

Чебышев Александр Александрович

**Очерки из истории
европейской драмы**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
А46

А46 **Александр Александрович Ч.**
Очерки из истории европейской драмы / Чебышев Александр Александрович –
М.: Книга по Требованию, 2026. – 101 с.

ISBN 978-5-521-29870-9

ISBN 978-5-521-29870-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2026

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2026

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

вопроса о томъ, возникла ли послѣдняя подъ прямымъ вліяніемъ первой, то въ концѣ нашего очерка мы встрѣчаемся съ нѣкоторыми фактами, указывающими на вліяніе англійской комедіи на французскую, но подробнымъ выясненіемъ этого вліянія мы надѣемся заняться въ слѣдующемъ очеркѣ, въ которомъ будемъ говорить о французской драмѣ прошлаго столѣтія.

I.

Въ 1642 году заканчивается блестящій періодъ англійской драмы, въ которомъ, кромѣ великаго Шекспира, мы находимъ еще цѣлый рядъ талантливыхъ поэтовъ: Марло, Бенъ-Джонсона, Бомона, Флетчера и др. Въ этомъ году, по случаю войны парламента съ Карломъ I, по распоряженію обѣихъ палатъ, всѣ театральныя представленія, какъ несоотвѣтствующія народному настроенію, были прекращены.

Пять лѣтъ спустя послѣдовало новое и весьма суровое подтвержденіе этого запрещенія, при чемъ парламентскимъ биллемъ отъ 11-го февраля 1647 года предписывалось лорду-мэру разрушить всѣ существующія театральныя зданія. Актеры, продолжавшіе не смотря на запрещеніе свою дѣятельность, подлежали тѣлесному наказанію, а зрители подвергались денежному штрафу въ размѣрѣ 5 шиллинговъ съ cadaго лица.

Естественно, что въ виду такого враждебнаго отношенія пуританскаго правительства къ театру большинство актеровъ стало въ ряды войскъ короля и, по словамъ мистера Ловевита, одного изъ дѣйствующихъ лицъ маленькаго діалога, вышедшаго въ свѣтъ въ 1699 г.: „какъ добрые и вѣрные люди, служили своему старому господину хотя и на иномъ, но еще болѣе почетномъ поприщѣ ¹⁾“.

По окончаніи войны актеры образовали артистическое общество, которому за годъ до казни короля (1648 года) удалось поставить нѣсколько піесъ, разумѣется, тайно отъ правительства. Но въ одинъ для нихъ злосчастный вечеръ, во время представленія трагедіи „The Bloody Brothers“ (Кровожадные братья), отрядъ пѣ-

¹⁾ Wright. *Historia Histrionica*, Fitzgerald—a new History of the English Stage, London. Tinsley brothers 1882 I vol. p. 12—14.

хотинцевъ занялъ то зданіе, въ которомъ шло представленіе, актеры были схвачены и въ театральныхъ костюмахъ препровождены въ тюрьму, гдѣ ихъ продержали нѣкоторое время, а затѣмъ отпустили на свободу, но театральные костюмы были конфискованы ¹⁾. Какъ, однако, ни были строги мѣры, принимаемыя пуританами противъ ослушниковъ ихъ запрещенія, актеры все-таки по времени устраивали спектакли, преимущественно за городскою чертою. Въ 1658 г. предприимчивому Давенанту, вѣдавшему театральнымъ дѣломъ еще при Карлѣ I, удалось даже заручиться у суроваго протектора разрѣшеніемъ поставить свою оперу „The Cruelty of Spaniards in Peru“ (Жестокость Испанцевъ въ Перу). Интересно при этомъ вспомнить слова Эвелина. Въ своемъ дневникѣ онъ пишетъ, между прочимъ, что ему пришлось быть (5-го мая 1658 г.) на представленіи новой оперы, написанной въ итальянскомъ духѣ, которая, по его мнѣнію, во всѣхъ отношеніяхъ уступаетъ итальянскимъ образцамъ. Хотя Эвелинъ и не сочувствовалъ вовсе образу дѣйствій пуританскаго правительства, однако онъ не одобряетъ подобнаго рода развлеченій въ такое время всеобщаго унынія. Онъ считаетъ даже своимъ долгомъ извиниться передъ читателемъ въ томъ, что не съумѣлъ уклониться отъ приглашенія знакомыхъ идти въ театръ. „Я пошелъ“. замѣчаетъ онъ далѣе, „но сердце упрекало меня за этотъ поступокъ ²⁾“.

