Гарсиа Наварскій или ревнивый принцъ“ - героическая комедія

Все действие основано на хитроустройстве лажее маскариль,
но интрига ведена очень ловко, поподметив комический,
разговор живой и остроумный.¹⁾ Взрвал комедия Любовь
на досада²⁾, игранный дакше въ провинциим, выше
первой, характера въ ^{на}стерженьи лучше, больше на,
блудадельности и правды, особенно хорошо ведены
ссора и приширенья любовниковъ. ✶

До Монсера во Франии существовала неслыханно,
но комедия интриги и уральский фарес (арлекинсада);
Монсеръ въ небольшомъ промежуткомъ сделалъ два вакъ,
накъ шага впередъ: уне Безразумный — комедия на,
характеровъ; одна изъ первыхъ его поелъ, посявляемантъ
въ Парижъ, ⁽¹⁶⁵⁹⁾ о которой я упоминаю уне дакше по
поводу оземъ Рандульсе, Précieuses Ridicules („Скром-
ная сметанница“) — комедия правды.³⁾ Возъ въразитъ
ея содержание.

У богатого буржуа Торсиллиуса серж племянница
и дочка, которая начинала модныхъ романовъ и
увлеклась вкусомъ небольшого оземъ, подразнавшихъ
Рандульсе; они прогнали съ глазъ долой пресважавшихся
за нихъ порядочныхъ молодыхъ людей, которые въ озн,
жене подделаворъ въ мить своихъ лажеев: маскариль,
увовившаго, конечно въ каррикатуры, правы салоновъ, и
Хвасуня Моделе, маскариль, доуценный въ возриную
Баршентъ, приводитъ ихъ въ возоръ своимъ манерами и

1) „Взрвалъски“ игранны въ 1878 г. въ Москвитъ.

2) „Le dépit amoureu.“ — 3) сперва обнаруживающая гений, презем,
диротного на звание знаменитыйшаго котика правды велье времелъ.

Ломажины въ Бзюковъ; Моделе пораснаеъ тѣ разказами о своей небывалой храбрости. Комедія оканчивается поспрам, пеніемъ Барышневъ, кавалери котораго възнами палками своихъ господъ.¹⁾

Это еще комедія ишрити, мнѣзали владѣющая въ фаресъ, но по Бзюку, сатирическими выходками и резкому осмѣянію современныихъ ему недоузяковъ возвышающаяся до серьезнаго комизма.²⁾ Дочери гезнаго Буронца Торшмѣуса, Каго и Маделаона приѣзжаютъ въ Парисъ; къ нимъ являеъ послан, ные ихъ оуцоль стенихи Эокрвади и Лаграновъ, но же, маммиши не хордъ и смордъ на ниль. „Фидивелсно какъ мѣдезно съ ихъ сфороны, говоритъ Каго, начинаеъ прямо съ предложенія брака.“ — Съ чего же зѣ логемъ, чтобы они на, чинали: съ предложенія малозиничесрва? спрашиваеъ оуецъ. — „Что же бы это было за романъ, елидъ Киръ президе всего земилея на Мадагасъ.“ зашюгаеъ Маделона. Сѣзры увѣрены, что возможны записочки, зонкѣ указываеъ, хороменскѣ сзубки — незнакомы ихъ змениланъ. Тѣ, оекоф, бившия, удалюеъ и посылаеъ къ земаммищанъ своихъ слугъ, научивъ ихъ, что говоритъ и какъ дѣйствоватъ. Являеъ маскаримъ, передатчѣй маркизоны, въ парикъ съ закиши дмитиовици Буклями, что они касатоеъ до земли, когда они раскланиваеъ, съ крошечной шляпой подъ мышкой, въ тирогайшиихъ шрамахъ, дамшаканъ съ огромными банулами и эвильсезами, на висогайшиихъ кадлукаихъ.

1) Этой комедіи очевидно подражалъ Крыловъ въ „Кривоу дочкаихъ“.
2) Это было болѣе искусство, въ родѣ Арнедофана въ комедіи показатъ зеркало своему врагети — своимъ современникамъ.

