

БІБЛІОТЕКА ЧУЖОЗЕМНОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

ФРАНЦУЗЬКІ КЛАСИКИ

XVII СТОРІЧЧЯ

БУАЛЬО КОРНЕЛЬ
МОЛЬЄР РАСІН



ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО
МСМХХІ

КЛАСИЧНИЙ ТЕАТР XVII-ГО СТОЛІТТЯ І КЛАСИЦИЗМ

Історія правильного театру — трагедії особливо — в Англії й Франції іде поруч і в однакових майже умовах, хоча й не однакові дає наслідки: в обох країнах трагедія виростає із боротьби традиції свійської, середньовічної з чужою, античною.

Національна традиція у Франції репрезентована для серйозного жанру — містеріями, для веселого — фарсами. Проміжний між ними жанр — мораліте — різні дослідники відносять то до першого (Лянсон), то до другого (Пті де-Жюльвіль). Ставлять ці п'єси то релігійні братства, то школярі, а пізніше й професіонали-актори. Біля середини XVI ст., в атмосфері релігійних війн і збільшення уваги до релігійних справ, виконання побожних п'єс забороняється. Лишаються тільки «світські історії» (Руйнадія Трої, Гюон де-Бордо та ін.) і мораліте. Ці п'єси ввесь час ставляться і в провінції, і в Парижі у єдиному постійному тут театрі, т. зв. Бургундському готелі, ще й у XVII ст., рівнобіжно з драмами нового надбання.

Клясична традиція у Франції починається майже одночасно з добою відродження. На початку XVI ст. з'являються перші, насамперед латинські, а далі й французькі, переклади з грецьких трагіків. Це — справа або перших гуманістів (Еразм, 1506), або ж їхніх учнів (Ваїф, 1537) та шкільних вчителів. Інколи ці переклади виконують школярі в учбових закладах. Ще далі йдуть оригінальні трагедії, мовами латинською й італійською писані, що мають теж деякий успіх. Перша французькою мовою писана трагедія — «Клеопатра» Жоделя (Jodelle, 1552) — ніякої, власне кажучи, революції не зробила і була досить спорадичним фактом, хоча мала чималий успіх і двічі виконувалася на сцені. За двадцять наступних років написано — а інколи й поставлено на сцені — кілька десятків клясичних п'єс¹, при чому всі постанови або аматорські, або школярські. Школярські вистави потроху виховують нові смаки у глядача саме тому, що одбуваються

¹ Список їх див. Lanson — *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*, 1927, 32.

в школах—провідниках нової освіти, до якої глядач ставився уже з пошаною. Тут помічається перше в театральних справах тиснення нової традиції на стару, освіти на простих людей, організованого мистецтва на неорганізовані смаки, перша репетиція боротьби за «правила», перша зустріч академізму з безпосередністю.

Та перемогла покищо не класична трагедія. Жорстокості безугавних у к. XVI ст. горожанських війн кидають у вічі стільки життєвого трагізму, що глядач шукає якоїсь веселішої компенсації за життєві хвилювання. Тож з двірського театру, де, поруч школи, правильна трагедія знайшла собі притулок, її витискають у к. XVI ст. на якийсь час нові супротивники—балети, пасторалі і трагікомедії.

Пасторальна драма є винахід італійський, чи радше італійська драматизація, в манірному стилі пізнього італійського ренесансу, античної еклоги. Дія вміщується напочатку в щасливу Аркадію, серед сатирів і німф, приязних або гнівних античних богів та богинь. Тема—всі перипетії любовної боротьби,—замилювання, ревності, благання, сльози, щастя, а інколи й смерть. Дієви особи—пастухи й пастушки, здебільшого дві пари. Пастушки напочатку зневажають закоханих у них і саме кохання, дають перевагу Діані над Афродітою; остання насилає на них Купідона, тоді ролі міняються: пастухи тепер байдужі, пастушки їх переслідують. Або ще хтось стає на перешкоді закоханим пастухові й пастушці: принц, король, лицар. Бо в пізніших—італійських та еспанських—пасторалях постерігаємо домішку персонажів і ситуацій трагікомедії, дія ускладняється, вводиться інтрига, авантюрний елемент, героїчне забарвлення. З другого боку можлива і майстерна індивідуалізація постійної формули, створення характерів, варіація закінчення. Навіть на банальній формулі зміла рука сплітала інколи не тільки звабливе зовні, але й життєво-правдиве мереживо тонких психічних переживань, що в них глядач упізнавав ситуації власного досвіду, сприймав їх за реальніші, ніж трагедії античних героїв. Тож ситуації пасторальної драми використовує з великим успіхом славетний пасторальний роман «Астрей» (1608), а останню—знов же численні драматичні автори; її психологічні тонкощі перейдуть у класичний роман XVII ст.; вона вплине й на Корнелеву комедію, і на Расінову трагедію.

Щодо трагікомедії, то це не є ані просте змішування трагедії з комедією, ані драма з щасливим закінченням¹.

¹ Brunetière, *Études critiques*, VII, 181 слд. (1922 p.); пор. також Lanson—*Esquisse*... 47 слд.

Од трагедії її вирізняє особливий характер подій і пригод, що не мають ні історичної правдоподібности, ні обов'язкової послідовности. В комбінації їх панує повна сваволя автора. «Трагічна може у всьому іншому, а коли треба — і не менш кривава, трагікомедія видається нам, з цієї точки погляду, трагедією, що змагає звільнитись од тих усилувань і зумовлення, од яких саме й залежить її величність» (Брюнетьер). В них подибуємо дуелі і шаленне закохання, мандрівних принців, що шпагою захищають проти кожного незрівняну перевагу своїх дам щодо краси, перевдягненого в жіночий стрій закоханця, який стає відважно на герць у сукні, жінок, що ведуть галанти розмови, збирають квіти і зомлівають на сцені, — такий зміст одної трагікомедії Ротру, що її сюжет узято з середньовічного «Амадіса». В інших знов бачимо пригоди перевдягнених у чоловічий стрій жінок, принцес у селянському одязі, авантюри у замках і корчмах, чарівні обручки, що змушують то кохати, то ненавидіти, дуелі, аварії кораблів, бачимо піратів і вбивників. Сцена переноситься з одної країни в іншу, з одного міста до другого і міститься нерідко у зовсім вигаданій країні.

Блискача різноманітність і рухливість сцен засліплювали ще невихованого на строгому мистецтві простого глядача, незвичного до тонкощів сальонової мови шляхтича, що й сам хапався частенько за шпагу у довгих горожанських війнах і навіть на паризьких вулицях, розважали у незгодах власного життя, нагадували навіть дещо бурхливу й зрадливу дійсність. Смакування нової розваги уможливило перший сталий у Парижі театр: 1610 р. традиційне паризьке братство, що в його обладі був єдиний сталий театр, — Бургундський готель — наймає його професіоналам, постійній трупі акторів т. зв. «королевських комедіантів», що кілька десятиліть, з деякими перервами, робили велику справу — організацію постійного театру, сцени, глядача.

Ця трупа ще раніш здобула собі і власного постачальника п'єс. То був Олександр Арді (Hardy, 1569?—1632) — справжній «організатор французької сцени», «Шекспір ман'юе», як його інколи називають. Як і інші світові драматурги на подібному амплуа (Льопе де Вега, Гольдони), він писав безліч п'єс, — кілька сот, — писав «історії», пасторалі, трагедії, брав матеріял у античних і сучасних авторів, із історії й роману. Але найбільше уславився він саме в жанрі трагікомедії, зробивши цей жанр остільки популярним, що він рішуче запанував на французькій сцені до самого розквіту класичної трагедії. Талановиті продовжувачі справи Арді в цьому відношенні — Ротру або Дю-Ріє — лишили низку п'єс, повних такої «барвистої поезії», що дехто з істориків навіть шкодує за тим, що французька драма не

пішла саме цією дорогою, а повернула до класичного ідеалу (Бідю).

Зрештою це був шлях шекспіровського театру, і Гюго міг би сміливо посилатись на авторитет цієї передкорнелівської плеяди у своїй теорії гротеску і в боротьбі з класичною трагедією. Бракувало Шекспіровського генія для надання французькому театрові цього напрямку, а геній Корнеля й Расіна дав йому цілком протилежне спрямування.

Власне кажучи, Корнель на початку діяльності свого майбутнього шляху ще зовсім не передбачав, а про класичну трагедію не мав твердого уявлення. А втім біля 1630 р. Париж має вже сталий і з певними традиціями театр; має й цілу плеяду старих і досвідчених, або молодих та талановитих драматургів: поруч «патріарха» Арді, сяють визначні ймення Ротру, Дю-Ріє, Мерé (Mairet), Демаре (Desmarests), Скюдері й інших; має, нарешті, якусь керівну містецьку ідею, або, у всякому разі, ідею про правильну драму чи про драму античну. Тож саме у цю добу починається свідомо боротьба за класичний театр. Його обстоюють переважно академічні кола, але до голосу їх прислухаються й молоді драматурги.

Серед останніх і Корнель.

2

Син адвоката у Руанському парламенті і службовця в округовій управі лісів і вод, П'єр Корнель народився 1606 р., вчився у єзуїтів, став, як і батько, адвокатом у тому ж парламенті (1624) і службовцем у тій же установі, при чому посади не лишав, здобувши навіть славетне ім'я, аж до р. 1650. Тільки пізніше (1662) переїхав з Руану до Парижу, де й помер 1684 р. У єзуїтів він навчився латинської версифікації, але практикувався певне і в французькій, бо його перші твори показують високого майстра віршу. Завжди уважний до голосу критики, Корнель у цих перших творах показує себе не менше уважним і до модних на той час жанрів, ба навіть до конкретних творів і певних авторів. Він починає з комедії («Меліта» 1629), але ця комедія є власне «пастораль, перенесена у звичайне життя». Це дає авторові можливість, ідучи за традиційною, добре відомою формулою, надавати їй досить реального, сучасного вигляду. Зрештою, як уже згадувалося, любовна гра пасторального жанру, хоч і дуже умовного, більш, ніж трагічні перипетії, нагадувала життєві ситуації. Та все ж засвоєння пасторальної формули для комедії з сучасного життя лишається щасливим винаходом Корнеля.

Після пасторалі, він пробує трагікомедію («Клітандр», 1632), але менш удало; вертається знову до комедії («Вдова»¹, 1632, «Палацова галерія» 1633, «Королівська площа» 1633, «Служниця» 1634); інколи використовує знов чужий щасливий винахід, як у ком. «Illusion comique» (1636), де, слідом за Гужено й Скюдері, показує акторів за лаштунками; пробує, слідом за Мерé («Софонізба»), узятися за правильну трагедію («Меделя», 1635)².

Нарешті його трагікомедія «Сіда» (1636), знов не те, що наслідуюванню, а навіть переробка еспанської п'єси, має величезний успіх, але разом викликає й гостру критику, незадоволення Рішельє, офіційний присуд, нарешті, нещодавно створеної Академії (1634). Все це має і позитивні, й негативні наслідки для дальшої Корнелевої творчості. Критика, що виходила чи то з академічних кіл, чи то з особисто ворожих, але літературно досить високо досвідчених, змусила автора «Сіда» замислитися над теоретичними проблемами мистецтва, над питанням формальної і стилістичної довершеності, над потребою остаточно обрати той чи інший шлях для свого театру. Корнель пішов тим шляхом, що його підказували нові смаки вже вихованішого глядача з одного боку, і регламентаційні, щодо мови й поезії, спрямовання інтелектуальної верхівки — з другого. Збираючись у приватних салонах (салон Рамбуйє (1624—48), де найвидатніші фігури були поет Вуатюр і граматик Вожля, зібрання у Конрара), — ця верхівка торувала шлях і всевладній академії, і літературній opinio. Нарешті абсолютна влада, централізувавши державний весь апарат, намагалася, в особі всевладного Рішельє, централізувати й використати у своїх інтересах також і мистецтво, літературу в першу чергу.

Обережний і розважний буржуа, Корнель не опирається подібним вимогам. Він зважує вчені поради, вивчає численні «поетики» і коментарі на них, читає драми, — античні й сучасні, правильні й неправильні, — і за три роки після «Сіда» дає три зразкові класичні трагедії: «Горацій», «Цінна» і «Поліевкт» (1640), а невдовзі ще «Смерть Помпея» (1644) і «Родогуну» (1645). Коли додати сюди його найкращу комедію,

¹ Дещо з характеристик і схеми цієї комедії засвоєно від Мольєра у «Мізантропі».

² Для характеристики співвідношення між різними типами п'єс, що ставилися в єдиному Паризькому театрі (Бург. готель) напередодні «Сіда», характерні дані дає репертуар рр. 1633—4: з 71 п'єси, що було поставлено цього року, на першому місці, щодо кількості, стоять трагікомедії (44), далі комедії (13), пасторалі (12) і трагедії (2). — Мокульскій — Вещественное оформление спектакля во Франции накануне классицизма (Временник отдела Истории и теории театра Г. И. И. И., № 3, 1929, стр. 42).

що припадає на ті ж 40-ві роки («Брехун», 1643), то матимемо період найвищих творчих досягнень Корнелевих. Він загально-визнаний тепер майстер нового жанру, перший драматичний поет своєї доби. Та не єдиний. Поруч — низка супротивників і друзів, що проробили ту ж саму еволюцію від пасторалі і трагікомедії до трагедії, поетів, для майбутнього незначних, для тодішньої доби — видатних, для популяризації нових ідей — конче потрібних: Бенсерад, Мерсе, Ля Кальпренед, Ротру, Скудері, Трістан. Все — трагіки цієї першої доби класичного театру, і всі — багатоплідні: тільки на роки 1647—8 припадає 15 нових постановок. Сам Корнель до 1651 р. пише ще кілька трагедій і «героїчну комедію» «Дон Санчо Арагонський» (1650), а далі замовкає, — мабуть, у зв'язку з подіями фронди і сценічними невдачами останніх трагедій, — до р. 1659. Біля 1650 р. і сама, «стара» вже тепер, класична трагедія переживає свою першу кризу: разом з Корнелем замовкають або вмирають й інші представники «покоління 1630 р.»: 1649—55 рр. було лише 6 нових постанов, 1656—9 — жадної.

Коли 1659 р. Корнель виступає знову («Едіп»), він має справу вже з новим глядачем. Зійшли зі сцени люди, що пам'ятали ще горожанські війни у добу Генріха IV, витрачали зайву енергію на безліч дуелів за Людовіка XIII, похмуро дивились на централізм Рішельє і мали сміливість зостаннє повстати проти королівського абсолютизму за часів фронди. То були батьки. Діти ж виростили в атмосфері внутрішньої покорності і зовнішнього спокою, віддавали більше уваги аргументам тонкого слова, аніж аргументам гострої шпаги, ставили вище салонову куртуазію, аніж особистий героїзм. Тому чудними видавалися їм героїчні трагедії старого Корнеля, де моральний обов'язок бере гору над коханням, а проблеми державні стають поперед психологічних переживань. Кожне покоління має своїх поетів. Покоління 60-х рр. обожнювало Расіна, любило Мольєра, смакувало Буальо. З Расіном довелося боротися Корнелеві на сцені в останні роки, — від 1659 до 1674 р. він написав ще з десяток п'єс — переважно трагедій¹, пробуючи притьмарити нову сліпучу зорю, виступаючи йноколи з однаковими сюжетно і водночас майже писаними трагедіями. Та завжди перемога припадала молодому генієві, що, до того ж, і не щадив старого поета. Це найбільша прикрість Корнелева на кінці його, зрештою спокійного і розміркованого, життя. Скільки не вганяв він за своєю колишньою коханкою — славою, вона байдуже одверталась тепер

¹ Найкраща з них «Серторій» (1662), остання трагедія — «Сурена» (1674).

од нього. Тож останні десять років свого життя він і зовсім кидає писати.

Його історична роля зумовлюється творчістю лише одного десятиліття, між 1636 і 45 р.р., між «Сідом» і «Родогуною».

Блискучий успіх першого збудив заздрісну критику супротивників, занепокоїв прибічників класичної трагедії, поставив під загрозу майже столітню традицію, від Жюдея 1552 р. розпочату. Коли б успіх цей закріпив позицію трагікомедії, ухвалив її «іспанізм» і викликав численні наслідування, французький театр міг би піти зовсім іншим шляхом, жалкує дехто, озираючись, звісно, на Шекспіра. Тож зрозуміла спільна атака на «Сіда» усіх «класиків» і цікава — пам'ятаючи тісний зв'язок французького абсолютизму і класичної трагедії — роля Рішельє у засудженні п'єси. Всі вони ніби відчували небезпеку в «революційному» одступленні цього шедевр од того раціонально-регламентаційного спрямування, на якому творилися і організований абсолютизм, і організоване мистецтво. Але сучасного читача «Сід» інтересує саме, як найвище досягнення докласичної трагедії. А що в ньому є й елементи трагедії класичної, то простежити це єднання старого й нового цікаво майбутньому читачеві Расінових трагедій.

Як відомо, Корнелева п'єса є переробка, а інколи навіть і переклад, іспанської комедії Гільєна де-Кастро «Молодість Сіда» (поч. XVII ст.); остання ж, у свою чергу, є драматизація народніх романсів про національного іспанського героя в його боротьбі з маврами. Звичайно, Сід у романсах і Сід у комедії — дві дуже різні особи, так само, як і Хімена. Там вони зберігають ще всю безпосередність народніх образів, грубий примітивізм почуттів, наївну жорстокість учинків. Сід там безмежно лютий і безмежно мідний. Перед ним тремтять фортеці, розбігаються мавританські армії, він упокорює лева, з королем поводиться, як буйні васалі з Карлом або київські багатирі з князем Володимиром, самого папу змушує робити, що хоче. Г. де-Кастро пом'якшує його грубість, надає йому галлянтних рис своєї доби і змушує закохатись у Хімені, тоді як у романсах лише Хімена любить Родріго, ба навіть їхній шлюб є результат фєвдальних комбінацій і своєрідна помста дочки за батькову смерть.

Ще далі йде Корнель¹. Він викидає низку епізодів, патяків, сцен, що в них де-Кастро не завжди пощастило усунути протиріччя і розбіжність окремих народніх пісень, або які заважають

¹ Порівняльну аналізу п'єс де-Кастро і Корнеля див. у статті Ф. Д. Батюшкова — Корнелев «Сид» (Жур. Мин. Нар. Прос., 1895, август).

концентрації дії навколо основної теми; вводить більш психологічного мотивування; переносить за сцену деякі події, як от дуель, або ж деякі епізоди (боротьбу з маврами); нарешті стискає дію, що в де-Кастро займає більше року, в одну добу. Загальне враження од змін іде безперечно на користь п'єси: вона драматизованіша, а головне організованіша у французького автора, ніж в еспанського. В ній зникає спроба сили синів від дона Дієго, що безперечно протирічить його старості і кволості; в ній за Хімену виступає в бій її закоханець дон Санчо,—в цьому відношенні щасливий винахід Корнелів, тоді як в еспан. оригіналі другий герць Родріго не зв'язаний з помстою Хімени, а є дублет його першої державної заслуги: з початку він урятував Кастілію від маврів, потім на поединкові — від арагонського короля; в ній Хімена переживає ширу внутрішню драму, — вагання межі двох почуттів, тоді як у де-Кастро вона безоглядно кохає Родріго і лише заради зовнішньої пристойности вимагає помсти. Інша справа — в якій мірі протагоністи Корнелеві стали від цього гідні справжньої трагедії. Справедливо зауважує Штайнвег¹, що ані Хімена, ані Родріго персонажі не трагічні. Перша бо не знає, чого вона, власне, хоче: вагання між обов'язком і коханням є людське почуття, та воно не піднесене на трагічну височину; другому теж бракує гострого, нерозв'язного конфлікту. У п'єсі поєднано дві теми: перша, помста за образу Родріго, становить вступ до другої теми, — психологічної драми Хімени, що закінчується, однак, щасливо. Це промовляє проти високого трагізму і змусило й Корнеля кваліфікувати напочатку свій твір, як трагікомедію.

Щодо згаданої вже конденсації дії, то вона має той позитивний наслідок, що збільшує напруженість і логічну послідовність подій, безпосередньо між собою зв'язаних: образу д. Дієго, помста Родріго, епізод з маврами і нарешті поєдинок Родріго з Санчо — цілком природно й швидко слідують один за одним, не дається місця для розміркованости, довгі перерви не розхолоджують почуттів, тоді як у де-Кастро між убивством Хімениного батька і перемогою над маврами минає три місяці, а між перемогою над маврами й перемогою арагонського короля — ще рік. Та саме ж це стискання дії має і негативний бік, зводячи на одну добу стільки подвигів Родріго (дуель з Хімениним батьком, відраджень на маврів, перемога їх і поєдинок з Санчо), що їх виконання стає неймовірним, вже не говорячи про те, що всі перипетії драми, епізоди й розмови — інколи досить ніжні — про-

¹ C. Steinveg — Corneille. Kompositionstudien zum Cid, Horace, Cinna, Polyevctc, 1905, 97-102.

ходять десь біля ще непохованого трупу, про долю котрого ніхто до кінця трагедії якось і не згадує.

Але на цей бік критики тодішні звернули найменшу увагу. Більше зачіплює їх «неправильність» «Сіда», невиконання від автора вимог класичної поетики про «одність», деяких здогадів пізніших коментарів і додатків до цього всього французької вченої критики й театральної практики. Навколо цих от проблем і точиться славетна *querelle de Cid*, що кінчилася (1638), як відомо, на пропозицію самого Рішельє, «резолюцією» тількищо створеної Академії. Літературна баталія навколо «Сіда» мала не тільки вирішальне значіння для дальшого прямування французької драми, але знаменна й обсягом поставлених до цієї драми вимог. Варто, отже, спинитись на ній дещо детальніш.

Крім славетних одностей, класична поетика XVII ст. вимагає ще: обов'язкових п'яти актів; незмішування трагічного з комічним; сюжетів переважно античних чи у всякому разі історичних, де протагоністи — царі, герої або видатні історичні персонажі; усунування зі сцени всього, що ображає поняття пристойності, — як от грубих сварок і образ, убивств, дуелів, так само як і сцен народніх, а разом — і самого народу; мови добірної і вчистої, прикрашеної до того ж бездоганним олександрійським віршем, у попарно римованих рядках. У всьому цьому даремно було б посылатись на непохитний Арістотелів авторитет. Грецький бо філософ говорить у своїй поетиці (розд. 8) лише про одність дії; одність часу згадує тільки для позначення різниці між епосом і трагедією, і доконечно її не визнає (розд. 5), а про одність місця навіть не згадує. Вимогу п'ятиактної драми висуває Гораций¹, так само як і вимогу усунування за сцену надто жахливих чи неймовірних речей (Лист до Пізонів, 183 слд.). Питання про одність дебатується уперше в Італії й Англії (XVI ст.), далі в Іспанії (XVII). Вирішується позитивно тільки в Італії, звідки «правила» експортуються і до Франції. Решта вимог є винахід або логічний висновок пізніших коментаторів, особливо французів, що їм смаки виховувала раціональна естетика, сальони й двір.

Раціональна естетика є результат раціоналістичного світогляду, що зміцнюється у Франції починаючи з ренесансу і знаходить собі філософське втілення у відомій системі Декарта. Розум стає за суддю життя й мистецтва, існувати має право лише те, що доводиться розумними доказами, правдиве тільки

¹ Перемога п'ятиактної драми і незмінного ритму над мінливим означає (Лясон) перемогу латинського типу драми над грецьким (*Esquisses... 21*).

ймовірне. Тож імовірними мусять стати й вимоги мистецькі, і сама естетика повинна бути єдиною, як єдиний є і людський розум. Раз існує мистецтво — мусять існувати й правила для нього, що дозволяють виявити, яку саме насолоду дає певний жанр і за виконанням яких умов¹, так писав пізніш сам Корнель. А Буальо, справжній літературний законодавець на той час, на всі лади твердив у своїй «Поетиці»:

Любіть же розум ви. Нехай він тільки сам
Принципність і красу утворює пісням (I, 37).
Здоровий розум нам хай сяє, як мета (I, 45).
Ви вчіться мислити, тоді уже писать (I, 150) і т. д.

Зрештою так само, за єдиним раціональним принципом, будувалося на очах інтелектуальних верхів і ціле життя Франції: встановлюється єдиний, рівно для всіх обов'язковий, державний принцип в особі абсолютного короля; обов'язкова єдина віра, — тож касується Нантський едикт; для мови єдиний регламентаційний центр установлюється Академією та її словником. А що двір, особливо у добу Людовіка XIV, стає тим центром, що з'умовлює розвиток цілого життя, а разом і суддею, що на його присуд пристають і аристократія, і буржуазія, то саме двір диктує смаки, уподобання, той *bon usage*, на який посилаються, як на *ultima ratio*, у справах звичаїв, поведження, костюма, пристойностей і мови. Для Буальо досить (I, 90), щоб двір засудив бурлеск, — і справу з цим остаточно розв'язано; для Мольєра «головний іспит п'єсам — присуд двора» («Критика на Школу жінок»). І *noblesse de robe*, що давала державі службовців і письменників, і *noblesse d'épée*, що додавала зовнішнього блиску двірському життю, однаково схилялись перед авторитетом двора. Придворні смаки та здоровий розум диктували й правила для мистецтва.

Зрештою характер їх тотожний для всіх ділянок останнього: Версальський палац, статуї Варена, пляни Версальських садів Ле Нотра, картини Лебрена, — у всіх витворах тодішніх митців бачимо однаковий ідеал мистецтва, «суворого, але не педантичного», скрізь панує закон симетрії і строгої економії в прикрасах і деталях. «Де зайве, там нема правдивого смаку», твердить так само й Буальо (I, 61).

Той же смак і та ж розумність підказують і правила для трагедії, правила, ніби скопійовані з двірської етики. Вона виображає все ідеальне, високе, — цим виключається з неї все

¹ Корнель — *Trois discours (Oeuvres des deux Corneille, par Ch. Louandre, II, 313).*

вульгарне у мові й поведженні, всі елементи комізму, що не пасують до основного задуму, всі зайві епізоди, що затримують основну тему, зайві персонажі, непотрібні ускладнення, виключається юрба, як чинник неупорядкований, нелогічний, вводиться симетрія форми, відповідність актів у драмі, сцен у акті, окремих частин у монологів, рядків у діалогах і репліках¹.

Тією ж тенденцією раціональної естетики, як справедливо зауважує Лянсон², можна пояснити й прийняття в обов'язковий канон трьох одинств. Тодішні, досить мізерні, театральні декорації були дуже далеким від реальності еквівалентом тої дійсності, яку репрезентували на сцені: море — один басейн, ліс — одне дерево, за годину дія трагікомедії переносилася з одної країни в іншу, а людина старіла на 30 років. До того ж користувалися т. зв. симультанними декораціями, тобто одночасно влаштовувалися на сцені усі місця дії, одне поруч другого, і щоб перейти з одної країни в іншу, герой виходив із сцени з одного боку і входив знов із іншого. Це видавалося неймовірно звиклим до розумного людям³. «Одності підказували ідею, що звабила чесних людей, ідею наслідування, точно відповідного дійсності і придатного для створення ілюзії. По суті вони подають мінімум умовності, що її неможливо відкинути, показуючи життя: допускають, що сцена є якесь місце у світі, але завжди незмінне, і що дві години спектакля можуть охопити події одного дня; але ідеал, до якого змагають, це — звести тривалість дії до тривалості вистави. Тож установлення одності було в дійсності перемогою реалізму над уявою — ось чому вони прищепилися у нас, а не в Іспанії або Англії». Цим ліквідувалися рештки наївного середньовічного театру й інтерес спектакля од зовнішніх подій переносився на внутрішні — гру характерів і пристрастей. «Це перемога аристократичних смаків», додає Плеханов (XIV, 98). Зникає симультанна декорація, її заміщає постійне, і протягом усієї п'єси незмінне, «якесь місце»; здебільшого це був портал палацу чи храму, або зала чи кімната «взагалі», де сходилися і розмовляли персонажі драми, де відбувалася словесна дія, тоді як справжня виносилася десь за сцену, і про неї лише розповідали самовидці. Коли ж у середині XVII ст. особливо привілейованих глядачів допущено аж на сцену, де вони займали місцею обабіч, то це й зовсім уне-

¹ Мабуть, тому франц. театр не засвоїв собі й хору грецької трагедії, що відігравав, зрештою, в Греції роль антракта і, як зауважує Корнель. (Trois discours, 387), відводив увагу глядача од основної дії.

² Histoire de la littérature française, 1909 p., ст. 421 слд.

³ «Скрізь імовірності дотримуйте» — Буальо III, 47. Порівн. у нього ж міркування щодо одності часу й місця III, 39 слд.

можливило зміну декорацій. Тільки Вольтерові пощастило розпочати боротьбу з цією звичкою, і тільки в XVIII ст. глядачі перестали «наступати на шлейфи різним Заірам і Меропам», за дотепним виразом Лессінга.

Щодо історичних сюжетів і героїчних принципів на сцені, то і в цьому можна бачити спрямовання так до правдоподібності, як і до більшої ефективності драматичного заміру. У XVII ст., як і в монархічній античності, справжніми владарями життя лишалися принци, а не буржуа, і перипетії їхньої долі цікавили більше, ніж переживання якого адвоката чи крамаря. Трагізм, породжений грошовим меркантилізмом, ще не гідний був стати об'єктом трагізму героїчного, чи того, що спричинюється «загально-людськими» пристрастями. Драма з буржуазного життя — це справа XVIII ст., коли «Лондонський крамар» Лілло, «Батько родини» Дідро і Лессінгова «Мінна фон Баригельм» викликали ширі сльози у свідомого вже на той час буржуа. У кожен добу найбільшої уваги до себе повертає панівна верства, ба навіть верхи її, — і на трагічних пригодах колишніх королів показнішими стають загально-людські чуття кохання, ревності, честолюбства чи заздрощів за відповідної доби. До того ж історичні ймення надають імовірності тим видатним нещоденним конфліктам і ситуаціям, що їх демонструє трагедія: більше правдоподібності мають такі події, як убивства дітей від матерів, чоловіка від жінки, матері від сина, коли та мати — Медея, жінка — Клітемнестра, син — Орест¹.

Всі такі особливості трагедії французькі поети засвоїли собі не одразу. Коли вийшов «Сід», клясична трагедія тільки намічалася. Одність «дня» подибуємо вже у Жоделя, але про неї потім забулися ґрунтовно, як і про одність місця. Знову відроджує їх — за італійським впливом, — як відомо, Мерé у пасторалі «Сільваніра» (1629). Він же, разом з Шапленом, умотивував їх, посилаючись на авторитет античності і на правдоподібність². Перша правильна трагедія була «Софоніза» (1634) того ж таки Мерé, а боротьба за «Сіда» принесла клясичній трагедії остаточну перемогу, фіксувавши й одність місця, якого п'єсі Корнелевій бракувало. Критика нападала на «непристойності» «Сіда» (дочка любить убивцю свого батька; ляпас на сцені), на недодержання правил (особливо місця), на плягіяти з де-Кастро, на нетрагічне закінчення, неправильності мови. Цікаво, що, виправдовуючися у непристойностях, Корнель посилався не стільки на факти з історії про «Сіда», скільки на те, що навіть прин-

¹ Це аргументація Корнеля — *Trois discours*, 314.

² Шаплен з мотивів тієї ж правдоподібності вважав прозу природнішою від віршованої форми — *Lanson, Esquisse...* 67.

деси дивились на п'єсу й не знаходили в ній нічого непорядного. Щодо одностей, то одність часу додержано у п'єсі в тій мірі, у якій взагалі її додержувалась французька класична трагедія, себто в межах 24 годин, але й за 40 років по тому Корнель обережно зауважав, що ця вимога заважає вільному розвиненню дії. Одність місця зберігається лише в тому відношенні, що дія не виходить за межі Севільї,—за 24 години персонажі можуть побувати у різних місцях цього міста. Тож «Сід», щодо одностей, значно одступає од трагікомедійної сваволі і близько, хоча й не цілком, підходить до класичної трагедії.