Съ возвращеніемъ Карла II въ Англію начинается новая эра для англійской драмы. Все то, что было уничтожено и запрещено пуританами, теперь съ восстановленіемъ монархическаго режима получаетъ право на существованіе. Театры, офиціально не существовавшіе въ Англіи съ 1642 г., восстанавливаются тотчасъ же по вступленіи Карла II на престолъ. Вернувшись къ себѣ на родину 29-го мая 1660 г., онъ уже въ августъ того же года даетъ патентъ Виліаму Давенанту и Томасу Куллигрю для устройства двухъ театровъ. На основаніи этого патента, всѣмъ остальнымъ лицамъ, занимавшимся театальною антрепризою во время господства пуританъ—тайно, а съ возвращеніемъ короля—открыто, строго запрещалось продолжать прежнюю дѣятельность. Театръ становится любимымъ развлеченіемъ короля. Онъ самъ охотно вмѣшивается въ дѣла его внутренняго

¹⁾ *Fitzgerald* ibidem I, 14.

²⁾ *John Evelyn, Diary and Correspondence*. London. Henry Colburn publisher 1850 г.

устройства, его интересуютъ мельчайшія подробности постановки пьесъ. Онъ лично даетъ совѣты актерамъ, какой надѣть костюмъ, входитъ въ разсмотрѣніе различныхъ пререканій между актерами и актрисами, которыя впервые появляются на подмосткахъ англійскаго театра и тотчасъ же начинаютъ играть видную роль въ высшемъ обществѣ и при дворѣ. Въ прежнее время женскія роли исполнялись мужчинами. Правда, еще до революціи, именно въ 1629 г., англичане могли видѣть женщинъ на театральныхъ подмосткахъ, но то были пріѣзжія французскія актрисы, появленіе которыхъ возбудило негодованіе англійскаго общества. Въ особенности возставалъ противъ нихъ извѣстный врагъ театра Приннъ (Prinne)¹⁾. Съ возвращеніемъ Карла II появляются на сценѣ актрисы²⁾ и какъ замѣчаетъ Сибберъ въ своей извѣстной „Апологіи“: „Мы можемъ легко представить себѣ, что онѣ были дѣйствительно недурны собою, такъ какъ многія изъ нихъ, какъ извѣстно, обладали чарами въ достаточной мѣрѣ, чтобы въ ихъ часы досуга развлекать монарха („to calm and mollify the sages of Empire“³⁾). Намъ извѣстно, что актриса Нелли Гвиннъ (Nelly Gwynn) сдѣлалась одною изъ самыхъ вліятельныхъ и любимыхъ метрессъ короля. Она жила во дворцѣ Whitehall; „веселый монархъ“ пожаловалъ ей титулъ статсъ-дамы королевы; сынъ ея былъ возведенъ въ герцогское достоинство. Разсказываютъ, что послѣдними словами умирающаго короля были: „Не дайте голодать бѣдной Нелли“⁴⁾.

Какія же пьесы ставились въ новыхъ театрахъ? Старо-англійскій

¹⁾ *Fitzgerald*, *ibidem* I, 44; 47—48.