Свои болзливъ, жинъ, весела и любезенъ. Молберъ салъ
 тралъ эту роль, въ маскѣ. Другой слуга, Моделе, являеца
 въ видѣ вазинаго, молчаливаго виконта, въ кафтанѣ,
 застегнутомъ до подбородка, съ длинной шпалой. Сестры
 въ восторгъ отъ новыхъ президентовъ на ихъ руку. Какъ
 кариль, переломившій въ мадригалѣ весь римскую метро-
 рию, которъ урядитъ въ ихъ домѣ академію сеструидъ и
 говоритъ свой знаменитый экскромпль:

Oh! oh! je n'y pense pas garde!

Tandis que sans songer à moi je vous regarde,

Votre oeil en tapinois me détrobe mon coeur,

Au volent, au volent! au volent! au volent!

(Въ эту минуту я не думала, съ нею, ни о галъ

И на васъ производимый беззачемъ взглянуть —

Вашъ глазокъ мое сердце похищаетъ тайкомъ,

Караулъ! караулъ! караулъ! караулъ!)

Сестры вить себѣ отъ такой галантности и оубогаго лю-

безничкаго еще болше подурими и вычурными фразами.

Маскариль и Моделе хвалятогъ передъ ними своими

подвигами и когда Маскариль утверждаетъ, что при осады

укрытленій Арраса онъ вѣлъ популице, Моделе по-

правдѣерь его и говоритъ, что это была цѣлая луня.

Комедія оканчиваеца тѣмъ, что Дюкрузи и Лагранжъ

приходятъ и выгоняютъ палкачи уже черезчуръ забравшихъ

лакеевъ, а Торшильетъ заключаетъ пѣсню словами: А вы,

причина или глупости; пошлый вздор, вредный забавы
 праздники чужды, романсы, сатиры, поэмы, соперы и всякая
 дребедень — короче бы подбрали ветхую басю!" — "Во злого мы уже
 перешли во Парижскую жизнь и даятельное молсера.
 Но следует еще заметить, что юмористически произведения
 молсера елизуется именно, безразличной и, "Домъ Мухомъ",
 о которомъ последнемъ разе будемъ впоследствии. За ними
 последовали его другія комедии во Паризити.

II. Молсера во Паризити (1658—1673).

Первая пьеса, написанная молсеромъ для его зрителей
 во Паризити, не дошли до насъ: это были, судя по отзывамъ
 современниковъ, довольно грубые фарсы, гдѣ импровизация
 играла главную роль; мимозоровити изъ нити оны дасть во.
 следствии другую импродурную обработку. Такая какъ жизнь
 молсера во Паризити, наконецъ, оказалась обремененной, зо
 оны моль денеръ оудаетъ съ бибельнымъ напредменнымъ взор.
 сзвю.

Почтенная герезъ полгода комедия, Стамарель или мимови³
рогоносцы слабѣе "Меланциузъ". Это подражаніе италіанъ,
 скому фарсу "Il comitato per opinione", во которомъ выведены
 на сцену сардинской живы италіанской комедии, являющій,
 ся у молсера и во другити его пьесахъ. Написанная хоро,
 тити суканити эта картина правова мелкой буржуазии
 митла закою цениталь, что ее играли сорокъ разе сряду и
 одити изъ зрителей Нѣфвиллантъ, запомнити ее называетъ,
 напегазаль и получилъ привилегію на пять мотъ, во зогеніа

1) Les précieuses ridicules была первая большая пьеса этого поэта. И сообщавоу
 аксюоръ, что во партеррѣ одинъ одумвлениый сфаражъ вскричалъ: "Comme, com.
 tage, Molière! voilà la bonne comédie!" — Крылато подражали ей во, Уроне досталь

которых никто, даже сам автор, не имеет права издавать эту комедию. ~~4~~

Въ 1661 г. группа поэтессы порешила на театре Пале Рояль, который Ричардъ выстроилъ для представлений своихъ, Мира, и дала героическую комедию „Донъ Гарсиа или ревнивый принцъ“, немнотворную ценюла и связуру съ репертуара посылъ изъ этого представлениа. Въ этой пьесе, взятый съ испанскаго, Мольеръ вывелъ такого же мнимаго рогоносца, зовущаго въ высшемъ обществѣ.

