

Расин Жан

Федра

Трагедия в 5-ти действиях в стихах

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-311.8
ББК 84-4
Ж27

Жан Р.
Ж27 Федра: Трагедия в 5-ти действиях в стихах / Расин Жан – М.: Книга по Требованию, 2024. – 252 с.

ISBN 978-5-519-80334-2

Содержание: Ипполит Еврипида Сочинение Патена; Из разбора Федры Расина / Сочинение Эмиля Дешанеля; Судьба Федры на французской сцене и в критике / Сочинение Поля Менара; Федра Расина / Сочинение П. Брюнетьера; Рашель в Федре / Сочинение Дж. Льюиса; Г-жа Рашель на петербургской сцене в роли Федры / Н.Дм.; Отзыв Сумарокова о Федре Расина; Русские переводы Федры Расина; Рассказ Терамена в переводах: Сумарокова, В. Анастасевича... и др.; Федра

ISBN 978-5-519-80334-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

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 первоизданном 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.

I.

«ИППОЛИТЪ» ЕВРИПИДА,

ПАТЕНА.

1. Обзорѣніе «Ипполита» Еврипида.

Избирая изъ произведеній Еврипида сначала тѣ, въ которыхъ онъ является преемникомъ Софокла и предшественникомъ Расина, т. е. которыя позволяютъ намъ понять трагическое искусство въ его переходѣ отъ формы греческой къ французской, считаю наиболѣе удобнымъ, послѣ Ифигеніи въ Авлидѣ, остановиться на Ипполитѣ, гдѣ также сходится эта двоякая точка зрѣнія.

Объ эти піесы дали подражателямъ новаго времени сложную интригу и развитіе страсти, въ которыхъ поэты новаго времени, конечно, очень превзошли древнихъ, но которыя тѣмъ не менѣе на греческой сценѣ представляли замѣтный успѣхъ и поразительную новостъ. Въ то же время и та и другая вполнѣ соотвѣтствуютъ духу античной трагедіи, какою ее создалъ гений Эсхила и Софокла, гдѣ видимъ ту же простоту дѣйствія на зрителей, ту же правду чувства, ту же наивность быта и языка, хотя въ ущербъ силѣ и величію, но при тонѣ, болѣе мягкомъ и трогательномъ. Въ особенности мы находимъ въ нихъ равномѣрное содѣйствіе тѣхъ двухъ силъ, которыя двигали тогда драму: людскихъ страстей, оживлявшихъ ее контрастами характеровъ, интересомъ положеній, возбужденіемъ страха и состраданія—и силы рока, сообщавшей этому разнообразію и движенію единство, величіе, нѣчто религіозное и божественное.

Такъ въ Ифигеніи въ Авлидѣ борьба, въ которую вступаютъ честолюбіе, фанатизмъ, темпераментъ, безсердечіе, жестокій эгоизмъ и героическое великодушіе, лишь приводитъ жертву, такъ долго оспариваемую, на алтарь, гдѣ ожидаетъ ее милосердіе боговъ. Такъ въ Ипполитѣ преступная и кровосмѣсительная страсть, дѣвственное цѣломудріе и несокрушимая вѣра, невольный грѣхъ, непреодолимый гнѣвъ—служатъ лишь смертными орудіями, дѣйствующими сообща, для мщенія божества.

1) 2-я глава I-го тома сочиненія: *Etudes sur les tragiques Grecs* par H. Ratin. Euripide. 6 édition. P. 1883.

Эта таинственная сила въ трагедіи Ипполитъ объясняется намъ въ прологѣ, какъ толкованіе ея, которое Еврипидъ не пожелалъ предоставить заботамъ своихъ комментаторовъ.

Появляется Венера и послѣ хвалы своему непобѣдимому могуществу и всемірному владычеству, напоминающей знаменитое воззваніе къ Венерѣ въ началѣ поэмы Лукреція ¹⁾, объявляетъ, что намѣрена наказать Ипполита, который презираетъ ее и предпочитаетъ чтить Діану. Съ этимъ намѣреніемъ она вложила въ сердце Федры преступную страсть къ юному царевичу ея пасынку: эта роковая любовь, долго скрываемая, вскорѣ обнаруживается и сцѣпленіемъ роковыхъ обстоятельствъ, производимыхъ богинею, погубить ея врага. Конечно, въ ея мщеніе будетъ вовлечена невинная Федра: но что богинѣ до нея? лишь бы отомстить.