²⁾ Кромѣ только что указаннаго нововведенія англійская сцена интересующей насъ эпохи можетъ гордиться еще однимъ новшествомъ. Намъ извѣстно, что пьесы старо-англійскаго репертуара исполнялись при самой примитивной обстановкѣ, рассчитанной на самый нетребовательный вкусъ зрителей, богатая фантазія которыхъ восполняла разные недочеты въ исполненіи и декораціяхъ. Давенантъ первый познакомилъ англійскую публику съ подвижными декораціями и перспективою на сценѣ. Первый опытъ былъ сдѣланъ имъ въ его оперѣ: „Жестокость Испанцевъ въ Перу“, поставленной, какъ мы уже знаемъ, во время протекторства Оливера Кромвеля. Со вступленіемъ Карла II на престолъ Давенанту удалось довести такъ называемую *mise en scène* до высокой степени совершенства. Подробности у *Malone*, *Historical Account of the Rise and Progress of the English stage and of the Economy and Usages of Ancient theaters in England 1800*. *Beljame*. *Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au XVIII^e s.* Paris. Hachette. 1888 г. p. 36—39.

³⁾ *Apology for the Life of M^r Colley-Cibber*. London. 1740 (second ed) p. 77.

⁴⁾ *Гвиннъ*. Исторія англійскаго народа, пер. Николаева изд. 1892 г., т. IV, стр. 5.

репертуаръ былъ въ немилости у новаго партера. По мнѣнію Пеписа (Pepys), „Ромео и Юлія“—„самая плохая изъ видѣнныхъ имъ піесъ; „Сонъ въ лѣтнюю ночь“—„самая скучная піеса“; „Генрихъ VIII“—„наивная вещь“ (simple thing); „Отелло“ сравнительно съ трагикомедіею: „Приключенія пяти часовъ“ („Adventures of five hours) нѣкоего Тюка (Tuke)—„а mean thing“ (слабая піеса) и т. д. ¹⁾. Современникъ Пеписа, знакомый уже намъ Эвелинъ, судить объ этомъ иначе. Въ его словахъ звучитъ грустная нотка. „Я видѣлъ“, говоритъ онъ въ своемъ дневникѣ, „Гамлета“, принца Датскаго, но старыя піесы перестали нравиться нынѣшнему рафинированному вѣку, съ тѣхъ поръ какъ его величество прожилъ такъ долго за границу“ ²⁾. Скоро наступитъ время, когда Шекспиръ будетъ совершенно забытъ, когда, по выраженію Фарквара, всякій школьникъ, умѣющій проспрагивать глаголъ будетъ считать себя въ правѣ осуждать „великаго Шекспира“ за „неприличіе“ и „нелѣпости“ ³⁾. Весьма любопытно сужденіе о великомъ англійскомъ драматургѣ Раймера (Rymer), котораго Попъ считалъ лучшимъ англійскимъ критикомъ, а Маколей худшимъ. Въ своихъ сочиненіяхъ: 1) „Трагедіи этого вѣка, разсмотрѣнныя съ точки зрѣнія древнихъ писателей и здраваго смысла всѣхъ вѣковъ“ (1678—1692 гг.) и 2) „Краткій обзоръ трагедіи, ея происхожденіе, происходство и извращенность съ нѣкоторыми размышленіями о Шекспирѣ и другихъ сценическихъ дѣятеляхъ“ 1693 г. ⁴⁾—онъ вооружается противъ всѣхъ произведеній Шекспира вообще и „Отелло“ въ частности. По его мнѣнію, эта піеса должна бы называться „трагедіею носоваго платка“. Онъ порицаетъ въ ней все, начиная съ характеровъ дѣйствующихъ лицъ и кончая языкомъ трагедіи. Въ заключительныхъ словахъ о Шекспирѣ Раймеръ доходитъ до неистовства: „въ ржаніи лошади или въ ворчаньи собаки есть смыслъ, есть живое выраженіе“, говоритъ онъ, „и я могу сказать больше человѣческаго, чѣмъ зачастую въ трагическомъ полетѣ мыслей у Шекспира“. Но этотъ справедливый и тонкій критикъ не закрываетъ

¹⁾ *Pepys. Diary and Correspondence* 5 vol. 3rd. ed. London. Colburn publ. 1848.