Наслухавшись критики, Корнель береться до поетик, старих і нових, студіює їх уважно, засвоює все те, чого вимагає критика, у своїх наступних п'єсах, а далі подає навіть і свою «поетику» *Trois discours* (1660). Подибуємо тут аналізу попередніх поетик, виправдання своїх драм і свою філософію мистецтва, чи радше філософію мистецтва XVII віку¹. Тут і раціональне завдання мистецтва (подобатись), і раціональні засоби (правдоподібність), і нагородження чесности та кара пороку, і сила інших прецептів, що викривають усю навмисність і всю організованість цього мистецтва. Але, виходячи все з тої ж правдоподібности, Корнель пробує досить вільно трактувати одність часу й місця. Час дії він власне вимагає стискати по можливості до тих двох годин, які потрібні для вистави, але припускає і збільшення за 24 години, тільки не велике (391). Так само й незмінного місця слід додержуватися лише по змозі, бо інколи це «незручно, щоб не сказати не можливо». Автор захищає не стільки одність місця, скільки одність міста, де відбувається дія, дозволяючи у межах останнього сцену міняти, тільки не попереджуючи про це глядача, і тільки між актами, а не між сценами. Зрештою, коли б суворі критики—кінчає поет—спробували написати самі з дюжину п'єс, вони, мабуть, ще свобідніш трактували б правила, ніж то робив я, і побачили б, скільки змушення вносять вони у наш театр і скільки хорошего з нього виключають (398).

Це сумні й пізні констатування. Насправді поет може нарахувати серед своїх п'єс лише три, де точно додержано одности місця. Та й ще де в чому відходить він од вимог Арістотелевих,—подає, напр., героя бездоганного, тобто без «трагічної вини» (Поліевкт), безжального (Нікомед), злочинця (Клеопатра). Але недаремно все ж після «Сіда» Корнель на три роки замов-

¹ Конкретною причиною написання «*Trois discours*» послужило появлення важливої на той час книги d'Aubignac «*Pratique du théâtre*» (1657), де всі правила класичної драми сформульовано пайповніш.

кає: його наступна трагедія «Горацій» визначає перемогу класичної традиції не лише у Корнеля, а й на французькій сцені взагалі. Це зразкова правильна трагедія, найкласичніша з усіх Корнелевих драм і найхарактерніша для його нового розуміння мистецтва.

Найчастіше сдена в Корнеля перетворюється немов би у якийсь штаб, де всі поспішають приносити звістки (особл. III акт), що, не для протагоністів, а для зв'язаних з ними близьких людей, стають причиною найтяжчих психологічних переживань, — тож «Горація» слід би назвати було «Каміллою», а «Поліевкта» «Павліною». Елемент словесної боротьби, ефектовної риторики і стрункої архітекτονіки затримують природне розвинення драматичної дії. Майстерність сперечання у симетричних репліках нагадує художню судову суперечку, — наслідок і «судових» звичок самого автора, і риторичної контроверсійної трагедії Сенеки, і віршового діалога французької класичної драми. Елементи справжньої контроверзи і навіть справжньої судової процедури на сцені у Корнеля нерідкі: так, Камілла з Сабіною (Горацій III, 4) сперечаються, — наречена чи дружина страждають більше; так протягом цілої сцени (III, 4) Родріго переконує Хімену убити його зараз і доводить, що вона мусить його ненавидіти, а Хімена в бездоганих віршованих рядках відказує, що домагатиметься страти його від короля, а ненавидіти його не може; і знов у іншій сцені (V, I) Родріго запевняє Хімену, що у двобої з оборонцем її честі він мусить умерти, піддавшись, а Хімена — знов у прекрасних віршах — доводить, що він мусить якнайкраще захищати своє життя, бо поразка позбавить його честі; так, «Горацій» кінчається судовим сперечанням, де є підсудний (Горацій), прокурор (Валерій), оборонець (старий Горацій) і суддя (цар). Подібну ж судову процедуру бачимо і в «Сіді» (II, 8). Сучасний читач дещо здивовано дослухається до цих увічливих сперечань у віршах про смертну кару і нещадну помсту; до цих чемних «Ви» і «madame» в устах ворогів («Сід» V, II), батьків і дітей, чоловіка й жінки; до уклінно-низьких привітань:

Ah, sire! un tel honneur a trop d'excès pour moi;
Ce n'est point en ce lieu que je dois voir mon roi;
Permettez qu'a genoux...

так зустрічає старий Горацій царя Туллія (V, 2).

Його дивуватиме також, як Цінна, що тількищо змовлявся проти Августа, доводить останньому, що лише страта його (Цінни) забезпечить імператору спокійне життя (Cinna V, 1); як Сабіна просить у царя дозволу вмерти (Hortense V, 3); як Сід, слухаючи хвалу від короля за перемогу маврів, червоніє і просить собі пробачення за те, що зробив це без королівського

дозволу; як він, немов вертероподібний юнак у романтичному романі, просить Хімену згадувати його після смерті:

Та тільки як умру і тим свій гріх великий
Візьму в могилу я, — мене ви не кленіть
І часом по мені, убитому, зідхніть:
«Він не загинув би, коли б не знав кохання» (V, 330).

Щодо цієї п'єси спеціально, то вона успадкувала рухливість дії від трагікомедії, від еспанської драми швидко дражливість героїв у справах честі і надмірну шляхетність, котру ще більш загострює нова сальонова ввічливість.

І в мові часто відчувається сальонове випробування й куртуазні тонкощі: *flamme* (замість *amour*), *fer* (зам. *erée*), *lauriers* (зам. *gloire*), *sacré noeud* (зам. *mariage*), *trépas* (зам. *mort*); *l'amour, ce doux auteur de mes cruels supplices* (любов мучителька безжалісна і ніжна); *quand l'âge dans mes nerfs a fait couler sa glace* (а старости мене мороз побив студений); Сід — це *jeune Mars* і т. д. Цей тон солодко-ніжного кохання зумовлений і сальоновою ввічливістю, алеж і пасторальними звичайностями, — пасторальна домішка потрапляє у трагікомедію, елементи двох панівних до класичної драми жанрів еднаються у «Сіді».

Та не мала й третя домішка — класична. Словесна контрроверза є одне проявлення її, архітектонічна стрункість — друге. Аналізувавши композицію «Сіда» й трьох трагедій, що слідували за нею, Штайнвег (вище 12) доходить висновку, що побудова драми у Корнеля зумовлюється не доцільністю дії, а стрункістю зовнішньої архітектоники. Шедевром у цьому відношенні знову є «Горація», що над ним автор найуважливіше працював зразу після критики «Сіда». Тут панує сувора симетрія і в цілому, і в деталях. Більш 60% віршів скомпоновано у симетричні групи (строфи, антистрофи, еподи), інколи з однаковими початками й закінченнями, — це нагадує подібне ж явище у трагедіях Сенеки. У решті віршів подибуємо композицію за принципом а, b, c, b, a, де навколо основного ядра розташовано змістово чи функціонально подібні елементи, іноді знов із повторенням однакових слів чи віршів (58). Сприяє тому величезна перевага діалогів над сценами з більшою кількістю персонажів. За подібним же принципом розташовано й окремі сцени в актах, сплановано й самі акти — кожний з пересічно однаковою (біля 350) кількістю віршів¹. Це дає враження симетрії готичного собору, або композицій, подібних до «Темної вечери» Леонардо да Вінчі. Штайн-

¹ Про останнє згадує й сам Корнель — *Trois discours*, 327, 387.

веї гадає, що вада цієї композиції полягає саме в тім, що її техніку засвоєно з іншого мистецтва¹, що формальні елементи стоять на першому місці, що дія не показується, а про неї розповідається і т. д.

Цей самий закон симетричної побудови простежує Штайнвег і в «Сіді», тільки тут його не так послідовно додержано. Чотири мотиви п'єси (дуель, помста, ревності і перемога над маврами) розташовано за фігурою терезів, з центром у 1—4 сценах III акту, де 1 і 4 мають справу Родріго, 2 і 3 показують помічників Родріго і Хімени. Симетричні й сцени, що безпосередньо попереджають (II, 8) і йдуть слідом (III, 5—6) за центром дії: у першому випадку д. Дієго захищає сина проти Хімени, у другому — проти нього самого; там Родріго «повертається з поля чести», тут батько знов посилає його туди. Симетричний зміст і відповідно дальшого оточення: II, 7 — перемога Родріго над д. Гормасом, IV, I — над маврами, в обох випадках за сценою. Починається і кінчається п'єса двобоєм, в обох випадках замість одного персонажа виступає заступник (Родріго — д. Санчо), і ще низка подібних симетричних моментів. Композиція актів показує теж певну симетрію (особливо 2-го, без останньої сцени, що стосується, власне, до 3-го акту, — тут маємо: 1—2 сц. — чоловіки, 3—5 — жінки, 6—7 — знов чоловіки), хоча й не таку струнку. Так само намічається уже й майбутня композиційна схема сцен: низка строфічних груп різного ґатунку і кілька п'ятичленних уривків з центральним ядром², — та й тут лише намічається майбутня формальна стрункість. Взагалі, гадає Штайнвег, «Горацій» є лише друге, поправне видання «Сіда»: повторюється однакові теми й мотиви і в тій же послідовності (схема II, 1—7 відтворюється у «Горації»), так само, як і спосіб характеризування й розвинення думок (136).

Так мистецтво старе й нове, трагікомедія, пастораль і класична трагедія, зустрічаються в цьому одному творі, щоб підсумувати попередню традицію і розпочати нову. Попередньої в ньому більше, ніж нової, і саме її й репрезентує нам «Сід», отих усіх Арді, Ротру, Трістанів, зараз майже невідомих, але для створення нової французької драми важливих письменників. Проте, зберігаючи у своїй юнацькій п'єсі блискучу рухли-

¹ Подібне закидав колись французький класичний поезії (її описовість — за малярською технікою) Лессінг у своєму «Ляокооні».

² В укр. перекладі ці групи, звичайно, зруйновано іншою кількістю, а інколи й іншою послідовністю рядків, хоча загалом перекладач і досить близький до оригіналу. Найкращий зразок композиції за п'ятичленною формулою — це промова д. Дієго II, 8: в оригіналі вона має 36 рядків, що розпадаються на такі групи 8+6+6+8+8, в україн. перекладі уривок має 37 рядків, що розпадаються на 7+7+6+10¹/₂+6¹/₂.

вість і ефектовність трагікомедії, Корнель переміг своїх попередників майстерністю форми й мови, а особливо новою психологією героїні, створенням їй внутрішньої боротьби, що дає прозирати в ній і героїнь майбутніх класичних драм. Тож для широкого загалу, що не знає підготовчого періоду, «Сід» є перша трагедія в новому стилі. Для Буальо найвищі Корнелеві досягнення це не лише «Горацій», але й «Сід» (Поетика IV, 195). «Герой національний в Іспанії, Сід, через трагедію Корнеля, стає ніби літературним героєм у Франції, пише Поль де-Сен-Віктор¹, бо створив великий театр, ушляхетнив мову, показав драматичній поезії шляхетну дорогу». З другого боку, саме цією п'єсою, разом з «Д. Санчо Арагонським», Корнель став несподіваним попередником для романтиків XIX століття: «іспанізм», а також різка гра на шляхетності й честі в «Ернані» й «Рюї Блязі» Гюго нагадують іспанізм і шляхетність Корнелевих трагікомедій, тоді як Расін у добу «Кромвеля» видавався чистим класиком.

Перемога «Ернані» над класичними драмами стала реваншем за перемогу класиків над «романтизмом» «Сіда».

В наступних Корнелевих п'єсах цей «перший успіх» багато чого зумовив: повторюються образи, теми, конфлікти; повторюється інколи і тенденція щасливо закінчувати трагічний конфлікт, або у всякому разі його пом'якшувати, — такі, напр., «Цінна», «Полієвкт»; а головне — повторюється основний принцип, що рухає дію в Корнелевих драмах — міцна воля його персонажів. Всі вони, як визначив Брюнетьер, виображають апотеозу волі, внутрішньої сили, це їхня характерна ознака, що з неї зрозумілі й інші властивості: зневага до кохання, як слабости, уважність до політичних питань, нахил до аргументації; велична чеснота Павліни (Полієвкт), державність Горація, змова Цінни, помста Сіда, ненависть Клеопатри (Родогуна). При тому ж жінки в Корнеля так само міцні волею, як і чоловіки, що закидав йому Лессінг у зв'язку з «Родогуною». Далеко не всі вони, як часто говорилося, негнучкі й незламні до кінця, не показують жадної еволюції у драмі (пор. Цінну й Августу, Павліну й Полієвкта), та все ж саме таких незламних, не еволютивних персонажів у Корнеля найбільше.

В цьому є дещо від римських і іспанських прототипів, алеж і від своєї доби. Це люди, що їм чужа ідея фатуму, що самі кували собі долю. Усі вони вже навчилися сальонової мови й звичок, вмють говорити й поводитись куртуазно, навіть ніжно, та ще не збулися, проте, звички хапатися за шпагу, як

¹ Les deux Masques, 1884, III, 292.

найкращий зрештою аргумент, не забули інтригувати й змовлятися проти королівської влади, а інколи й зневажливо до неї ставитись, вміти самому захистити свою справу, бути політиками й вояками. Тож Корнелеві персонажі відтворюють і дійсних людей, тих, що народилися в добу громадських війн, зростали під пильним оком Рішельє, брали участь у фронті. Такий — бунтар принц Конде, вічний повстанець й інтриган проти королів, зневажник їхніх міністрів, останній з непокірних феодалів. Такий — Поль де-Гонді, майбутній кардинал де-Ред, що за допомогою огню й крові даремно змагав «реалізувати свою мрію міністерську й кардинальську»¹; такий — сам Рішельє, кому цю мрію пощастило здійснити колосальним напруженням волі; герцог Бофор, безстрашний вояка, що в нього інтереси честі й слави стояли завжди вище за користь; герцогіні де-Льонгвіль і де-Шеврез, про котрих сам Мазаріні сказав, що вони здатні повалити трон і керувати державою, — перша — чарівна жінка, завсідниця салюну Рамбуйє, алеж і спритний політик, друга — блискуча красуня, вірна своїм численним коханням, невтомна у помсті ворогам, гідний супротивник Рішельє й Мазаріні, що могла проскакати верхи кілька сот миль, втікала од Рішельє й Мазаріні до Німеччини, Англії та Іспанії, і там провадила з ними невпинну боротьбу. Алеж є в них дещо й від маркізи Рамбуйє із її славленим салюном усяких тонкощів мови та звичаїв; від пані де-Сабле, другої такої ж салюнової жінки, що кохалася у влучно сформульованих реченнях і допомагала Ля Рошфукю писати його «*Maximes*»; від пані де-Севінє, нарешті, з її тонким розумом і правдивим чуттям.

Такі ці «люди доби», прототипи Корнелевих героїв і героїнь. Легенда чи правда, що характер незламного Нікомеда Корнель писав з принца Конде, але річ відома, що коли цього принца і його брата звільнено з в'язниці — у театрі з ентузіазмом зустрічали вірші з цієї трагедії, у яких вбачалося натяки на ситуацію з історії Конде. В характерах цих персонажів автор «Сіда» відбив свій час, в цьому він — письменник-реаліст, в цьому — одна з причин його вславлення і значіння у французькій літературі, але в цьому ж і одна з причин занепаду його слави після франди.

Прийшло нове покоління, що мало інші виховання, уподобання, смаки, інше уявлення про життя й людей. Поетами цього покоління були Расін, Мольєр і Буальо. Корнель для нього став етапом перейденим.

¹ V. du Bled — *La société française du XVI au XX siècle*, II série, 1908, стор. 120.

3

Фронда наблизила літературу до дійсності,¹ — боротьба за натуральність стане завданням тої славетної тріяди поетів, що їх мають за найкласичніших навіть того класичного віку. Бурлеск у Скарронових творах, героїчність Корнелевих персонажів, преціозність сальонової мови і модних романів Гомбервіля, Кальпренета й m-lle Скюдері, надмірний ухил в бік додержування правил, — це все ворожі натуральності моменти з попередньої доби. Треба було створити нову поезію і нову поетику, одкинувши грубий бурлеск, манірні тонкощі, перетворивши героїв у людей, погодивши правила з вимогами натуральності. За інших обставин можливий був перехід до цілковитого реалізму, наколи б замовником була інша класа, тобто менш оплутана умовною звичайністю й етикетом. Так твориться, дещо манірний теж, але ближчий до життя, англійський роман XVIII століття і міщанська слізна драма. Французькому театрові XVII ст. цим шляхом іти заважала вимога не спускати з ока «bon usage», а представником останнього був надто ввічливий і куртуазний двір. Тому натуралістичну щирість заступає стримана ввічливість, чуття міри у всьому, що заважає бути й надто гордим, і надто манірним: світське виховання створює своєрідну, шляхетну натуральність. Реалізм не поглиблюється, але майстерним мистецьким оформленням перетворюється у класицизм.

У добу переходову (1652—1666) вплив Корнеля на трагедію безперечний, особливо — в інтересі до тем політичних і в складності драматичної інтриги типа «Родогуни». Але разом з тим — і вплив трагікомедії та героїчного роману, що надають трагедії романтичних рис і галлянтного забарвлення². Два автори зосібна виділяються між іншими в цьому відношенні: Томас Корнель (молодший брат П'єрів, 1625—1709) і Кіно (Quinault, 1635—1688). Кіно переніс у трагедію, з романів Кальпренета і панни Скюдері, а також і з давньої пасторалі, романічні ситуації й м'яке кохання, світський ідеал галлянтности, елегантний стиль³, — усі властивості перших трагедій Расіна: Кіно, поруч П'єра Корнеля, це вихідна основа їх.

Походження буржуазного, але в кількох поколіннях нобілізованого, син дрібного службовця (greffier du grenier à sel), Жан Расін народився р. 1639 у містечку Ferté-Milon — центральної, найчистішої щодо мови, частини Франції. Рано zostавшись сиротою, виховується він у діда та бабки, вчиться з початку в про-

¹ Brunetière — Histoire de la littérature française classique, II, 364, (1912).

² Пор. Lanson — Esquisse... 95 сл.

³ Про Кіно Буальо (сатира 3) іронічно говорять, що в його п'єсах «jusqu'à je Vous hais, tout s'y dit tendrement».

вінціальному коледжі, далі у славетному монастирі Пор-Руайяль, де оселилася на старості його бабка. Пор-Руайяль відігравав, як відомо, велику роль у французькому релігійному і культурному житті XVII ст. Це пристановище янсенізму, один з центрів католицького відродження, дещо містичного й суворого, осередок боротьби з єзуїтами, що в його відомих школах виховалося кілька поколінь вчених і діячів, яке надихнуло творчість Паскаля і спробувало затримати на якийсь час великий зріст атеїзму в XVII ст. Вчителями Расіна у П.-Р. були прекрасні педагоги, як Ніколь, Антуан Леметр, або славетний еллініст Лянсельб. Тож з усіх видатних французьких письменників XVII ст. Расін найкраще засвоїв грецьку культуру, що виявляється і в помітній перевазі у його трагедіях грецьких сюжетів, і в нотатках його до численних грецьких авторів, де він підкреслює просту величність Гомера, Софокла й інших. Він докінчує далі свою освіту в одному з паризьких коледжів, живе в Парижі у свого родича, приятелює з земляком Ля Фонтеном, зав'язує знайомство з акторами обох паризьких театрів (Бург. готель і Марé). Веселий юнак, сп'янілий од радощів життя, трохи сенсуалістичний і галлянтний, аматор жінок і пікантних історій, поклонник актрис, він уже й тепер найбільше любовні сюжети полюбляє. Після перших віршових спроб про красу околиць П.-Руайяльських, ода на шлюб Людовіка XIV дає йому грошову нагороду, а нові оди на різні випадки здобувають пенсію, доступ до королівського двору і знайомство з Буальо, що лишився найвірнішим йому другом до самої смерті. Перша трагедія Расіна («Теб аїда», ворожнеча Етеокла з Полініком) з'явилася р. 1664 й успіху не мала, так само як і друга («Олександр Великий» 1665). «Сідом» його була «Андромаха» (1667), один з великих шедеврів класичного театру, що починає собою серію славетних Расінових трагедій і десятилітнє зростання його успіху: «Брітанік» (1669), «Вероніка» (70), «Баязет» (72), «Мітрідат» (73), «Іфігенія в Авліді» (74) і «Федра» (77), все шедеври класичного театру. Цей успіх позначав водночас занепад Корнелевої слави. На якийсь час старий геній пробує ще боротися з висхідним світилом, та невдале сперечання в однаковому сюжеті («Вероніка») дає остаточну перемогу новій трагедії, і незабаром автор «Сіда» замовкає назавжди. Але, крім Корнеля, були ще й інші, як що не суперники, то вороги. В міру зростання Расінового успіху, зростає їх кількість. «Іфігенії» вони спробували протиставити також «Іфігенію» Le Clerc'a й Coras'a, нападали на його твори у критичних статтях і мало не провалили славетну «Федру», організувавши клякерів, підтримуючи проти неї нікчемну Прадонову п'єсу на той же сюжет. Хвилювання постійної боротьби

за постанову трагедії, збудження релігійного чуття, вихованого у Пор-Руайялі, постійні докори колишніх вихователів, а може й певна небезпека у зв'язку з ганебною «отрутною справою»¹, змусили великого поета покинути блискуче розпочату й продовжену кар'єру. У роздвіті сили й таланту одвертається він після «Федри» од театру, одружується з жінкою, що стояла далеко од усяких літературних справ, пише благочестиву історію Пор-Руайяля, релігійні пісні, виховує в релігійному дусі своїх дітей і тільки 1689—91 р. ще раз вертається до театру, коли на прохання пані де-Ментенон пише для вихованок Сен-Сірської школи строго релігійні п'єси на біблійські сюжети («Естер» — 1689, «Гофолія» — 1691). Останні роки цього благочестивого і спокійного життя засмутила королівська немилість, причину якої пояснюють по-різному. У всякому разі Расін, що був завжди улюбленцем Людовіка XIV і дуже високо цінував королівську ласку, боляче відчув утрату її. Може вона прискорила й саму його смерть (1699).

Дві перші трагедії Расінові не оригінальні і мало самостійні: в «Тебаїді» помітні впливи і запозичення з античних і сучасних письменників, особливо з Корнеля. В «Олександрі» чувається дух модних романів і пасторалей, а також відгомін з трагедій Кіно. Останню п'єсу слід би краще назвати не «Alexandre le grand», а «Alexandre l'amoureux», бо як Боярдо знаменитого середньовічного воюючого Роланда перетворює у палкого Анджеличиного закохання, так Расін робить з великого Македонського героя боязкого зідхача:

Mais, après tant d'exploits, ce timide vainqueur
Craint qu'il ne soit encor bien loin de votre coeur,

звертається в його ім'я до прекрасної Клеофілі Ефестіон, теж генерал на ролі посланця у любовних справах (II, 1). А сам Олександр мусить «визнати свою поразку» від Клеофіліних очей, що їх кваліфікує назвою «*ces aimables tyrans*» (III, 6). Постійні розмови на сцені лише про кохання; вирази як: *ces tyrans si chers* (очі), *des liens si doux* (шлюб), *beau feu* (любов), *douce habitude* (закоханість); деякі перипетії й щасливе, зрештою, закінчення, все це нагадує радше романічні пасторалі, аніж трагедію. А з другого боку ніжне й м'яке обожнювання царя від жінки, побоювання її лише того, щоб цей «коханий ворог» її не покинув² — чи не є це ситуація життєва у туку добу, коли фрейліна Ля Вальєр не спускала закоханого погляду з «ко-

¹ Про неї Lemaître — Racine, 258; Du Bled... II, 163 слд.

² Je crains que, satisfait d'avoir conquis un coeur,
Vous ne l'abandonniez à sa triste langueur;
Qu'insensible à l'ardeur que vous aurez causée,
Votre âme ne dédaigne une conquête aisée, etc. III, 6.

роля-сонця», коли любовні справи посідали чільне місце в інтересах молодого короля?

Тож справедливо старий фрондер Сент-Евремон зауважив, що дія тут діється не в Індії, а у Франції, що індійський дар Пор виховався, певна річ, «серед нас». А сучасний критик цю п'єсу кваліфікує, як «героїчну і галлянтну трагікомедію до вподоби двора й молодого короля» (Леметр 97). Відтоді любов владно заступає в класичній трагедії мужність і доблесть Корнелевих персонажів, як двірська ввічливість і звичайності заступають остаточно місце свавільного дворянського бунтарства попередньої доби. Та замість надмірної галлянтности «Олександра» у наступній трагедії Расіновій подибуємо цілком звичайні людські почуття, конденсовані творчим генієм під час його мистецької стиглости. «Андромаха» — чудесний шедевр драматичного мистецтва, де й сучасного читача хвилюють нечувані страждання Гекторової удови — тепер Ахіллового сина (Піппа) рабині — так само, як і страшна трагедія його нареченої Герміони. Від першого стогону нещасної Андромахи одразу почувається в ній велика трагічна героїня. З яким тактом, скромністю, покірною і сумом відхилила вона і любовні залицяння, і пропозиції возвеличити її сина, залицяння убивці всіх Пріямових дітей, пропозиції владаря над її життям і смертю:

Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu' Andromaque vous aime?
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés...
Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère;
Je les lui promettais tant qu'a vécu son père...
A des moindres faveurs des malheureux prétendent,
Seigneur; c'est un exil que mes pleurs vous demandent.
Souffrez que, loin des Grecs, et même loin de Vous,
J'aïlle cacher mon fils et pleurer mon époux. I, 4.

Яке глибоке горе цієї жінки, що не може забути свого Гектора, цієї матері, що має лише благання й сльози для врятування свого сина! Як тяжко ставати їй навколішки перед сином Гекторового вбивці, благодати того, хто з дариці зробив з неї служницю і силоміць хоче взяти собі за дружину! Та не менша трагедія Герміони, що весь час вагається між коханням і ненавистю, між ревнощами й помстою. Збуджуючи проти Піппа ненависть греків, вона не хоче, щоб ця ненависть була надмірною (II, 1); збуджуючи проти нього мстивого батька, сама не має сили його покинути; ледве почувши про можливість з ним побратись, не знає слів для своєї радості, а йому — хвали (III, 2); люто вражена ганебною його одмовою, підбурює Ореста

на вбивство і доповнює своє доручення: щоб Пірр знав, через кого він гине (III, 4); з гордою гідністю, алеж усе ще його кохаючи, вичитує Піррові всі його образи і ганебні вчинки, страчає розум між двома протилежними почуттями, загрожує на «Ти» і пробує зберегти гідність, переходячи на «Ви» (IV, 5); і ледве почувши про щасливий кінець своєї помсти, не знаходити слів для обурення проти свого месника: варвар, що ти зробив? Кого убив? Хто наказав тобі це зробити? Чи слід було слухатись нерозважливих слів закоханої жінки, чиє серце заперечувало те, що промовляли уста?—І йде умерти над Пірровим трупом.—Така Герміона поруч Андромахи, перший вихід на сцену Расінової жінки після Корнелевих героїнь, метаморфоза героїчної трагедії в людську.

Слід визначити також характер змін, що їх Расін свідомо запроваджує в античну легенду. Остання знає Андромаху, як Піррову конкубіну, і її син то — результат їхнього співжиття. У Расіна Андромаха стоїть поза цією не трагічною, а грубо ганебною ситуацією, а її син, це син Гекторів. Тут є безперечно вимога тодішньої пристойності, але й мистецьке чуття Расінове: без цих змін трагедія втратила б усю свою силу. Подібні два рушії завжди керують змінами, що їх Расін вносить у традиційні сюжети.

Він, мабуть, і сам розуміє, яка відстань розділяє його «Олександра» від «Андромахи», коли на закиди критики, що його Пірр надто жорстокий, відповідає: мені довелося й так дещо зм'якшити з його античної жорстокости, але, зрештою, Ахіллів син «не читав наших романів; він був лютий з своєї природи, і не всіх же героїв створено на ролі Селядонів»¹ (передмова). Тож терміном «реалізм» кваліфікує сучасна критика першу з великих трагедій Расінових, інколи додаючи епітет «психологічний».

Цим самим шляхом пішла і решта його трагедій. Сильніше чи слабше, з ухилом у бік героїчний, чи в бік ніжної романтики, сюжети з античності, чи з «сучасного турецького життя» (Баязет),—скрізь правдива психологія керує в них дією, що стимулюється характерами, а не ситуаціями чи інтригами.

Щодо «Федри», то, як відомо, сюжет цієї трагедії Расін узяв у Евріпіда («Іпполіт»), почасти ж у Сенеки, але значно його переробив. Найважливіша зміна — створення бездоганному в Евріпіда Іпполітові своєрідної трагічної провини. Вже античні письменники закидали Евріпідові, що в нього загин неповинного юнака викликає більш обурення, ніж жалощів. Расін

¹ Селядон — галлянтний герой пасторального роману «Астрел» (вище 6).

закохує Іпполіта в Арісію, дочці запеклого ворога Тесеявого: до його «провина», що ніби мотивує йому смерть. Насправді смерти воно мотивувати не може, але надає самій Федрі більшої викиненості, підсилюючи її пристрасть мотивом ревнощів. У Евріпіда Іпполіт гине через свою гордість, що нею ображена богиня Венера, у Расіна через гнів неподіленого кохання. Тож гредька трагедія наслідок помсти ображеної богині, а французька— ображеної жінки. Французький автор відкидає втручання богині і базує свою драму на чисто людських почуттях¹. Прекрасні сцени IV, 5 і 6 були б неможливі без ревнощів Федри. На це звернув увагу ще Шатобріан², підкресливши водночас і християнське забарвлення її почуттів: античну Федру лякає найбільше земне знеславлення, Расінову — гріх, якого вона допустилася і за який її покарає Тартар (IV, 268 слд.) Так само Арно, один із стовпів Пор-Руайя, саме з християнської точки погляду вважав характер Федри за бездоганий. Загалом це повна трагедія досяглої жінки, жінки, «тридцятилітньої» (Леметр, 251), християнки й аристократки ХVІІ століття, що її П. де-Сен-Віктор саме за аристократичні звичайності називає «герцогинею Атенською»...³ Тільки у ХVІІ ст. такі драми кінчалися не отрутою, а монастирем, як показує історія m-lle де-Ля Вальєр.

Справді, як і завжди у французькому клясичному театрі, у «Федрі» перед нами не стільки Аteni, скільки Версаль, Федра й Арісія то—французькі принцеси, Іпполіт—вихований при французькому дворі. Як тонко й разом дипломатично, стримано і палко освідчується Федра Іпполітєві (II, 5): усі тонкощі культури пані де-Севіньєс відчуваються у цій промові! Яка куртуазна сцена, де Іпполіт, діставши звістку про батькову смерть, сповіщає ув'язнену принцесу Арісію про свій від'їзд, про те, що тепер вона вільна, алеж він!.. Тут усе в прозорих і галлянтних нюансах двірської культури:

Madame, avant que de partir,
J'ai cru de votre sort vous devoir avertir.
Mon père ne vit plus. Ma juste défiance
Présageait les raisons de sa trop longue absence:
La mort seule, bornant ses travaux éclatans,
Pouvait à l'univers le cacher si longtemps.
Les dieux livrent enfin à la Parque homicide
L'ami, le compagnon, le successeur d'Alcide.
Je crois que votre haine, épargnant ses vertus,

¹ Справжню енциклопедію усіх відомостей щодо легенди про Федру, обробку її у різних авторів, залежність Расінової п'єси од цих обробок, долю її на сцені і в критиці читач найде у рос. перекл. «Федри» Л. Поліванова, Москва, 1895.