Не безъ основанія порицали отталкивающий образъ, который приданъ здѣсь божеству. Греческая міѳологія, правда, изображала въ наглядной формѣ то суевѣріе, которое побуждаетъ насъ приписывать Богъ вѣсть какимъ враждебнымъ силамъ несправедливыя причуды случая; поэты, вдохновлявшіеся этими вымыслами, приписывали судьбѣ и ея посланникамъ злыя и жестокія страсти. Но эти изображенія, столь ложныя, если сопоставить ихъ съ чистыми понятіями о божествѣ, и столь правдивыя, если ихъ отнести къ земной жизни человѣка и къ идеямъ, которыя онъ составляетъ себѣ о нихъ въ возрастъ невѣжества и варварства, эти изображенія, гдѣ самое заблужденіе есть подобіе исторіи, почти всегда облакались съ намѣреніемъ таинственнымъ мракомъ. Человѣкъ являлся въ нихъ подъ властію непреложныхъ законовъ, противъ которыхъ глухо протестовало нравственное чувство, но изслѣдованіе которыхъ воспрещалось религіознымъ страхомъ. Таково было впечатлѣніе ужасныхъ и мрачныхъ драмъ: Прометея и Эдипа. Что-то необъяснимое, какъ загалка нашего смертнаго жребія, внушало въ нихъ вѣсть и ужасъ и благоговѣніе. Но не таково дѣйствіе пролога въ Еврипидовомъ Ипполитѣ, гдѣ завѣса приподнимается совершенно и открываетъ любопытству зрителей въ этой богинѣ, объявляющей такъ откровенно и холодно планъ жестокаго мщенія, образъ божества слишкомъ явно лживый. Будетъ ли смѣлымъ предположеніе, что Еврипидъ, который какъ поэтъ, пользуясь вѣрованіями своего отечества и своего вѣка, не стѣснялся засвидѣтельствовать, что эти вѣрозанія противны его разуму, желалъ косвенно протестовать противъ нихъ, когда представлялъ ихъ взорамъ во всей ихъ наготѣ?

Такой прологъ можетъ быть очень философическимъ, но конечно онъ очень мало соотвѣтствуетъ духу драмы. Если Еврипидъ позволилъ себѣ это для нѣкоторыхъ избранныхъ зрителей, которые подобно ему не поддавались театральнымъ иллюзіямъ и которые могли отвлекаться отъ нихъ или поддаваться имъ по желанію, то для публики, которая никогда не бываетъ такъ гибка, онъ долженъ

1) De rerum natura. Lib. I, ст. 1—29.

былъ стараться уничтожить дѣйствіе своего скептическаго пролога. Онъ и сдѣлалъ это съ искусствомъ, напоминающимъ Софокла въ трагедіи, только что мною названной. Эдипъ не заслужилъ своихъ несчастій, но въ силу недостатковъ своего характера сталъ ихъ виновникомъ. Ипполитъ является также отчасти виновникомъ въ своемъ несчастіи, въ силу своей добродѣтели, порою горделивой и суровой. Жалость, слишкомъ горькая, которую возбудили бы эти неповинныя жертвы судьбы, такимъ образомъ смягчена несовершенствомъ, примѣшаннымъ къ ихъ благородному образу. Къ тому же слезы не такъ горьки при развязкѣ, когда Эдипъ, совершившій кровосмѣшеніе и отцеубійство, получаетъ неожиданное утѣшеніе въ семейной привязанности, въ объятіяхъ юныхъ дочерей своихъ, и когда Ипполитъ умираетъ на рукахъ отца, наконецъ выведеннаго изъ заблужденія, плачущаго и его благословляющаго. У Еврипида сцену открываетъ и заключаетъ божество; но Діана своимъ состраданіемъ, благотѣльной добротой — качествами по истинѣ божественными — примиряетъ насъ съ этимъ чудеснымъ вмѣшательствомъ, которое сначала насъ оттолкнуло. Точно покровительственное providѣніе заступило мѣсто подавляющей роковой силы ¹⁾.

Я уже опредѣлилъ въ общемъ обзорѣ духа Еврипида и характера его произведеній, какую новую роль играетъ у него судьба и какое вліяніе онъ оказалъ этимъ на развитіе искусства ²⁾. Въ осо-

¹⁾ Возможенъ вопросъ, какъ могла Діана ограничиться только утѣшеніемъ Ипполита послѣ катастрофы, вмѣсто того, чтобы оказать ему покровительство — что было бы такъ естественно — ранѣе, чѣмъ она совершилась. Богиня отвѣчаетъ сама на это возраженіе, ссылаясь на положеніе Олимпійскаго общественаго права, повидимому неизвѣстнаго Гомеру, у котораго боги не считаютъ за грѣхъ противрѣчить другъ другу и удерживаются отъ этого лишь взаимнымъ страхомъ. „Таковъ законъ“, говоритъ она (ст. 1319): „никто не воленъ идти наперекоръ стремленіямъ другого“. Этотъ законъ, быть можетъ, вымышленный Еврипидомъ для нуждъ своей басни или же согласно съ задачею, которую онъ поставилъ себѣ вообще — исправить своими вымыслами теологическую систему грековъ (см. разсужденіе М. Ф. Бланше: *De Aristophane Euripidis censore*, 1855, стр. 58, былъ не разъ приводимъ Овидіемъ (Метаморфозы, III, 236; XIV, 784):

...Neque enim licet irrita cuiquam

Facta dei fecisse deo...