Между тѣмъ свой писатель загладилъ „Школа мусей“ (*École de maris*), похвалениую иль на сцену въ 1661 году. Своимъ замечу борьбу со срастемъ Мольеръ выразилъ въ этой комедии, гдѣ въ ролѣ гуманнаго Аристота саралъ выработалъ себѣ программу разумныхъ брачныхъ узъ, менѣе, возможнѣе при подобнѣхъ условіяхъ — модѣ молодецкой пьесы, основанную на уваженіи къ мусу и на его полномъ доверіи. „Школа мусей“ уже перекодъ съ комедии изъ ролѣ къ комедии Карактеровъ, хотя и въ ней также преобладаютъ разумный комизмъ. Герой пьесы Скапаретъ чертовой, грубай, зисславный эгоистъ. Онъ не хочетъ терзваться ни чѣмъ ни приидъ, ни модѣ, ни выгодамъ друзей, ни даме благороднѣе. Онъ опекуна Взаделлы сироты, которую оцъ ея, умирая, передалъ своей другу, но завѣщанію. Скапаретъ, отчаявъ уже себя мусемъ Взаделлы, не доставляетъ ей

4. „Мнимый рогоносецъ“ переведенъ А. Т. Рубевинымъ и напечатанъ въ Москвѣ въ 1825 г.

никакимъ удовольствiемъ, держишь ее въ самомъ суровомъ уединенiи
 и восхваляешь превосходящею своей сестры бразу своему Арису,
 воспитывающему какъ младшею сестру Изабеллы, Леонору. Но
 Изабелла любила Валера и, тоби сказать ему это, признается
 Стамарелю, что Валера влюбленъ въ нее и даже писалъ
 къ ней, но она, не любя его, просила опекуна возвратитъ
 письмо, которое она даже не распечатывала. Стамарель отъ-
 носилъ письмо Валеру, а дочь узнала, что онъ любилъ и
 это крѣпче него Изабелла не хотѣла имѣть другого мужа.
 Но Валери, тоби еще болѣе утѣдился въ зломъ, хотѣлъ
 имѣть видѣть Изабеллу, и за въ присудствiи Стамареля,
 въ очень тонко веденной сценѣ, умолялъ дочь, кого она
 любила, избавить ее отъ нелюбимаго человека. Стамарель
 какъ доволенъ Изабеллою, что даже ей поцѣловать свою
 руку и обнимаешь Валера, сознавая о его горѣ. Но въ ту же
 ночь Изабелла собираетъ ботинки къ своему возлюбленному,
 на парогъ ее беретъ Стамарель. Куда она можетъ идти
 такъ поздно? Изабелла уверяетъ, что черезила своего конна-
 зу Леонору, тоби за погла свободно всери бестаду, черезъ
 окно, со своимъ обомраченемъ. Стамарель очень доволенъ
 знымъ, что это послужитъ урокомъ его бразу, внушившему
 такіе дурныя правила своей дочери. Но Изабелла заботится,
 что будетъ гораздо приличнее, если она охотится своего
 сестру, возвращаетъ въ свою комнату, и Стамарель слы-
 шить, какъ она осеняетъ упреками Леонору и выгоняетъ ее.

Та дѣйствительно выходящая закутанная въ покрывало. Скарпель займѣть слѣдуетъ за него и видѣть, что она вошла къ Валеру, Гюэну къ Ариссу, съ извѣстностью, что дочь его обезславлена. Оба они сѣлаха къ Валеру и находить тамъ Изабеллу — вѣнцо Леонора. Обманутой онахуно дахъ поновомъ свое согласіе на бракъ молодыхъ людей. Тѣмъ Скарпель, посколко разъ являю. щійся въ комедіи Мольера, создалъ зрѣніе писателя, какъ олицетвореніе чирѣлаго, надутого, самолюбиваго скаррика. Изабелла захне живое лицо, коня поведенія ея не отличающа строгого нравовъ, весьма распущеннахъ въ эпоху Мольера. Пѣеса ведена весь, на искусно и полна неподделаннаго комизма, козя основную идею авторъ видѣлъ у Теренція, Токатіо и Лопе де Веги. ¹⁶⁶⁵