² Le Génie du christianisme, Firmin Didot, 1857, I, 249.

Les Deux Masques, III, 388.

Ecoute sans regret ces noms qui lui sont dus.
 Un espoir adoucit ma tristesse mortelle:
 Je puis vous affranchir d'une austère tutelle,
 Je révoque des lois dont j'ai plaint la rigueur,
 Vous pouvez disposer de vous, de votre coeur;
 Et dans cette Trézène, aujourd'hui mon partage,
 De mon aïeul Pitthée autrefois l'héritage,
 Qui m'a, sans balancer, reconnu pour son roi,
 Je vous laisse aussi libre, et plus libre que moi.

II, 97 слд.¹

В устах грека ця промова безглузда, в устах принца XVII ст. — свідоцтво версальських звичайностей, де сам король здіймав капелюх навіть перед служницями. Бачиться, як цей версальський Іпполіт у перуці, розкішному двірському каптані, шовкових панчохах і черевиках з пряжками та бантами, стоїть перед принцесою, напівзигнувшись у низькому поклоні, промовляє стиха, зі стриманою зворушливістю, без жадного жесту рукою, і, відходячи, капелюхом, уквітчаним струсевичим пір'ям, мете долівку.

Це не виключає у цих надто куртуазних людей щирих почуттів. Колись Тен у блискучому, як завжди, етюді про Расіна², назвав геній цього письменника «образом французького генія». Суть останнього — «вміння добре висловити», методичність і універсальність, чіткість і ясність. У світському дусі XVII ст. і класичному театрі цей геній знайшов найвище й найвідповідніше собі виявлення. Февдальне дворянство після кривавих війн попередньої доби мало до послуг своєї бездіяльності лише двір і салони, двір — зі строгою етикеткою, салони — з бездоганно-чемною й бездоганно-правильною мовою. Висловлювати свої справжні почуття, а зокрема — у формі нестриманій, недозволено «порядній людині». Тож уміння красно говорити й мовою укривати дійсні почуття становлять найвищу здібність людини XVII століття. «За колишніх часів щастя здобувалося мечем або пригодами, тепер його доходилося візитами та вдалим висловом; треба вміти похвалити, погудити, розповісти, сперечатися, писати — і то все у шляхетних виразах, аби довести свою ввічливість, стилем солідним, щоб перемогти свого супротивника, стилем приємним, щоб подобатись глядачам». Відділя стиль класичного театру — стиль красномовства, відділя у найхвильніших промовах стільки влучних доказів і логіки, відділя створення офіційної поетики, приписи котрої обов'язковіші поетові від приписів життя. Королі Расінової трагедії скопійовані з Людовіка XIV, принци —

¹ Мушу подати цей уривок у французькому оригіналі, — на жаль український переклад «Федри» змінює «ви» оригіналу на «ти», і дим зніщує аромат галантності, класичній трагедії притаманний.

² Nouveaux Essais... рос. переклад у творах Расіна з серії Чудіновської «Класної бібліотеки».

з пр. Конде, гр. де-Гіша, герц. де-Мена, їхні наперсники—то придворні, пристойність їхньої поведінки і промов — наслідок двірської й сальонової етики, народ не допускається на сцену саме тому, що він видавався б надто вульгарним у цьому галантному товаристві. Все це Расін відобразив у своїх творах, саме тому, що в нього самого був найвідповідніший добі характер. Він шляхетна людина, з нього ідеальний придворець, він безмежно відданий королеві, глибоко релігійний, куртуазний. Він щиро навчає свого сина чесноті і звертається до нього в листах на «ви», він хоче сам піти в ченці. Але його природна ніжність суперечить куртуазному ідеалові,—і це вона створила чарівні жіночі образи і надала «жіночости» усім його п'єсам.

В цих думках є багато правди. Расінова трагедія, як і весь французький театр XVII ст.,—витвір свого часу, звичай і звичайності котрого вона й відбиває. Та все ж даремно було б заперечувати в ній ширість і правдивість під зовнішнім — куртуазним і пристойним — одягом, так само як під тонкою ввічливістю її творця годі заперечувати сильні чуття й переживання — любовні, релігійні й інші. Щодо жінок сам Тен мусить визнати їхні почуття правдивими, їхню ніжність широку. Лянсон (Histoire... 545) зауважив, що, зумовивши пристрастями вчинки своїх персонажів, Расін зробив останніх ближчими до нас, реальнішими, ніж персонажі Корнелеві, оскільки частіш людина кориться пристрастям, ніж волею їх приборує. Брюнетьер показав, що пристрасті Расінових героїв або наслідки їх значно сильніші і жахливіші від того, чого чекала б сальонова пристойність¹ або аристократичне розніження звичаїв. Герміоніні, Роксанині (Баязет), Федрині пристрасті мають наслідком чиюсь смерть,—у XVII столітті природним закінченням «Федри» була б не отрута, а монастир, зауважує П. де-Сен-Віктор, і справді фрейліна Ля Вальєр двічі тікала туди — заховати свої ревниві й образи від короля. Друга королівська коханка пані де-Монтеспан теж у релігії спокутувала свій майже двадцятилітній «гріх з королем». Чи не тому Расін змушує свою Юнію (Брітанік) піти у весталки — всупереч римських законів, але відповідно християнських?

Ще менше приховує зовнішня куртуазія справжню природу Расінових чоловіків, що, як завжди відмічалось, стоять значно вище від жінок. Тяжко впізнати історичного Нерона у тому юнакові, що галантно освідчується Юнії (Брітанік), а проте цей Нерон і в Расіна жорстоко ввічливими фразами

¹ Цікаво, що Федрі закидалось непристойність її кохання до пасерба. Тому суперник Расінів — Прадон — свою Федру вводить не дружиною Тесеєвою, а лише нареченою.

відбиває Агріппініні обвинувачення і... велить отруїти Британіка. Пірр так само галлянтно говорить з Андромахою, загрожуючи їй смертю сина. «Ніж висувається з-під його компліментів». Безперечно, він не Селядон (пор. вище, 27), але «уявляєш його собі немов би ввічливим бандитом із Країни Ніжності¹, що, спинивши жінку десь на березі Озера Байдужості або в кутку біля Скелі Гордощів, вимагає од неї серця або життя». Куртуазія одягає лише зовні подібних героїв, з-під неї виглядають і її суперечать їхні вчинки—вимога сюжету, алеж їхні характери—поетів ритвір.

Тож віддаючи данину вимогам і пристойностям часу, Расін заховує під ними реальні характери, для свого оточення може й надто реальні, як гадає Брюнетьер. Зосібна йому щастить на характери жіночі. Жінки посідають у нього перше місце не з композиційних причин, як у Корнеля (вище, 18). Його власна, дещо жіноча, натура, любовна пристрасть, що завжди стає за основу його трагедій,—неминуче висувають жіночі образи на перше місце. Та зрештою і в житті тодішнього вищого суспільства саме таке їм припало місце.

Галерія їх численна, і вони не одноманітні. Тен називає Расінових протагоністок «просто жінками», тоді як у Шекспіра вони—діти, у Кальдерона—героїні. Це твердження поперед усього стосується до «тридцятилітніх»—Федри, Роксани, Еріфілі, Андромахи, але також і Герміони. Справжніми матронами поруч них виглядають Клітемнестра (Іфігенія) й Агріппіна (Британік), і ще напівдітьми: Іфігенія, Юнія (Британік), Вероніка, Моніма (Мітрідат). Ці останні може найчарівніші зо всіх Расінових типів. Ніжність і лагідність, покірність добре вихованої аристократки єднаються в них з чисто героїчною силою опору. Моніма з доброї волі ладна одружитися з старим Мітрідатом, хоч любить іншого; Вероніка жертвує коханням державній справі; Іфігенія готова навіть умерти, коли цього вимагають боги й батько. Але ніякі сили не можуть змусити тую ж Моніму на той же шлюб, коли вона викриває ганебні Мітрідатові хитрування, а Юнія втікає до весталок навіть од Неронових залпцян. Ці напівдіти протягом одного дня виростають у трагічних героїнь, як Шекспірова Джульєтта.

¹ P. de Saint-Victor, III, 348. Країна Ніжності.— з куртуазного роману—дуже модного—панни Складері «Клемія» (1656-60). Мапу цієї «країни» вигадав один з персонажів роману (див. репродукцію в ілюстрованій «Histoire de la litt. franç.» Лянсона I (1923), 272. На мапі показано «шлях до ніжності» через «станції»: «упертості», «покорі», «пеклування» і т. д.; алеж є на дорозі й небезпечні станції: «нескромність», «дукавство» і т. д. Тож замість країни ніжності дорога може привести до «Озера байдужості» або до «Моря ворожості» чи «Скелі гордощів».

Щодо структури Расінових трагедій, то всі дослідники визначають одну властивість її, котра звільняє автора «Федри» водночас і од тиску «правил», і од порушення їх, це—початок дії перед самою розв'язкою, коли вже драма цілком підготовлена. Зрештою місце розв'язки, з розвитком класичної драми, весь час пересувалося ближче до кінця, сам Корнель жалкував потім, що в «Горації» вона вміщується у 3-му акті. Расін показує свого Олександра лише у 3-му акті, так само як і Тесей, і відтягує до 4-го акту вирішувальну розмову між Тітом і Веронікою. Тож розв'язку в нього так само уміщається в 5-му акті, а 4 попередні присвячуються «останнім штрихам» у розвитку тої пристраси, що вже на початку п'єси досягла і що їй потрібні лише кілька рис для остаточного завершення в катастрофі. Правила його не утискують, трагедія в нього йде швидким і незмущеним темпом, закінчуючись протягом кількох годин на одному місці. Проте він свідомо відступає від деяких умовностей, коли це йому потрібно. Він пом'якшує Піррову жорстокість, хоч і не хоче, як бачилося, зробити з нього Селядона; не затушовує жорстокости Неронової, але свідомо бере такий момент з його життя, коли цей Агріппінін син ще досить по-людському поводить. Це все—вимоги світської пристойности, але також і артистичної відрази до всього надто грубого. Тая ж пристойність, і теє ж тонке мистецьке чуття зумовили й Расінові зміни у грецьких версіях Андромахи й Федри (вище, 27 і 28): ці версії набирають, щоправда, у нього й дещо сальонового забарвлення, алеж і безмежно трагічними та безмежно більш людськими стають. Він не погоджується далі з тим, що трагедія доконче потребує крови (вище, 27). Він свідомо змагається до найвищої простоти античної драми, зосібна грецької. І найвище правило для нього—вміння подобатись і зворушувати (передмова до «Вероніки»). Комбінація,—чи, радше, тісне злиття й рівновага,—мистецтва грецького й французького створює найвище досягнення автора «Андромахи». Від першого він зберігає індивідуалізм характерів, поетично-легендарне тло і трагізм фатальности (перетворюючи фаталізм із зовнішнього у внутрішній); од другого концентрацію дії любовного сюжету й надзвичайну мистецьку ощадність,—нічого зайвого. В останніх (Естер, Гофолія) своїх трагедіях він навіть порушує цю рівновагу: з'являються античні хори, божественна воля, а не людські пристрасі, керує дією, зникає кохання, спрощується інтрига,—це дальший крок у бік грецької трагедії¹.

Зрештою саме таке органічне поєднання елементів мистецтва

¹ Lanson—Esquisse... 106, слд.

античного і класичного французького становить суть мистецької майстерності й особистого генія Расінового. Щоправда, тогочасні умовності ще школять інколи йому. Передсмертні вагання й страждання Федрині (V, 5) були б красномовніші й ефективніші на сцені, а не в розповіданні служниці. Славетна «доповідь» Терамена (V, 6) є зразок декламаційного, а не драматичного мистецтва. Мова і стиль Расінові інколи показують надто однамнітну довершеність: і вся «Вероніка», і виступи Іпполіта в «Федрі» дуже нагадують знов «Олександра»,—стільки тут є «adoration», «beau flamme», «pleurs d'un empereur amoureux», «tendres soupirs», ніжних докорів, побоювань, прошень. І все ж розмови Тіта й Вероніки чарують навіть сучасного читача, як і вся ця «de l'amour la plus tendre et la plus malheureuse... l'histoire douloureuse»¹. І все ж його мова, еднаючи всі досягнення XVII століття, є одна з причин майбутньої і сучасної популярності французького язика. І все ж даремні докори, ніби Расін не драматичний, а ліричний талант.² Постійна й незмінна слава з покоління в покоління; панування на французькій сцені й досі; домагання найвидатніших артисток ролі Федри чи Андромахи; увага не лише свого, а й чужого читача,—всі ці факти доводять, що Расінові пощастило дати високе втілення мистецьких вимог свого часу. Він одна з тих мистецьких верховин минулого, що їх погляд відусюди бачить. Навіть Лессінг, розвінчуючи Корнеля й Вольтера, обійшов Расіна знаменним мовчанням.

4

Реалістичній суті класичного театру тяжко проглянути крізь урочистий одяг трагедії, крізь її пишну мову, надто пристойні й героїчні ситуації. Небезпечно оперувати з такими персонажами, як принци й королі, неможливо надавати буденного вигляду й мови людям, що звикли лише у святковому вбранні виступати, тільки умовною мовою висловлюватись.

Інша справа комедія. Оточення тут здавна буржуазне, сюжети досить щоденного характеру, дієві особи далекі від героїчних персонажів. Та й комічне трактування сюжету зрозуміле тільки

¹ Останні рядки п'єси. Вражає, як часто повторюється у ній слово «pleurer»! Дещо банальні речення (на погляд сучасний): je puis faire les rois, je puis les déposer. Cependant de mon coeur je ne puis disposer (Titus). Приклади з інших п'єс наводить S.—Beuve—Portraits littéraires, I (1843), 106 слд.

² Цікаво, що S.—Beuve зрікся пізніш подібного твердження. Нещодавно Н. Gléon (Nos directions, 1911, 149 слд.) спробував обстоювати, ніби Расін і писати перестав саме тому, що йому не вистачило сили напружуватись для «чужої йому поезії».

на суто-реальному матеріалі. Тож історія європейської комедії починається з реальних вставок у релігійні містериї, має справу, далі, з досить реальними додатками чи інтермедіями до цих самих містериї, натрапляє, по тому, на дуже популярні й так само реальні фарси. Тільки цей реалізм має надто грубий, бурлескний характер, оперує непристойними натяками, словами й діями, любить бійки на сцені, часто орудування палицею. Це своєрідний середньовічний натуралізм, де театр народного походження й народного оформлення. Розвиваючись у різних країнах майже незалежно, він удавався, проте, до однакових досить, чи однаково-примітивних, засобів комізму, і це полегшило у дальшому взаємовпливи і фарсового, й зв'язаного з ним комедійного театру,—італійського, еспанського, французького.

Фарсові належить особливо почесне місце в історії французької комедії і щодо кількості матеріалу, і щодо впливу на майбутню комедію. По змісту це дуже бруталне, або й зовсім непристойне, глузування з різних ситуацій, професій, осіб. З ситуацій найбільше полюбляє він новелістичний трикутник, а тому фарси саме з новелі, мандрівної чи літературної, черпають матеріал. З професій часто трапляється глузування з суддів (і судових процедур), з медиків і вченої мови, з ченців та їхніх хитрощів, з придуркуватих селян. Оформлення буває різне: інколи досить близьке до справжньої драматичної дії, інді цілком примітивне,—якісь окремі і мало між собою зв'язані сцени або й монологи. Найвідоміший і найдотепніший з старих французьких фарсів — «Адвокат Патлен», анонімна п'єса XV віку, на тему про крамаря-шахрая, котрого дотенно обдурює адвокат, адвоката ж обдурює хитрий селянин. Буффонада, перебільшений комізм ситуацій і характерів, неодмінна палиця й бійки, збереглися од цієї примітивної комедії навіть у Мольєра.

Крім фарса помітне місце у виробленні ситуацій і типів, особливо для «комедії звичаїв», мали мораліте: один з дослідників у самому «Мізантропі» вбачає тип мораліте¹.

Алеж як правильна трагедія зформувалася лише під літературними—в першу чергу античними—впливами, так і правильна комедія без них не обійшлась: Арістофан, Плавт і Теренцій відомі французам у XVI ст. не менше за Софокла й Евріпіда². Ще більше, ніж античні коміки, відомі їм італійські, у перекладах учасників славетної «Плеяди», а також офранцуженого італійця Ляріве (Larivey 1540—1611). Та як і «вчені» трагедії, комедії ці не набули широкого успіху, постанови їх обмежились

¹ Пті де-Жюльвіль—пор. цитату у P. Kohler—Autour de Molière, 1925 p., 127.

² Порівн. Lanson—Hist. litt. fr. (1909), 508 слл.

колежами чи палацами і вони зникли разом з діями «Плеяди». Їхнє місце заступили фарси й трагікомедії.

Відроджується комедія одночасно з трагедією. Мере, Ротру, П'єр Корнель, Демарé, Буаробер, далі Скаррон, Сірано де-Бержерак, Кіно і Томас Корнель підготовили ґрунт і для Расіна, і для Мольєра. Комедії П'єра Корнеля, не маючи того значіння, як «Сід» або «Горацій», посідають у всякому разі значне місце в передмольєрівській традиції. Перша з них (вище, 8) переносить в комедію, що з неї автор вилучив усі фарсові й бурлескні елементи, пасторальну інтригу. Це—«комедія без комізму», нововведення, що мало великий успіх у свій час. Інші Корнелев комедії витримують той самий тон, і в них досить реально (особливо «Паладова галерія») виображаються сцени з сучасного життя, світські люди, крамарі, подаються чемні розмови, все це—без ніякої сатири, майже без комізму.

Але за Корнелем не пішов ніхто. Досить відокремлено стоїть і пізніша майстерна його комедія «Брехун» (1643), що мала значний успіх, так само як і єдина Расінова комедія «Позиваки» (1668),—переробка на французький лад Арістофанових «Ос». Італійські, а надто еспанські, впливи витискують так античну традицію, як і національний фарс. В цей передмольєрівський період наслідування, засвоєння ба навіть переклад еспанських зразків є явище звичайне. Вигадане в них горює над реальним, комізм досить примітивного і грубого штибу. Скаррон типовий представник цього етапу. Комедія звичаїв і характерів ледве намічалася в поодиноких п'єсах. Створення її, як і створення цілого жанру комедійного, справа Мольєрова, що один перейшов мало не всі етапи комедії,—почав з чистого фарсу, спробував далі комедію інтриги і дійшов неперевершеної майстерности в комедіях характерів і звичаїв; засвоїв національну традицію і вдосконалив її античним, еспанським та італійським надбанням.

Більш, ніж хто інший, він підготовлений до цього своїм походженням і своєю акторською кар'єрою. Коли Корнель і Расін вийшли з лав «noblesse de robe» і обертались у близьких до аристократії чи аристократичних кругах, цінували й шанували двірські звичайності, Жан Батіст Поклен, по сцені Мольєр, походив з чисто-міщанської, хоча й заможної, родини. Його батько—придворний шпалерник з почесним званням «покойового королевського слуги» (*valet de chambre du roi*), яке передав на якийсь час і синові. Майбутній письменник народився р. 1622, учився в єзуїтському колегі, де мав товаришами Шапеля і Сірано де-Бержерака. Разом з ними слухав лекції своєрідного вільнодумця, ворога авторитетів, філософа-епікурійця Гасенді, і може ще тоді набрався тої байдужости до релігійних

сирив і ненависти до святенників, що в його творах помітні завжди.

Іншою школою письменників стають примітивні спектаклі «шарлатанів» на Новому Мості, де мешкали й Поклени: грубі комедії фарсового типу і водночас реклами для аптечних крамниць, що розташовувалися поблизу. На ці видовища нападає у своїй поетиці (I, 96) Буальо, алеж це вони спрямували Мольєрову увагу до народньої комедії, а її впливи почуваються в Мольєра завжди. Може тут він спіткав і свою довголітню подругу, актрису Мадлену Бежар. Зустріч зумовлює ціле його життя. Кілька Бежарів (дві сестри й брат), Мольєр та інші ще аматори й професіонали засновують 1643 р. «Славесний театр» («Théâtre illustre»). Для конкуренції з іншими паризькими театрами (Марé і Бургундський готель) нова труппа мала надто мало даних. Вже 1645 р. Мольєр потрапляє у в'язницю за театральні борги, а труппа його розпадається.

Тоді вирушає він за Бежарами до провінції і тут у постійних мандрівках протягом 12 років виховується Мольєр актор і письменник. Доводилося витримувати конкуренцію з численними провінційальними труппами, такими ж злидненими мандрівцями, як і компанія Бежари-Мольєр, запобігати ласки місцевих сатрапів, уникати немилосердного ока духівництва, вгадувати смаки глядача, шукати п'єс, писати їх наразті самому. І не писати навіть, а покищо засвоювати з деякою переробкою найпопулярніші під той час п'єси італійські. Такі перші Мольєрові комедії «Ревнощі Барбуїє» і «Моткий лікар» (*Médecin volant*). Це типові фарси, на котрих позначився вплив італійської *commedia dell'arte*, близької до фарса. Повторюється тут типові «маски» італійські, як от батько (Горжібюс), лікар-педант, спритний слуга й неодмінне новелістичне тріо. Першу комедію (їх надруковано тільки 1819 р.) автор використав пізніше у п.п. «Жорж Данден» і «Шлюб з неволі», а другу в п.п. «Любов лікує» і «Лікар проти свого бажання». Від решти ранніх спроб збереглися самі назви¹. Можна гадати, що і їх використано в досконаліших обробках.

Дві дальші п'єси, теж у провінції написані, так само йдуть за італійськими або еспанськими оригіналами, та мають менше фарсового елементу, більш інтриги й «пристойного» комізму: це «Нерозважливий» (*L'étourdi*, 1655) і «Любов на досада» (*Le Dépit amoureux*, 1656), що мали великий успіх і в провінції (Ліон), і в Парижі. Є в них дещо від античної комедії, пропущеної через італійське горно. Маємо не фарсовий три-

¹ Див. Lanson—Hist. litt. fr., 514.

кутник, а любовну інтригу юнака й дівчини; інколи остання на ант. взірець—рабиня; прийом упізнання, перевдигання, спритний слуга—все це нагадує комедію Теренцієву, тільки з додатком запутаної й веселої італійської інтриги.

У всіх спробах цієї «провінційальної» доби Мольєр ще дуже залежить від італійської й еспанської комедії, так само як і од народніх фарсів. Намічається, покищо, лише комедія інтриги, ні французькі звичаї, ні характери не знайшли собі в ній місця. Тим часом принаймні друга половина дванадцятилітніх мандрів Мольєра у провінції була безперечно щаслива і в матеріальному, і в організаційному відношенні. На різні провінційальні з'їзди і свята у городах Лянгедоку, в Бордо й зокрібно в Ліоні трупу Мольєрову викликають офіційно; вона дістає дотації од принца Конті, губернатора Лянгедоку. В Ліоні, де вона буває часто, Мольєрові пощастило поповнити її двома першорядними актрисами: ніжною де-Брі, що виступала в комедіях Мольєра на ролі закоханих жінок, і гордою Дю Парк, майбутнім світилом французької трагедії, Расіновою Андромахою, за якою впадали і П. Корнель, і Ля Фонтен, і сам Мольєр, але яка любила лише Расіна. Її рання смерть стала великою втратою для французького театру.

Такі успіхи й надбання роблять Мольєрову трупу першою з усіх провінційальних і показують їй шлях до Парижу. Заїхавши на короткий час до Руану—Корнелевої батьківщини—трупа дістає дозвіл виступити у Люврській залі перед королем (1658). Грали Корнелевого «Нікомеда», де подобалися лише жінки. Сам Мольєр ніколи не мав успіху в трагедіях, хоча, як Тіто Бассі в Анрі де-Ренє, і виступав у ролях трагічних героїв. Після «Нікомеда» поставили, як дивертисмент, Мольєрів фарс «Закоханий лікар», де ролю лікаря виконував сам автор. Це була доба першої кризи класичної трагедії (вище, 10), коли відроджуються старі форми—пастораль, навіть фарс. Сам король любив фарси завжди і підохочував до них Мольєра. Дивертисмент дуже подобався, і Мольєрові дано приміщення у Парижі (Шті Бурбон), де його трупа мала виступати в чергу з італійською. В Парижі з'явилася третя французька трупа, зайвий конкурент, з яким починають боротьбу дві інші,—за репертуар, театральні новинки і за акторів, бо кращих з них трупи переманювали одна в одну. Так починається остання доба Мольєрового життя й творчості: завоювання Парижа і створення класичної комедії. У театральних колах на Мольєра, мабуть, дивилися,—і з початку, і досить довго по тому,—як на актора невисокої вартості, на його комедійний репертуар—як на балаганний, а на його спробу втертися в Париж,—як на досить негарну інтригу.

Тому справедлива догадка Мансіуса¹, що за перших часів ніхто з відомих авторів п'єс йому давати не хотів. Корнель ставить нові трагедії у Пті Бурбоні тоді, коли його зоря западає; Расін, почавши тут, швидко зраджує Мольєра для Бургундського готеля і навіть переманює з собою славетну Дю Парк. Тому в репертуарі нового театру за перший рік подибуємо тільки старі п'єси. Мабуть тому ж автор «Мізантропа» узявся сам за створення собі новин. І власне до самої його смерті головну принаду нової групи становили вони: за 15 останніх років свого життя, він пише коло 30 різноманітних п'єс комедійного жанра: комедій різного типу, фарсів і балетів,—майже дві назви на рік! Пише виключно швидко, й самі комедії, тільки для цього починає в собі силу і разом з Гольдони стає найвидатнішим представником цього жанру. Тож і театр «Пті Бурбон» стає переважно комедійним, тоді як у Бургундському готелі панує трагедія, а Марé своєї чіткої лінії в репертуарі не має.

Найчисленнішу в Мольєровому доріткові групу становлять фарси (10): з них він почав (Ревн. Барбуйє, Меткий лікар, далі Шлюб з неволі 64, Добр. Пурсоньяк 69 та інші) й ними кінчив (Гаданий хорий 73). Далі досить численну групу (6) складають комедії-балети й пасторалі (Елідська принцеса 64, Мелісерта 66, Псіхея 71 і т. д.), яких для своїх урочистих свят вимагав од Мольєра король, що і сам любив у балетах виступати. Ще далі йдуть комедії інтриги (Люб. досада, Амфітріон 68), і, нарешті, найвищий щабель Мольєрової творчості² комедії звичаїв і характерів.

Комедія звичів починається з першої паризької одноактної п'єси «Смішні манірниці» (1659). Далі сюди відносяться «Докучні» (1661), «Школа чоловіків» (61) і «Школа жінок» (62), «Жорж Данден» (68), «Міщанин-шляхтич» (70) і «Вчені жінки» (1672). Перша з цілої групи є, як відомо, сатира не так на вславлений салон Рамбуйє, з його гонитвою за добірними висловами і захопленням куртуазними романами, скільки на провінціяльне спрощення і спотворення цієї моди. Мольєр бачив зразки такої манірності у провінції—його героїні теж провінціялки—та добре зрозумів, що тільки в Парижі, поруч із самим джерелом словесних і галлянтних тонкощів, сатира набуде особливої пікантності. Салон Рамбуйє увесь був на виставі, і столичні «гресієух» впізнали себе у п'єсі. Менаж—один із завсідників—одверто визнав влуч-

¹ Мансіус—Мольєр, рос. перекл., 1922 р., 49 ст.

² Пор. Brunetière—Les époques de la comédie de Molière (Etudes critiques, 1922, VIII série); Rigaï, Molière, 1908, I, 249.

ність сатири, але хтось, мабуть, образився і добився заборони дальших вистав, хоча й не на довгий час. Через п'ятнадцять років Мольєр повернувся до тієї ж теми, у комедії «Вчені жінки». Тут є більше підстав говорити про сатиру на салон Рамбуйє: бачимо конкретних його представників, як напр., Вадіус (Менаж), бачимо і конкретні завдання — очищати мову (програма Філіпті III, 4). Слід визнати, що на цей раз сатира Мольєрова на жіночу емансипацію дещо невдала, саме тому, що вченим жінкам він протиставляє жінку мало не куховарку. Але з другого боку, «Вчені жінки» вже позбулися того різкого фарсового забарвлення, з Маскарілем і бійкою на сцені, що їх подибуємо у «Смішних маніринях». Мольєр, мабуть, забув, що десь на початку свого «завоювання» Парижу він осміяв бідного старого Арнольфа між іншим і за те, що той вимагав для жінки:

... qu'elle soit d'une ignorance extrême,
Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler,
De sçavoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer.

Це з його комедії «Школа жінок» (I, 1), парної з «Школою чоловіків». Мораль обох однакова: хто бажає утискувати волю жінки, того вона обов'язково зрадить. На цю тему є безліч новел італійських і іспанських, з котрих письменник і бере потрібний матеріал. Обидві п'єси мали голосний успіх, особливо перша: в ній стільки дотепних ситуацій, стільки справжнього комізму, що не те, що глядач — навіть читач і досі не може втриматися од сміху. Саме тому, мабуть, ця п'єса в Мольєровій творчості займає таке місце, як «Сід» або «Андромаха» у двох великих трагиків: це його перший великий успіх, початок серії великих комедій, такий же вступ до дальшої творчости, яким для Корнеля був його «Сід». До того ж вона викликала, як і «Сід», численні нападки на письменника. Та Мольєр, почувавши під ногами міцніший від Корнеля ґрунт, знаючи, що й король стоїть за нього, висміяв своїх супротивників у двох спеціально полемічних п'єсах: «Критика на школу жінок» і «Версальський експромт». У першій п'єсі салонні маркизи й поети критикують «Школу жінок»: непристойність ситуацій і виразів, недодержання правил, відсутність дії, комедія це — низький жанр; інші ж захищають і вирази, і комедію і дають справжнє тлумачення правил, зрештою у п'єсі не порушених. У «Версальському ж експромті» на сцену виводиться вся мольєрівська тупа, якій автор на репетиції показує своє розуміння сценічної гри, подає досить ущипливу критику на гру акторів з Бургундського готелю, що виступали проти нього, і глузує з своїх критиків.

Остання група Мольєрових п'єс це найвище його досягнення. Полишаючи осторонь ранню комедію характеру «Нерозважливий» і пізнішу переробку Плавтового «Горшка» («Скупий» (1668), маємо в цій групі славетну трилогію: «Тартюф» (1664), «Дон Жуан» (1665) і «Мізантроп» (1666). Значіння її—незалежно навіть од віртуозної майстерності зовнішнього оформлення—не тільки у трактуванні «вічних типів», але і в трактуванні їх на специфічно французькому тлі XVII століття,—так комедія характерів єднається з комедією звичаїв. Нападати на останні було надто небезпечно в тодішніх умовах, і передмольєрівська комедія ледве-ледве підходить до подібних тем, і то боязко, побіжно. Сам автор «Мізантропа»—до трилогії—тільки раз різко й дошкульно зачепив сучасність у «Смішних манірницях»: тут кожний зрозумів, про що й про кого йдеться—недарма ж п'єсу на деякий час заборонено. Тим більше важливості набирає та раптово-рішуча постановка проблеми, що її бачимо в трилогії. Перед читачем у сатиричному освітленні проходить не тільки тодішнє суспільство буржуазне, а навіть, і вище, дворянське, проходять шахраї-святенники, що, втираючись у чужі родини, руйнують там мирне життя, розпусні й розбещені дворяни, що, користуючись своїм походженням, роблять ганебні речі, проходить, нарешті, сальонове товариство з його дріб'язковими сварками і бездіяльною манірністю.