²⁾ *Evelyn. Diary etc.* 26 Nov. 1661.

³⁾ *The Dramatic Works of Wycherley, Congreve, Vanbrugh and Farquhar* ed. by Leigh Hunt. Biographical and Critical Notes by Hunt, p. LXXVII.

⁴⁾ 1) *The Tragedies of the last age consider'd and examin'd by the Practice of the Ancients and by the Common sense of all ages* (1678—1692) и 2) *A Short View of Tragedy its Original, Excellence and Corruption with some Reflections on Shakespeare and other Practioners of the Stage* (1693).

глазъ передъ достоинствами трагедіи Шекспира. Такъ онъ признаетъ, что въ піесѣ не мало смѣшныхъ сценъ и остроумныхъ положеній, могущихъ доставить зрителю удовольствіе, но въ общемъ Отелло, по его мнѣнію, ни что иное, какъ „кровавый фарсъ безъ соли и вкуса“¹⁾. Аддисонъ въ своемъ сочиненіи о великихъ англійскихъ поэтахъ (*Account of the Greatest English Poets*. 1694) не нашелъ даже нужнымъ упомянуть о Шекспирѣ²⁾.

Если порою Шекспировскія піесы и появляются на сценѣ, то не иначе какъ въ передѣлкѣ современныхъ авторовъ, приноровленной къ вкусамъ зрителей этого времени. Такъ Ромео и Юлія передѣлывается Отвэемъ въ „Исторію и паденіе Кая Марія“ (1692), Антоній и Клеопатра—Драйденомъ въ „Все для любви“ (1678). Такъ (*Nahum Tate*) исправляетъ короля Лира, а Сибберъ—Ричарда III, Драйденъ съ Давенантомъ—„Бурю“.

Въ угоду новымъ вкусамъ создается новый типъ трагедіи—такъ-называемыя „Heroic Plays“ (Героическія піесы), на которыхъ, по замѣчанію Бельжама, отразилось вліяніе Карла II и женщинъ того времени. „Успѣхъ, которымъ въ настоящее время пользуются „героическія піесы“ въ нашихъ театрахъ“, говоритъ Драйденъ. „основанъ цѣликомъ на поддержкѣ и одобреніи, полученныхъ ими при дворѣ“. Король, какъ извѣстно, долгое время прожилъ во Франціи и имѣлъ случай видѣть на сценѣ произведенія великаго Корнеля, которыя несомнѣнно произвели на него сильное впечатлѣніе. Мы

¹⁾ There is in this play some burlesk, some humour and ramble of comical wit, some shew and some mimickry, to divert the spectators; but the tragical part is plainly none other, than a bloody farce, without salt and savour“. *Perry*. *La littérature anglaise au XVIII siècle trad. et adoptée de l'anglais par Lemarquais*. Paris. Cerf. 1885. p. 128—129. *Kawczynski*. *Studien zur Literaturgeschichte des XXIII Jahrh. Moralische Zeitschriften*. Leipzig. 1880, p. 72—74.

²⁾ Шекспиръ снова получилъ болѣе или менѣе правильную оцѣнку въ Англіи только на страницахъ нравоучительныхъ журналовъ Стиля и того же Аддисона, измѣнившаго въ болѣе зрѣломъ возрастѣ свой взглядъ на великаго драматурга. Въ комедіи „*The Conscious Lovers*“ („Искренніе Любовники“, 1722) Стиль вставляетъ къ опытнымъ словамъ уста своей героини. Говоря о современной оперѣ, Индіана замѣчаетъ: „Музыка, конечно, хороша, но, по моему мнѣнію, никто изъ вашихъ композиторовъ не поднялся такъ высоко, какъ старый Шекспиръ и Отвэй“. Только тогда, когда классическая драма утратила исполнѣ свое обаяніе и возродилась національная буржуазная трагедія, Шекспиръ былъ снова водворенъ на тотъ же пьедесталъ, съ котораго былъ свергнутъ послѣ реставраціи. При этомъ слѣдуетъ вспомнить заслуги Гаррика, геніальная игра котораго въ піесахъ великаго драматурга возбудила въ англійскомъ обществѣ интересъ къ послѣднему.