Въ томъ же году Мольеръ написалъ зрѣнкозую комедію въ трихакъ Les fauconnets („Докупливые“), въ которую бѣль сравненіе балеръ. Пѣеса позаблена въ дохъ недѣли, по порученію Фрука, дѣя знаменитаго праздника, ка, даннаго въ его замкѣ, въ гезѣ короля. Содержаніе пѣсы созоду въ томъ, что влюбленнахъ гдѣхъ на свиданіе своего возлюбленнаго, а ему въшаторъ разная лица, докупалонція своего болзвенно: лакей Логеръ непремѣнно, но поправитъ его фчалеръ и прихѣсаръ; игрокъ разсказываеъ ему подробности проиграннаго тѣмъ парфим въ пикеръ,

„Миса миса“ переведена Кропозовичъ въ 1757г. Въ новѣмъ переводѣ А. Григорьева она бѣла играна въ Петербургѣ въ 1842г.

окозники выводить его из жертв и безконечным разказами
о своих подвигах, пересчитывать окозничьи жертвники.
Весь эри сценки оригинальны и занимательны.

Въ слѣдующемъ году сорокалѣтній Мольеръ женился
на семнадцатилѣтней Армандѣ Бешаръ, дочери своей преем-
ней любовницы Мадленны Бешаръ. После одного изъ пред-
савлений пьесы *École de maris*, Мольеръ съ Армандой от-
правился въ церковь и переночевалъ (30 февраля 1662г.).
Бракъ эрозъ оказался несчастливъ; Мольеръ не ловъ запереть
свой домъ для молодыхъ дворянъ, занимавшихся донжуи-
ансубомъ, и Арманда, желавшая замужества за ско рави
независимости и права на веселую и интересную
жизнь, постыдилась всецѣло отдаться ей. Мольеръ сърадался,
но не разлюбилъ ея, и язвикомиическое поношение об-
манутого мужа легкомысленной и пухрой, но все же
любимой женщины, выразилъ въ извѣстной комедии:
École des femmes („Школа женщины“). Бракъ, приключеній
вполнѣ безвѣстно гордъ и несчастливъ, въ первый годъ конечно
считалъ его вполнѣ счастливымъ, и отъ написалъ какъ
разъ упомянутую пьесу. Содержание комедии основано
на томъ же самомъ данномъ, какъ и въ „Школы мужей“;
но характеры очерчены еще рельефнѣе, интрига ведена
еще искуснѣе, хотя сообразно дѣйствію въ пьесѣ очень
мало. Арманда — дочь холостого, седьмидесяти лѣтняго скарлика,
звердо въращалого въ то, что женщина можетъ быть доброю.

дворянска, только когда она глупа и необразованна; Мисса, дворянка без образования, не знающая своего, но козоруча любовь наукаеъ и просвѣтъ, не смотря на еяроий при-,
смотря глупыхъ слуги и слуганки — все это лица чрезва-,
чайно сценичныя и представляются типами французской
комедии. И между прочим, Эза тѣса возбуждала сколько же
восторговъ, сколько и порицаний. На авторе возедали все
женщины, набода, что онъ нарушилъ законы вкуса
и приличия, лансии обвиняли его даже въ насмѣхъ,
какъ надъ религійю.

Насмѣшка Эза заставила Монсера написать одно-
актную сцену, подъ названіемъ „Кризука Школа жено-,
щичья“ ^(La Critique de l'École des Femmes, 1662 г.)
въ козорой, защищаеъ оуъ взводиваеъ на него
обвиненій, Монсеръ вывелъ на сцену одну изъ жакиль
темнатицъ, возрадившуюся съ предзавлеченій „Школа
женщины“, гдѣ она едва не упала въ обморокъ оуъ оуфра-,
щениа. Ея еяроичу Беруръ раздраженный маркизъ и
педантъ мизидаетъ, но авторъ очень искусно и логично
защищаеъ своего героя и пессу. Несмотря на это,
на авторе посыпались обвиненія въ формахъ диссертацій,
комедій и индрий. Терцонъ Лафрельеда, возвращаеъ ея
Монсероу, пригнулъ его голову въ своему кафтану
и грубо похеръ ее о металлическія пуговицы, зато,
писареъ поставляеъ надъ нимъ въ „Кризука на Школу
женщины“.