Саме цим свідомим завданням, мабуть, слід пояснити те виключне місце, яке ці комедії займають у цілій Мольєровій творчості. Брюнетьер у не раз уже цитованій статті¹ показує, що характери, спостереження й інтрига в них безконечно правдивіші, ніж у решті його комедій; що саме тому зникає в них сміх,—трилогія серйозна і сумна, закінчення у всіх трьох п'єсах реальне й печальне, тоді як решта комедій має перше завдання смішити; що, нарешті, сама форма в трилогії, еволюціонуючи від примітивного фарсу, доходить «вищої комедії», що межує з драмою, і Брюнетьер ладен «Тартюфа» й «Мізантропа» назвати «буржуазними трагедіями».

«Тартюф», що трилогію починає, викликав одразу вороже до себе ставлення в певних колах. Авторіві пощастило у рік написання поставити лише три акти з п'яти, а далі навіть король не міг йому допомогти, і постановку заборонено аж до 1669 р. Хто почував себе ображеним? Звичайне тлумачення образу Тартюфа є трактування його, як лицеміра й святенника, що, прикидаючись людиною релігійною, втирається в родину Ор'ова. має з цього великі матеріяльні вигоди, ладнається одружитися

¹ Et. critiques... VIII, 95—120.

з його дочкою, а тим часом залицяється до дружини. Існувала навіть спілка таких святенників,—т. зв. «Т-во святих дарів», що його члени роздавали милостиню, стежили за моральністю, а також і за жіночими туалетами. Маючи великі зв'язки серед вищого духовництва і старих побожних жінок (сама королева-мати належала до її прихильників), спілка широко втручалася у чужі справи, загрожувала переслідуванням і в'язницею, а тим часом до неї пролазили всякі шахраї й злочинці, що під захистом спілки влаштовували досить темні справи. Є звітка, що за початковим задумом Тартюф був навіть духовною особою,—прототипами його називали абатів Рокета або де-Понса. Проти такого тлумачення виступає Брюнетьер,¹ запевняючи, що Мольєр нападає не на фалшиве, а на справжнє благочестя, на проповідників типа Босює, навіть на янсеністів; на саму релігію, зрештою, ворожу до всього природного в людині, здорових її інстинктів, що обурювало письменника «натураліста», у своїй філософії досить байдужого до релігійних справ ще після науки Гасенді. Расін свідчить, що єзуїти бачили в «Тартюфі» атаку проти янсеністів, а останні—проти єзуїтів. Та коли остаточно дозволено виставу «Тартюфа», то незадоволені з того були обидва табори. Хоч як звабливе таке тлумачення, але критичні проти нього зауваження Ріґаля² слід визнати справедливими. Ні обстоювання справжньої релігії проти святенників, ні нападання на неї в ім'я «натури» не було в Мольєровім замірі. Автор дбає лише за змалювання сучасних звичаїв, певного пороку, і в тім змалюванні зачіплює і фалшивих, і справжніх святенників. Хто не має свого власного розуму в таких справах, а покладається на першу-ліпшу, благочестиву зовні, людину, той потрапляє у становище Орґона. Це, влучне, життєве і досить сміливе на той час, спостереження і викликало проти Мольєра похід всіх, хто почував себе ображеним³.

Роздратовання від заборони «Тартюфа» відчувається у другій частині трилогії, *Дон Жуані*, герой котрої, крім характерних для цього типу рис, має і ще й «тартюфівську»—лицемірство. На своїй батьківщині в Іспанії Дон Жуан був людиною релігійною і дивився на себе, як на великого грішника, що заслуговує великої кари. В італійських обробках, якими користувався

¹ Hist. litt. fr... II, 427, с.д.

² Molière I, 236, с.д. Так і відомий рос. знавець Мольєра Олексій Веселовський, що написав спеціальні дослідження: «Тартюф» (1879) і «Мізантроп» (1881), а також низку статтів у кращому рос. виданні (Брокгауза), пор. I (1912), 483.

³ Це не виключає літературних впливів на комедію: список її джерел досить солідний,—тут на першому плані італійські автори комедій типу dell'arte (Катальдо), далі французькі (Сорель, Скаррон) і т. д.

Мольєр, він утрачає цю релігійність, але атеїстом ще не стає. Мольєр робить з нього вельможного шляхтича XVII ст. атеїста, розпусника, лицеміра й циніка. Він шкодує за тим, що «батьки живуть довше, ніж їм треба було б» (IV, 7), безцеремонно поводиться з селянами, з добірною ввічливістю випроваджує своїх кредиторів. Йому нічого не варт звести дівчину і зараз же її покинути, він чіпляється за кожну вродливу жінку, грішми спокушує жебрака на блюзнірство, а зведений дівчині заявляє, що не може жити з нею, бо боїться небесної кари (I, 3). Це перша літературна фіксація того розбещеного атеїзму (*libertinage*), що роздвів повним цвітом серед аристократії (та й серед буржуазії—пригадаємо «*Rucelle*» Вольтера), лише в наступному столітті, але який народився ще в добу короля-сонця. Уже тоді церковної служби при дворі не пропускали, але герцог Орлеанський читав у церкві Рабле. Уже тоді перші аристократи, як розкрила славетна «отруйна справа» (вище, 25), бавилися чорною месою. Куртуазність зовні і цинізм усередині,—от що часто зустрічається серед вельможної шляхти кінця XVII ст. Дон Жуан, при всіх своїх ганебних учинках, шляхетно поспішає на допомогу незнайомій людині, на яку нападають (III, 2). Жорстокість значної особи викликає обурення селянина (II, 3), протест власного Д. Жуанового слуги (I, 2), навіть суворий випад батька його, представника старшого дворянського покоління, покоління фронди й Рішельє: шляхетна кров нічого не варта при ганебному поводженні, вельможне походження, перука й шитий золотом одяг не творять ще розуму і не дозволяють робити, що завгодно. Коли ж додати до цього, що Д. Жуан проповідує ще й чисто тартюфівське лицемірство (V, 2), то стане ясно, що п'єса ця продовжує досить смілу атаку на пороки тогочасного суспільства. Зрозуміла річ, чому вона не довго трималася на сцені, відродилася потім тільки з купюрами й у віршованій переробці Т. Корнеля, а справжнє мольєрівське обличчя повернула собі лише у XIX ст. (Рігаль I, 303). Реабілітація ж образу, ушляхетнення його, це—справа романтичних поетів,—Гофмана, Байрона, Мюсе, Бодлера, Пушкіна, О. Толстого й Лесі Українки.

Нарешті «Мізантроп»—найвикінченіший із Мольєрових творів, найклясичніша зо всіх комедій, як дехто гадає (Манціус, П. де-Сен-Віктор). Він перейнятий тим міцним ліризмом, який завжди викриває дещо від глибоких самого автора переконань. Недарма ж Мольєр іграв роль Альсеста, а дружина його—Селімени. Поеднано в п'єсі індивідуальну драму ревності і комедію звичаїв. А що злободенність нападів на звичаї для нашого часу відпала, то він більше сприймає одвічний конфлікт між закоханих і взагальнену мізантропію героєву, аніж сатиру

на світських маркізів і кокеток. Чи—краще сказати—сучасність ладна вбачати саме у конфлікті й мізантропії причину і сатири.

Бо, говорять критики, драма Альсестова це—драма самого автора «Мізантропа». Відбилося тут і роздратовання поетове у зв'язку з нападками на «Школу жінок» та заборонаю «Тартюфа»; і не сила побороти спілку святенників, маркізів та заздрісних сальонових писак, яка саме тепер була в роздвіті; і хвороба Мольєрова (від грудня 65 р. до лютого 66); і розрив з Расіном, що саме в грудні 66 р. переніс свого «Олександра» до Бургундського готелю; і сімейні, нарешті, незгоди письменникові. Його зв'язок з Мадленою Бежар давно перейшов у дружню приязнь, а р. 1662 Мольєр одружився з Армандою Бежар, молодшою сестрою Мадлени, сказано в актах,—дочкою, кажуть ворожі памфлети. Зрештою обидві версії негарні, але ще гірше те, що Арманда була удвічі молодша за поета, і останній потрапляв у становище Арнольфа із «Школи жінок». У ворожих Мольєрові памфлетах швидко з'явилися досить прозорі натяки на досить сприятливе ставлення молодої Арманди до різних залицянь, серед них і від різних світських залицяників-маркізів; говорилося, що насмішник у фарсах над зрадженими чоловіками зраджений сам, що його дружина—кокетка і т. д. Після смерті Мольєрової товариш його по трупі, акт. Ля Гранж, писав, що автор «Мізантропа» власні сімейні справи виображав у своїх п'єсах. У цих чутках, звісно, є багато перебільшення, та щось було й правдивого, може не стільки у зраді, скільки у розбіжності характерів, яка так помітна між Альсестом і Селіменою. Не виключаючи навіть вірності, вона тим часом збуджує почуття, подібні до ревнощів. Тож Мольєр і Арманда грали самих себе.

Та, звісно, тільки до певної міри. Насамперед, п'єса має й літературні джерела. Образ Мізантропа—ненависника всіх людей—намітився уже в античній літературі¹ і повторювався до Мольєра не раз, і в своїй, так би мовити, патологічній відміні, у вигляді людини, що хворіє на зненависть до людей, і в відміні обличительній, в образі простодушного широго героя, якого обурює брехливе й нещире поведження спеціально вищого суспільства. Таку позицію героя письменник знайшов навіть у кількох безпосередніх своїх попередників по французькій комедії: Л' Ерміта (La folie du sage), анонімного автора ком. «Le sage jaloux», у широкому популярному романі m-lle Скюдері «Le grand Cyrus», у ранній, нарешті, комедії Корнеля «Вдова» (1633),

¹ Історію образу див. у О. Веселовського (вище, 41, прим. 2), дати Rigal II, 44 слд.

до навіть імена двох героїв (Альсідор і Філіст) нагадують Мольєрових Альсеста і Філінта, так само, як і основна любовна інтрига і незадоволення суспільною мораллю. Далі поет використав і свою власну, невдалу й ще ненадруковану тоді, комедію «Дон Гарсіл», відкіля взято кілька уривків. Називали справжніх, крім Мольєра, прототипів Альсеста, як, наприклад, герцоґ Монтозьє, або Буальо у сцені з сонетом (пор. «Поетика», I, 183 слд.). Тож джерела комедії, як завжди—дійсність і попередня літературна традиція.

У нятяках на тодішню дійсність легко виізнати звичайну Мольєрову тематику. Постійна і вперта ворожість цього справжнього й простого буржуа, так відмінного в цьому відношенні од навиклих до світських звичайностей Корнеля й Расіна, до сальонової манірності, оманної люб'язності й лихослів'я виказується у всіх основних сценах: обурення з нещирої Філінтової люб'язності (I, 1), гнів проти сальонових писак (I, 2), глузування з маркізів (II, 1), Селіменине злослів'я (II, 5), чудесний безкровний герць її з Арсіною (III, 5), — от зміст основних сцен перед дещо персональною сценою ревнощів (IV, 3) і розв'язкою 5-го акту.

Характерна річ, що «Мізантроп» єдина Мольєрова п'єса уміщена в безпосередній близькості до двора і позбавлена фарсового глузування: зникає з неї, отож, не лише комізм, а й жвавість дії, їх місце заступають розмови, немов і в клас. трагедії. Головний інтерес переноситься на характеристику персонажів. Цим пояснюється значно менший інтерес до комедії і в XVIII ст., і тепер. Уже Вольтер відмітив, що п'єсу створено ніби не для маси і не для сцени, а для людей освічених і для читання. Вона надто філософська. До того ж головний герой аж ніяк не пасує до того оточення, в якому виступає. Його гнів—людини простої, дещо буржуазно настроєної—не пасує до сальонової чемності й стриманності; досить дивна його вимога в цім суспільстві ставити народню пісню вище від сучасних, найштучніших, але все ж літературних, художніх спроб; не годиться так дратуватися через ті дрібниці, що змушують Альсеста напружувати всі свої розумові сили, висловлювати все обурення. Стає питання про те, чи це не патологічний образ? Або—в інших критиків—чи не задумано його, як образ комічний? І зрештою не несправедливо зауважив Пушкін про поставленого у такі самі умови Чацького, що єдина розумна людина в п'єсі це—сам автор, а не його герой¹. А Поль де-Сен-Віктор, виправду-

¹ Про відношення «Горе от ума» до «Мізантропа» див. Піксанов, — Грибоедов і Мольєр. 1929.

ючи Селімену, що боїться оселитись десь на самоті з такою «дику» щодо характеру» людиною, зауважує: «одружити їх — все одно, що спарувати їжаків з пташкою»¹.

Альсест, як і Чацький, не знаходить спільної мови з оточенням, бо він зовсім інша людина. Справа, щодо нього спеціально, тут не в патології і не в комедійному задумі, а в тім, що його устами говорить сам Мольєр, людина зовсім іншого складу, походження, виховання, а головне — іншої кар'єри, ніж тодішнє салонове товариство. В буржуазній родині і в довгому житті серед акторської богемі виховалися прості, нехитрі переконання й погляди письменників. Поруч Ля Фонтена він — найвірніший з усіх класиків буржуазній лінії поведінки, буржуазним смакам у XVIII, а це робить його творчість найреалістичнішою. Але для буржуазного реалізму ще не настав час: майже через сто років прийдуть Річардсони, Русо, Дідро й Бомарше, і будуть вимагати, як Альсест, простих почуттів і простої — народньої навіть — поезії. Це буде доба розкладу дворянства. В XVIII ст. воно, втрапивши політичну силу і втрачаючи економічну, ще міцно трималося коло трону, давало тон і куртуазному суспільству, і куртуазній літературі. І коли в це суспільство й літературу входить буржуа-реаліст, його (як тільки од «безособових» фарсів він переходить до сучасності) зустрічають вороже, не розуміючи, як можна так широко і нестримно викладати все, що є на думці; так само, як не розуміють Альсеста його коханка і найбільший приятель Філінт. Зрештою «вищий світ» у «Мізантропі» не такий безнадійний, як Грибоєдівська Москва: Селімена любить Альсеста, тоді як Соф'я дає перевагу Молчалинові перед Чацьким; Філінт і Еліянта становлять прекрасну пару «середніх», не поганих, зрештою, людей; у Грибоєдова ж ні одної позитивної фігури. Бо він навмисно протиставляє людину, дещо нового, хоча теж дворянського, типу, цілком трухлявій, бюрократично-дворянській і до того ж провінційній Москві. А мольєрівське дворянство ще сильне, опромінене сяйвом найвищої на той час у цілому світі культури, підтримане близькістю до двора, авторитету котрого не насмілюється похитнути й Мольєр, хоча й дуже різко зачіплює двірську атмосферу (III, 307 слд.). Близько його є Клітандри, Акасти й Оронти, але є й Філінти. Одвертий виступ проти нього покищо засуджений на цілковиту невдачу. І в роздратованій мізантропії Альсестовій, попри всі її літературні та особисті підстави, є дещо й від класового ображення та гіркої свідомості безсилля. Зрештою ситуація «Мізантропа» надзвичайно нагадує ситуацію з Мопаса.

¹ Les deux Masques III, 449.

нового роману «Наше серце»: теж ж світське товариство, той же простий герой (Маріоль) і тая ж кокетка (пані де - Бюрі), той же конфлікт між ними, хоча закінчення трохи інше.

У «Тартюфі» справедливість тріумфує лише завдяки втручання короля; у «Дон Жуані» її репрезентує небесне правосуддя; у «Мізантропі» воно не тріумфує зовсім. Трилогія кінчається так сумно, що дальша творчість в тому ж напрямку привела б Мольєра, мабуть, до справжньої буржуазної трагедії. Та чи розуміння недоцільності її, чи професійні інтереси (малий успіх «Мізантропа») скеровують увагу в інший бік: письменник повертається до (удосконаленого, щоправда) фарсу й італо-іспанської комедії початкових років. Сумна трилогія це — центр Мольєрової творчості і художній, і хронологічний. Навколо ж — попереду й після — безтурботно веселі «Школа жінок» та «Школа чоловіків», «Амфітріон», «Гаданий лікар» і «Вчені жінки».

Як жанр реальний, особливо ж у розумінні Мольєровому, комедія вимагала й відповідної форми, і автор «Мізантропа» мусив або потрапити у конфлікт з класичними правилами, або порушити реальність. Знайдемо в нього і те й друге. Про правила він теоретично висловлюється дуже різко: це — лише «кілька побіжних (aisées) спостережень здорового розуму»; той же здоровий розум, без допомоги Арістотеля й Горация, може робити подібні спостереження і зараз; головне правило — подобатись, і коли п'єси, написані за правилами, не подобаються, значить, з правилами справа не гаразд¹. З другого боку, він розцінює різно правду трагедії й комедії: «Коли ви малюєте героя, ви робите, що хочете», це — гра уяви; у комедії ж треба подавати «людей», «треба малювати з натури» (теж там).

Насправді Мольєр не завжди наважувався поводитися вільно з правилами. Найменше він додержує однієї місця: у «Дон Жуані» й «Лікарі проти свого бажання» порушується вона свідомо, в інших додержується, і це на сучасний погляд знижує реальність дій. Ще в п'єсах з життя вищих верств, де дія діється в кімнаті, справа стоїть краще. У «Тартюфі» головні дієві особи живуть в одному домі, і це полегшує їм зустрічі. У «Вчених жінках» і в «Мізантропі» ми в салоні, що надає певної реальності постійним «сходами» людей в одному домі. І все ж Альсестові (та й Філінтові) доводиться протягом одного дня бути чотири рази в Селімени, що лише до певної міри умотивовано його схвильованим станом. Але справа зовсім невдало стоїть, напр., у «Школі жінок», де вся дія проходить на вулиці коло

¹ Слова Доранта («Критика на школу жінок»).

дому: тут висловлюються всі секрети, даються найінтимніші поради, провадяться усі розмови. На це звернула увагу ворожа Мольєрові критика навіть за його життя.

Одності часу письменник не порушує майже ніколи (тільки в «Дон Жуані» дія триває біля двох діб), і це змушує його, як і інших класиків, брати конфлікт перед самою його розв'язкою, інколи показувати пізно навіть головного героя: Тартюф з'являється лише у 3-му акті. І проте доводиться в один день втискувати неймовірну кількість подій¹. З цього погляду найживавіші й найреальніші в нього одноактні фарси, як от «Смішні маніри».

Щодо дії, то одності її заперечувати не доводиться. У Мольєра вона не тільки єдина, але й дуже жива. Допомогає тут успадкований од фарсу дозвіл поводитися в комедії досить вільно. Коли Корнелеві закидали ляпаса, що його дає на сцені Сід, то у Мольєрових п'єсах показується інколи ще й не таке. У всякому разі закид «Школі жінок», ніби в ній зовсім нема дії, є лише розмови, не дошкуляє письменникові, і останній справедливо відказує, що тут «розмови, це — сама дія, що розвивається за рухом подій» («Критика на школу жінок»). Відступає од класичних прецептів Мольєр і в кількості актів (буває 3 і 1), і в частому вживанні прозаїчної форми, замість віршованої. Навіть мову й версифікацію свою він навмисне іноді пристосовує до своїх персонажів: вчених, педантів, простих буржуа й селян. Як у всьому іншому, Мольєр і в мові стоїть даліше од витонченої верхівки, ближче до мови буржуазної, провінційальної та архаїчної, яку засвоїв під час мандрівок та в літературних творах попередників своїх. Тож і досить численні мовні неправильності цілком зрозумілі у цього буржуа й актора².

Не протирічать реальній концепції Мольєрових комедій і їх інколи «чудесні» закінчення. Різні впізнання, знаходження загублених дітей — успадковані, звісно, од комедії античної та італійської, але певна імовірність за тодішніх умов була навіть і в цьому. Розв'язка «Дон Жуана», так само традиційна, засвоєна, мабуть, заради сценічної ефектовності, і реалізові вона менше шкодить, ніж розв'язка «Тартюфа»; але й таке втручання всевладного над життям і смертю у ХVІІ ст. короля не було на той час неймовірним. Зрештою це, мабуть, Мольєрова подяка за врятування цієї п'єси од довгої заборони.

¹ Напр., у «Мізантропі» Альсест 4 рази на день приходять до Селімени, а тим часом програє процес, який розглядається у його відсутності. Неймовірна зовсім кількість подій в один день у «Тартюфі».

² Пор. Brunetière — *La Langue de Molière* (Etudes critiques, VII série, 1922).

Інша справа з завжди умовними у Мольєра іменами. Ці по-стійні Оргони, Арісти, Крізальди, Арнольфи, Сганарелі, Клітан-дри й Акасти, це традиційне побоювання живих сучасних імен, — а з ним зв'язані й дуже стримані вказівки щодо їхнього соці-ального означення, — шкодить Мольєровій комедії не менш, ніж примусове додержання місця й часу. Як оживає навіть такий фарс, як «Пурсоньяк» від того, що його герой є «де-Пурсоньяк» і «лімоський шляхтич», а «Жорж Данден» і «Міщанин-шляхтич» від того, що Дандена і Журдена названо французькими іменами і відзначено, що перший — заможний селянин, а другий — сукон-ний крамар! Скільки виграють Фамусов, Скалозуб і Репетілов поруч Клітандра, Акаста й Оронта не тільки в своїй соціал-ній, а й у художній виразності, тільки тому, що автор називає їх реальними прізвиськами і точно визначає їхній соціальний стан!

Нарешті, Мольєрів комізм еволюціонує так само, як і його комедія: од карикатурних перебільшень народньої комедії, од фарсового комізму ситуацій до комізму характерів і звичаїв. Відзначалося, проте, завжди, що в ньому дуже часто є щось су-мне, навіть трагічне. Глузування дужого з кволого, шахрая з наївної людини надає вже Мольєровим фарсам такого комізму, з якого саме дужі й можуть сміятися. Коли маркіз залицяється до Данденової дружини і змушує його просити в себе проба-чення; коли Алкід, загрожуючи шпагою, змушує Сганареля од-ружитися з своєю сестрою, що зраджує Сганареля ще до шлюбу («Шлюб з неволі»); коли граф Дорант дурить і глузує разом з маркізою з Журдена («Міщанин-шляхтич»), — це якийсь виму-шений комізм, це — сміх лише для самих маркізів, а не для буржуа й селян. Що глибшає Мольєрів реалізм, то сумнішає його комедія, і після дуже сумної зрештою трилогії він мусів повернутись до безтурботних веселощів «Гаданого хорого» й «Учених жінок»¹. Загалом у Мольєрі боролися буржуазні смаки і пошана до авторитету двора, натуральність і майстерність, нахил до фарсу і змагання до високої комедії. Брюнетьєр ви-словив оригінальну і послідовно розвинену думку, що автор «Тартюфа» є натураліст². Віп і сам вимагає «наслідувати нату-ру» (вище, 46), про це говорять його персонажі, це є основна тенденція усіх його комедій, де осміюється тих, хто йде проти природи: старих педантів, що хочуть повернути до себе любов молодих жінок (обидві «школи»), манірних і вчених жінок, сальонових зальотників-маркізів, святеників і саму релігію, лі-

¹ Про суть мольєрівського комізму (і аналізу його за відомою тео-рією Берсона) див. P. Kohler, цит. кн., 15 сд.

² Hist. Litt. fr. II, 417 сд.

карів, що псують своїми ліками здорову природу. До неї ж, зрештою, кличе й Альсест. У цій тенденції «дехристиянізації», визволення, тіла Брюнетьер бачить розвинення відповідних спрямовань Ренесансу, зосібна Рабле. З цими поглядами можна безперечно погодитися, замінивши абстрактний натуралізм Брюнетьера буржуазною натуральністю. Життєвий ідеал Мольєрів, справді, не високий і цілком буржуазний. Узяти б хоча славетні погляди Крізала на жінку («Вчені жінки» II, 7): виховання дітей, господарство, ощадність,—от уся програма жіночої науки. Чи не така ж програма і чесної крамарки Журдень («Міщанин-шляхтич») і цілої низки таких, як вона, життєвих посередностей, людей «здорового розуму», що тріюмфують у Мольєрових комедіях. Смішні, розуміється, салонні надмірності, та були в салонах і досить серйозні люди,—жадний у автора «Мізантропа» не тріюмфує там, де він осміює салони, і це річ знаменна, коли святенникам і маніриціям протиставлено таких не високої життєвої філософії людей, як Крізаль. Зрештою, той самий ідеал людини й жінки намічається і в тогочасній буржуазній англійській літературі (Мілтон, за яким пішов Річардсон, також Дідро й інші). Цей же середній буржуазний ідеал пояснює висміювання маркізів, так само, як і тих крамарів, що шиються у дворянство, або селян чи буржуа, що одружуються з дворянками. Тут не жорстокість і не висміювання своєї класи, як думає дехто, а несвідоме нападання саме на тих, хто хоче зрадити власну класу, та ще зв'язатись з тим безпринципним і розбещеним дворянством, що на нього Мольєр нападає так часто. Проти нього відважуються піднести свій голос селянин і слуга в «Дон Жуані» і то так, що це нагадує відомі слова Фігаро напередодні революції. А сам автор не без злорадства зауважує у «Версальському експромті», що маркіз розважає сучасного глядача так само, як слуга в античній комедії. Таке трактування салонів і аристократів у комедії і саме насмілення їх зачепити прилюдно є річ майже революційна. Наважитись на це автор міг тільки під захистом двора. Бо коли, за виразом Сен-Сімона, абсолютизм усіх перетворив у простолюди́в, то це визначало приниження дворянства і піднесення буржуазії. Це останній період підтримки абсолютизму буржуазією, що знаходила собі захист від дворянського свавільства в особі короля. До того ж буржуазія працювала на двір, заробляла на ньому,—ми бачили, як залежав од двора, скільки завдячував йому автор «Тартюфа». Відцїля постійне запобігання королівській ласки, досить ниці на сучасний погляд лестощі у передмовах та присвятах і твердження «Критики на школу жінок» (сц. 7), що головний суддя для п'єс є двір. На іншого соціального замов-

ника працюючи, поставлений в однакову залежність од аристократії, буржуазії і нижчих міських верств, трохи пізніше Гольдони мусів так переробити народню комедію, щоб вона задовольняла всіх і давала якусь середню лінію¹. Мольєр вагався між двоматипами замовників, відділя й роздвоєння його театру: провінція і «Новий міст» виховали в ньому народні смаки, до цього ж змагало і його власне чуття реальності; двір і Буалььо вимагали високої комедії, паралельної класичній трагедії. Він бажає задовольнити обидві вимоги, і переходить од комедії до фарсу навіть у кінці життя. Лінія його розвитку ішла не просто і не завжди вгору, та за те його твір був найреальнішим у XVII ст., так у літературному, як і в соціальному відношенні.

Крім того Мольєр має велике значіння і як організатор театру: саме з його трупи вийшла славетна й тепер «Comédie française». Наступного року після смерти його трупа злилася з трупою театру Марє і перейшла в нове приміщення—Генего,— у Парижі стало знов тільки два театри. Поволі зійшли з сцени усі світила французької сцени: 1673 р. умирає Мольєр, 1674 — перестає писати Корнель, 1677—Расін. Поставниками п'єс лишаються молодший Корнель, Кіно і Реньяр (1655—1709, найбільший після Мольєра талант у комедії),—усе ймення другорядні. Тож, мабуть, з власного бажання обох театрів, вони 1680 р. злилися, чи, точніше, трупа Бургундського готелю улилася в трупу Генего: це дата, з якої починають історію національного французького театру, т. зв. Французької комедії.

5

Поруч трьох великих творців, Ніколя Буалььо-Депред (Boileau-Despréaux, 1636 — 1711)—тільки теоретик і критик, а проте в історії літератури його ім'я нероздільно згадується поруч тамтих. Саме як теоретик, і в XVII ст., а ще більш у наступному, він уславився, і без нього славетний класицизм не сказав би свого останнього слова, не мав свого природного довершення.

Походячи, як і Расін, із службового, парламентського середовища, Буалььо ріс, так само як і Расін, сиротою, та за свого сирітства не спіткав ані того лагідного, ніжнього піклування, ані того ґрунтового і водночас сердешно-широкого виховання, що зумовили безперечно й особисту владу і життєве спрямування автора «Федри». Він зростає дещо самотнім і хворобливим хлопцем, старанно засвоївши, проте, звичайну класичну науку в звичайному колегі, виявивши ранній нахил до віршування, але рано змушений ставитись до життєвих питань тверезо

¹ Пор. Vernon Lee—Il Settecento in Italia, Milano 1882, 257.

й розсудливо. Побув якийсь час, без ніякого успіху, адвокатом, доки батькова смерть не принесла йому спадщини, що давала можливість займатись лише поезією та й у поезії писати дуже повільно, не для заробітку. Тож і іншим радив він «працювати повагом» (Мист. поет. I, 162) і «не піддаватися захланним почуттям» (IV, 172), не заздрити на гроші, покладаючись особливо на королівську ласку. Сам Буальо здобув дещо і від неї, хоча й не одразу. Досить довго читав він свої сатири друзям у кабаре й у себе дома, доки зважився їх опублікувати вперше року 1666. Та ще задовго до того вони будили гнів у одних, прихильність в інших, і помітну увагу цілого «літературного світу». Бо майбутній регламентатор поетичного мистецтва виявив одразу велику обізнаність з літературою, так античною, як і тогочасною, показав читкві мистецькі смаки й узявся до рішучої та немилосердної критики, яка не милувала нікого й нічого з того, що не вдовольняло її теоретичних засновків і вподобань. Він не щадить загально-визнаних богів: Шаплена, автора невдалої «Pucelle», присяжного радника в літературних справах у Рішельє та Кольбера; популярних і плідючих Сьюдєрі, брата й сестру; Кіно, що незабаром полонив і закидав сцену своїми солодкуватими п'єсами; всіх вихованців готелю Рамбуйє і всіх академічних педантів¹. І в той же час відважно підтримує і вславляє письменників, ще зовсім молодих і маловідомих: провінціального актора Мольєра, на якого скося поглядали у столиці (вище, 37) і ніжного поета Расіна, що теж нещодавно, повернувшись до Парижу, опублікував свої перші вірші. Ці двоє стали найвидимими йому поетами назавжди, хоча Мольєрові (після смерті) він не дарував його фарсів. Ніжна приязнь з Расіном тривала до самої смерті і, мабуть, єдиний раз за свою критичну кар'єру він кривить душею, коли, глузуючи з надто ніжних трагедій Кіно, протиставляє їм так само ніжного, зрештою, Расінового «Олександра» (сат. 3). Була то, всеж, критика *ad rem*, а не *ad hominem*, критика, що завдала рішучого вдару літературі «ненатуральній», — манірносальоновим і холодно-героїчним перебільшенням з одного боку, і вулично-фарсовим та гротескно-буфонадним — з другого, в ім'я мистецтва серйозного, розсудливого, а по суті буржуазно-тверезого, середнього. Буальо, поруч Мольєра і Ля Фонтена, найбільш натуральний, і найбільше буржуазний письменник у своїх смаках.

Перші сатири і приятелювання з найбільшими тодішніми письменниками (Расіє, Мольєр, Ля Фонтен, Шапель) поставило Буальо в центрі уваги літературного світу і здобули королівську

¹ Див. перерахування їх у Lanson'a — Boileau, 1914, 75 слд.

прихильність разом із звичайною пенсією (1669). 1674 рік, коли вийшла збірка його творів, серед їх славетне «Мистецтво поетичне», це — дата найвищих досягнень Буальо. 1677 р., разом з Расіном, він стає королівським історіографом, але пише після того мало, — поодинокі ще сатири, деякі теоретичні твори, полемізує з Перрб, захищаючи античних письменників. Теоретикові класицизму XVII ст. довелося пережити всіх практиків його: хворий і самотній, він помер у XVIII віці, що мав незабаром, ідучи слідом саме за рецептами Буальо, перетворити класицизм у псевдокласицизм.