(т. е.: „вѣдь нельзя никакому богу уничтожать дѣла другого бога“).

...Nisi quod rescindere nunquam

Dis licet acta deum...

(т. е.: „дѣла боговъ никогда не подобаетъ нарушать богамъ“).

См. объ этомъ въ комментаріи Валькенера къ *Ипполиту* (Valckenaer. *Hippolite*) ст. 1319.

²⁾ Въ первомъ томѣ *Etudes sur les tragiques grecs* Патена, посвященномъ Эмилу, въ общемъ историческомъ обзорѣ греческой трагедіи (гл. I) читается: „Скажи мнѣ ли, что Еврипидъ совершенно исключилъ изъ своихъ произведеній силу юрка? Конечно, нѣтъ; и чтобы быть справедливыми, слѣдуетъ поспѣшить прибавить, что онъ скорѣе ее пережестилъ. Эсхилъ и Софоклъ изображали боговъ, посягающихъ людей въ бѣдствія неотвратимыя; Еврипидъ представлялъ боговъ посылающими имъ непреодолимыя страсти. Прежде трагическое лицо вовлекалось въ борьбу съ препятствіями вѣшними; отнынѣ имъ пришлось бороться съ врагами внутренними: драматическая борьба была пере-

бенности это наблюденіе прилагается къ піесѣ, теперь насъ занимающей. Доселѣ одни только событія подчинялись власти рока; въ первый разъ мы видимъ ее располагающею страстями души. Такимъ образомъ роковая сила перенесена съ извнѣ внутрь; тамъ найдутъ ее и удержатъ новые поэты; уже задолго возвѣщаетъ о себѣ трагедія, въ которой должна царствовать страсть, могущественная какъ судьба.

Слѣдуетъ ли, какъ то сдѣлалъ Брюмъ ¹⁾, впрочемъ довольно неясно, обвинить Еврипида (а съ нимъ и нашихъ трагиковъ, виновныхъ въ томъ же) въ непризнаніи правъ свободной воли? Нисколько ²⁾. Свобода присутствуетъ не въ чувствахъ и даже не въ разумѣ; мы не болѣе властны избавиться отъ наважденія первыхъ, нежели послѣдовать предостереженіямъ второго, ни избѣжать злыхъ искушеній, ни послѣдовать познанію добра, внушенію страсти или долга. Между этими силами, которыя, добиваются свободы, находится воля, опредѣленія которой добрыя или преступныя, равно составляютъ нашу свободу. Федра, какъ и всѣ люди, испытываетъ невольное, неизбѣжное, роковое вліяніе страсти; и какъ всѣ люди, слышитъ невольно, неизбѣжно, роковымъ образомъ властный голосъ долга. Сопротивляется ли она своимъ мятежнымъ чувствамъ, какъ у Еврипида; подчиняется ли имъ, какъ у Расина, — она свободна въ своемъ паденіи такъ же, какъ и въ своей побѣдѣ, сознаниемъ преступленія, сокрушеніями, угрызениями совѣсти, отчаяніемъ. Напрасно Жоффруа, защитивъ въ своемъ комментаріи Еврипида отъ нападеній Брюма, возобновляетъ ихъ противъ Расина. Расинъ не основалъ своей драмы, какъ утверждаютъ, на ложной и соблазнительной доктринѣ, что существуютъ заблужденія, въ которыхъ воля наша неповинна и за которыя она не отвѣтственна; не основалъ

мѣщена въ человѣческое сердце; дѣйствующими лицами сдѣлались сами наши душевные свойства, а сюжетомъ піесы — эта внутренняя, междоусобная война чувствъ и разума, борьба столь же древняя, какъ природа наша, и которая окончится вмѣстѣ съ нею⁴⁾. (Стр. 47 въ 5 изд. 1877). — 1) См. ниже статью Менара. —