имѣемъ любопытное свидѣтельство современника о симпатіяхъ Карла къ французской драмѣ. „Я только что кончилъ піесу во французскомъ духѣ“ пишетъ графъ Оррери одному изъ своихъ друзей, „потому что“, прибавляетъ онъ, „король предпочитаетъ французскую манеру писать нашей¹⁾. Особенно поразила короля внѣшняя сторона французской драмы: единства, рима, высокое достоинство дѣйствующихъ лицъ. И вотъ въ Англіи появляется новая трагедія въ римованныхъ стихахъ, въ которой, въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ, допускаются лишь королеванныя особы и герои. Но эта первая попытка акклиматизировать французскую трагедію на англійской почвѣ представляется въ высшей степени неудачною. Ужъ одни заглавія этихъ героическихъ піесъ: „Индійская царица“, „Индійскій императоръ“, „Тираническая любовь“ или „Царственная мученица“, „Покореніе Гранады“, „Любовь и мщеніе“ и т. д., въ которыхъ герои выступаютъ преимущественно, въ качествѣ несчастныхъ или счастливыхъ любовниковъ, выражая свои чувства на „преціозномъ языкѣ“, гдѣ на ряду съ людьми фигурируютъ духи и привидѣнія—доказываютъ, какая огромная пропасть лежала между ними и ихъ французскими образцами. Эти заглавія указываютъ намъ на источникъ содержанія новыхъ англійскихъ трагедій—героическіе романы г-жи де Скюдери и Ла-Кальпренедъ, которыми зачитывалась тогда женщины высшаго англійскаго общества; въ угоду дамамъ драматурги перенесли этотъ романъ на сцену²⁾. „Героическая піеса“, по словамъ Драйдена, „должна быть подражаніемъ въ миниатюрѣ героической поэмы и слѣдовательно предметомъ ея должны быть любовь и храбрость“. Всѣ недостатки героическаго романа на лицо въ „героическихъ піесахъ“. Но уже въ послѣднихъ трагедіяхъ Драйдена, начиная съ Ауренгзеба (1676 г.), послѣдней героической драмы, написанной имъ въ римо-

¹⁾ Roger Boyle. Earl of Orrery. Dramatic Works. 1739. *Beljame*. Le Public et les Hommes de Lettres au XVIII siècle, p. 40. По мнѣнію Ward'a (A History of English dramatic Literature. London Macmillan 1875. II, 402) и *Holzhausen*'a (Dryden's heroisches Drama. Englische Studien XIII Bd. 8 Heft, p. 423) графа Оррери (1621—1679) слѣдуетъ считать основателемъ новой „героической драмы“, главнымъ мастеромъ которой былъ Драйденъ.

²⁾ Clélie. Романъ M-elle de Scudery переведенъ на англійскій языкъ въ 1656 г. въ годъ появленія этого романа во Франціи. 1-я часть „Клеопатры“ La Calprenède—въ 1652 г. *Beljame* ibidem, p. 14—21; 40—48. *Holzhausen*, Dryden's heroisches Drama. Englische Studien. Band XIII. 1889, p. 414—445; XV. 1891, p. 13—53. XVI, 1891, p. 201—229. *Garnett*. The age of Dryden. London. George Bell and sons, 1895.

ванныхъ стихахъ, мы замѣчаемъ стремленіе автора приблизиться къ истинному типу классической трагедіи французовъ. Піеса Аурентзебъ, по мнѣнію Holzhausen'a уже довольно близка къ Расиновскому вкусу. Правда, въ ней онъ расстаётся навсегда съ римою. съ его „long-loved mistress“, и такимъ образомъ удаляется въ этомъ отношеніи отъ французскихъ образцовъ, но во всемъ остальномъ французскій стиль одерживаетъ побѣду“ ¹⁾. Французское вліяніе въ трагедіи достигаетъ кульминаціоннаго пункта развитія въ „Катонъ“ Аддисона (1713); эту піесу, какъ извѣстно, Вольтеръ считалъ первою правильною англійскою трагедіею.