„Школа женщины“ переведена М. Кропозовскимъ въ 1757 г. и
Хмелевскимъ въ 1821 г., доперевитымъ въ пѣськѣ болонска
переводки. „Кризука на Школу женщины“ переведена Полевскимъ
и играна у насъ въ 1842 г.

За это, въ тещу свою, Версальскій Экспромптъ (*Impromptu de Versailles*)
 Мольеръ вывелъ на сцену многихъ изъ своихъ враговъ,
 переимавъ всю комедію рѣзкими личностями. Однихъ
 изъ писателей того времени Бурсо, смѣявшійся надъ Мо-
 леромъ, ваведены имъ подъ своими насмѣшливыми именами.
 Враги отыскали Мольеру двудя пьесы, гдѣ описывали
 Мольера не какъ писателя, а какъ человека, какъ одиану,
 зато мущина; на него даже подали доносъ, что онъ же-
 нился на своей дочери. Людовикъ XIV отыскалъ на пьесу
 жалъ, что креслись сына писателя со своєю дочерью, а
 факъ какъ придворные, съ которыми онъ прислуживалъ
 королю, не хотѣли обѣдать во дворцѣ за однимъ столѣмъ
 съ актеромъ и писателемъ, Людовикъ посадилъ его одианѣ
 за свой столъ, выгнать ея собою.

Въ 1664 г. Мольеръ написалъ фарсъ: Принуденный
Бракъ и комедію-балетъ въ 5-ти дѣйствіяхъ „Принцесса Индра,
или црвопольскій очарованнаго острова“, игранную во время
 придворныхъ праздниковъ, данныхъ Людовикомъ XIV въ
 честь двухъ королевъ. Первый актъ и начало второго писаны
 въ стихахъ, остальное въ прозѣ. Сюжетъ взятъ изъ пенанскаго
 феафра, и на сценѣ являлся придворный шутъ. Сюжетъ „При-
нуденнаго брака“ выдуманъ Мольеру прошешевіемъ,
 случившимся въ его время съ кавалеромъ Трапичомъ.
 Утожденая изъ Лондона, онъ забылъ, что обѣщанся жениться
 на довицѣ Тампльдонѣ, и два брака ея, догнавъ его на дороге,

*) Don Juan, ou le Festin de pierre (16652). Это обработка одной из знаменитых пьес пьесы испанского драматурга, драмы Convivado de piedra (Каменный стол) Tirso de Molina. Мольер ознакомился с этой пьесой впервые по италийской обработке ее. В 1734 пьеса — Дон Жуан —

напомнившая ему об этом обитании!

282

Замечательно, что в этом же году игрались были при дворе при аска "Шарлотта" и вей эта пьеса — у принца Конде, друга и покровителя Мольера. Но для публики пьеса была запрещена, и это так раздражило Мольера, что ^{он написал} в пьесе своего "Дон Жуан", ^и игранию в начале следующего года, ^{он} беззастенчиво с помощью колоколь прозвучавших лицелторов, обвинявших писателя в конъюнктуре. В "Дон Жуан" он ввел наказанного расчуженника и бедошника, но жить этого все-таки привлекается зрители, и сверхсмертельная кара его никого не пугает и не исправляет. Драма еще дальше возманила прозвучавших писателя Лангюи и режиссера; ее не принимали напечатать (и, со второго представления, выдворили из нее несколько прозвучавших слов и всю сцену с ним, ко. Зорго Дон Жуан заставлял конъюнктуровать за деньги. Чтобы вознаградить театры за все неприятности, Людовик отдала дружбу Пале Рояльского драматурга придворной и назва, чилъ ея директору Мольеру 7.000 ливров немей. *)