2) См. какъ рѣшается этотъ вопросъ относительно Еврипида Бартелеми въ *Анахарсисѣ* (гл. LXXI): „...Нѣкоторые мудрецы, утраченные превратностію дѣлъ человѣческихъ, допустили какую-то силу, которая играетъ нашими намѣреніями и ждетъ минуты нашего благополучія, чтобы привести насъ въ жертву безчеловѣчій своей ревности (Herod. I, 32; III, 40; VII, 2). Отъ этихъ чудовищныхъ системъ произошло то, что человѣкъ вовлекается въ преступленія одною силою божества, другому непавиство его покорѣніе, страна или потомство (Aeschil. ad Plat. de rep. II, 2). Но какъ жестокость этого ученія ощутительнѣе въ трагедіи, нежели въ другихъ сочиненіяхъ, то первые наши авторы часто смѣгчали его на театрѣ и тѣмъ подходили близко къ правиламъ, мною изложеннымъ. Иногда дѣйствующее лицо, пораженное судьбою, оправдываетъ ее собственнымъ проступкомъ, соединеннымъ съ судьбою, переданной ему въ крови; иногда, примирившись съ своею участію, выходило изъ безднн, въ которую было ею ввергнуто. Федра горитъ преступною любовью; Венера зажгла ее въ сердцѣ ея на погубленіе Ипполита. Что дѣлаетъ Еврипидъ? Онъ выставляетъ сію паріу зависящимъ лицомъ; и болѣе того: замыслилъ и исполнилъ ужасное намѣреніе обвинить Ипполита (ст. 728 и 877). Любовь Федры невольна, но не таково ея преступленіе.

онъ ее и на томъ (какъ несправедливо также утверждаютъ), что разумѣлъ Буало, похваляя добродѣтельное сокрушеніе:

«Федра, вопреки самой себѣ, измѣнница и кровосмѣсительница» 1).

Если, вопреки голосу своего разума, которому желала бы послѣдовать, она все-таки незамѣтно вовлекается въ преступленіе, то не дозволительно ли сказать, выражаясь поэтически, не отрицая тѣмъ нравственную свободу, что вопреки себѣ она виновна? Если ея покусенія ей противны, если она горько сокрушается о добродѣтели, ею покинутой, нельзя ли съ полнымъ правомъ назвать ея сокрушенія добродѣтельными? Не будемъ опрометчиво и легкомысленно обвинять великихъ поэтовъ въ нарушеніи правды и нравственности. Что же и сдѣлало бы ихъ великими поэтами, если не чудесный даръ воспроизводить человѣческую природу въ ея дѣйствительности и создавать тѣ живые образы, въ которыхъ равно проявляются и пониманіе философа и непосредственный смыслъ толпы, важные уроки, заключающіеся въ этихъ образахъ? Изображаютъ ли они намъ душу во всей ея силѣ, когда она борется побѣдоносно противъ преступныхъ соблазновъ; разоблачаютъ ли они намъ и ея слабость, когда она отдается непреодолимому стремленію своихъ безнравственныхъ наклонностей и обстоятельству, которыя благоприятствуютъ имъ, когда, потворствуя извращеннымъ чувствамъ, она сама желаетъ самообмана и паденія; избираютъ ли они такимъ образомъ благородное или трогательное, возбуждающее удивленіе или жалость,—они всегда различными путями приходятъ къ одному и тому же заключенію: показать въ святой суровости долга нашу единственную опору на землѣ.

Указавъ, въ какомъ различномъ смыслѣ, хотя равно истинномъ и равно нравственномъ, греческій и французскій поэты понимали свои произведенія, возвращусь теперь къ прологу Иполита, послужившему точкою исхода для этого изслѣдованія.

Вслѣдствіе особенности, о которой я уже упоминалъ неоднократно и которая проистекаетъ изъ самой природы античнаго театра, этотъ прологъ, какъ почти всѣ прологи такого рода, не только излагаетъ сюжетъ пьесы, но и сообщаетъ ея развязку. Одинъ ученый издатель Еврипида, Барнесъ, дѣлаетъ по этому поводу очень странное замѣчаніе, что этимъ у зрителей возбуждается большое ожиданіе того, что должно случиться 2). Думаю, что отъ этого должно происходить противоположное. Очевидно, что предупреждать такимъ образомъ событіе значитъ ослаблять любопытство по крайней мѣрѣ на половину. Говорю: на половину, потому что эти драмы не были вполне лишены способности возбудить удовольствіе неожиданности, какъ то показалъ основательный критикъ, котораго слова считаю за лучшее напомнить здѣсь: „Венера“, говоритъ онъ, „излагаетъ первыя причины, а не вторыя, или, если она излагаетъ и эти, то не опредѣ-

1) VII-е посланіе.—2) Unde excitatur magna auditorum de eventu expectatio.

3) Баттѣ: Mé m. de l'Acad. des Inscrip. et Belles-Lettres, m. XLII, 452.