Як письменник, сам Буальо визнавав собі за авторитетів Персія й Горация з античних, і Матюрена Реньє (1573 — 613) з сучасників (Послання X, Мист. Поет., IV, 228). З Горациєм у Буальо особливо багато спільного: у тверезих і розсудливих засновках мистецьких, в улюблених жанрах і в засвоєній собі регламентаційній ролі. Тільки не було в Буальо Горациєвого епікуреїзму і граційности, мабуть, тому, що автор «Мист. Поетичного» не жив серед аристократичного товариства, як Гораций, і не мав зовсім любовних переживань. Він буржуазніший від Горация, не написав нічого подібного до чарівних Горациєвих од і еподів. Його літ. доробок — Сатири, Послання і «Мистецтво Поетичне». Остеронь стоїть гумористична поема «Налой» (Lutrin).

Найбільшою собі слави засяг Буальо не в поетичних спробах, а в регламентаційних, тобто у своєму «Мистецтві Поетичному», чи «Поетиці», як його звичайно називають. І в сатирах, і в посланнях не мало розсіяно так критичних, як і регламентаційних зауважень, — М. П. їх доповнює, підітожує, систематизує. За взірць йому стає відоме послання Горациєве до Пізонів, тільки замість послання Буальо дає цілу дидактичну поему у чотирьох піснях, досить струнко організовану: у першій подається загальні поради письменникам; у другій — теорія (а інколи й історія) дрібних жанрів (ідилія, елегія, ода, епіграма, сатира; сонет, рондо, баллада, мадригал, водевіль); у третій — теорія трьох головних жанрів: трагедії, епопеї й комедії; четверта ніби продовжує й закінчує першу, загострюючи, зосібна, проблему моральних якостей поета.

Вже згадувалося (вище, 14), як Буальо за першу вимогу поетові ставить постійне погодження творчости з розумом. Далі він вимагає ще ясности, простоти й міри, алеж і розмаїтости. Треба навчитись обмежувати себе головним, не змагатись до цілковитого вичерпання теми, не вдаватись у дрібниці, стерегтись вульгарности, бурлеску, базарного стилю, не брати мови «від перекупок», додержувати правил версифікації і язика, не

квапитися з публікацією, а шліфувати довго свої твори, вибирати жанр відповідний хистові (I). Треба зважати на розумну критику, але стерегтись облесників, що хвалять у вічі все; уникати заздрощів і писати для слави, а не для користі; не внобразжати пороків, але й не уникати кохання у творах (IV). Кінчає Буальо хвалою поетам і великому королеві, що підтримує поетів і що його гучні діла дають матеріял для поетичних творів. Коли додати до цього всі поради до окремих жанрів (п.п. II — III), матимемо цілу систему технічних порад і розсудливих зауважень для всіх поетів. Це не значить, звісно, що Буальо зводить до техніки усе мистецтво: навпаки, поема його починається з того твердження, що хто не народився поетом, той ніякими зусиллями на Парнас не попаде. Але й вивчення мистецької техніки, додержання певних норм і правил, уникання вульгарного, так само конче потрібне, навіть для природженого поета.

Основною, проте, вимогою лишається погодження творчості з розумом: *raison, bon sens*. Це вимога не лише літератури: саме у XVII ст. формулює свою раціоналістичну систему Декарт. Це логічний етап розвитку критицизму з часів відродження, і одночасно «здоровий розум» практичного й тверезого буржуа. Вимога розумності в мистецтві є вимога усіх класичних письменників XVII ст. (вище, 14), Буальо тільки найясніш її формулював. Але крім «здорового розуму», Буальо дає ще двох порадників письменникам, ніби вже інших, а по суті, як побачимо, з ним тотожних: то були — природа й античні письменники.

Буальо вимагає мистецтва правдивого, правдиве ж — те, що погоджене з розумом. Алеж і з природою, бо лише природне правдиве й прекрасне:

Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable (Ep. IX).

Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant;

Mais la nature est vraie... (ib.).

Que la nature donc soit votre étude unique,

Auteurs qui pretendez aux honneurs du comique. (M. II, III, 361).

Розумне, виходить, тотожне з істинним і природним. Це пояснює, чому історики французького класицизму називають останній і натуралізм. Зрештою, Буальо повторює, щодо «здорового розуму» й «природи», те саме, що до нього говорили Корнель, Расін і Мольєр (вище 17 сл. 23, 30, 46 і т. д.).

Але дивує дещо поставлення в один ряд з природою і розумом античних письменників: в ідилії він радить наслідувати Теокріта й Вергілія, у сатирі — Горація й Персія, в епосі — Гомера. Бо розум, природа й краса — речі незмінні, а мистецтво мусить подавати лише розумне й правдиве, а до того ще й узагальнене, типове, незмінне у всі вікі. Постійна слава античних

письменників, постійний інтерес до них показують, що вони у своїх творах відтворили саме таку, «загальну», «розумну» й «незмінну» природу, і, значить, наслідувати античних письменників усе одно, що йти за розумом і природою. Так ототожнюється в системі Буальо: *raison, bon sens, nature et les anciens*.

Даремно було б літерально розуміти Буальо, шукати в нього реалізму в теперішньому його розумінні, звіртатися цілком на його «природу». За всіх часів, мало не всі письменники посиляються на неї, як на свою єдину вчительку, як на взірць для своїх образів і ситуацій. Та кожний з них має свою природу, у кожного не лише мистецтво, а й саме розуміння природи, зумовлене зокрема соціальними чинниками і попередньою мистецькою традицією. Тож коли природа Мілтонова — пуританська, а Тенова й Золя — позитивістична, природа Буальо зумовлена його буржуазним походженням, глибокою пошаною до короля й двора, нарешті — вихованням на античній літературі. Вона значно звужена з одного боку і значно взагалнена, з другого. Насамперед, як зазначив Брюнетьер¹, це тільки природа жива, або, радше, тільки людина, бо природою зовнішньою класичне мистецтво цікавиться тільки хіба в дуже далекій од дійсності ідилії. Далі з неї одкидається нарід і все селянське — навіть пастухи в ідилії не сміють розмовляти селянською мовою (М. П. II, 17). Поза античними сюжетами, для змалювання лишається ледве не один Париж та двір (III, 389), — саме це рекомендується подавати у найближчому до реальності жанрі — в комедії. Ще далі ставиться вимога пристойності і шляхетності: у мові й сценах (I, 80 слд.; II, 17), у почуттях (IV, 91), самому Мольєрові дорікається за народні фарси (III, 391). Кінець-кінцем, класицизм завжди вимагає типового, загального, спільного всім людям, — в цьому різниця між ним і реалізмом. А контролюючи «природу» античними письменниками, Буальо, як вихований на античності, непомітно саме останній віддає перевагу, коли сучасний письменник відступає од сучасного життя. В цьому він значно консервативніший не тільки від Мольєра (вище, 46), але й від Корнеля (вище, 17), що пробують, в ім'я правдоподібності, повстати проти Арістотеля й Горація. Канонізуючи античних письменників і теоретиків, античні жанри і прийоми мистецькі, Буальо інколи потрапляє тим самим у ніякове становище². Він захищає, напр., такий жанр, як ідилія, не дозволяючи наближати його до теперішнього села навіть у мові або іменах, — хіба ж у цьому жанрі є що «природне»

¹ Hist. lit. fr. II, 580.

² До критики поезики Буальо див. Lanson — Boileau, 112 слд., 156 слд., Bédier (Bédier et Hazard — Hist. lit. fr.) II, 29.

або «правдиве»? Він захищає героїчну епопею, не помічаючи, що для неї час минув, що вона можлива тільки в добу військового феодалізму, і що саме тому усі спроби дати таку поему в Франції — невдалі, і сам Буальо з них глузує. Він захищає обов'язковість античної мітології (III, 159 слд.), а що в ній правдивого? Християнським авторам не личить приймати цю мітологію літерально, отже Буальо, подібно іншим, убачає в ній низку прекрасних символів і образів (Мінерва — мудрість, Венера — краса, луна — плач сумної німфи); без котрих йому «поезія і мертва, і бліда». Більше того, він навіть не допускає заміни цієї мітології християнською, забуваючи, що для античності мітологічні істоти були саме тим, чим є для християн бог, диявол і святі. Тож доводиться йому по-своєму тлумачити красу поеми Тассо та довелось би повставати і проти Мілтона, і проти Вольтера (Генріяда), і проти Шатобріана (Натчези). Він повстає навіть проти деяких «варварських» імен — тоді як такі імена, як Орест, Гектор, Еней, Одисей, немов би створено для поеми (III, 235).

Але, зрештою, Буальо довелося відступити де в чому од свого безумовного захоплення античністю, коли відомий літератор Шарль Перро (1628 — 1703), автор перших «Фейних казок» — ото ж на тодішній штиб романтик — виступив із кількома творами, де доводив, що сучасна література, як і життя, — вищі за античні, так у зовнішній культурі, як і в моральному поступові, що за перевагу сучасності промовляє тонша психологія, кращий спосіб розумування і т. д. Буальо виступив з рішучими запереченнями, пробуючи захистити всі ті хиби або грубі вирази чи «нищі» слова, що їх зазначав Перро і його прибічники в Гомера та інших авторитетів Буальо. Довелося, проте, зробити чималі поступки: визначити, що «в трагедії ми вищі за латинців» так само, як і в комедії, або що у нас є нові жанри, яких римляни не знали (роман). Мало того, замість загального вдосконалення літератури з бігом часу, що її обстоював Перро — чи не є це перше формулювання відомих теорій пані де-Сталь і Гюго (передмова до «Кромвеля»? — Буальо визнає щось подібне до окремої еволюції кожного жанра, еволюції, в якій побачимо і моменти піднесення, і моменти падіння, залежно не лише од генія і правил, а й від сторонніх причин. Це визначало, власне кажучи, одмовлення так од цілковитого авторитету античних, як і од ідеї цілковитої довершеності, — треба було б переробити заново усю «Поетику»¹. У всякому разі саме Перро належить нова ідея літературного розвитку, що її успадкує

¹ Пор. Ланьон, цит. кн., 177 слд.

прийдешність. Доба класицизму в цій боротьбі «античних» і «сучасних» кінчається певними поступками перших, — це реванш за «Сіда».

Відсутність еволюційності становило доти одну з головніших хиб класичної поетики Буальо. Для нього середньовічна література не існувала, французьке письменство починалось йому ледве з Клемана Маро (1495 — 1544), а то навіть і з Малерба (1555 — 1628). Вимога погодження з здоровим розумом, вимога літератури об'єктивної, впристойненої породжувала ще іншу хибу: з літератури зникало усе суб'єктивне, індивідуальне, місцеве, зникав ліризм, ніжність, почутливість. Нарешті ригоризм у додержанні певних вимог приводив до зайвого формалізму, — формальна довершеність малого жанру ставила його в очах автора «М. П.» на один рівень з великим: відоме твердження його, що «сонет довершений варт цілої поеми» (II, 94). Зате сам Буальо, особливо у своїх перших сатирах, уміє бути надзвичайно реалістичним письменником, подавати такі мальовничі жанрові деталі, які пасували б і самому Бальзакові, — такі зосібна його сатири 3 і 5.

Загалом його погляди — типові погляди освіченого паризького буржуа, а його філософія досить посередня, — їй бракує не лише глибини, але й ентузіазму, широкого захоплення. Як і інші вищі представники його класи, він ерудит в античній літературі і з шанобою схиляється перед двірською куртуазією й звичаями. Але його розсудлива буржуазна тверезість заперечує салонові надмірності, так само як і героїчні, а тому засуджує героїчну трагікомедію, манірну драму Кіно і салонний роман панни Скудері. Істинством реально настроєного буржуа він відчуває справжню натуральність, реалізм античної літератури і спирається на її авторитет, дещо перебільшуючи його значіння, як перебільшує кожний учень значіння своєї школи. Та, з другої сторони, він людина високої тодішньої, дещо салонної, культури, в нього смаки справжнього артиста і митця, тож він заперечує усе вульгарне, бурлескне, «простонародне» у літературі, алеж і вчений педантизм, що оперує лише «Sitzfleisch'em», зневажає усіх отих нездар Шапленів, Котенів, Ля Серрів і tutti quanti. Він тонко відчуває не тільки натуральність, а й мистецьку довершеність античних письменників і, виховавши на ній свої мистецькі погляди, дещо перебільшує і свої формальні вимоги. Без тонкого артистичного чуття, що ніколи не зраджувало Буальо, він не став би тим безжалісним і прозорливим критиком, що не злякався одразу повалити найбільшого авторитета Шаплена і найпопулярнішого драматурга Кіно, й одразу свеславити початок творчості Мольєра і Расіна. Його присуди

мало розходяться з присудами дальшої традиції: він першій одсіяв золоте зерно французького класицизму од посліду й бур'яну, і ця перевірка мала безперечні наслідки і для майбутніх поколінь, і для XVII століття.

До його слова прислухалися й великі класики, його друзі. Коли Расін, людина не менш тонких смаків, але значно вищої культури і безконечно вищої обдарованості, ніж Буальо, може, й мало чим йому завдячує безпосередньо, то про Мольєра справедливо кажуть, що саме Буальо заважав йому писати більше «Пурсоньяків» і менше «Мізантропів». Своєю розсудливою буржуазною філософією Буальо стояв ближче до Мольєра, ніж до Расіна, але своєю мистецькою культурою він ближчий до Расіна.

У «Поетиці» він виступає, як «організатор літератури», поруч других тодішніх організаторів, інших тодішніх сторін життя, поруч економіста Кольбера, фахівця в культурі парків Ле Нотра і художника Лебрена (Бедє 28). Тому «Мистецтво Поетичне», маючи в собі безперечно влучні поради і прецеденти для багатьох поетичних поколінь, є все ж лише формулювання мистецьких ідей свого часу і своєї групи. Це маніфест класиків XVII ст., ефектовність котрого зв'язана з поширенням і пануванням у цілій Європі ідей французького класицизму. Тому популярність Буальо і в Франції, і в Європі в передромантичну добу надзвичайна. Ще за життя письменникового надруковано 125 видань його творів, з котрих 60 повних; між 1711 і 1832 з'явилося ще 225 видань, — отже поширення для тих жанрів, представником котрих Буальо був, виключне й незвичне. Найголовнішу причину цього успіху слід шукати в тім, що Буальо вважали за регламентатора найвищих досягнень французької літератури, за організатора класичного письменства XVII століття. Не спускаючи з ока цієї літератури — а вона завоювала у XVIII ст. усю Європу — шукали рецептів для писання довершених творів у її теоретика. Тож і Поп, і Драйден, і Готшед, і російські теоретики класицизму XVIII ст. багато чим завдячують «Мистецтву Поетичному». Та, звісно, ці рецепти не могли перетворитися в довершені мистецькі досягнення, не тільки через брак талантів, але й через відсутність тих умов, що породили єдине в своєму роді французьке письменство XVII ст., яке Буальо не розпочав, а лише підсумував, тоді як його європейські наслідувачі й колеги намагалися викликати щось подібне до життя. І, розуміється, рецепти Буальо за таких обставин допомагали мало, а мистецтво, ними в його наслідувачів породжене, було і не живим і не довготривалим, кваліфікувалося не як класичне, а як псевдокласичне.

Не дуже відмінні наслідки були й у Франції, зокрібно у XVIII ст.¹ Уже серед сучасників популярність поетики Буальо ще не свідчить про те, що мистецькі вимоги її автора приймають усі і приймають у його власному розумінні. Уже полеміка з Перро, в якій більшість була далеко не на боці Буальо, свідчить про деяке розходження між ним і його добою: крім формулювання загальних тогочасних мистецьких тенденцій, «Мистецтво Поетичне» подавало й дещо особисте, дещо «групове», чого не приймав звичайний читач XVIII ст. Мистецький ідеал Буальо і його групи, велика артистичність їх, були надто високі де в чому для цього читача, що, не дивлячись на всі глузування сатир і «Смішних манірниць», все ще читав «Клелію» і «Кіра», захоплювався «ніжними» трагедіями Кіно, не гребував інколи й Шапленом. Він любив також більше елегантність і куртуазію в поведженні, більш захоплювався полірованою мовою, ніж це допускало «натуральне» спрямовання «Мистецтва Поетичного».

Ще більше це розходження помічається у XVIII столітті. Поперше, розкладається та й форма буття, що зумовила розквіт класичного театру у XVIII ст., той жорстко централізований апарат абсолютної королівської влади, перед якою однаково покійно схилялось і дворянство, і буржуазія, яка (влада) однаково імпонувала їм своєю пишнотою, строгою етикеткою і блиском зовнішньої політики; своїми величними милостями, дарунками і пенсіями; всебічністю своїх інтересів, інтегралізмом структури; суворістю своїх кар, здібністю усе бачити, всім піклуватись, за все нагороджувати. Дворянство — за те, що воно служило при дворі, буржуазію — за те, що вона працювала на двір і аристократію, поетів — за те, що вони творили, відповідно тогочасних смаків і свої твори уклінно і з шанобою присвячували тому ж таки королеві чи його близьким. Цей апарат, повитий за Людовіка XIV авреолею мало не божественного авторитету, у добу регентства і Людовіка XV розхитується цілком. Двір перестає бути регламентаційним і всебічним центром життя, і всі сили й фактори, що їх він зв'язував і координував, діють тепер майже незалежно одна од другої.

Наслідком цього було цілковите розходження дворянства й буржуазії. Перше смакувало тепер свою, колись вимушену, бездіяльність, руйнувалося економічно біля веселого двора, розкладалося морально, за прикладом нечуваної двірської ж таки розбещености. Економічних вимог другої абсолютна влада вже не вдовольняла, буржуазія прагнула тепер політичних собі прав, за англійським зразком, насамперед виступала проти маркізів і їх

¹ Див. Lanson — цит. кн., 182 слд.

звичаїв, і то не стільки проти сальонових курйозів, скільки проти життєвого нахабства у відношенні до інших клас, не в тоні «Смішних манірниць», а в тоні «Дон Жуана». Так само й Академія, і мистецтво стали більш незалежні од двора, почали більше виявляти інтереси не так абсолютної влади, як окремих соціальних груп. І в першу чергу найбільш активної з них буржуазії. Тепер не в погодженні, а в опозиції до двора, вона не його ідеологію й інтереси обстоювала, а свої власні: проблеми політичних реформ, проблеми рівності та обмеження дворянських привілеїв, релігійної толерантності, навіть різкі антирелігійні випадки, — от що знайдемо у поемах і трагедіях Вольтера й інших «класиків» XVIII століття. Літературу використовується для пропаганди соц.-політичних ідей, вона перестає трактувати «загальнолюдські» моральні проблеми. Театр особливо придатний для такої пропаганди нових ідей, трагедії цікавлять не так художньою стороною, як певними натяками, риторичними промовами на певні теми. Втрачається класична рівновага між натуральністю й артистичністю. Або ще класичну трагедію ускладняють інтригою, збільшують її діяння зворушливими, ліричними сценами в дусі XVIII ст. (пор. Лянсон, *Esquisse...* 132 — 53).

Тим часом авторитет класицизму XVII століття був непохитний. Вік Людовіка XIV засліплював навіть Вольтера. У Буальо й тепер шукали порад, як писати «класичні» твори, але шукали у найбурхливіших частинах його поезики, у формальних моментах, бо їх найвиразніше сформульовано, вони найбільш зрозумілі; у тому, де він сам одступав од натуральності, бо натуральність протирічила абстрактно філософському мисленню цієї доби. Класичну поезику і класичних поетів XVIII століття сприйняло по-своєму, лише зовні, і тільки так і могло сприйняти. Єдиний справжній класик у цю добу був Андре Шеньє, але він у такій мірі розходиться з нею, що його пробували навіть називати романтиком.

Знов інша мистецька течія в літературі XVIII ст., течія, що захопилася відтворенням «справжніх» почуттів і «простого» життя, мала за справжні почуття їх спотворення у бік почутливості, а за «просте» життя — життя чеснотливих буржуа. Маємо, отже, буржуазну трагедію, слізну комедію й сентиментальний роман, — жанри, важливі так у мистецькій, як і в соціальній еволюції, але так само далекі од класичної рівноваги натуральності і мистецької довершеності, — однаково, чи додержано в таких драмах класичних «правил», чи свідомо їх порушувано, чи писалося ці драми у віршах (рідко), чи у прозі, що само по собі порушувало одну з основних вимог класичної драми. До цього ж бракувало тут і талантів: буржуазна драма

аж до самого Шіллера не дала ні одного зразка високої мистецької довершености, і в Франції (за виключенням самотньої трилогії Бомарше), і в Англії, і в Німеччині маємо лише примітиви. Тільки комедія Гольдоні є дійсно високе досягнення буржуазного мистецтва XVIII ст., але саме тому, що, розрахована на інші смаки й іншого глядача, ніж парижанин XVII ст., вона у багатьох відношеннях є заперечення саме класичної комедії.

Тож обидва спрямування французької літератури XVIII ст., як те, що свідомо йшло за старою класичною традицією, так і те, що в більшій чи меншій мірі од неї одштовхувалося, були по суті далекі од справжнього класицизму XVII ст., і, коли наслідували його за рецептами Буальо, то наслідували тільки номінально, тільки в додержанні зовнішніх формул, яким зовсім не відповідав зміст. Класичній драмі, як і цілому класичному мистецтву XVIII ст., бракувало завжди тої реальности в високому мистецькому оформленні, що становить суть класичного театру Расіна й Мольєра. Цю драму, отже, як і всі чужоземні наслідування французького класицизму, справедливо називають драмою псевдокласичною, і саме над нею, та ще над ускладненою і пишномовно-геройною «Родогуною» Корнеля дістає Лессінг свою легку перемогу («Гамбурзька драматургія»), ніби над цілим французьким класицизмом. Тим часом ні театру Расінового, ні театру Мольєрового, ні навіть таких п'єс Корнелевих, як «Сід», або «Горацій», він у своєму розгляді навіть не зачепив, справжньої суті французького класицизму, — його високої артистичности, цілковитої відповідальности своїй добі і цілковитої своєчасности, — не тільки сам не зрозумів, але на довгі роки завадив іншим зрозуміти, не зрозумів навіть того, що це була своєрідна форма того самого буржуазного мистецтва, яке він сам обстоював, і, дуже невдало, спробував і сам творити у своїх, фатально і традиційно-класичних по формі, але буржуазних по змісту і духу, п'єсах. Ці присуди Лессінгові тим гостріше й рішучіше сучасність мусить відкинути, що вони, з німецьких підручних і теоретичних книг, глибоко вкоренилися у свідомість кожного школяра, який, ледве почувши ім'я Расіна (самого його він не читав), вважає за свій обов'язок виректи: «знаю, це псевдокласик». — З цією плямою заученої кваліфікації доведеться ще довго боротися.

Denn eben da wo die Begriffe fehlen,
Da steht ein Wort zur rechten Zeit sich ein,—

глузливо казав колись Мефістофель.

Так само і французьке XVIII століття, прочитавши сотню видань творів Буальо, зрозуміло його і наслідувало весь час

по-своєму. Тому із всієї літературної продукції «доби розуму» Лянсон указує лише на епіграму й пісню, що подобалися б авторові «Мистецтва Поетичного».

Звичайно, у добу романтичну Буальо досталося найбільше: його вважали за папу класицизму, з яким романтики повели немилосердну боротьбу, за його авторитет ховалися ті останні представники псевдокласицизму XIX ст., що остаточно спотворили велике мистецтво XVII ст., звели його до сухих, розумових формул, до сліпого наслідування античних письменників, Корнеля, Расіна і Вольтера. І романтики скерували свій огонь саме на цього «педанта у перуці», як його тоді називали, покладаючи на нього — та, зрештою, і на всіх інших письменників XVII ст., крім хіба Корнеля — відповідальність за цілковитий розрив між літературою й життям. Але за романтизмом прийшли реалісти, а потім натуралісти, що вимагали мистецтва знов не суб'єктивного, а об'єктивного, чіткого. Звичайно, є велика різниця між цим мистецтвом і класичним, та все ж духом своїм воно ближче стоїть до останнього, ніж до романтизму. А що, крім того, у французькому мистецтві завжди спостерігалось тяжіння до ясности, точности й чіткости, що французи завжди — раціоналісти, і що класицизм незмінно й уперто не тільки не втрачає симпатій до себе, але й відроджується у нових формах і течіях (Леконт де-Ліль, Ередія, Мореас, А. де-Реньє), то справедливо зауважує Лянсон, що «всі французи мають Буальо у своїй крові», і «ще довгий час у тих творах, що матимуть у нас успіх, буде щось од Буальо» (205—6).

6

Класицизм XVII століття — у театрі зосібна — є мистецьке довершення ренесансу, як раціоналізм XVIII століття є філософське його довершення. Продовжує він основне змагання ще гуманістів «до життя», до реальности, що поволі стверджує себе, поборюючи середньовічну містику й схоластику. Недосвідчене й неорганізоване мистецтво XV—XVI століть подає цю реальність або в незграбній ще формі (Плеяда), або в грубо-натуралістичному, дріб'язковому й анекдотичному матеріалі (новеля), або в тому й другому разом (Рабле). Для свідомо-мистецького оформлення дійсности потрібне було, очевидно, виховання самої панівної верхівки, і вона виховалася, засвоївши елементи античної, а в деякій мірі й італо-іспанської культури, знайшовши нові форми громадських стосунків у сальоновому єднанні. Тож класичне мистецтво народилося у боротьбі з буфонадою, грубим натуралізмом, але й з ученим педантизмом та

сальоновою манірністю. Воно могло виникнути лише на реальному ґрунті, бо оформлюється чіткими і свідомими засобами. Воно одкидає кожне викривлення й одступлення од дійсности, але і все другорядне та дріб'язкове, бо ставить собі ясні й узагальнені завдання. Воно змагає до рівноваги натуральности й артистичности, усуває все зайве, обмежує індивідуальне загальним, ушляхетнює звичайне. Воно є мистецтво просте, прозоре й зрозуміле. В цьому його сила, але в цьому і його слабкість.

Навіть першорядним класикам дорікали, наприклад, схематизм їхніх образів і структури, полірованість мови. У Корнеля симетрія конструкції нагадує інколи симетричний малюнок. Про «Мізантропа» один дослідник (вище, 34) сказав, що коли б замінити ім'я Альсеста—Мізантропією, Селімени—кокетством і т.д., то вийшло б щось подібне до середньовічного мораліте з його абстрактними фігурами. І хоч як захищає Рігаль (II, 51 слд.) «Мізантропа» від цього нападу, але порівняння його з «Горем от ума» викриває у французькій комедії схематизм у задумі й виконанні. Так само мистецька стриманість трагічних образів Расінових робить їх не так незабутніми, як різка пристрасність Шекспірових героїв. У другорядних класиків схематизм кидається просто в вічі, перетворюючи їхні п'єси у безживні кістяки, у якісь сухі логічні формули, якщо тільки автори не заховають дих формул за складною інтригою або за романічними елементами,—звичайне явище у класичній драмі XVIII століття і звичайне відхилення од класичного ідеалу.

Інша небезпека класичної драми у диспропорції мистецтва й реальности, у горуванні формальних моментів над змістовими. Що різниця між реалізмом (або радше натуралізмом) і класицизмом полягає у певній ідеалізації реальних рис, за допомогою мистецької довершености, це найясніше доводить порівняння відповідних образів у малярстві й скульптурі: класик свідомо усуває зайві деталі, натураліст навмисне саме їх шукає¹. Цікавий в цьому відношенні матеріал дала б порівняльна аналіза Расінової «Федри» й О'Нейлевої «Любови під в'язами»: сюжет однаковий, оформлення різко неподібне. Один автор подає ушляхетнену словесним і сценічним мистецтвом тему про кохання мачухи до пасерба в момент її загострення й розв'язки, другий тую ж тему, але в її історії одзародку і до кінця, зо всіма жахливими й неприкрашеними деталями. Один — класик, а другий — натураліст. Не випадково найвищих досягнень класична література у XVII ст. дійшла в тих жанрах, що потребують найви-

¹ Пор. Max Déri—Naturalismus, Idealismus, Expressionismus, 1922, де подається теоретичне визначення натуралістичних та ідеалістичних малюнків і характерні ілюстративні зразки en regard.

щого і навмисного мистецького оброблення: у драмі й красномовстві. Це, стосується теж до соціології драматичного жанру в добу Корнеля й Расіна (порівн. далі, кінець). Доба Людовіка XIV знала й роман, але останній не має чіткої структури, він не в'яжеться навколо цілком певного сюжету, не вимагає обов'язкового десь закінчення, може тривати ще й ще, як то показує особливо саме героїчно-авантурний роман Кальпренседа й панни Скюдери. А логіка клясицизму вимагає чогось викінченого, розумно-обмеженого. Можна думати, що психологічна новела вдовольнила б клясика швидше, аніж роман. Тим часом у реалістів і натуралістів останній стає жанром улюбленим, бо уможливорює широкі описи й дрібні деталі, — найхарактерніші ознаки реалістичного мистецтва. В цьому відношенні Расін і Бальзак — два найвищі генії французької літератури — цілком антидетичні.

Як бачилося, і Расінові, і навіть Мольєрові навмисне мистецтво, ця пильна увага до формальних питань мало заважають. Вони сприяють навіть концентрації дії, або ж їх не помічаєш за живими образами чи простим і натуральним розвиненням інтриги. Хто може протестувати проти такої концентрації або проти одності часу й місця в Арістотелевому розумінні, що її прагнуть додержати й французькі клясики? Чи не до нього змагають такі драматичні шедеври, як «Примари» Ібсена або «Громадяни Кале» Кайзера? Чи заважають ідеалізовані контури Венері Мілоській бути незабутнім шедевром краси?

Цю організаційну ролю формальних моментів німецькі неоклясики — Павль Ернст, Самуїл Люблінський — перебільшують, зводячи різницю між «вищим і нижчим життям» до форми: «вище життя визначається міццю, повнотою своїх організуючих сил, або ж своєю формою»¹. Але ці неоклясики вимагають відродження не античного матеріалу, а лише принципів клясицистичного оформлення: високого опанування засобів, потрібних для даного художнього твору, перемоги свого суб'єктивізму об'єктивними вимогами твору, усуванню «сурогатів», додержання старих форм. Подібні формальні вимоги — «понадчасові, як математичні положення», додає П. Ернст, «час упливає лише на матеріал». Це не клясицизм, а «клясицистичність» (Klassizität). Перебільшений авторитет успадкованих форм єднається тут з недосить виразними, але досить прийнятними тезами про художні засоби.

Клясицизм у його французькій формі востаннє відродився у великих творах під час французької революції, і Плеханов

¹ Soergel — Dichtung und Dichter der Zeit, Neue Folge, 1925, ст. 119.

(XIV, 105) показав, чому саме: буржуазія не знаходила потрібних їй революційних героїв серед своєї верстви й шукала їх там, де «шукали раніш і літературних смаків», особливо серед республіканських героїв Плутарха. Посилаючись на республіканську ідеологію римлян, втілювали й свої революційні дії в драму, у котрій так само наслідували драму античну. Але поборовши свого ворога — аристократію — остаточно і забувши свою колишню революційність, забули й античних героїв і античну драму: Гюго без великих труднощів поборов коли не її, то її поетику, так у своїй передмові до «Кромвеля», як і в своїх романтичних трагедіях.