В этом же году он написал "Любовь-доктор" (L'Amour medecin, 1665), пьесу, в которой одвавил войну всему тогдашнему медицинскому миру, вполне заслуживавшему порицания и наказания. Походивши большой, срадак не, пересрававшими камелью, он не мог не сходить над наукою, неприкосновенного никакого облегчения

1). Принужденная цензура была напечатана в 1779 г. В 1892 г. Д. Ленский перевел вконец эту комедию, под названием, "Хороши да шеники", но на сцене она не имела успеха.
2). "Дон Жуан" переведен В. Вурьевичем и напечатан в "Пантеоне" 1846 г. Но сцена с цензурой, по предположению цензуры, передана в сцену с индийскими, пересрававшими камелью жель жалбаю.

его близости, и герцогиня докторовъ, выведенная въ его пьесы — предвѣдливо не карикатуру, но злѣю сатиру на извѣстнаго въ его время медиковъ. 4

Черезъ 4 года Мольеръ окончательно понялъ, что надежда на счастье съ Армандой слишкомъ обманула его, но любовь его къ ней не умерла; своего доску по утраченной вѣрѣ въ людей, безобразный пессимизмъ, слишкомъ злорадный любуясь душою и, какъ всегда, гуманную ненависть къ людямъ, явившуюся слѣдствіемъ зрѣлья обезчеленства, отъобразилъ въ „Мизантропѣ“; это первый образецъ такъ называемой высокой комедіи („haute comédie“), малооцѣненный современниками, но за то высоко сравненной по достоинству; какъ въ образѣ, 3 извѣстнѣйшихъ комедій Мольера тѣсно связаны съ обезчеленствомъ его жизни. По всей вѣроятности и въ „Донъ-Жуанѣ“ (1665г.) отразилась его ненависть къ дворянству, избравшимъ своею спеціальною соблазнамъ женщинъ. Въ 1662г. явился „Мизантропъ“³⁾, одна изъ лучшихъ пьесъ Мольера, въ которой отъ высказаны все свое нерасположеніе къ людямъ. Но прежде всего я разскажу подробно весь ходъ комедіи.

Первое дѣйствіе начинается разговоромъ Фрильона и Алцезера. Последний не можетъ признать первого своимъ другомъ и обращается къ нему ^{съ презрѣніемъ} цѣпками.

Алцезеръ. — Ничуть, ничуть, я не могу шутить и не дерзаться,

Какъ давно съ подлостью здѣсь должно цѣпываться,

4) „Любовь-докторъ“ переведена въ первый разъ въ 1802 г. Кнута Малювской поставила ее на сцену въ 1837 г. въ новомъ переводѣ.

3) Le Misanthrope.

Кой горь вась, наконець, несазатъ принудидаеъ?

Сбродъ вѣжкѣи издаваеъ проеизвѣстѣю оудни.мъ
Несластоуи.мъ авхоратѣ — и.мъ голодѣ засраблѣеъ.

Послушаи.мъеъ мѣнѣ, оставѣеъ э.мъ и.мъ.

У.мъ е.мъ е.мъ с.мъеъ писатъ — пишѣеъ в.мъ и.мъ о.мъ,

А и.мъ ч.мъе.мъ, какѣи.мъ доверъ в.мъ с.мъе.мъ,

О.мъо.мъа в.мъ и.мъ м.мън.мъд.мър.мъ, б.мъд.мъ м.мън.мъд.мън.мъ и б.мъд.мъ д.мъо.мън.мъс.мъ.

На и.мъ г.мън.мъо.мъе.мъ: непризнатѣи.мъ по.мъд.мър.мъ.

Оронъ р.мъе.мън.мъо ч.мъд.мъо.мъд.мъе.мъ, в.мъд.мъо.мън.мъе.мън.мъо.мъи.мъ зак.мъи.мъе.мъ при.мъго.мъв.мъо,
р.мъо.мън.мъ. В.мъд.мъо.мъе.мъ д.мъо.мън.мъе.мър.мъв.мъе.мъ н.мъч.мъи.мън.мъа.мъе.мъ с.мъц.мъе.мън.мъо.мъ м.мъе.мъд.мъу С.мъе.мъи.мън.мъе.мъ,
н.мъо.мъ и А.мъц.мъе.мъс.мъе.мър.мън.мъ. О.мън.мъ у.мър.мъе.мък.мъа.мъе.мъ е.мъ в.мъ к.мъо.мък.мъе.мър.мъе.мъв.мъе.мъ, в.мъ
р.мъо.мън.мъ, ч.мъо о.мън.мъа при.мън.мъи.мъа.мъе.мъ К.мъл.мъи.мъд.мън.мъд.мър.мъа.