ляетъ ни способа, ни средствъ—двухъ обстоятельствъ, которыхъ уже достаточно для того, чтобы произвести впечатлѣніе неожиданности... Надо кромѣ того различать неожиданность, испытываемую дѣйствующими лицами и испытываемую зрителями. Зрителямъ не до такой степени важно испытывать неожиданность, потому что они не испытываютъ ее уже при второмъ представленіи, а наслаждаются зрѣлищемъ того, какъ ее испытываютъ дѣйствующія лица. Ипполитъ совсѣмъ не знаетъ, что *врата* смерти въ эту минуту раскрываются передъ нимъ; зритель, знающій это, видитъ его приближающагося съ повязкою на глазахъ, слѣдитъ за нимъ съ трепетомъ и несмотря на то, что предупрежденъ, почувствуетъ ударъ катастрофы съ не меньшею силою. То же испытаетъ зритель при неожиданностяхъ, поражающихъ Федру и Тезея“. Къ этимъ тонкимъ доводамъ, прибавлю то, что уже повторялъ неоднократно: что Греки въ театрѣ менѣе искали тревожнаго наслажденія неожиданностями непосредственными или отраженными въ дѣйствующихъ лицахъ, которыя привлекаютъ насъ, нежели спокойнаго созерцанія положеній и характеровъ.

Ипполитъ могъ бы обойтись и безъ пролога, и если бы, какъ и Ифигенія въ Авлидѣ, онъ утратилъ его, вслѣдствіе ли исправленій издателя или вслѣдствіе хищеній времени, по всей вѣроятности искаженіе піесы не было бы замѣтно. Піеса уясняется очень хорошо и безъ этой помощи; соперничество двухъ богинь, взаимно оспаривающихъ участь героя, сразу становится ясною зрителю, даже посредствомъ самой декораціи, которая представляетъ ему подъ перистилемъ Тезеева дворца статуи Венеры и Діаны, и поведеніемъ Ипполита, который, возвращаясь съ охоты съ своими друзьями, презрительно проходитъ мимо первой богини и оказываетъ нѣжную и благоговѣйную почесть второй.

Эту роль Ипполита, съ его суровою и цѣломудренною гордостью, трудно понять въ наше время; и критики словно нарочно искажали ее. Брюмуа¹⁾ представляетъ его философомъ, разсуждающимъ и морализирующимъ; Ла-Гарпъ²⁾—чѣмъ-то въ родѣ Арнольфа или Сганареля, нелюдимомъ и меланхоликомъ, всегда остерегающимся женскихъ хитростей; для Жоффруа³⁾—это сельскій дворянинъ, подобный англійскимъ помѣщикамъ, который по возвращеніи съ охоты, собирается съ нѣсколькими сосѣдями пообѣдать. Все это грубыя каррикатуры, которыя отвлекаютъ насъ далеко отъ генія Грековъ.—В. Шлегель⁴⁾ держался къ нему ближе въ этомъ мѣстѣ своей книги, гдѣ, по примѣру Винкельмана, онъ объясняетъ античную поэзію и скульптуру одну черезъ другую.

„Чтобы вполне почувствовать Ипполита Еврипидова, должно“, говоритъ онъ, „такъ сказать, быть посвященнымъ въ таинства красоты, подышать воздухомъ Греціи. Вспомните, что передала намъ древность наиболѣе совершеннаго изъ образовъ героической юности: доскуровъ Монте-Кавалло, Мелеагра и Аполлона Ватиканскаго. Ха-

1) Théâtre des Grecs.—2) Lycée. Комментарій къ Расину.—3) Théâtre des Grecs.—4) Cours de la littérature dramatique.

раκτήрь Ипполита занимаетъ въ поэзіи почти то же мѣсто, какъ эти статуи въ скульптурѣ... „Можно замѣтить“, прибавляетъ онъ остроумно, „во многихъ изображеніяхъ идеальной античной красоты, что древніе, создавая идеализированный образъ человѣческой, слили оттѣнки характеровъ обоихъ половъ, а Юнона, Паллада, Діана имѣютъ величіе и строгость мужескія; что Аполлонъ, Меркурій и Вакхъ, напротивъ, заключаютъ въ себѣ извѣстную долю граціи и нѣжности женской. Такъ и въ героической и дѣвственной красотѣ Ипполита видимъ мы обликъ его матери Амазонки и отраженіе Діаны въ образѣ человѣческомъ“¹⁾.