Але останні не довго панували на сцені, може саме тому, що романтична драма не мала такої чіткої організації, як клясична. І за 20 років після «Кромвеля» й «Ернані» Леконт де-Ліль вже глузує з романтики і відроджує клясицизм, — не тільки принципи клясичного мистецтва, а навіть і клясичний матеріал. За ним парнасці, Ередіа, Мореас, А. де-Реньє обстоюють знову клясичні принципи й форму, коли не завжди клясичний матеріал. Останній завсіді був найуразливішим місцем у клясичній доктрині, — вже Перро, а за ним Бомарше, успішно обстоювали сучасність проти античності, і зрештою в цьому пункті боротьби «античних і сучасних» перевага легко дістається останнім, хоча і Шіллер, і Гете, і Леконт де-Ліль, і Вергарн, і Брюсов удаються ще до античних сюжетів.

Інша справа з клясичними принципами, чи «клясичністю», за виразом П. Ернста. Можна не зважати на ті досить численні, але мало чіткі, визначення клясичності, які подибуємо у багатьох авторів, як от: гармонія зовнішнього й унутрішнього, ідеального і реального, рівновага всіх властивостей письменника і т. д.¹, не брати до уваги також і історичної ролі письменника, не вважати клясичним кожного видатного митця. Тоді лишиться тенденцію «клясичності» вбачати в особливостях раціонального й художнього опрацювання матеріалу, а також у мові. Матеріал, що, очевидно, може бути тільки реальний, — з іншим не погодиться раціональна естетика, — мусить бути цілком організований і опрацьований за вимогами даного жанру: максимум стислості, доцільності, виразності, пропорційності частин, постановка й розрішення певної мистецької проблеми. І звисно, що ближча ця проблема до життя, що важливіша, тим вищий і самий твір. До того ще мова — чиста, чітка й проста. Такий ідеал клясичності зваблював митців за всі часи: Лессінга

¹ См. Brunetière — Hist. litt. fr. II, 355; P. Kohler — цит. кн. 12; P. Ernst (вище); G. Lanson — Boileau, 156, і т. д.

і Попа, Гете й Шіллера, Леконт де-Ліля й Бредія. Цілком зрозуміло, чому улюбленим жанром класичності стала драма: це жанр з найбільше визначеною організованістю. І ось чому французький театр XVII століття — класичний: не наслідування античних письменників, не вживання античних сюжетів і мітології, а раціональна естетика, високе мистецтво в організації жанру, розгортанні сюжету, показанні характерів, а також майстерність мови роблять його класичним. У багатьох відношеннях — в трагедії особливо — допомогла цій організації античність: запасом сюжетів, адекватністю соціальної основи (аристократично-монархічний лад), релігійними легендами, подібністю естетичних уподобань, високою культурою, авторитетом. Тільки у Франції XVII ст. античність зустріла подібні форми життя й мислення, і лише тут роздвіло подібне, алеж із своєрідним забарвленням, мистецтвом.

Французька трагедія — одна із форм класичності. В ній не слід шукати відбитку античного життя: коли сучасні письменники, озброєні вченими археологічними дослідami і послідовним реалізмом, відтворюють лише своє розуміння минушини, то що говорити про XVII століття, з його цілком елементарними поняттями про Грецію й Рим? Зате яке виображення французької дійсності, звичаїв, смаків, цілого французького суспільства XVII ст., вищого у трагедіях Расіна, середнього у комедіях Мольєра! Трагедії Расіна доповнюють Сен-Сімонові мемуари тим чарівним, неперевищеним матеріалом, що його може дати лише мистецтво у своїй інтуїтивній, стихійній і майстерній фіксації оточення. Драматична форма відбиває улюблену життєву форму єднання аристократичної верхівки, її нахил до куртуазних розмов, урочистости, судових контроверз. Драматичний діалог повторює розмови, монолог — промови, регламентована структура й строгі звичайності підказуються двірською етикеткою, ввічливістю і своєрідним раціоналізмом XVII століття. «Кожне мистецтво і кожна доба убирає істину в форму, котру прикрашає й змінює; кожне мистецтво й кожна доба мають своє право вибрати так істину» (Тен). Завдання дослідника не критикувати ці числені відміни, а їх зрозуміти. Французький класичний театр умовний не більше, ніж театр Шекспіра, Ібсена або Кайзера. В ньому є своєрідне розуміння трагізму і краси, трагізму ізольованого чуття, краси вишуканої і разом простої, уміння владати собою і своїми почуваннями, стриманости й увічливости у всі моменти життя, а зосібна — уміння хороше висловлювати свої думки. Кому зрозуміла ця краса, той зможе зрозуміти і класичну літературу XVII віку, трагедію особливо. Але відродити їх тепер так само неможливо, як і відродити трагедію

античну, — бракує відповідних їм форм життя і мислення. Та сучасність показала свою класичну майстерність у новому жанрі (новеля); їй несуть нове розуміння трагізму нові соціальні обставини; Кайзер і Піранделло показують нові шляхи модерній драмі; постає питання про трагізм у кінофільмах; Матерлінк спробував відродити античну ідею фатуму, без якої, на думку Павля Ернста, неможливий справжній трагізм, а сам Павль Ернст убачає можливість навіть класичної трагедії в умовах грошово-капіталістичного господарства, що своєю залізною необхідністю дорівнюють античному фатумові¹.

20. VI. 1930.

С. Савченко.

¹ Paul Ernst — Die Möglichkeit der klassischen Tragödie (у кн. *Der Weg zur Form*, 1928, ст. 121 слд.); пор. G. Lanson — *Esquisse...* 191.

КОРНЕЛЪ

С І Д

Трагедія

ДІЄВІ ОСОБИ

Дон Фернандо — перший король у Кастилії.
Донна Уррака — інфанта кастильська.
Дон Дієго — батько дон Родріго.
Дон Гомес — граф де-Гормас, Хіменин батько.
Хімена — дочка дон Гомесова.
Дон Родріго — коханий Хіменин.
Дон Санчо — закоханий у Хімену.
Дон Аріас }
Дон Альонсо } — дворяни кастильські.
Леонора — вихователька інфанти.
Ельвіра — вихователька Хімени.
Паж інфантин.

Діється в Севільї.



КОРНЕЛЬ

А К Т П Е Р Ш И Й

СЦЕНА I.

Хімена, Ельвіра.

Хімена.

- 1 Направду батько мій так говорив, Ельвіро?
Чи все сказала ти мені поважно й щиро?

Ельвіра.

Сама у захваті від графових я слів:
Таку Родрігові шанобу він явив,
Що може в парі стать до вашої любови.
На шлюб дозволити, повірте, він готовий!

Хімена.

- О, ще раз це скажи! Я хочу знати все!
Бажаю звірити, чи справді принесе
Майбутній день мені те щастя пожадане!
10 Не знає вину той, хто до розмови стане
Про мрії любовні і здійснення тих мрій!
Не скажеш більше ти, ніж пал говорять мій.
Що він повів тобі? Які ознаки кажуть,
Що не на Санчо він, а на Родріго важить?
Чи не відкрила ти йому без сорома,
Кого я вибрала між ними між двома?

Ельвіра.

Ні: я запевнила, що з ними обома ви
Зовсім однакові, і кожен має право
Ждать і щасливого й сумного рішення;—

- 20 А ви звіряєтесь на розказ від отця.
Він вельми втішився від послуху такого —
Це на обличчі враз я прочитала в нього.
Коли ж бажаєте, я знов переповім
Слова, що кинув він за хвилию перед цим:
«Так — з нею під вінець обидва гідні стати.
Шляхетні лицарі, хоробрі та завзяті,
Ще молоді вони, — а світиться в очах
Чеснота пращурів, уславлена в віках.
А надто я злюбив Родріго. В кожній рисі
- 30 Ознаки мужности у нього розлилися,
І стільки рід його героїв славних мав,
Що серед лаврів він родився і зростав.
Старий отець його життя прожив велике,
Не знавши подвигам ні міри, ані ліку;
Ті зморшки, що тепер у нього на чолі
Нам свідчать, чим він був для рідної землі.
У сина ж батькову я вдачу відчуваю —
І злятя кращого для себе не бажаю.»
На раду кваплячись, він більше не хотів
- 40 Ні часу гаяти, ні марнувати слів, —
Та досить і того: без довгого вагання
Далось графові гіднішого обрання.
Сьогодні маємо почути новину —
Кому віддасть король пошану голосну,
За вихователя наставивши до сина.
Та певні всі, що граф — щаслива та людина:
Він над усіх узляв, і має осягти
Без перебіїників, високої мети.
Родріго від отця дістав нехибне слово,
- 50 Що нині стане той із графом до розмови
І справу поведе одверто й навропростець.
Ну, от і маєте! Хіба ж сумний кінець?

Х і м е н а.

А серце все таки стискається від болю,
Якусь віщуючи біду мені й недолю.

Одна хвилинка пам зламати може путь
І щастя радісне в нещастя обернуть!

Ельвіра.

Пощо тривожитись примарами пустими!

Хімена.

Що має статися — хай станеться! Ходімо.

СЦЕНА II.

Інфанта, Леонора, паж.

Інфанта

(до пажа).

Хімену йди поклич. Спізнилася вона,
60 Залінувалася — і з того я сумна.
(Паж виходить).

Леонора.

Одно цікавить вас і порива питання —
Як розвивається і йде у них кохання.

Інфанта.

Нема що дивувать: адже любови лук,
Що серце зранив їй, з моїх узято рук;
Родріго милий став і любий для Хімени,
Сам покохав її — усе це через мене.
Так спрямувавши їх на щастя вірну путь,
Я хочу бачити, — коли ж вони прийдуть?

Леонора.

Тим часом із журби, з глибокої печалі
70 Ви, пані, в'янете і сохнете дедалі;
Невже ж ті почуття, що їм готують рай,
Для серця вашого тяжкий несуть одчай?
Чому, цікавлячись так пильно їх коханням,
Самі таємним ви палаєте стражданням?
Та надто сміливо взялася я питать...

І н ф а н т а.

Найтяжчі почуття, що мусимо ховать!
То знай же, знай, яке мене спіткало горе
І мужності моїй дивуйся, Леоноро!
Любов, страшний тиран, не відає жалю:
80 Родріго зрікшися, Родріго я люблю.

Л е о н о р а.

Його ви любите...

І н ф а н т а.

Послухай, як у мене,
Почувши це ім'я, забилося шалено
Те серце, що його він, гордий, переміг!

Л е о н о р а.

Принцесо! Не візьміть за зло поради моїх
І на докори ці не гнівайтесь правдиві.
Згадайте, хто єсте! Як зважитись могли ви
Забуть високий сан і рід високий свій!
Та що б сказав король! Кастілії усій
Якого б завдали тяжкого ви удару!

І н ф а н т а.

90 Ні! краще я прийму щонайстрашнішу кару,
Аніж неславою ім'я своє пов'ю!
На мову я гірку відповіла б твою,
Що мужні вчинки лиш та подвиги високі
У серці гордому тривожать гордий спокій —
І оправдань найшла б, якби шукала їх,
Багато в прикладах і споминах людських.
Але покликання своє я пам'ятаю
І — хоч нечуваним душа огнем палає —
Ще більшим полум'ям у ній сіяє честь.
100 Єдино гідний шлях для королівни єсть —
Лиш вінценосцеві свою подати руку.
Тому, щоб побороть пекучу й ніжну муку,

- Я те, чого сама узяти не могла,
Той скарб заказаний Хімені віддала,
Огонь збудила в них, щоб потушити власний.
Тож не дивуй тепер, не докоряй нещасній,
Що шлюбу їхнього нетерпеливо жде!
В йому душа моя рятунок свій найде:
Кохання згасне там, де одувіла надія,
110 Огонь без палива померкне і дотліє!
Хай буде боляче — зате кінець один:
Коли дружиною назве Хімену він —
Для сподівань моїх то буде час загину,
Зате врятується мій ум під ту хвилину.
Тим часом мучуся і сохну від жалю:
Родріго вільний ще — і я його люблю;
Бажаю втратити — і втратити боюся, —
І звідси та журба, що день і ніч журюся.
За тим зідхаю я, що кинула сама,
120 І сум пече мене, і розпач обійма.
Немов душа мені розбилася надвоє:
В ній розум світиться високою метою,
А серце — пристрастю шаленою кипить.
Той пожаданий шлюб і тішить, і гнітить,
І радощі несе, що краще б їх не знати...
В любові й гордості є чарів так багато,
Що чи піде, чи ні Родріго під вінець,
А тільки смерть мені жаданий дасть кінець.

Леонора.

- Не маю вже чого, принцесо, я казати,
130 Лиш можу з вами вдвох печалиться й зідхати!
Вам докоряла я — тепер жалію вас!
Та як боролися з коханням ви весь час,
Чесноту гордую за певну взявши зброю, —
То в ній і забуття шукайте, і спокою,
І щирі до небес мольби свої пошліть:
Від муки вас господь окриє й захистить,
За мужність — ласкою правдивою пригріє.

І н ф а н т а.

Надії стратити — одна моя надія!

П а ж

(увиходить).

З наказу вашого Хімена прибула.

І н ф а н т а

(до Леопора).

Піди зустрінь її!

Л е о п о р а.

140 Вам, пані, перейшла

Охота бачитись?..

І н ф а н т а.

Я вийду, Леопоро,

Лиш заспокоюся.

Моє незглибне горе,

О небо правее, розвій і погаси,

І в груди змучені спочинок принеси!

У щасті іншої свого я шукаю.

Ті двоє шлюбу ждуть — і я його жадаю.

Пошли ж, о господи, скоріш той день і мить,—

Чи сил мені додай страждати і терпіть!

Як до подружнього ввійдуть вони покою,—

150 Я розлучусь тоді із мукою страшною,

Що серце путами залізними взяла..

Та годі... Треба йти... Хімена прибула —

Ачей розвагу я найду в розмові з нею.

СЦЕНА ІІІ.

Граф, дон Дієго.

Граф.

Король вас милістю одзначає своєю

І те дарує вам, що мав-би я дістать:

Ви принца будете кастільського навчать,

За вихователя його особи ставши,

Дон Дієґо.

Не диво! Наш король сьогодні, як і завше,
Належне сплачує підданцям, що колись
160 Своїми вчинками для трону придались.

Граф.

Високо королі поставлені над нами,
Та помилятися судилось їм так само.
Заслуги вмючи колишні пам'ятать,
Вони сьогоднішніх ладні не помічать.

Дон Дієґо.

Облишмо речі ці, як вас воно дратує.
Чи гідному король належну честь дарує,
Чи з ласки надає мені високий сан —
Коритись мусимо: він володар і пан.
Своє призначення я гордо буду нести,
170 Але й у вас тепер прошу ясної чести:
Дочку ви маєте — її Родріґо мій
Кохає, все життя ладен віддати їй;
Дозвольте ж під вінець їм пожаданий стати
І дві фамілії достойні поєднати.

Граф.

Про інше мріяти тепер ваш має син
І пари кращої шукати буде він,
Коли отець його досяг такої слави.
Учить же принца ви — на те дано вам право —
Як слід народами своїми керувать,
180 Пошану у людей і пострах викликать,
Карати злочини, нагрожати добрих.
Навчайте ви його і подвигів хоробрих,
І справи ратної взірці йому явіть.
Нехай по-мужньому уміє він терпіть,
Хай бачить з прикладу суворого воляки,
Як цілий день і ніч не сходити з кульбаки
І, по спочинкові у панцері тяжким,

На ворога свого спадати, наче грім,
І перемоги ждять од власної правиці!

Дон Дієго.

190 На зло заздросникам, усього він навчиться,
Коли життєпис мій уважно прочита.
Там славні подвиги записано й літа,
Там приклади дано, як підбивать народи,
Давати війську лад, чинить гучні походи
І слави славної на полі добувають!

Граф.

Та навіч бачити — то краще, ніж читать,
І книги принцові ніякої не треба,
Як приклади живі він має перед себе.
Навіщо ті літа і довгий список їх,
200 Коли не варт вони одного з днів моїх?
Були хоробрі ви — а я хоробрий нині,
І ця правиця от слугує всій країні.
Була б Кастілія в чужинському ярмі,
Якби я остраху не сіяв між людьми!
І Арагонія здригається, й Гренада,
Коли дзвінка моя із пихов блисне шпада!
Немає того дня, щоб лаврів не вплітав
У гордий мій вінок!

І принц би перейняв,
Як слави здобувать оружною рукою,
210 Як бити ворога — лиш попліч ізо мною.
Тоді він бачив би..

Дон Дієго.

Я добре знаю й сам,
Що ви вояк єсте на задрість воякам:
Служили гідно ви під владою у мене.
А старости мене мороз побив студений —
Ви гідно стали там, де перше я стояв.
Ви — те, що я колись. Чи досить я сказав,

Щоб надто довгої уникнути розмови?
Невже ж не бачите і досі ще того ви,
Чому король мене обрав з-поміж усіх?

Граф.

220 Те, що дістали ви,—узятє з рук моїх!

Дон Дієго.

Мені дано лише, чого не варті другі.

Граф.

Дається завжди тим, хто більші мав заслуги.

Дон Дієго.

Недобрий знак, коли не помічають їх!

Граф.

Свого добилися ви в лестоццях низьких!

Дон Дієго.

Єдина путь моя — то подвиги високі!

Граф.

Король ізглянувся на древні ваші роки!

Дон Дієго.

Ні — славу відзначив і мужність він мою.

Граф.

Нікому першости я в славі не даю!

Дон Дієго.

Хто чести не досяг, той чести не достойний!

Граф.

230 Я не достойний?

Дон Дієго.

Ви!

Граф

(дає йому поличника).

Ось нагорода гойна
Нахабі сивому! Носи її, старий!

Дон Дієго

(вихопивши шпаду).

Кінчай же! Без вагань ти першого убий,
Хто в роді славному зажив ганьби страшної!

Граф.

Тобі, безсилому, змагатися зо мною?

Дон Дієго.

О, боже! Міць верни, щоб відплатить йому!

Граф.

А! Шпада вибита! — Її я не візьму
І не радітиму безславному трофею!
Прощай! Нехай же принц над книгою твоєю,
На зло заздросникам, життя вивча твоє.
240 Навряд, чи кара ця правдива додась
До списку, де гучні вихвалюються вчинки,
Нову для подивів і для хвали сторінку!

СПЕНА IV.

Дон Дієго.

О, люта старосте! О, муко нелюдська!
Так от нащо я жив, нащо моя рука!
В боях трудилася і лаврами квітчалася!
Ті лаври зірвано і лиш ганьба зосталась!
Правиця, що її шанує вся земля,
Правиця, що не раз самого короля
І цілу державу кріпила й боронила,—
250 Сьогодні зрадила, нікчемна і безсила!
Жорстокі спомини! У славі вік прожить
І сплямити її в одну, єдину мить!

Дістать від короля найвищий знак пошани,
Щоб обернувся він у горе нечуване!
Хай тріумфує граф! А що ж, старий, тобі?
Чи жить зневаженим, чи вмерти у ганьбі?
Так, графе заздрісний! Доскочив ти свогого!
Ти принцові тепер світитимеш дорогу,
Де до величності простують королі!..
260 Я, честь утративши, все стратив на землі!
А ти, серед боїв утіхо і порадо,—
Не годен я уже тебе носити, шпато!
Колись могла ти жах на ворога нести —
Тепер окраса лиш, не оборона ти!
Іди ж до кращих рук! Нехай холодна криця
За схоłodнілого відплатить і помститься!

СЦЕНА V.

Дон Дієго, дон Родріго.

Дон Дієго.

Ти маєш сміливість, Родріго?

Дон Родріго.

Довести

Я б міг це шпатою, якби питав не ти.

Дон Дієго.

Як радісно мені під хвилю нещасливу
270 В твоєму погляді побачить іскри гніву!
Це, сину, батьківська в тобі озвалась кров,
Це в юності твоїй — я відродився знов!
Іди ж, дитя, і змий ганьбу мою велику!
Іди й помстись!

Дон Родріго.

За що?

Дон Дієго.

За кривду, що одвіку

Наш рід не знав! — Мене ударено в лице!

Нахаба смерть прийняв давно б уже за це,
Якби не зрадила мене стареча сила.

Цю шпаду, що не рік, не два мені служила,
Тобі даю до рук: іди і відплати.

280 З бундючним ворогом зійтися маєш ти
І сміливість явить у лютому двобої.

Убий — або умри. Та славою гучною
Твого суперника осяєне ім'я.

У полі чистому, Родріго, бачив я
Його в скривавлених, укритих пилом шатах,
Коли в покоси клав він ворогів завзятих.

Дон Родріго.

Скажи ж, як зветься він...

Дон Дієго.

Не тільки це ватаг,
Не тільки войовник, уславлений в боях,—
Отець Хімени це...

Дон Родріго.

Що?

Дон Дієго.

Так,— я розумію
290 І добре знаю все. Та хто тавра не змиє
З ясного імени — тому не варто й жити.
Ще гірше, сину мій, образа та болить,
Яка нам від руки прийшлася дорогою.
Ти чув мої слова — ми скривджені обоє —
Іди ж і відплати за себе й за отця.
Мені лиш плакати, Родріго, без кінця,
Тобі — за месника судилося устати.
Іди, біжи, лети,— скарати чи сконати!

СЦЕНА VI.

Дон Родріго.

На смерть поранений стрілою, що як грім
300 У серце влучила і все життя розбила,
Бездольним месником за справедливе діло,
У жертву випадкам принесений грізним,
Незрадного меча не в силі я підняти,—
Стою й не рушусь, мов заклятий.
Щасливий видився кінець,
Сіяла радість перед мене —
І от образу мій отець
Дістав із рук отця Хімени.

Які чуття страшні в душі моїй киплять!
310 Кохання там і честь у битві заталися.
За батька відплатить — коханої зректися!
Любові звиритись — повинність ізламать!
Прийшло до вибору — або безчестя чорне,
Або страждання необорне.
Що маю, боже, я вчинить?
Яка дорога перед мене?
Образу лютюю простить
Чи покарать — отця Хімени!

Веління гордості і пристрасти полон,
320 Кохана, батько, честь, єдині чисті мрії...
Життя однаково навіки спопеліє,
Чи серце я стопчу, чи батьківський закон.
Душі одважної порадице в двобої,
Ти невблаганна, вірна зброє!
Відуючи покару й гнів,
Навіщо ти в руді у мене?
Щоб долю я свою розбив?
Щоб я убив отця Хімени?

Умерти, зникнути! Живого не мине
330 Із рук обранниці трутизна безнадії:

Як не помщуся я — зневагою окриє,
Помщуся — чорною клятьбою проклене.
І хоч презирство я, хоч гнів її побачу —
Навіки наречену втрачу!
Шкода рятунку вже й шукать,
І ліків не знайти для мене...
Коли сконати — то сконать,
Але, не скривдивши Хімени!

340 Та вмерти, батьківський зламавши заповіт!
Щоб у літописі еспанським записали
Мене між зрадників, що честь і рід топтали!
Ім'я знеславити, на цілий славне світ!
Коханню слугувать — безумне то бажання,
Коли прийшов кінець кохання!
Так геть спокусу навісну!
Злі думи, прич ідіть від мене!
На бій піду і честь верну,
Як не вернути вже Хімени!

350 Мій розум був пригас, та він яснїє знов.
Не мила, ні! Отець закон мені найвищий.
Упасти — то впаду на чеснім бойовищі.
І чисту кров проллю, а не зрадливу кров!
Як обов'язок міг забуть я на хвилину?
Вперед — до помсти, чи загину!
Чи міг быть інший рішенець?
Чи інша путь була у мене?
Образу мій старий отець
Прийняв із рук отця Хімени!

АКТ ДРУГИЙ

СЦЕНА І.

Дон Аріас, Граф.

Граф.

- 1 Так, правда, — тільки вам одному це кажу—
Погарячився я, переступив межу.
Та вчинок зроблено—нема на нього ліків.

Дон Аріас.

- Учинок той на вас велике горе скликав,
І лиш покірністю могли б ви королів
Страшний, нечуваний затримувати гнів.
Вам оправдань нема, шкода їх і пукати,
Бо тільки здумайте, хто вимага відплати,
Кого ображено! Яка тяжка вина!
10 На ласку здатися—от рада вам одна!

Граф.

У короля в руді життя моє і доля.

Дон Аріас.

Дійшли ви в запалі надмірної сваволі,
Але король іще ладен це вам простить.
Він каже: я велю. Зробіть, як він велить.

Граф.

Для слави й гідности, на полі бою зрослих,
Гріх не такий уже зламати часом послух.
Провина хай тяжка на мене налягла,
Та переважають гучні її діла.

Дон Аріяс.

- Немає діл таких, щоб можна вимагати
20 Служі й найкращому у короля заплати.
Одкиньте гордощі! Правдивий той слуга,
Хто чинить, як король від нього вимага.
А з вашої пихи загин для вас постане.

Граф.

Лиш пересвідчившись, я вам повірю, пане.

Дон Аріяс.

Ви забуваєте про королієську міць!

Граф.

Хай інші стеляться і упадають ниць,—
Я не боюсь його у всім краю єдиний:
Коли загину я, то й держава загине.

Дон Аріяс.

Король розгніваний—і не бере вас жах?

Граф.

- 30 Без мене скіпетра не вдержить він в руках.
Як голова моя впаде к підніжжю трона,
То в нього з голови покотиться корона.

Дон Аріяс.

На бога, киньте ви цю горду малюню,
Опам'ятайтеся!

Граф.

Я знаю, що чиню.

Дон Аріяс.

Що ж я скажу йому? І з чим вернусь до нього?

Граф.

Скажіть, що честі я не зраджу ні для кого.

Дон Аріас.

Таж слово короля—підданцеві закон!

Граф.

Дарма: перейдено, мій пане, Рубікон.

Дон Аріас.

Прощайте! Звірились на себе ви у всьому,
40 А леж і лаври вас не захистять від грому.

Граф.

Грім не зляка мене.

Дон Аріас.

Глядіть, щоб не побив!

(Виходить).

Граф.

Хай так! Хай тішиться Дієго лютий гнів!
Хто смерті сміливо у вічі заглядає,
Для того на землі страшних погроз немає.
Без щастя можу я віка свого дожити,
Та не зостануся без чести ні на мить.

СЦЕНА II.

Граф, Дон Родріго.

Дон Родріго.

Прошу уваги я.

Граф.

Я слухаю.

Дон Родріго.

Чи знаєш

Ти Дон Дієго?

Граф.

Так.

Дон Родріго.

Чи славу пам'ятаєш,
Якою він навек ім'я своє повив?
50 Чи тишиш, що усіх цей муж перевершив?

Граф.

Ну, може й так.

Дон Родріго.

Огонь у погляді могому—
То спадок батьківський.

Граф.

Гаразд—і що ж потому?

Дон Родріго.

Ходімо—знатимеш.

Граф.

Зухвалець молодий!

Дон Родріго.

Вгамуйся! Хто в душі заховує свій
Чуття шляхетности і чести дух високий,
Той не зважатиме, чи повні має роки,—
І стане сміливо між сміливі бійці.

Граф.

Ти зброї ж не тримав іще в своїй руді—
І хочеш мірятись, безумче, із мною?

Дон Родріго.

60 Таких, як я, за мить в руках держати зброю
Навчають гордощі і справедливий гнів.

Граф.

Ти знаєш, хто я?

Дон Родріго.

Так. Хтось інший би тремтів,
Самого імени злякавшись твого.
Укрита лаврами життя твого дорога
Мене, одважного, рокує на загин.
Та я устав тепер, як месник і як син,
І хай всі дні твої тріумфами повиті—
Неподоланного не може бути в світі.

Граф.

- Хоробрість, що бринить у мужніх цих речах,
70 Іще раніше я в твоїх ловив очах.
Я бачив, як ростеш ти лицарем завзятим
І наректи тебе хотів коханим зятем.
Родріго! Тішусь я, що силу ти знайшов
Ім'ям повинности перемогти любов,
Що величчю душі ти подолав кохання,
Що справді гідний ти мого пошанування.
Дочку збиравшись віддати до тебе в дім,
Не помилюся я у виборі своїм.
Тепер, милуючись на сміливість безкраю,
80 До віку юного великий жаль я маю.
Спинися ж! Не ступай на дню фатальну путь:
Замало чести я у тому б міг здобуть,
Якби зборов тебе в нерівному двобої.
Там тільки славою вінчаються герої,
Де небезпека їм перетинає шлях.
А знавши наперед, що ти в моїх руках,
Я каяття собі на цілий вік придбаю.

Дон Родріго.

Ціною чести я життя окрити маю?
Хто сміє це казати?

Граф.

Іди відсіля.

Дон Родріго.

Ходім.

90 Доволі тих розмов.

Граф.

Чи ти в житті своїм

Уже зневірився?

Дон Родріго.

Чи ти боїшся смерти?

Граф.

Так! Правда! Синові годиться краще вмерти,
Ніж батькову ганьбу ганебно пережити.

СЦЕНА III.

Інфанта, Хімена, Леонора.

Інфанта.

Хімено! Знаю я, душа тобі болить,—
Та вір, що перейде година неспокою,
І хмара, що тепер зависла над тобою,
Як сон, розвіється, розтане, як мана.

Хімена.

Шкода! Душа моя сколихана до дна,
100 Надії вмерли там, і невідклична буря
Мій човник розіб'є об береги похмурі.
Чи знала ж, відала про долю я страшну?
За хвилю перед цим щасливу новину
Я повідала вам, 'я, люблена, любила,
Ясна мета мені в очах полуменіла.
І раптом—пролунав лихої вісти грім,
Кінець віщуючи надіям золотим.
О, проклята пихо, о, гордощі неситі!
Людей найкращих ви вбиваєте на світі!
110 Пощо я мушу вам тяжку платити дань
Із невтоленних сліз та із гірких зідхань?

І н ф а н т а.

Коли зчинилася та сварка в мить єдину,
То й промине вона так само за хвилину!
Де стільки гомону—не буде лиха там,
І помирити їх король бажає сам.
А я, щоб знов життя цвіло тобі щасливе,
Ладна зробити все, хоч би і неможливе.

Х і м е н а.

Даремні заходи! Хіба ж те слово єсть,
Яке примирює посварених за честь?
120 Де дві душі злоба і помста охопила,
Не допоможе там ні розум, ані сила;
Хай навіть кожен з них чуття свої втаїть,—
Огонь захований іще палкіш горить.

І н ф а н т а.

Погасне той огонь, те полум'я шалене,
Коли ясна любов Родріго і Хімени
В святому шлюбіві святий прийме вінець:
То буде радісний незлагоді кінець.

Х і м е н а.

І прагну цього я—і марити не смію;
Не знавши їх обох, ще мала б я надію,—
130 А знавши, в розпачі од вас не питаюсь:
Минулим мучусь я, прийдешнього боює.

І н ф а н т а.

Та хто страшний тобі? Хто? Дід той нездужалий?

Х і м е н а.

Родріго—сміливий!

І н ф а н т а.

Там сміливости мало,
Де супротивником дозрілий муж стоїть.
Він надто молодий.

Хімена.

Дозріє він умить,
Як помста виведе його на поле бою!

Інфанта.

Єдиним словом ти у нього вирвеш зброю:
Тебе кохаючи, скориться він тобі.

Хімена.

Та чи ж допоможе це лихий моїй журбі?
140 Скориться—і впаде на нього вічний сором,
А не скориться—я впаду під вічним горем.
Чи ніжній пристрасті він перевагу дасть,
Чи обов'язок тут проявить більшу владсть,—
Мене хоч стид поб'є, хоч мука нескінченна!

Інфанта.

Високий має дух сумна моя Хімена,
І думки нищої довіку не прийме.
Та що, коли в полон рука моя візьме
Твого коханого, щоб—сміливістю повен—
Примирних він не міг зламати перемовин,—
150 Чи заспокоїться тоді душа твоя?

Хімена.

Принцесо! На таке пристану радо я!

СЦЕНА IV.

Інфанта, Хімена, Леонора, паж.

Інфанта (до паж).

Поклич Родріго нам.

Паж.

Із графом він...

Хімена.

О, мати

Господня!

І н ф а н т а.