С.мъе.мъи.мън.мъе.мъ. Какѣ в.мъ в.мъз.мъо.мън.мъо.мъв.мън.мън.мъ и какѣ не.мъс.мър.мъа.мъв.мъе.мъд.мъл.мъи.мъв.мън.мъ!

О.мън.мъ при д.мъв.мъо.мър.мъе.мъ и.мън.мъа.мъе.мъ в.мъс.мъе.мъ;

В.мъ м.мъе.мън.мъо.мъ п.мъо.мъц.мъе.мъс.мъе.мъ о.мън.мъ...

А.мъц.мъе.мъс.мъе.мър.мъ.

Т.мъе.мър.мъд.мъи.мъд.мъе.мъ в.мъш.мъе.мъ п.мъо.мъц.мъе.мъс.мъе.мъ!

С.мъе.мъи.мън.мъе.мъ. Ко в.мъс.мъе.мъ в.мъс.мъе.мъл.мън.мън.мъо.мъ в.мъ р.мъе.мъв.мън.мъи.мъв.мън.мъ!

А.мъц.мъе.мъс.мъе.мър.мъ. Ко в.мъс.мъе.мъ в.мъс.мъе.мъл.мън.мън.мъо.мъ — да! А в.мъс.мъ, какѣ в.мън.мъо.мъу.мъ я,

Ко в.мъс.мъе.мъ в.мъс.мъе.мъл.мън.мън.мъо.мъ б.мъл.мъа.мъг.мъо.мъс.мъл.мъо.мън.мън.мъ...

С.мъе.мъи.мън.мъе.мъ. М.мъ у.мър.мъе.мък.мъа.мъе.мъ за э.мъо в.мъс.мъ м.мън.мъд.мъ?

О.мън.мъ — м.мън.мъо.мъ п.мър.мъе.мъд.мъ в.мъс.мън.мън.мъ о.мъд.мъл.мъи.мъо.мън.мън.мъо.мъи.мъ!

А л.мъч.мъи.мъе.мъ, е.мъс.мъл.мъд.мъ о.мъд.мън.мъо.мъу

В.мъ о.мъд.мъа.мъл.мъа п.мър.мъе.мъд.мън.мъо.мъч.мъе.мън.мъе.мъ?

А.мъц.мъе.мъс.мъе.мър.мъ. Я в.мъш.мън.мъ о.мъд.мъл.мъи.мъо.мън.мън.мъ? Но ч.мъо.мън.мъ м.мъе.мъ? — не п.мън.мъи.мъу.

В.мъз.мък.мъи.мъд.мъе.мъ, н.мък.мъо.мън.мъц.мъе.мъ, с.мъо.мън.мън.мън.мъе.мъд.мън.мъ...

С.мъе.мъи.мън.мъе.мъ. Ч.мъо.мън.мъ? У.мъб.мъо.мъд.мъе.мън.мъе.мън.мъ, ч.мъо в.мъ м.мъо.мъд.мъи.мън.мъ м.мън.мъо.мъ?

Альцезер. И радъ бы вторить всей душой,
 Что ты доказалъ герва?

Селишена.

Но если я сказала:

Альцезер, я васъ люблю — и этого вамъ мало?
 Вы все не вторите?...

Альцезер

Повторю я готовъ,

Но кто поручает, что зреть слышь слова
 Вы, можетъ быть, сейчасъ другимъ не говорили?

Селишена. Вотъ истинный каменный меня вы наградили!

Вотъ ваша суровая, высокая любовь!

Довольно! я сейчасъ разстою все сомненья:

Что говорила я — беру назадъ вполнѣ;

Я говорила въ задуманности.