Переходя затѣмъ въ область комедій, мы замѣчаемъ въ ней тоже французское вліяніе, которое со времени Реставраціи постепенно распространяется на всѣ роды англійской литературы. Во главѣ новаго направленія въ комедіи, по мнѣнію Госса, долженъ быть поставленъ современникъ и соперникъ Драйдена—Этереджъ (George Etherege 1634—1691 circa) ²⁾.

Молодость этого писателя протекла во Франціи; онъ имѣлъ, слѣдовательно, возможность лично познакомиться съ гениальными произведеніями Мольера, вліяніе котораго несомнѣнно отразилось уже на первомъ его литературномъ дѣтищѣ — трагикомедіи „The Comical Revenge“ (Комическая месть) 1664 г. ³⁾. Въ комедіяхъ Этереджа, говоритъ Госсъ, не было „ни сумасброднаго юмора Джонсона, ни сложной испанской интриги, но это было вѣрное изображеніе дѣйствительной, повседневной жизни свѣтскаго щеголя“ ⁴⁾.

Далѣе къ числу авторовъ комедій времени Реставраціи должно отнести Драйдена (1631—1699), Шадвелля (Thomas Shadwell, 1640—1692), Седлея (Charles Sedley, 1639—1728 circa), Кроуна (John Crown), Равенскрофта (Edmund Ravenscroft), Афру Бенъ ⁵⁾, (Aphra Behn) и самаго виднаго представителя комедіи этого періода Вичирлея (William Wycherley).

¹⁾ Геттиеръ. Исторія Всеобщей литературы XVIII вѣка т. I. Англійская литература, переводъ Пыпина. 1863, стр. 78—79.

²⁾ Edmund Gosse, A History of XVIII century Literature London. Macmillan. 1891 г., р. 46.

³⁾ Кромѣ названной піесы, Этереджъ написалъ еще двѣ піесы, имѣвшія большой успѣхъ: „She would if she could“ (Она сдѣлала бы, еслибы могла) 1668 г. и „The Man of Mode“ (Модный человѣкъ) 1676 г.

⁴⁾ Gosse, ibidem, р. 46.

⁵⁾ Перечень піесъ этихъ писателей см. Bibliographie у Beljama, Le public et les hommes de lettres en Angleterre au XVIII siècle. Paris. Hachette 1883.

Познакомимся съ характерными чертами комедіи этого времени. Новая англійская комедія, какъ мы уже сказали, возникла подъ французскимъ вліяніемъ. Англійскіе авторы внимательно изучаютъ Мольера, черпаютъ изъ его театра характеры и положенія для своихъ комедій¹⁾; они стараются даже подчинить ихъ „закону трехъ единствъ“. Вспомнимъ слова Конгрива въ посвященіи его комедіи „Double-Dealer“ (Лицеѣрь) 1694 г.: „Я создалъ“, говоритъ онъ, „насколько могъ стройную піесу, потому что въ ней всего одна интрига; ограничился же я одной интригой изъ желанія избѣгнуть запутанности и соблюсти правила трехъ единствъ драмы“. Но, сопоставляя англійскую комедію этого періода съ французскими образцами вообще и Мольеровскими піесами въ частности, мы видимъ, что сходство ихъ чисто вѣншнее. Англійская комедія имѣетъ свой отпечатокъ, обусловленный характерными особенностями этого періода.