Що ж, кажи...

П а ж.

Покинули палати

І вдвох пішли...

Х і м е н а.

Самі?

П а ж.

Так. І здалось мені,

Що сперечалися.

Х і м е н а.

Нема рятунку, ні!

На поєдинкові одному з них умерти!—

Приндесо! Вибачте за порив цей одвертий...

СЦЕНА V.

І н ф а н т а, Л е о н о р а.

І н ф а н т а.

О, муко! Ні межі не маєш ти, ні дна.

Хімени жаль мені—а постать чарівна

160 Її коханого встає перед очима.

І страшно здумати: та грань, яка між ними

Від цього колоту навіки залягла,

Моєму серцеві надію подала,

Що може...

Л е о н о р а.

Як? Ізнов ганебне те кохання

Шляхетну душу вам тривожить, ясна пані?

І н ф а н т а.

Ганебним не зови мого почуття,

Бо дороге воно для мене над життя,

- І маєш ти його віднині шанувати.
Сама я з ним борюся—не можу подолати
170 І лину в безумі до того, хто тепер
Хоча б живий zostавсь, а для Хімени—вмер!

Леонора.

Як? Гідність ви свою зневажили, розбили,
І перед пристрастю вже й розум ваш безсилий?

Інфанта.

Ох, що по розумі, як серце розтина,
Як серце впоює солодка трутизна!
Коли недужому в недузї чар таїться,
Не хоче ліків він і лікаря боїться!

Леонора.

Вам любо мучитись, вам солодко страждать,
Алеж не гідний він із вами в парі стать!

Інфанта.

- 180 Це знаю добре я, проте любов уміє
Спокусливі в душі розбуджувати мрії.
Подумай: як уб'є Родріґова рука
Наймогутнішого в Кастильї воюка,—
Чого не зможе він, хоробрий, учинити?
Чи ж буде соромно тоді його любити?
На славу ступить він, на переможну путь,
Народи перед ним і царства упадуть—
І серцю видиться у мареві принади:
Прийняв корону він од гордої Гренади,
190 І маврів стовписька розвіяв, наче дим,
І Арагонія склонилась перед ним,
І Португалія йому під руку стала.
А переможцеві ще перемог замало,
І морем лине він до інших берегів,
І африканською кривлею окропив
Лавровий свій вінок... Тоді моє кохання
Вже не ганебне, ні!

Леонора.

Усе це мрії, пані,
А поєдинок той—іще чи ж буде він?

Інфанта.

Хіба не досить тут ісклалося причин?
200 Він з графом десь пішов—палає гнів у серці...
Де ж тому буде край? Лише в жорстокім герці!

Леонора.

Нехай по-вашому! Хай станеться двобій,—
Але чи здійсниться і решта ваших мрій?

Інфанта.

Я збожеволіла, збезумилась до краю,—
Збагни ж, як я люблю і тяжко як страждаю!
Ходімо! Я боюсь лишатися сама,
Бо груди розірве мені печаль німа!

СЦЕНА VI.

Дон Фернандо, Дон Аріас, Дон Санчо, Дон Альонсо.

Дон Фернандо.

Як? Має віру граф, що за злочинні чвари
Передо мною він не стане до покари?

Дон Аріас.

210 Королю! Я його вмовляв, як тільки міг,
Та він і слухати не хоче слів моїх.

Дон Фернандо.

О, праві небеса! Зухвальство нечуване —
На короля свого дивитися без шани!
Дієго скривдивши, мене він зневажа
Свавольством навісним! Та де ж цьому межа?
Хай славний він вояк, хай навіть бог війни він,
А вінденосцеві повік не буде рівен!

- Ні, ні! Зламаю я безмежну цю пиху
І вдачу графові переборю лиху!
220 Раніш, хоч винен він провиною тяжкою,
Я хтів ласкавою приборкати рукою
Непослухняного. Але тепер над ним
З руки володаря ударить карний грім!

Дон Альонсо (виходить).

Дон Санчо.

Минеться може час, пройде бурхлива хвиля,—
І в нерозважному покається він ділі.
Королю! Перший гнів нелегко вгамувать
Тому, хто звук за честь найбільше в світі дбать.
Повірте: помилки свідомий він своєї,
Та тяжко гордому признатися до неї.

Дон Фернандо.

- 230 Я волю висловив. Дон Санчо, замовчіть.
Злочинець, хто стає злочинця боронить.

Дон Санчо.

Мовчу я,—а проте, королю, дайте право
Ще слово вимовить.

Дон Фернандо.

Ще слово? Це цікаво!

Дон Санчо.

- Хто в славних подвигах прожив свій славний вік,
Той у покірності стелитися не звик,
Коли вона його забруджує ганьбою.
Тому ж і схибив граф провиною такою,
Що обов'язок свій поставив над усім.
Душі шляхетної не зборкати нічим!
240 Звеліть—хай стане він на чесний поєдинок
І тим спокутує свій нерозважний вчинок.
А поки він не чув—дозвольте стать мені

За мужнього борця до мужньої борні.
Хай вийде сміливий—його я сміло стріну!

Дон Фернандо.

Забули шану ви! Дарую цю провину,
Бо все то молодість. Повинні королі,
Про долю дбаючи підвладної землі,
Підданцям берегти і їхню кров, і сили.
Король—це голова, його народ—це тіло.
250 Те, що сказали ви, сказали, як воляк,—
Я дію, як король. Міркуйте саяк чи так,—
Не буде графові ганебного нічого,
Як він володаря послухає свого.
Ганьба є в іншому: образу той прийняв,
Кого для сина я навчителем обрав.
Хто гудить вибір мій—не поважа закону
І проти держави встає, як ворог трону.—
Доволі вже про це! Доведено мені,
Що маври, вороги нахабні та буйні,
260 У гирло запливли своїми кораблями.

Дон Аріас.

Відомо добре їм, що у змаганні з вами
Навряд чи славою укриються вони,—
Тому й не зважаться підняти стяг війни.

Дон Фернандо.

Вони без заздрощів не звикли ще дивитися,
Що Андалузію моя держить правила,
Їх завидки беруть, охоплює одчай,
Що вирвав я у них цей жпзний, пишний край.
І власне через те поставив я в Севільї
Вже десять тому літ мідний престол Кастильї:
270 Далеко відсіля я швидко б так не міг
Давати одсіч їм і відганяти їх.

Дон Аріас.

Королю! Маючи гірку од вас науку,
Вони не всміляться на вас підняти руку,—
Чого ж боятися?

Дон Фернандо.

Боятися не варт,
 А й небезпеки нам не можна брать за жарт.
 Той ворог, що його так легко подолати,—
 Він може шкоди нам великої завдати,
 Як необачності дамося сліпо ми.
 Проте ви тих чуток не ширте між людьми
 280 І непотрібного замішання не сійте.
 В порту і на валах лиш варту ви подвійте,—
 До інших заходів не слід іще тепер
 Нам удаватися.

СЦЕНА VII.

Дон Фернандо, дон Санчо, дон Аріас, дон Альонсо.

Дон Альонсо.

Королю, граф помер.
 Родріго за отця віддав йому заплату.

Дон Фернандо.

Я це передбачав, хотів його стримати
 І той смертельний раз від графа одвернуть...

Дон Альонсо.

Хімена йде сюди, щоб з ваших уст почуť
 Ясний і правий суд, упавши на коліна.

Дон Фернандо.

Їй співчуваю я, але тяжка провина
 290 Була на графові, що тільки кров'ю змиť.
 Проте душа мені за вояком болить,
 Який одважно так служив моєму трону,
 Отчизні стаючи не раз на оборону.
 Тому, хоч я й поклав на нього правий гнів,—
 Печалюся за тим, хто в славі вік прожив.

СЦЕНА VIII.

Дон Фернандо, дон Дієго, Хімена, дон Санчо,
дон Аріас, дон Альонсо.

Хімена.

Суда правдивого благаю я.

Дон Дієго.

Королю,

Благаю вислухати.

Хімена.

Знеможена від болю,
В молябі клонюся я...

Дон Дієго.

Я падаю до ніг.

Хімена.

Королю! Розсудить!

Дон Дієго.

До оправдань моїх
300 Слух безсторонній свій, королю, приклоніте!

Хімена.

Свавольця, що насмів отця мого убити,
Скарайте!

Дон Дієго.

За свого отця він відплатив!

Хімена.

Хто проливає кров—на кару заслужив!

Дон Дієго.

Не прирікають мук за помсту незукаву!

Дон Фернандо.

Устаньте й говоріть! Обом даю вам право
Усе по колії розповісти мені.

Я в серця вашого читаю глибини,
Хімено, бож і сам ділю печаль із вами.

(До дон Дієго).

Вам слово другому. Тяжкими почуттями
310 Вона стурбована—віддайте ж шану їй.

Хімена.

Рукою вражою убитий батько мій.
Сама я бачила, як з серця витікала
Та кров, що стіни вам не раз обороняла,
Та кров, що перемог шукала вам гучних,
Та кров, що і тоді, як мій отець затих,
На кривду скаржилась, бо не за вас проллється
Судді небесного судила їй десниця!
Од недосвідчених вона пролялась рук:
Убив могутнього Родріго первоук,
320 У війська вашого забрав міцну підпору
На радість ворогам, Кастілії на горе.
Біжу я, злякана, де точиться двобій,—
Прибігла—батько мій, королю, неживий!
Даруйте, що з журби я навіть голос трачу:
Все зрозуміле вам з моїх зідхань і плачу.

Дон Фернандо.

Розважна, доню, будь і знай: тобі тепер
Я батька заступлю.

Хімена.

А він умер! Умер!
І кров із ран його, що по піску стікала,
Суворий заповіт для мене написала,—
330 То ж батькові тепер ви чуєте слова!
Є безсторонній суд і правда є жива,

Де вашій мудрості кориться все, королю!
Молю вас покарати за злочин, за сваволю
Зухвальця, що закон під ноги підтоптав,
Що на великого безумний меч підняв
І нині радісно святкує перемогу.

Відплати я шукать прийшла у вас за того,
Хто незрадливо вам усе життя служив.

Не тільки прагну свій я вдовольнити гнів,
340 Але й за вашу владу і вашу славу дбаю.

Слуги найкращого у вас тепер немає—
Ви кровію за кров, королю, відплатіть,
Отчизні й тронові на жертву принесіть
Шаленця, що завдав тяжкого їм удару!

Дон Фернандо.

Тепер, Дієго, ви.

Дон Дієго.

Прийняти легко кару,
Та гірко в старості безсилій доживать.
Я, що не раз, не два, гонив ворожу рать,
Я, що улюбленцем був слави й перемоги,
До дня ганебного дотерпівся такого,

350 Коли ображено старечу сивизну—
І за образу ту не відплатив страшноу!

Чого за давніх літ ані Гренада ціла,
Ні Арагонія, ні вся ворожа сила,
Ані заздросників юрба підступно-зла
Зо мною учинить не сміла й не могла,
Тепер те зроблене одною лиш рукою!

Граф, невтоленною охоплений пихою,
З моїх старечих літ сьогодні насміяв!

Коли б же сина я одважного не мав,—

360 З волосся, що в війні, в походах побіліло,
З руки, що військо в бій за вашу честь водило,
Тавра пекучого ніхто б уже не змив!

А славний син мене сьогодні заступив—

- Син, гідний і отця, і вас, ясний королю!
Мою лиш вислухав він послухняно волю,
Із графом стявшися в завзятому бою.
Тому себе лише на суд вам віддаю.
Як заслуговує правдива помста кари,
Як винен скривджений, що не простив удару
370 І смертю за ганьбу смертельну заплатив,—
Хай тільки на мені зупиниться ваш гнів!
За руку голова, королю, відбуває!
Родріго — то рука, котра вини не знає,
А я — го голова, і вирок лиш мені
Сказав ви маєте. Чи винен я, чи ні,
А смерти не боюсь! Хай голова безсила
Впаде,—аби рука отчизні послужила!
Коли Хімену смерть моя задовольнить,
Ви страту без вагань для мене приречіть:
380 Образу сплачено, тавро ганебне змито,
І вже однаково—чи жити, чи не жити.

Дон Фернандо.

Цю справу легкою ніхто б не міг назвати.
На раді маємо її ми розв'язати.
Дон Санчо, проведіть Хімену ви додому,
А ви зостаньтеся, Дієго, у мойому
Палаці. Сторожем я ставлю вашу честь.
Родріго де? Найді! Ще суд і правда єсть,
І маю це усім я нині показати!

Хімена.

Убивці—тільки смерть, за кров—лиш кров заплата!

Дон Фернандо.

- 390 Спокійна будь, дитя, не муч себе.

Хімена.

Тяжкий

Для мене розпач цей—ще тяжчий супокій.

АКТ ТРЕТІЙ

СЦЕНА І.

Дон Родріго, Ельвіра.

Ельвіра.

1 Родріго, схаменись! Куди ти, необачний?

Дон Родріго.

Мій сум веде мене і долі вирок плачний!

Ельвіра.

Як! Ти насмілюся у той ступити дім,
Що горем виповнив і розпачем тяжким?
Чи й тіні графовій спокою не даси ти?
Таж ти убив його!

Дон Родріго.

Я мусів те вчинити:

Його вбиваючи, безчестя я убив.

Ельвіра.

Та в світі ні один убивця ще не смів
У домі вбитого собі шукати схову!

Дон Родріго.

10 Судді правдивого я маю чути слово,
Тож не спиняй мене і не дивуйся ти:
Так — я посіяв смерть і хочу смерть найти.
Любов мені суддя; любов моя — Хімена,
Їй став я ворогом — і в тім загин для мене;
Ладен прийняти я, як найдорожчий дар,
І вирок з уст її, і з рук її удар.

Ельвіра.

Втікай! Втікай мерщій в годину нещасливу
Від перших поривів її страшного гніву!
Вона охоплена нестримним почуттям —
20 Шукай же захисту! Не важ своїм життям!

Дон Родріго.

Ні, ні, я віддаю в її кохані руки
Життя, роковане на кару і на муки, —
І щастя матиму без краю і без дна,
Як прийде смерть мою прискорити вона.

Ельвіра.

Слізьми вмивається Хімена у палаці —
І, щоб не дати їй ніде самій зостаться,
Із нею в дім її розважники прийдуть.
Що ж буде, як тебе, Родріго, тут найдуть?
Чи хочеш, щоб вона, лихим підтята горем,
30 Іще окрилася й недобрим поговором?..
Вона іде сюди... Щоб честь їй зберегти,
Молю, благаю я — хоч заховайся ти!

(Він ховається).

СЦЕНА II.

Дон Санчо, Хімена, Ельвіра.

Дон Санчо.

Так, панно — правий гнів, якого не стримати,
Жадає правої, кривавої заплати, —
І не наслідуюсь я утишувать цей гнів
Нудною зливою безсилим, марним слів.
Але як можу вам до послуг знадобиться —
Меча покарного візьме моя правиця,
І огняна мені наказує любов,
40 Щоб я помститися за люблену пішов.

Хімена.

Нещасна я!

Дон Санчо.

Молю — послухайте мене ви.

Хімена.

Я кривду віддала судити королеві.

Дон Санчо.

Відомо вам: наш суд повільно так іде,
Аж часом злочину й злочинця не найде, —
І марних летється сліз без міри та без краю.
То швидше ж я мечем нехибним покараю
Того, хто зняв меча на вашого отця!

Хімена.

Ні! Королевого чекаймо рішенця —
І тільки як мине без кари лютий вчинок,
50 Дозволю вийти вам на правий поєдинок —
Коли не стратите до мене ви жалю.

Дон Санчо.

Я щастя більшого у неба не молю.
(Виходить).

СЦЕНА III.

Хімена, Ельвіра.

Хімена.

Нарешті вільна я — і другові Ельвірі
Печаль свою гірку, пекучу тугу звірю;
Ні сліз, ані зідхань од тебе не втаю
І душу виповім знеможену свою.
Родріго вперше взяв до рук юнацьких шпаду —
І вбив отця мого, мій світ, мою розраду.
О, сльози, лийтеся, як вічне джерело!
60 Дві радості мені на світі цім було —
І впала з них одна, від другої умерши,
І обов'язок мій, щоб я убила й першу!

Ельвіра.

Та заспокойтеся ж...

Хімена.

Ні, ні, в журбі такій
І слово навіть це ганебне — супокій!
І чим же можу я свою утишити муку,
Як ненавидіти не можу люблю руку?
За злочин помстою повинна я віддати, —
Але немає сил злочинця не кохати!

Ельвіра.

Ви ще кохаєте?

Хімена.

Обожую, Ельвіро!

- 70 Без міри в серці гнів — але й любов без міри,
І борються вони без краю, без кінця.
Так! В серцеві моїм Родріґо на отця
Ізнову підійма свою жорстоку зброю,
І знемоглася я од вічного двобою:
То той сильніший з них, то той перемага,
І в муках тратиться уся моя снага.
Проте, дарма: любов лиш серце роздвоїла,
А душу розділить не сила, їй, не сила, —
І хай пече мене та пристрасть огняна,
80 Але повинности не подола вона.
Вчиню я те, що честь велить мені вчинити,
І хоч не всилуюсь Родріґо не любити,
Хоч серце жалощі гризуть і рвуть мені,
Та пам'ятаю я: мій батько у труні.

Ельвіра.

Ви мститись хочете?

Хімена.

Ох! Мститися я мушу!
Ця думка розначем мені поймає душу!

Загину вбивцеві шукать повинна я —
І знаю: смерть його — то разом і моя.

Ельвіра.

Молю вас — обличіть страшні свої заміри
90 І заспокойтеся!

Хімена.

Як! Ти збагни ж, Ельвіро!

Мій батько при мені дочасну смерть найшов,
Про кару і про мсту його водала кров,
А я, ганебними окрита почуттями,
Лише безсилим віддам за те сльозами,
Щоб голос пристрасти лукавий заглушив
І честь мені в грудях, і справедливий гнів?

Ельвіра.

Повірте, пані: вас не будуть винуватить,
Кохання бо палке оправдує і святить
Земні всі огріхи. До королевих ніг
100 Ви припадали вже, і в висловах палких
Суду правдивого і кари вимагали.
Тож досить цього з вас!

Хімена.

Ні, — цього надто мало!

Я славі й гідності віддати мушу дань —
І для безчинности немає оправдань.

Ельвіра.

Алеж Родріго вам не сила розкохати?

Хімена.

Так.

Ельвіра.

Що ж ви вчините?

Хімена.

Кривавої відплати,

Покари грізної на винного доб'юся,
Помщуся — і сама з землею розлучусь.

СЦЕНА IV.

Дон Родріго, Хімена, Ельвіра.

Дон Родріго.

Навіщо довго вам по ту ходити кару:
110 Скосить життя моє з єдиного удару!

Хімена.

Ельвіро! Що це, сон? Та як ступити зміг
Родріго, кривдник мій, до мене на поріг?

Дон Родріго.

О, не вагайтеся — і випийте до дна ви
Відплати чесної солодкий плин кривавий!

Хімена.

Ой леле!

Дон Родріго.

Та дозволь...

Хімена.

Це смерть моя...

Дон Родріго.

Одно лиш,

Одно слівце скажу, як ти мені дозволиш, —
І відповідь мені хай шпада дасть оця.

Хімена.

Як! Шпада, вмочена у кров мого отця?

Дон Родріго.

Хімено!

Хімена.

Заховай цю зброю нещасливу
120 Сперед очей моїх.

Дон Родріго.

Ні — набирайтесь гніву,
На неї дивлячись.

Хімена.

Моя ж бо кров на ній!

Дон Родріго.

Свою щоб змити кров, заблагряни в моїй!

Хімена.

Жорстокий! Батька ти убивши злим булатом,
Дочку прийшов убить видовищем проклятим!
Не муч очей моїх і зброю заховай,
Бо спалить, спопелить тяжкий мене одчай.

Дон Родріго.

Роблю, як ти велиш, — та не зречусь бажання
З твоїх дістати рук покару і сконання.
Не думай, щоб себе за чесний вчинок свій
Безумно я картав у пристрасті сліпій.

130 Рука твого отця, од люті знавісніла,
Старечу сивизну мойому оганьбила;
Образу ту могла єдина змити кров;
Я син, я молодий, я винного знайшов,
Я покарав його за батька і за себе —
І знов би так зробив, коли б зробити треба.
То правда — образ твій в сердечній глибині
Ставав наперекір отцеві і мені.

Яка могутня ти, що за таку образу
Я зброю месницьку не міг підняти зразу!
140 Любови й гордості ішла війна тяжка,
І в ділі правому не зводилась рука.
Я сам себе впевняв, що надто я квапливий,
Що надто запальний у нестриманім гніві, —
І може б я уліг красі твоїх приваб,
Та здавав: ти того любити не могла б,

- Хто задля пристрасти лихій зневазі дався,
Чиєї честі борг несплачений zostався.
Збагнув я, що коли піддамся в тім бою,
То тільки вибір твій неславою пов'ю.
- 150 У цей ступивши двір твого просити суду,
Я де казатиму, допоки дихать буду;
Завдаючи тобі безмежного жалю,
Зостався гідний я тієї, що люблю.
- Так, — я з повинністю рахунки звів до краю,
Одно лише тепер тобі сплатити маю;
За сум твій, за сльозу єдиную твою
Життя тобі і кров, Хімено, віддаю.
- Я знаю, батько твій, з вини моєї мертвий,
Тобі ввижаючись, цієї прагне жертви.
- 160 Пролий же кров мою за ту, що я пролив,
Для слави славної узявши мен отців!

Хімена.

- Родріго! Ворог твій, я не складу догани
За вчинок, що в людей заслужує пошани;
Не винувачу я, а тільки сльози лю
Від нестерпучого, пекучого жалю.
- Я знаю: кривдою зневажений тяжкою,
Не може чесний муж не взяти чесну зброю,
І хвален ти, що став із кривдником на герць.
- Алеж ти дав мені науку і взірєць,
- 170 І знаю й я тепер свій обов'язок добре.
За батькове ім'я ти виступив хоробро, —
І голос совісти мені тепер велить
Так само сміливо за батька відплатить.
- Ох, нащо ж, нащо ти у тім зіткнувся бої?
Чому не інший хто? Я плакала б з тобою,
Я думала б: що є на світі цім рука,
Що з ніжністю мою вгриває і стиска,
І легше дихати, і легше сльози лити,
Коли коханий їх приходить осушити.
- 180 Але ти вбив його — і вмерти маєш сам;

Так честь розбурханим звеліла почуттям;
Я добиватимусь, доб'юсь твого загину,
Хоч знаю: і сама умру я в ту хвилину.
Не думай, щоб, на чин ізважившись такий,
Я піддалась жалю у пристрасті сліпій.
Збороти честь мою — була б то марна праця:
З тобою мушу я шляхетністю зрівняться.
Мене ти гідний — так; на цю ступивши путь,
Я гідною тебе, Родріго, хочу бути.

Дон Родріго.

190 Не зволікай же там, де йдеться до відплати.
Я голову свою прийшов тобі віддати, —
І солодко мені з твоїх коханих рук
Прийняти ждану смерть по дневі смертних мук.
Лиш ти суддя мені. Так честь тобі звеліла —
І так душа моя жадає наболіла.
Умру щасливий я, коли скараєш — ти.

Хімена.

Родріго! Мушу я змагатися до мсти —
Але чому мене узяв єси за ката?
Твоєї смерті я повинна вимагати,
200 А ти своє життя повинен захищати.
Я переслідую, та не мені — карати!

Дон Родріго.

Твою збороти честь — була б то марна праця.
Зо мною мусиш ти в шляхетності зрівняться.
До інших дати рук меча і карний гнів, —
Це значило б своїх зректись, Хімено, слів.
За кривду власною я відплатив рукою, —
Тож поквитуйся й ти сама тепер зо мною.

Хімена.

Жорстокий! У бою не мав підмоги ти, —
Чому ж мені тепер бажаєш допомогти?

- 210 За прикладом твоїм іти я не боюся
І в славі ні на крок тобі не поступлюся.
Мій батько, честь моя, наказують мені
Прийняти з рук твоїх дари такі сумні.

Дон Родріго.

Неублаганна честь! Та чим же я, скажи ти,
На ласку міг би цю останню заслужити?
Чи нашу ти любов, чи батька пригадай
І з помсти, чи з жалю скарай мене, скарай!
Бож краще, як мене розлучиш ти з землею,
Аніж лишиш на ній з ненавистю своєю!

Хімена.

- 220 Ох!.. Ненавидіти...

Дон Родріго.

Це обов'язок твій.

Хімена.

Над силу він мені!

Дон Родріго.

А поговор людський,
А злі пересуди! Що, як загал дознає,
Що давнє почуття в душі твоїй палає! —
Ні! Досить роздуму і годі тих розмов!
Окрий ім'я своє, мою проливши кров!

Хімена.

- Моєму імені ще вища слава буде,
Як і ненавидник почує через люди,
Що досі ти живий, що я тебе люблю —
І добиваюся покари без жалю.
- 220 Іди ж, іди відсіля, — я знемогла з одчаю,
Що наймилішому загину я шукаю...
Іди, ховаючись у темряві нічній,
Щоб зір тебе не міг постерегти нічий,

Бо тільки я й боюсь лихого поговору,
Як стріне хто тебе біля мого двору.
І догадається, що входив ти у дім.

Дон Родріго.

О, вмерти б!

Хімена.

Ні, іди.

Дон Родріго.

Скажи ж мені, яким
Надумала шляхом ти простувати далі?

Хімена.

Хай серце крається з кохання і печалі, —
240 Я все робитиму для карі і для мсти...
Проте... хотіла б я... нічого не змогти.

Дон Родріго.

О, чарівна любов!

Хімена.

О, серце наболіле!

Дон Родріго.

Жорстоку спадщину батьки нам залишили!

Хімена.

Родріго, здумай лиш...

Дон Родріго.

Хімено, пригадай...

Хімена.

Жаданій радості такий нежданий край!..

Дон Родріго.

Вже пристань виділась — і от раптова буря.
Розбила човен наш об береги похмурі!

Хімена.

Година смертних мук!

Дон Родріго.

Година мук тяжких!

Хімена.

Іди ж. Не слухаю я більше слів твоїх.

Дон Родріго.

250 Прощай! Носитиму життя своє змертвіле
Аж поки ти йому не вириєш могили!

Хімена.

Та вір: коли прийде твоєї смерти мить,
То з подихом твоїм мій подих одлетить!
Прощай же... Стережись, Родріго, злого ока.

Ельвіра.

Ох, пані, що за день, що за біда жорстока!

Хімена.

Дай плакати мені, іди від мене пріч...
Нехай мене пов'є німотна, чорна ніч.

СЦЕНА V.

Дон Дієго, сам.

Ніколи радості без горя не буває,
І щастя повного на цій землі немає;
260 Де задоволення безжурне розділо —
Турбота раз-у-раз підносить там чоло.
В найвеселіший день печалитись я мушу,
Я тішусь без кінця — і страх поймає душу.
Зневажник, ворог мій, подоланий упав, —
Де ж лицар, що його за мене подолав?
Даремне я оббіг сьогодні город цілий,
Даремне трачу я свої останні сили,

- Його шукаючи, питаючи... шкода!
Ніде ні відгуку не знати, ні сліда!
Куди лиш піду, яку візьму дорогу;
270 Ловлю руками тінь, а не його самого.
Любов з тривогою мішається в грудях,
І догади лихі подвожують мій страх.
Куди подівся він? Яким шляхом пішов він?
Прихильців графових і друзів город повен!
Як серце думка дя жахає і стиска!..
Убитий, чи в тюрмі... О, муко нелюдська!
Та що це... Господи!.. Невже ж ізнов омана —
Чи справді постать там з'явилася кохана?
Він, він!.. Родріго мій!.. Збулися молитви!..
280 Геть, думи навісні, геть, смутку, з голови!..

СЦЕНА VI.

Дон Дієго, Дон Родріго.

Дон Дієго.

Нарешті, си́ну мій, тебе я знову бачу.

Дон Родріго.

Ох, батьку...

Дон Дієго.

- Ні зідхань не треба, ані плачу,
Як радість у душі і слава та хвала...
Хоробрість батькова до тебе перейшла,
І горді пращури, войовники й герої,
Встають у темряві, воскреснувши з тобою,
Од них у спадщину дістав ти мужню кров,
В однім ударі ти усі мої знайшов;
Ти, молодий, догнав мене старого віком,
290 Одважно встоявши в цім іспиті великім.
Є в мене любий син! Підпора в мене єсть!
Торкнися ж сивизни, якій вернув ти честь, —
І поцілуй лице, сльозами втіхи змите,
До решти бо його очистив від ганьби ти.

Дон Родріго.

Од вас уроджений і зрощений від вас,
Що інше міг би я під цей зробити час?
Мій розум тішиться, душа моя радіє,
Що батька рідного я виправдав надії.
Не будьте ж заздрісні, що, все віддавши вам,
300 Я трохи й над своїм замислився життям.
Хай вільно розпоч мій на самоті голосить!
Мене ви хвалите, — та досить того, досить!
Не каюсь я. Вчинив, що мусів учинить, —
Та щастя втрачене, життя мені верніть!
За вас я став на про, — алеж у тім змаганні,
Убивши ворога, убив я і кохання.
Усе скінчилося... Не треба більше слів...
Панотче!.. Всі борги я нині вам сплатив!

Дон Дієго.

Будь гордий, сину мій, під хвилю цю жадану.
310 Я дав тобі життя, мені вернув ти шану.
А що для мене честь дорожча, як життя,
Ти більш, ніж винен був, оддав, моє дитя.
Тож годі потурать тій пристрасті неситій:
Честь є лише одна, жінок — багато в світі,
І не любов, а честь горує над життям.

Дон Родріго.

Ох, батьку!

Дон Дієго.

Знати де повинен ти і сам.

Дон Родріго.

Від чести власної я кари жду на себе, —
А батько мій мене схиляє до ганеби.
Адже однаково: не встояти в бою —
320 Чи зрадою любов забруднити свою.
Хто вірно показав, той вірним бути хоче, —

Тож не учіть мене лукавості, панотче.
Хімену втратив я, Хімени не вернуть, —
До смерті всі шляхи мене тепер ведуть!

Дон Дієго.

- Смерть — не втече вона. Але твоя правниця
Для краю рідного, мій сину, пригодиться.
По річці підплива до нас ворожа рать,
Щоб місто нищити, країну плюндрувать;
Так — маври близько тут; вночі, підступно й тихо,
330 Вони нам принесуть грабіж, огонь і лихо;
Сьогодні, як моя до помсти звала кров,
П'ятсот прихильників одважних я найшов,
Що, не вагаючись, усі ладні відразу
У бої чесному ізмиють мою образу.
Ти їх попередив; та згодяться вони
Віддати сили всі для славної війни.
Веди ж їх, сину мій; ти станеш їм на чолі —
І слави досягнеш на бойовому полі;
Як не судилося ж тобі перемогти, —
340 Проте великої ти досягнеш мети:
Умреш за короля, заслужиш вічну шану.
Та краще — принеси звитягу нам жадану,
Не тільки ворога — побий і ворогів;
Тоді і в короля навіки згасне гнів,
І від Хімени ти заслужиш опрощення, —
А, може, і любов відродиш у Хімені.
Та годі! не слова потрібні, а діла!
Родріго! Сину мій! Лети, немов стріла!
Хай знає наш король, що графа замінила
350 Родріго юного непереможна сила.

АКТ ЧЕТВЕРТИЙ

СЦЕНА I.

Хімена, Ельвіра.

Хімена.

1 Чи правда ж бо тому? Чи певна ти, Ельвіро?

Ельвіра.