Мужъ, не приписывайте мнѣ

Обмана вашихъ чувствъ и вашего сознания —

Теперь все кончено.

Альцезер.

Защити я васъ люблю!

О! если вырветъ я изъ вашего влияния,

Я не бею благословлю!

Я не скриваю, но, я пламенно желаю

Изъ сердца вырвать прокъ вашъ образъ роковой,

Но... все усилія напрасны — я не знаю,

За то наказано я любовию какой!

Селишена. Да, суровая любовь! Эдва ли кто закъ любви.

Альцезер. Вы правы: я ревнивъ, моя суровая цыганъ свора,

Моя любовь слепота — она меня погубитъ —

Но въ мѣру ей подобной погубитъ!

Къ Селиметъ являютоя гоери: Климандръ, Акасъ и
 Элианза. Начинаеть свѣтскій разговоръ и едилетии про
 знакомыхъ. Возъ какими ^{гиперболами} анфизадами описываетъ любовь
 Элианза: Мать, вообще любовь ичаче создана;

Она влюденнаго всегда даритъ блаженствомъ;
 Любимой женщиной душа его полна —
 Онъ въ ней и слабости ощущаетъ совершенствомъ.
 Изобрѣдаетъ онъ на это имена:

Влюбленъ онъ въ блондину — она бланкый мамина;
 Когда эта красавица, какъ смерзной франкъ черна —
 Синеглазкой сзразной онъ зоветь ее карзійно.
 Въ деделой женщины — великелье поразителъ,
 И въ розей — сфроймвей сранъ его обворозилаетъ
 И неопрядноего, безвкуселье илтомель,
 Онъ икъ небрежнелоего иудизной называери.
 Влюбленъ онъ въ карлицу — она въ его глазахъ
 Век прелестъ женская въ разнеларъ уменьшительномъ;
 А женщина-гигантъ, вышматочая сфранкъ,
 Богиней называетъ глазаго его влюбленномъ;
 Болзучая сфранкая — любезноего полна,
 А полкаливая — невинноего золозая;
 Плужовка-умница, а дурочка — проекая
 И огенъ добрая. Любовь во всемо видна;
 Къ любимой женщиной влюбленней всемо добрее,
 За недосказки онъ любитъ ее гоово.

Алцелеръ. Я? мать, я никогда...

К Днязвѣ оканчивающей зловѣ, что Алцееса предвѣдъ
 полицейскій по дталу обѣ оскорбленіи Оронца. Въ зрѣньяхъ
 Днязвѣи Климандра и Акаса хвасанова друга передъ
 другомъ расположились Селимена. Притомъ Ар.
 Симова, и Селимена рисуетъ ей порозрѣ въ унаскній,
 тинъ краскахъ: Ну слово въ: закъ она чѣрва.

Что на нее слозрѣе нелзя безъ оуфранска.

Такъ омерзужилна... (Арсиновъ входитъ).

Возъ радоеунайъ визитъ!

Акъ зрѣно выражѣтъ, въ какомъ я вослищенка.

Входитъ Алцееса, Селимена осваиваетъ его съ Арсино,
 его, и за осмаетъ его котнмилитенками, говоритъ, что его
 квалдѣхъ важные люди и, наконецъ, что Селимена его
 обманываеъ. Въ подобный случаѣ, я на слово не вѣрю.
 Алцееса, Сомнѣнбе зѣшено. Акъ должно доказатъ.

Скажице трд.но мнѣ - я неужу извѣрго.

Тозовый вѣрѣтъ и еррадатъ.

Арсиновъ. Хозитъ? Хорошо! Въи вѣдучали прекрасно;

Подайце руку мнѣ и все вава будѣтъ яено.

Поделице ко мнѣ, а зава

Докажетъ яено вава кокезѣво и измѣтну -

М, если можете забытъ про Селимену

Наидѣедъ, можетъ бытъ, и узнѣенсе вава.

Отъ члѣдѣвъ, и черверное днѣзвѣе начинаеъ разока,
 зомъ Фрилинда Флиантъ о зомѣ, какъ мирили Оронца
 и Алцееса. Блестѣу ихъ прерываеъ припадъ Алцееса.