Пусть же представляютъ себѣ подъ этими благородными чертами, такъ хорошо описанными нѣмецкимъ критикомъ, то лицо Ипполита, къ которому Еврипидъ хотѣлъ въ особенности привлечь симпатію зрителя—и тогда будетъ болѣе понятно дѣйствіе этой первой сцены, гдѣ онъ появляется среди многочисленныхъ товарищей наслаждающимся своей юностію и свѣжими силами, въ дикой свободѣ своей, и проявляя довѣрчивую безпечность, представляющую такой контрастъ съ роковымъ участію, которая, какъ уже извѣстно намъ, угрожаетъ ему.

Таинственное общеніе, связующее его съ Діаною, выражено въ стихахъ, полныхъ граціи. Онъ приноситъ въ даръ богинѣ вѣнокъ²⁾, свитый имъ самимъ въ лугахъ, которыхъ никогда еще не дерзали коснуться ни лезвіе косы, ни ноги стадъ, въ которыхъ порхаетъ лишь пчела и священная ограда которыхъ—жилище непорочности—посѣщается лишь друзьями жизни невинной и чистой³⁾. Это религиозное приношеніе, эти радостныя пѣсни, предшествующія и сопутствующія ему, эта охотничья обстановка, которою окруженъ

1) Шлегель приводитъ здѣсь мѣсто изъ Сенеки:

Tuaeve Phoebes vultus, aut Phoebi mei..
Est genitor in te totus: et torvae tamen
Pars aliqua matris miscet ex aequo decus.
In ore graio scythicus apparet rigor.

(т. е.: „Твоей ли Фебы образъ, или моего Феба... въ тебѣ весь родитель, и вмѣстѣ съ тѣмъ придаютъ красоту въ равной степени черты суровой матери. Въ чертахъ лица Фека ясна жесткость скива“).

2) Замѣчанія схолиастовъ подали поводъ къ неправдоподобному предположенію (см. примѣч. Валькенера и Монка), что этотъ вѣнокъ имѣлъ лишь метафорическое значеніе и долженъ быть понимаемъ, какъ приношеніе Ипполитомъ въ даръ богинѣ самого себя или гимна, которымъ онъ ее прославляетъ. Последнее значеніе можетъ быть подтверждено знаменитыми мѣстами, гдѣ была употреблена та же фигура (Lucr. de N. at. ger., I, 725 и сл., Horat. Carm., I, XXVI, 7 и сл., и др.).

3) См. прочувствованную похвалу этихъ стиховъ и этой живописи въ Курсѣ франц. литературы Вильмена (Картина XVIII в., лекція XLIII); также XXXIV гл. Курса драматической литературы Сень-Маркъ-Жирардена, гдѣ остроумно и краснорѣчиво говорится о любви въ Ипполитѣ Еврипида, о древней непорочности и о дѣвственности христіанскоѣ. Позднѣе Легуве косвенно прославилъ это прекрасное мѣсто, подражая ему въ пѣснѣ, вдохновленной другимъ произведеніемъ Еврипида—въ своей Медеѣ. Въ I актѣ, сц. 3, юная Креуза, невѣста Язона, готовая покинуть ради матери Латоны дѣвственный дворъ Діаны,

Ипполитъ—все это образуетъ оживленное и блестящее вступленіе, совершенно во вкусъ Грековъ, которые старались съ самаго начала овладѣть воображеніемъ, поразить одновременно и чувства и умъ зрителя.

Въ ту самую минуту, когда Ипполитъ готовъ войти во дворецъ, одинъ изъ его слугъ, старикъ, судя по отеческой и фамиллярной его рѣчи, приглашаетъ его почитать, виѣстѣ съ изображеніемъ Дианы, и статую Венеры. Ипполитъ уходитъ, отвергнувъ совѣтъ его, и старый рабъ, оставшись одинъ, заклинаетъ богиню забыть дерзкія рѣчи, только что слышанныя ею. Изъ этой сцены намъ ясно, какъ по понятіямъ древнихъ гордая увѣренность въ собственныхъ своихъ силахъ и презрѣніе общепринятыхъ обычаевъ могли казаться преступленіемъ, достойнымъ гнѣва боговъ; въ то же время эта сцена подготавливаетъ катастрофу и, бросая яркій свѣтъ на дѣйствіе, совершенно достаточна, чтобы, сдѣлать дальнѣйшее участіе Ипполита въ прологъ излишнимъ.