Къ числу положительныхъ чертъ этой комедіи мы должны отнести богатство содержанія, бойкій, живой, остроумный діалогъ; дѣйствующія лица ея—живые люди, которыхъ авторъ видѣлъ и наблюдалъ въ современномъ ему обществѣ, а не односторонніе представители той или другой человѣческой слабости, которыхъ авторъ вывелъ на позорище съ цѣлью исправить своихъ современниковъ отъ этой слабости; къ числу отрицательныхъ чертъ—необыкновенную наглость и цинизмъ. По словамъ Эвелина (въ письмѣ къ Лорду Корабюри), нигдѣ въ цѣломъ свѣтѣ не разрѣшаютъ къ представленію такихъ наглыхъ и неприличныхъ піесъ, какъ въ Лондонѣ. Даже Вольтеръ, который въ этомъ отношеніи самъ далеко не безупреченъ, пораженъ безнравственнымъ тономъ англійской комедіи. „Если въ большинствѣ англійскихъ трагедій“, замѣчаетъ онъ въ своихъ *Lettres philosophiques*“, „герои — напыщенны, а героини — сумасбродны, то взамѣнъ этого стиль комедіи отличается большою естественностью, хотя эта естественность показала бы намъ за частую скорѣе правдивымъ изображеніемъ распушенности, чѣмъ картиною добрыхъ нравовъ. Тамъ все названо своимъ именемъ“. Въ предисловіи къ своей ко-

¹⁾ Существуетъ нѣсколько работъ, имѣющихъ цѣлью опредѣлить степень зависимости англійскихъ драматурговъ этого времени отъ Мольера. Намъ известны слѣдующія сочиненія: 1) *Krause*, Wycherley und seine Französische Quellen. Inaug. Diss. Halle. 1883. 2) *Klette*, Wycherley's Leben und Dramatische Werke mit besonderer Berücksichtigung von Wycherley als Plagiator Moliere's. Münster 1883. 3) *Bennewitz*, Congreve und Molière. Leipzig. 1890. 4) *Philipp Ott*, Über das Verhältniss des Lustspid-Dichters Dryden zur gleichzeitigen französischen Komödie insbesondere zu Molière. Inaug. Diss. München. 1885.

едія „La Prude“ онъ говоритъ по поводу „The Plain Dealer“ „Прямодушный человѣкъ“), одной изъ лучшихъ комедій Вичерленя: „Нравы въ этой пьесѣ отличаются такою свободой, что можно было бы водворить дѣйствіе въ неприличное мѣсто, прилегающее къ кордегардіи“. Комедія этого времени была зеркаломъ жизни нѣкоторыхъ слоевъ англійскаго общества, которое только что освободилось отъ тяжелаго гнета пуританъ, сбросило съ себя маску внѣшняго благочестія и съ неудержимою страстностью закружилось въ безумной вакханаліи. Пуритане возставали противъ всякаго, даже самаго невиннаго развлечения; по словамъ Маколея, они преслѣдовали „медвѣжій бой“, не потому что они находили это развлеченіе жестокимъ и грубымъ, но только изъ-за того, что оно доставляло удовольствіе зрителямъ. Теперь общество старалось разными излишествами вознаградить себя за годы насильственного воздержанія ¹⁾. Надо однако помнить, что комедія времени Реставраціи отражала въ себѣ жизнь не всего англійскаго общества этого времени, а только его верхнихъ слоевъ. Буржуазія, „The City“, не принимала участія въ этомъ разнузданномъ карнавалѣ, которымъ праздновали аристократы и придворные сверженіе ненавистнаго имъ владычества пуританъ и не посѣщала театра, находившагося въ безконтрольномъ и исключительномъ подчиненіи двору, такъ что повинными въ напразномъ, принятомъ новою англійскою комедіею, слѣдуетъ признать самого „веселаго монарха“ и его дворъ. Любопытно при этомъ вспомнить, чѣмъ мотивировалъ Карлъ II выдачу патента Давенанту и Киллигрю. Поводомъ къ выдачѣ означеннаго документа послужили, по словамъ короля, дошедшіе до него слухи о томъ, что лица, до сихъ поръ занимавшіяся театральною антрепризою, зачастую ставили пьесы, отличавшіяся крайнимъ неприличіемъ и неуваженіемъ къ религіи, которыя могли только способствовать развращенію зрителей. „Принимая то въ соображеніе“, читаемъ мы въ патентѣ, „но не считая однако необходимымъ совершенно уничтожить театръ, который, если искоренить зло и соблазнъ, можетъ служить невиннымъ и безобиднымъ развлеченіемъ для многихъ изъ нашихъ подданныхъ, и, будучи увѣрены въ знаніи дѣла и добросовѣстности любимыхъ нами, камергера нашего Томаса Киллигрю и сэра Вилліама Давенанта, мы жалуемъ имъ, по выше изложеннымъ причинамъ, право основать два товари-