Является хоръ трезенскихъ женщинъ (дѣйствіе и греческой и французской піесы, какъ извѣстно, происходитъ въ Трезенѣ). Женщины разговариваютъ о тайномъ недугѣ, который съ нѣкоторыхъ поръ свѣдаетъ царицу, и причина котораго неизвѣстна. Ихъ пѣсни представляютъ оригинальную смѣсь поэзіи смѣлой и образовъ безыскусственныхъ. Откуда узнали онѣ странную новость, которая заботитъ ихъ и о которой приходятъ разспрашивать? Согласно съ народнымъ обычаемъ во времена Навсикаи, и съ еще большимъ основаніемъ — во времена Федры, онѣ узнаютъ новость у ключа, куда ходятъ за водою и стирать бѣлье. Брюмуа, назвавшій стараго совѣтника Ипполитова не слугою, не рабомъ, какъ бы то слѣдовало по его положенію, но торжественно — *офицеромъ*, нѣсколько скандализуется *этими нравами* и не осмѣливается допустить, чтобы они были *такъ же хороши, какъ ничи*, конечно, въ поэтическомъ смыслѣ. Такая разборчивость напоминаетъ тѣ времена, когда Ла-Моттъ сожалѣлъ, что Гомеръ унижилъ своего Ахиллеса, заставляя его готовить обѣдъ собственными руками, и не далъ ему для поддержанія его героическаго сана метръ-д'отеля или, по крайней мѣрѣ, повара.

Чтобы понять дѣйствіе слѣдующей сцены и даже большинство

подносить богинѣ, какъ Ипполитъ, вѣнокъ цвѣтовъ, сопровождая свой даръ граціозными стихами такого содержанія:

Богиня, пѣломудренно препоясанная,
Богиня съ легкой обувью,
Прими, вмѣстѣ съ моими волосами,
Эти веселыя сокровища утра.
Они росли въ долинѣ,
Которой еще никогда не топтали
Нога сокрушительныхъ стадъ;
Коса шадитъ эги корзины
И только блестящее крыло пчелъ
Тамъ порхаетъ весною.

Подобно уединенной (этой) долинѣ,
Я долго жила на твоихъ глазахъ,
Открывая тайну моихъ дней
Однимъ только лучамъ, сходящимъ съ неба:

По тѣнистая и священная долина
Увидѣла въ своей оградѣ появленіе
Бѣгуна съ пылающими ноздрями;
И вдругъ, привѣстствуя своего господина,
Захотѣла постлатъ подъ его ноги
Свои цвѣты, ковры и воды.

Прости, о богиня... и т. д.

слѣдующихъ сценъ, слѣдуетъ представить себѣ хоръ на томъ мѣстѣ, которое было ему отведено согласно порядкамъ греческаго театра, на ступеняхъ, соединявшихъ переднюю часть сцены (*proscenium*) съ оркестрой. Съ этого мѣста, гдѣ онъ внимательно наблюдаетъ за дѣйствіемъ, видитъ онъ, какъ появляется подъ перистилемъ дворца Федра, въ сопровожденіи женщины, которую Брюмуа, въ своемъ стремленіи все облагораживать, называетъ *наперсницей* царицы, но которая въ дѣйствительности—просто ея кормилица. Федра остается у дверей, распростертая на ложѣ, которое поставили тамъ рабы и на которомъ пожелала она въ своемъ болѣзненномъ состояніи, смѣняя одно желаніе другимъ, подышать свѣжимъ воздухомъ и видѣть дневной свѣтъ. Подлѣ нея — ея кормилица, которая говоритъ съ ней, но порою отходитъ отъ нея, чтобы посоветоваться съ самою собою о своемъ положеніи и о положеніи своей госпожи, или для того, чтобы отвѣчать на вопросы хора, предлагающаго ей ихъ съ любопытствомъ. Такое расположеніе дѣйствующихъ лицъ, думаю я, должно было придать силы дѣйствію сцены, которая къ тому же такъ поразительна ходомъ діалога, правдивостью чувствъ, выразительностью страсти и сюжетъ которой былъ совершенною новостію на греческомъ театрѣ.

Въ первый разъ слышался здѣсь языкъ любви, которымъ никогда не говорила ни муза Эсхила, ни даже муза Софокла: ибо если эта страсть и принимаетъ участіе въ развязкѣ Антигоны, то не имѣетъ никакого значенія для самой пьесы или, по крайней мѣрѣ, не проявляется въ ней. Что же касается ревности, такъ хорошо изображенной въ *Деянеирѣ*¹⁾, то она представлена тамъ болѣе какъ чувство супруги, считающей оскорбленными свои супружескія права гнуснымъ совмѣстничествомъ любовницы. Почему греческіе трагики дотолѣ изгоняли изъ своихъ произведеній страсть, которая, напротивъ царствовала почти безраздѣльно въ нашихъ произведеніяхъ? Самое разумное и основательное, что было высказано объ этомъ²⁾, заключается въ томъ, что согласно нравамъ и строю античнаго общества, любовь какъ явленіе болѣе чувственное, нежели духовное, и не очистившееся еще союзомъ чувствъ болѣе возвышенныхъ, не могла считаться достойною искусства, которое имѣло цѣлію въ своихъ изображеніяхъ въ особенности представлять и выдвигать достоинства нравственныя. Для того, чтобы этому чувству возвыситься до трагедіи, нужно было, чтобы любовь, возбуждаемая непреодолимою силою рока, нарушая обыкновенный порядокъ вещей, вступая въ борьбу съ препятствіями, полагаемыми природою и закономъ, и принося за собою обстоятельства самыя роковыя, выразилась въ характерахъ, внушающихъ состраданіе и ужасъ, что именно соединяетъ въ себѣ страсть, производящая прелюбодѣяніе, кровосмѣшеніе, убійство, которую насладъ гнѣвъ Венеры на Федру.

1) Въ Трахиніянкахъ.—2) В. Шлегель. Сравненіе Федры Раина съ Федрою Еврипида (Парижъ, 1807; перепеч. въ Бонапѣ, 1842,—и въ *Essais litteraires et historiques* Шлегеля (стр. 85 и сл.).

Нужно ли воспроизводить здѣсь эту столь достопамятную сцену¹⁾, это тѣлесное изнеможеніе, изступленіе чувствъ, волненія души, которыми обнаруживается мучительная борьба, пожирающая Федру; это тягостное признаніе, котораго такъ горячо отъ нея добивались и которое съ такимъ трудомъ было получено послѣ того, какъ страдальца отказывала въ немъ, медлила, приготовляясь къ нему, и наконецъ усиливается заставить высказать ту, кто спрашиваетъ, чтобы не осквернить собственныхъ устъ? Не достаточно ли отослать читателя къ наиболѣе вѣрному толкованію, наиболѣе краснорѣчивому комментарию, къ этой сценѣ, глубокими чертами врѣзанной въ памяти всѣхъ²⁾, гдѣ Расинъ съ изяшною вѣрностію и съ быстрою движенія, свойственной его генію и обычаямъ нашего театра, передалъ такъ живо поэзію Еврипида, сверхъ того оживленную счастливыми чертами Сафо, Θεокрита, Катулла и Вергилія?

На неожиданное признаніе Федры кормилица и хоръ раздражаются выраженіями ужаса и состраданія. Царица объясняетъ имъ, что тщетно сопротивляясь своей страсти, хочетъ умереть, чтобы избавиться отъ нея и спасти честь свою и дѣтей своихъ. Тогда кормилица, испуганная ея рѣшеніемъ, мѣняетъ тонъ своей рѣчи и даетъ ей преступные совѣты, строго осуждаемые хоромъ, которому традиціи театра предписывали быть болѣе вѣрнымъ добродѣтели.

Порицались эти совѣты кормилицы. Но живая привязанность, до сихъ поръ оказываемая ею къ той, которую выкормила и спасеніе которой для нея дороже всего на свѣтѣ, дѣлаютъ эти совѣты правдоподобными, несмотря на ихъ безнравственность. Если они кажутся высказанными нѣсколько неожиданно послѣ ея первыхъ запальчивыхъ рѣчей противъ преступныхъ чувствъ, то должно же принять во вниманіе, что эти совѣты отдѣлены довольно продолжительнымъ молчаніемъ, во время котораго она размышляетъ и приходитъ къ своему рѣшенію. Нѣкоторые критики³⁾ даже предполагали (хотя, по моему мнѣнію, безъ всякаго основанія), что она на нѣкоторое время уходитъ со сцены и возвращается съ рѣшеніемъ, ободрить Федру въ ея страсти. Впрочемъ нельзя отрицать, что у Расина эти совѣты или другіе подобныя имъ, по примѣру Еврипида вложенные въ уста Эноны, лучше подготовлены обстоятельствами, которая ей внушаютъ смѣлость и могутъ извинить ее ложной вѣстью о смерти Тезея, вѣстью о его возвращеніи, и позже—порывами ревности и жестокаго отчаянія, охватившими ея госпожу, отъ которыхъ она хочетъ ее избавить⁴⁾.

Федра Еврипида сопротивляется настойчиво, и кормилица, отчаявшись побѣдить ея упорство, рѣшается безъ ея согласія послужить ей вопреки ея волѣ. Она предлагаетъ царицѣ, согласно древнему суевѣрію, прибѣгнуть къ волшебнымъ средствамъ, чтобы исцѣлить ее, и подъ этимъ предлогомъ удаляется, несмотря на настоянія несчастной: послѣдняя подозрѣваетъ не безъ основанія, что та хочетъ

1) Ст. 197 и сл.—2) Федра, актъ I, сц. 3-я.—3) Между прочими В. Шлегель.—4) Актъ I, сц. 5; актъ III сц. 3; актъ IV, сц. 6.