¹⁾ Объ этомъ подробно у Маколея въ его „Исторіи“, а также въ его знаменитомъ очеркѣ *Comic Dramatists of the Restoration*. (Critical and historical essays). Leipzig. Tauchnitz ed. 1860, vol. IV, p. 160.

щества актеров". Въ томъ же патентѣ вмѣнялось въ обязанность названнымъ лицамъ не допускать въ ихъ театрахъ піесъ, могущихъ имѣть деморализирующее вліяніе на зрителей ¹⁾). Разбирая означенный патентъ, Фитцджеральдъ находитъ мотивировку въ выдачѣ его неискренней: „существовавшіе театры, о которыхъ говорится въ патентѣ, были ведены съ должною нравственностью и правильностью въ особенности The Cockpit, гдѣ разыгрывались піесы Бомона, Флетчера и Шекспира. Наблюдатель-циникъ", говоритъ Фитцджеральдъ далѣе, „могъ бы возразить (на слова короля) и многіе, должно быть это дѣлали, что распущенность была внушена и вызвана дворомъ". Что же касается до воспрещенія ставить безнравственныя піесы, то едва ли и самъ монархъ смотрѣлъ на это иначе, какъ на простую формальность; оно, по мнѣнію Фитцджеральда, нисколько не препятствовало королю „предписывать и вмѣнять въ обязанность ставить піесы исключительно такого рода" ²⁾). Въ самомъ дѣлѣ прочтите мемуары Грамона, дневникъ Пеписа, и вы узнаете, въ какой ужасной атмосферѣ разврата и распущенности жилъ король и его дворъ, — вы тогда поймете, что эти люди, будучи единственными хозяевами театра, не могли дать ему иного направленія.

„Когда наслушаешься разговоровъ герцога и короля, да насмотришься на ихъ обращеніе", разсказываетъ намъ Пеписъ, „такъ поневолѣ, прости Господи, начинаешь думать, несмотря на все благоговѣніе и всевозможную покорность къ нимъ, что чѣмъ больше наблюдаешь ихъ, тѣмъ меньше находишь разницы между ними и прочими людьми, хотя, благодаря Бога, оба они—принцы самой знатной породы и благороднѣйшей крови". Далѣе Пеписъ сообщаетъ намъ, что ему пришлось быть на одномъ придворномъ праздникѣ, гдѣ онъ видѣлъ, какъ Карлъ II отвелъ въ амбразуру окна миссъ Стюартъ и въ виду всѣхъ, въ продолженіе цѣлаго полудня, пожиралъ ее поцѣлуями ³⁾). Любопытную картинку придворныхъ нравовъ мы находимъ въ запискахъ Грамона. Однажды у той же миссъ Стюартъ зашла рѣчь о прибывшихъ въ Лондонъ послахъ изъ Московіи („la conversation roula sur la figure extraordinaire des ambassadeurs"). „Не знаю, откуда взялъ этотъ сумасшедшій Крофтсъ", замѣтилъ кто то изъ присутствовавшихъ, „что у московитовъ красивыя жены и что

¹⁾ *Fitzgerald*, „A New History of the English Stage", I p. 23—24, прим.

²⁾ *Ibidem* I, 114.

³⁾ *Тамъ же*, ист. англ. лит., русск. пер. 1871 г. II т. p. 17.