Коли б почули ви, як одностайно й щиро
Усі хвалу тому складають до небес,
Хто в віці юному таких осяг чудес!
Зустрілись маври з ним для власної потали,
Ще швидше бо вони, аніж прийшли—втікали,
І війську нашому трофей zostавсь гучний:
Два бранці—два царі за тригодинний бій!
Довідці сміливість тверда була, мов криця.

Хімена.

10 І те зробила все Родріґова правниця?

Ельвіра.

На полі славному зустрівши тих царів,
Він подолав їх сам і сам їх полонив.

Хімена.

Від кого ж дивні ці почула ти новини?

Ельвіра.

В народі з уст в уста ім'я Родріґо лине,
І всі ним тішаються, і хвалять без кінця,
Як визволителя, як з неба посланця.

Хімена.

Що ж каже сам король про славу оборону?

Ельвіра.

Родріго підійти не сміє ще до трону,

Але Дієго вже привів у ланцюгах

- 20 Тих маврів, що несли наругу нам і жах,
І молих: хай владар свій гнів утишить грізний,
Прийняти зволівши спасителя отчизни.

Хімена.

Він не поранений?

Ельвіра.

Не чула я об тім.

Та як же зблідли ви!

Хімена.

Удар, неначе грім,

Прокинься, спалахни, душе моя заснула!

Хай я люблю його—я кривди не забула!

Він славен, хвален він—а честь моя мовчить?

Чи ж смію я її забути хоч на мить?

О, серце, занімі! Осяг він перемоги,

- 30 Він подолав царів—та вбив отця могого.

Жалобу він мене примусив одягти—

От перший крок його до славної мети.

Нехай дають йому гучне ім'я героя,

Злочинцем і зову, і зватиму його я.

О, шати скорбнії, оздоби жалібні,

Що дня зловісного судилися мені,

Як він уперше зняв меча на подолання,—

Допоможіть мені перемогти кохання!

Коли я пристрасті не зможу заглушити,—

- 40 Про обов'язок мій безмовно закличіть

І кару принесіть уславленій правиці!

Ельвіра.

Інфанта йде сюди... На бога, схаменіться!

СЦЕНА II.

Інфанта, Хімена, Леопора, Ельвіра.

Інфанта.

Прийшла я не твоєю утишувать печаль,
Прийшла до сліз твоїх і свій додати жаль.

Хімена.

Пощо смутитись вам? Велике нині свято!
Вам треба тішитись і небо прославляти.
Принцесо, плакати ніхто не має прав:
Родріго лютого напасника прогнав
І землю визволив од горя, од загину...
50 Я, тільки я в тому для сліз найшла причину.
Він чесно послужив отчизні й королю—
І лиш мені завдав ще глибшого жалю.

Інфанта.

Хімено, слави він тепер засяг гучної!

Хімена.

Ах, чула—і з хвали набридлої людської
Лиш гадка виникла в душі моїй сумна:
На полі ратному відкрилась путь ясна
Для того, хто згубив любов свою навіки.

Інфанта.

Чому ж набридлими зовеш вихвальні крики?
Таж Марса юного обрала ти колись,
60 І лаври, що йому круг чола заплелись,—
Твого вибору ухвала і признання.

Хімена.

Що лаврів більшає, то глибшає страждання,
І серце крається ще болючіш тому,
Хто, скарб утративши, цїни дознав йому.
Ох, муко нелюдська в душі, що полюбила!
Як слава зростає—росте й любови сила,

Та обов'язок свій поставлю над усім—
І на коханого смертельний скличу грім.

І н ф а н т а.

Ще вчора мала ти за це велику шану;
80 Всі, бачивши твою чесноту нездоланну,
Хвалили й славили, хоч туга брала всіх,
Що мусила єси зазнати мук тяжких...
А нині... Дружню ти чи хочеш мать пораду?

Х і м е н а.

Вас не послухати вважала б я за зраду.

І н ф а н т а.

Усе змінилося по вчинку голоснім.
Родріго—наш герой, підпора нам усім,
Народу влюбленець, одна надія в скрутах,
Кастілії краса і пострах маврів лютих.
Він давні їх борги примусив заплатить,
80 І отчий дух в йому відроджений горить.
Сказавши коротко: шукать його загину,—
То краю рідному готувати руїну.
Про мсту волаючи, чи ж маєш право ти
За батька—кров і смерть усій землі нести?
Він винен,—чим же ми перед тобою винні?
За що ти нас усіх скарати хочеш нині?
Річ про одруження пройшла на вік-віків:
Він ворог став тобі, твого він батька вбив,
Нема прощення таким тяжким провинам...
90 Так одбери ж любов—життя його лиши нам.

Х і м е н а.

Ах, цієї доброти не осягти мені!
Мій справедливий гнів межі не знає, ні!
Хай буде цей герой найвеличнішим рівен,
Хай любий королю, хай милий і мені він,—
Я лаври, що йому судилося дістать,
Під кипарисами повинна поховать.

І н ф а н т а.

Той годен похвали, хто за отця відплати
Від найлюбішого наваживсь вимагати,
Та буде між людьми той славен над усе,
100 Хто для отчизни рід у жертву принесе.
Повір мені, повір—для нього кари досить,
Що вічну рану він од тебе в серці носить.
Згадай лиш, чим йому завдячує земля!
Чого ж просить мені тепер у короля?

Х і м е н а.

Що вирече король—те у монаршій волі,
Я ж не мовчатиму.

І н ф а н т а.

Сказала я доволі,—
Подумай же, розваж, Хімено, все тепер.

Х і м е н а.

Я знаю тільки те, що батько мій умер.

СЦЕНА ІІІ.

Дон Фернандо, дон Дієго, дон Аріяс, Дон Родріго,
дон Санчо.

Дон Фернандо.

Достойний паросте уславленого роду,
110 Що вірно слугував і тронові, й народу,
Потомку пращурів, що ти їм дорівняв,
Коли Кастілії на оборону став,—
Безсилий гідно я тебе нагородити:
Я менше дам тобі, ніж дав тепер мені ти.
Із краю отчого лиху прогнавши рать,
Не давши ворогу мій скіпетр захитать,
Орду напасників розбивши беззаконну
Раніш, ніж я війська послав на оборону,
Такими вчинками ти того заслужив,

- 120 Що перевищує і вдячність королів.
Та чув я: бранці ті, царі великородні,
Іменням Сід тебе звеличили сьогодні.
По-мавританському Сід значить володар,
Прийми ж це назвище, як найгойніший дар!
Віднині Сідом будь, в усіх краях відомим,
Гренаді пострахом і для Толедо громом,
Підданцям же моїм хай слово це всякчас
Про те нагадає, що ти вчинив для нас.

Дон Родріго.

- 130 Велика надто честь, королю велеможний,
За послугу дрібну, яку зробив би кожний,
І червонію я, почувши з уст ясних
Високі похвали, що я не годен їх.
І плоть моя, і кров—це я нехибно знаю—
Належать не мені, а батьківському краю,
І в жертву їх віддять за честь його, за трон,
Це для підданого повинність і закон.

Дон Фернандо.

- Повинність! Хто ж із тих, що маю під рукою,
В її виконанні зрівняється з тобою?
Лише хоробрості, яка границь не зна,
140 Відкрита подвигів таких височина.
Прийми ж хвали мої—і розкажи, герою,
Усі подробиці страшного того бою.

Дон Родріго.

- Владарю, чулись те напевне, що тоді,
Як супротивитись належало біді,—
В отця мого зійшлись поплічники і друзі—
І мій збудили дух, що занепав у тузі.
Даруйте ж, що на чин я зважився такий,
Не маючи дозволу. Надходив час лихий,
Загін був зібраний, готовий був до бою,—
150 А я—я, мусівши накласти головою,

Коли б на очі вам під ту з'явився мить,
За вас її волів, королю, положить.

Дон Фернандо.

За дивну сміливість, за гідний слави вчинок
Тобі прощаю я безумний поєдинок—
І слів Хімениних я слухатиму, лиш
її жаліючи.—Кажн ж тепер скоріш—
Що далі?

Дон Родріго.

Військом тим згодився я доводити,—
І от з одвагою вперед воно виходить.
П'ять сотень вийшло нас, а в порті це число,
160 Усе збільшаючись, в три тисячі зросло:
Ватагу бачивши озброєну й готову,
Ті, хто злякався був, набрались духу знову.
Для двох третин я дав сховатися наказ
По суднах, що були у пристані якраз,—
А решта, кількістю зростаючи щохвили,
Жадна у славному себе явити ділі,
Під доводом моїм на землю залягла
І притаїлася. Так ніч нам перейшла.
Сторожі я звелів сховатися так само—
170 Все задля хитрощів. Признаюсь перед вами,
Що влади певної на те не мавши сам,
Накази вашим я покріплював ім'ям.
Бліді світилися в блідому небі зорі,—
І тридцять кораблів у млистому просторі
Ми враз побачили. Шумуючи, приплив
Несе до пристані і море, й ворогів,—
Та не стає ніхто чужинцям на заваді.
Вони розглянулись, вони веселі й раді:
Ніде ні воїнів, ні вартових нема,
180 Безлюддя мертве скрізь і тиша скрізь німа.
Причалили—зійшли—і рушили по здобич,
Не чуючи, що ми позаягали обіч—

- І враз ми вдарили, і крики голосні
Луною грізною одбилися в далині:
То наші з кораблів на них відповідали.
Надбігли і тамті—і маври задрижали,
Безладно збилися, не стаючи до лав:
Такий безумний жах знечев'я їх опав.
Пограбувати йшли—а довелося битись!
- 190 Ми ж не даємо їм дихнути й роздивитись,
Січемо, тьмяно їх, річками лємо кров.
Та от поволі страх минувся й перейшов:
Опам'ятавшись, стають вони до шику
І силу знов свою відроджують велику,
Щоб як не жданої доскочити мети,
Та хоч у чесному змаганні полягти.
Міцною рушили на нас вони стіною—
І не один боєць наклав тут головою,
І зчервонилися і річка, й суходіл,
- 200 І смерть буяла скрізь. О, скільки славних діл,
Високих подвигів заховано у млі тій,
Де воїн з воїном стиналися, неситі,
Де кожен сам собі єдиний свідок був,
А долі вироку ніхто ще не збагнув!
Я бігав, я літав між нашими бійцями,
До зваги кличучи, вертаючи до тям,
Та поки віч свого не доплила кінця—
Я й сам таємного не відав рішення.
Лиш ранок нам приніс видиму перемогу,
- 210 Смертельну в ворогах посіявши тривогу,—
А тут до нас іще один загін прийшов,
І страх загибелі їх смілість поборов.
Вони до кораблів—рубають там кодоли—
Безладно кидають страшне криваве поле
І—з диким розпачем у криках голосних—
Втікають, про царів не дбаючи своїх:
Так честь забулася в побої тім жажливім...
Відплив односить їх, занесених припливом,—

А їхні два царі із горсткою смільків
 220 Ще б'ються, тиснені від наших вояків,
 І продають життя високою ціною.
 Даремне я вмовляв покласти марну зброю,—
 Затяті в відповідь мечі стискали знай.
 Аж як побачили, що всім надіям край,
 Що їхні всі лягли, що їх зосталось двоє,
 Дались до рук мені—і по шумливім бої
 Німотна тиша скрізь навколо залягала.
 Я ж, довершаючи, що доля прирекла,
 Вам одіслав царів, узятих у неволю...

СЦЕНА IV.

Дон Фернандо, дон Дієго, дон Родріґо, дон Аріас,
 дон Санчо, дон Альонсо.

Дон Альонсо.

230 Сюди Хімена йде суда просить, королю.

Дон Фернандо.

Ох, обов'язок мій—яка ж це річ сумна!—
 Не хочу, щоб тебе побачила вона;
 Іди ж мерщій відсінь, нещасний мій герою,—
 Та дай хоч обійму, сумуючи з тобою.

(Дон Родріґо виходить).

Дон Дієго.

Зло в неї на устах, але в душі любов.

Дон Фернандо.

Це перевірити нам слухний час прийшов.
 Удайте всі печаль...

СЦЕНА V.

Дон Фернандо, дон Дієго, дон Аріас, дон Санчо,
 дон Альонсо, Хімена.

Дон Фернандо.

Збулися ваші мрії;
 Хоч з перемоги вся Кастілія радіє,

246 Та переможця вже не бачити тепер:
Від ран знесилений, Родріго нині вмер.
Хвалить же небеса, котрі за вас помстились.

(До дон Дієго)

Погляньте, як лице у неї відмінилось.

Дон Дієго.

Зомліла! Зрадила себе в єдину мить!
Від ока вашого вона вже не втаїть,
Яка нечувана пече їй серце мука
І як болить її з укоханням розлука!

Хімена.

Родріго вмер? Умер?

Дон Фернандо.

Ні, доню, ні—живий,
І пал заховує до тебе вірно свій!
250 Утиш печаль свою, що випливає з кохання.

Хімена.

Буває й з радощів надмірних зомління.
Як несподівано прийде жаданий час,
Останні падають, королю, сили в нас.

Дон Фернандо.

Ти хочеш, щоб очам ми не доймали віри?
Всі ж бачили твій жаль і вболівання щире.

Хімена.

Гаразд, признаюся: на цім, королю, край,
Якого досягти безумний міг одчай!
Так, справді з розпачу тяжкого я зомліла,
Що смерть перетяла моєму гніву крила.
260 Якби за долю й честь отчизни він поліг,
Я мусіла б зректись усіх надій своїх,
І красний той загин мені б подвоїв муку...

- Ні! Прагну я, щоб кат ізвів на нього руку.
Щоб не в лавровому упокоївся вінку,—
На пласі смерть прийняв ганебну і тяжку.
Я смерти за отця, не за отчизну волю.
Хай прах, нехай ім'я розвіється по полю!
Хто ж кубок слави спив, наповнений ущерть—
Безсмертям повива того шляхетна смерть.
270 Що ж? Тішусь я з його ясної перемоги:
Препишну жертву він складе мені під ноги,
Як рідної землі підпора і краса,
Чий голос пролунав під самі небеса,
А чоло світитись у гордому промінні—
І жертва буде ця святої гідна тіні.
Ох! Та куди ж мене надія занесла!
Тепер не можу я вже й того, що могла.
Навіщо сльози ці? Нащо я трачу мову?
Тепер для нього скрізь безпечне місце схову,
280 По краю вашого найдальші береги.
І я подолана, не тільки вороги!
Втопивши правий суд у їхній чорній крові,
Засяг у тому він собі трофеї нові,—
І ми між двох царів на тріумфальний шлях
За колісницею стаємо в ланцюгах.

Дон Фернандо.

- Занадто ти вдалась у гнів, моє дитятко!
Хто судить, хай збере всі докази спочатку.
Твій батько вбитий, так,—але й призвідця він,
Та й інших досить є для милости причин.
290 У серця власного поради запитайся:
Таж володіє там Родріго лиш, признайся,—
І десь, у схованій душевній глибині,
За милого свого ти дякуєш мені.

Хімена.

Мій милий! Лиходій, що вбив отця мого!
Той, хто довів мене до розпачу тяжкого!

До чого тут слова, до чого сльози й гнів,
Які не слухають гірких моїх жалів!
Королю! Де плачі нічого вже не важать,
Дідизни звичаї до борні взятись кажуть.
300 Мечем іскривджена, я й звірюся мечу
І ворогові ним лихому відплачу.
Хто голову його подасть мені відтату,
За нагороду я повинна тому стати.
З-між ваших лицарів той буде муж мені,
Хто чесно подола Родріго у борні.
Прощу це ознаймить, королю милостивий.

Дон Фернандо.

Хоч ніби суд отак вершиться справедливий,
Та звичай цей не раз і тих нам убива,
Ким наша держава і славна, і жива.
310 Буває, що в таких зітнувшись двою, —
Не винний наклада, а правий головою.
Занадто краєві Родріго дорогий,
Щоб жеребок йому подати цей страшний, —
І хоч велике він тобі сподівав горе,
Та з маврами поплав і злочин той у море.

Дон Дієго.

Королю! Та невже зламати ви ладні
Той звичай, що родивсь у давній давнині?
Що скаже ваш народ? Що скажуть вороги нам,
Як над підданцем ви зласкавитесь єдиним,
320 Дозволивши йому на поле не ступить,
Де смерті красної шукати честь велить!
Незаплямоване їм'я б його зчорніло!
Ні! Хай за вчпнок свій відповідає сміло!
З одважним графом він одважно став на бій, —
Хай обов'язок же і далі чинить свій.

Дон Фернандо.

Вам того хочеться? Ну, що ж — я дозволяю.
Та тільки лицарів найдеться гих без краю,

Що схочуть славного для слави подолать
І любий дар собі у нагороду взять.

- 330 Тож, хоч згодився я уволить вашу волю,
Єдиний тільки бій, з одним бійцем дозволю.
Даю до вибору тобі, Хімено, всіх,—
На поле виступить один лише з-між них.

Дон Дієго.

Усім одкрийте ви, владарю можний, поле,—
Ніхто не зважиться на нього стать ніколи.
По тих ділах, які явив Родріго нам,
Хто схоче важити і славою, й життям?
Кого Родрігова правиця не злякає?
Хто сміливість таку абож зухвальство має?

Дон Санчо.

- 340 Ось я—зухвалець той чи сміливець. Велить,
Королю, бойове нам поприще відкрить.

(До Хімени)

Дозвольте цим мені явить своє кохання.
Свою обігницю припам'ятайте, пані.

Дон Фернандо.

Хімено! Згодна ти з ним стати під вінець?

Хімена.

Додержу слова я.

Дон Фернандо.

Узавтра рішенець.

Дон Дієго.

Королю! В справі цій не треба зволікання.
Хто мужній—завжди той готовий до змагання.

Дон Фернандо.

По битві—знову в бій?

Дон Дієго.

Він одпочинок мав,
Коли про битву ту для вас оповідав.

Дон Фернандо.

- 350 Нехай годину ще чи дві, проте, оддише.
А щоб ізнищити нам звичай цей скоріше,
Щоб бачили усі, що ми з гіркім жалем
Його виконувать свій дозвіл подаєм,—
Ні я, ані мій двір не будем при двобої.

(До дон Аріаса)

- Під вашою нехай він станеться рукою.
У всьому ладу ви належного глядіть,
А переможника до мене приведіть.
Чи той із них, чи той прийде тоді до мене—
І руку й серце він прекрасної Хімени
360 Прийме під хвилю ту із королівських рук.

Хімена.

Ви хочете нових мені завдати мук?

Дон Фернандо.

Ти скаржишся, проте щось інше серце каже.
Нехай же доля їм змагання те розв'яже,
І хто щасливої з них osiąгне мети—
Тому однаково жоною будеш ти.

АКТ П'ЯТИЙ

СЦЕНА І.

Дон Родріго, Хімена.

Хімена.

- 1 Родріго, ти — і вдень? Що здумав ти, шалений?
Згадай про честь мою і йди мерщій від мене!

- Дон Родріго.

На смерть рокований, таємно я прийшов
Незрадну вам свою засвідчити любов.
Не смію вмерти я, Хімено, без прощання —
І свій уклін низький приношу вам востання.

Хімена.

Умерти, кажеш ти?

Дон Родріго.

Так, близько жданий час,
Де вже не чути докорів я од вас.

Хімена.

- Умерти? Чи ж такий уже дон Санчо грізний,
10 Щоб серце і твоє стривожити залізне?
Де сили ти втерав? Де сил набрався він?
Іще не бившися, ти бачиш свій загиб!
Хто маврів, хто отця мого не злякався,
З дон Санчо стрівшися, у безнадію вдався!
А де ж одвага та уславлена твоя?

Дон Родріго.

- Не на двобій іду — іду на страту я.
Любов велить мені життя не захищати,
Коли ви смертної жадаєте заплати.
Зберіг я сміливість, — та силу трачу там,
20 Де треба берегти, що ненависне вам.
Вже й цієї ночі б я з землею попрощався,
Коли б не за народ і короля змагався.
Я був би зрадником, якби в таким бою
Правицю опустив незранену свою,
І хоч життя мені і гірко, й тяжко нести, —
Продати я б не міг його ціною честі.
Тепер, як річ іде лиш об мені одним,
Я перед вироком склоняюся тяжким;
Ви руку іншого підносите на мене, —
30 Шкода! Не гідний я покари з рук Хімени!
Та якже можу я ті рази відбивать,
Де чути голос ваш і волю вашу знать?
Таж б'ється він за вас — і радий та щасливий
Я буду, що в йому ваш дух зустріну мстивий,
І не змагаючись, відкрию груди ці
Рукою вашою керованій руці.

Хімена.

- Коли повинности неподоланна сила,
Що мститися мені жорстоко присудила,
Тобі наказує піддатися в борні
40 Тому, хто меч і кров присв'ячує мені,
Згадай, засліплений, що в хвилю ту криваву,
Життя утративши, утратиш ти і славу,
І хоч живий верстав ти тріумфальну путь, —
Тебе убитого подоланим назвуть.
Дорожча честь тобі від мене: задля неї
Ти руки збагрянив отця мого кривлею.
Відрікся сміло ти, щоб догодити їй,
Од мене — од своїх щонайсолодших мрій.
Яка ж де дивина зчинилася з тобою,

- 50 Що хочеш датися противцеві без бою?
 Чом дух лицарський твій ганебно так упав?
 До чого він тобі раніше слугував?
 Чи тільки був тоді ти гордий та великий,
 Коли мені життя розбити мав навіки?
 Чи легко так мого ти переміг отця,
 Щоб стерпіти побій од іншого бійця?
 Я мушу мститися — ти мусиш боронити
 Ім'я своє і честь, хоч би й не хтівши жити!

Дон Родріго.

- Подужав графа я, я маврів переміг,—
 60 До слави доказів чи треба ще яких?
 Що можу виграти я в поєдинку цьому?
 Кому ж із нашого лицарства невідомо,
 Що сміливість моя не знає перепон,
 А честь — єдиний скарб, єдиний мій закон?
 Ні, ні, хай сам себе на жертву я призначу;
 Та слави у бою безславному не втрачу,
 Ніхто не зважиться подоланим назвати
 Того, хто сам себе дозволив подолати.
 Всі скажуть: «Він любив Хімену нещасливу
 70 І жити не хотів, її зазнавши гніву;
 Жорстокій долі він без роздуму уліг
 І милій склав себе офірою до ніг:
 Вона бо голову його хотіла мати —
 Він тільки виконав її бажання свято.
 Для честі занедбав він щастя і любов,
 А для коханої пролив останню кров.
 Дорожча бо, хоч мрій душа і не згубила,
 За милу честь йому, за існування — мила».
 І ви побачите, Хімено: смерть моя
 80 Новою славою пов'є мені ім'я
 І честь мені зросте, коли вже буду мертвий,
 Що вищої ніхто б не міг зложити жертви.

Хімена.

Коли й життя, і честь — принади замалі,
Коли ніщо тебе не вабить на землі,—
Родріго! Пригадай, що любий був мені ти,
Візьми меча свого,— Хімену захистити
Од Санчо-нелюба, од пут отих гірких,
Що привела б мене обітниця до них.
Доволі слів! Іди на бій, а не на згубу,
90 Щоб не побачив світ лихого того шлюбу,
І пам'ятай, що хто поборе в цім бою,—
Той руку матиме у дар собі мою...
Іди ж... Від сорому обличчя паленіє.

Дон Родріго

(сам).

О, з усіма тепер змагався б на землі я!
Наварці, маври, гей! Кастільці запальні!
Усе, що смілого є в нас і в чужині,—
З'єднайтеся, в одну на мене станьте лаву,—
Я провідну зорю найшов свою яскраву,
Надія у грудях прокинулась моїх,—
100 І для одважного замало вас усіх.

СЦЕНА II.

Інфанта

(сама).

Чи здатися мені на гордий голос крови,
Що зве гріхом чуття моє,
Чи серця слухати схвилюваної мови,
Що на неситого тирана повстає?
Нещасна! Дві дороги є:
Дорога чести — і любови!
Родріго! Годен єсь зо мною в парі йти,
Та чом не король родився сином ти?

О доле, доле зла! Змагається кохання
Із честю у борні страшній,
110 Ціною вічного, безмежного страждання
Плачу за вибір я, прекрасний вибір свій.
Які ж іще душі моїй
Гіркі судилися зідхання,
Як ні коханого не дано їй любити,
Ані любов свою забути хоч на мить?

Та розум мій на те не годиться пристати:
Родріго — лицар над усіх!
Коли мене король єдино гідний взяти,
То чом би королем він зватися не міг?
Як двох царів він переміг —
Чому й корони не дістати?
120 Ти Сідом названий, і ймення Сід тобі
Віщує славу путь у славній боротьбі!

Так, вартий він мене, — та серцеві Хімени
Його дала моя рука,
І навіть смерть отця не гнів у ній шалений,
А обов'язку лиш свідомість виклика.
Даремна ж мука ця тяжка,
Надії красні не для мене, —
Бо доля, щоб мені явить покарний гнів,
Любов'ю з'єднає смертельних ворогів.

СЦЕНА ІІІ.

Інфанта, Леонора.

Інфанта.

Куди це ти?

Леонора.

До вас, у радості високій,
130 Що знову в душу вам вернувся мир і спокій.

Інфанта.

Де спокій бачиш ти, як туга серце рве?

Леонора.

Коли кохання в нас лише з надій живе,
То марна б тут була надія та шалена:
Ви ж чули про двобій, що прирекла Хімена;
Умре він, чи піде з дуелю під вінець,
Коханню вашому однаково кінець.

Інфанта.

Ох, це ж не все іще!

Леонора.

Що ж більш, ясновельможна?

Інфанта.

Хіба ж надії всі розбити в серці можна?
Умови знаю я на поединку тім,
140 Але змогла б іще чинити опір їм.
Любов, мучителька безжалісна та ніжна,
Щораз навчає нас і хитрувати різно.

Леонора.

Та що ж ви вдієте, як навіть смерть отця
Не розрізнила їм залюблені серця?
Хімена ж бо усім на очі появляє,
Що вже ненависти в душі її немає.
І справді: як дуель король оголосив —
Вона не вибрала нікого з-між бійців,
Вінками вквітчаних, на полі слави зрослих,
150 А Санчо прийняла невмілого до послуг.
Їй мало бачити, що Санчо — первоук,
Що вперше він меча бере до юних рук,
І як не має він ні досвіду, ні слави,
То поединку жде Хімена без обави.
З усього бачити, що в справі цій вона
Свої повинності вичерпує до дна
І, по Родріговій нехибній перемозі,
Складе свій юний гнів у нього на порозі.

І н ф а н т а.

Це все збагнула я; та ревності страшні
 160 Спокою не дають і душу рвуть мені.
 Де ж захисту мені від них шукать, нещасній?

Л е о н о р а.

У власній гідності, в високій крові власній,
 Король бо суджений, а не підданець вам!

І н ф а н т а.

Родріго появив себе людським очам
 Не простим, як усі, звичайном дворянином —
 Ні! Лицарем його у нас зовуть єдиним,
 Що сміливих царів у бої полонив
 І Сіда, владаря, наймення заслужив.
 Проте збору себе,— не для людської мови,
 170 А щоб не сплямити прекрасної любови,
 І хай би навіть трон приречено йому,—
 Свого дару я назад не відійму.
 Він переможе, так,— а я, сховавши муки,
 Його повинна знов Хімені дати в руки.
 Все знаєш ти. Душа від ран тяжких горить,—
 Ходімо ж. Докінчу, що маю докінчить.

СЦЕНА IV.

Хімена, Ельвіра.

Хімена.

Ельвіро, скільки мук! Я знемоглась в одчаї!
 Надії марні всі, і серце жах поймає.
 До чого прагнути, чого в небес просить,
 180 Як каяття мене спиняє кожну мить?
 Двом перебійникам дала я зброю в руки,
 І хто з їх подола — однаково на муки:
 Так — не відомщена отцева буде кров,
 А так — навік моя утрачена любов.

Ельвіра.

Чи кривду сплатиться, чи милий переборе,—
Вам буде полегша від того, а не горе,
І доля, в тім бою свою явивши власть,
Хоч славу верне вам, хоч вам дружину дасть.

Хімена.

Дружину! Хто ж бо з їх, Ельвіро, гіден того?
190 Убивця милого а чи отця могого?

Чи той здола, чи той,— я взяти маю шлюб
З тим, хто кохану кров пролив, як душоуб.
Горить душа моя,— і більше, ніж загину,
Я долі вироку боюся в цю хвилину.
Геть, помсто! Геть, любов! Із серця вас жену,
Як на страшну таку ви сходите ціну.
А ти, о господи, карателю наш гнівний,
Пошли суперникам на полі успіх рівний,
Щоб перемоги з них ні той, ні той не мав.

Ельвіра.

200 Ви молите, щоб знов господь вас покарав!
З двобою того вам спокою не зазнати,
Як далі змусить він змагатись до відплати,
Високе у собі жити почуття
І знову важити на милого життя.
Ні! Краще хай ясний вінок його лавровий
Од помсти душу вам приверне до любови,
Хай із дуелем тим і гнів ваш одлетить,
І серця слухатись король вам ізвелить.

Хімена.

Невже ти думаєш, що здатися ладна я?
210 Та ж обов'язок мій, печаль моя безкрайя,
Не здовольниться тим, що станеться двобій
І що король мені прокаже вирок свій.
Хай легко осягне Родріго перемоги,—
Моєї слави він не стоїче тим під ноги,

І, хоч король йому звиягу провістив,
На нього тисячу найду я ворогів.

Ельвіра.

Що, як за гордощі вас покарає доля
І кривдник упаде на бойовому полі?
Вам дозволяє честь умовкнути тепер,
220 А ви вагаєтесь! Таж ваш отець умер,
І хай услід йому і ваш сконає милий —
Його не верне він з холодної могили...
Чи ще не досить вам, і ви до мук тяжких
Доконче хочете додати ще нових?
Як не зрёклися ж ви своєї волі злої,—
Не варті ви й руки лицарської такої,
І станеться сумний, правдивий рішенець:
Дон Санчо поведе вас, пані, під вінець.

Хімена.

Ельвіро, й так нема кінця моїм стражданням,—
230 Нащо ж лихим мене жахати віщуванням?
Хотіла б од обох я утекти — шкода!
То як така мені вже доля випада,
Родріго без вагань волюю я зустріти,
Щоб той не зав'язав мені навіки світу,
Кого ненавижу я серцем... Боже мій!
Яке видовище! Нема, нема надій!

СЦЕНА V.

Дон Санчо, Хімена, Ельвіра.

Дон Санчо.

До ваших, пані, ніг я цю приношу шпагу...

Хімена.

Родріго кров на ній, — і ти ще мав одвагу,
Лукавий зраднику, на очі стать мені,
240 Мій найдорожчий скарб віддаючи труні!

О, годі, не німуй, одкрийсь, моя любове!
Один лише удар підступний, випадковий
І волю дав устам, і честь мені вернув,
І душу розпачем невітським огорнув!

Дон Санчо.

Стривайте, я...

Хімена.

Мовчи, згубителю проклятий
Мого коханого! Я знаю: подолати
Не міг ти славного у чесному бою,—
Ні! Руку зрадою затаврував свою!
На нагороду ждеш? Шкода і говорити!
250 За мене мстившись, розбив життя мені ти!

Дон Санчо.

Ви й слухати мене не хочете... Ваш гнів...

Хімена.

Я мала б слухати, як ти з брехливих слів
Хвалу б собі сплітав—і тішився без краю
З могого злочину, з безмірного одчаю?

СЦЕНА VI.

Дон Фернандо, дон Дієго, дон Аріас, дон Санчо, дон
Альонсо, Хімена, Ельвіра.

Хімена.

Королю, годі вже таїтися мені
З тим, що читали ви в сердешній глибині.
Його любила я, це правда,—та для чести
На жертву зважилась коханого принести.
Ви бачили, як я глушила почуття,
260 Щоб відомститися за батькове життя!
Родріго нині вмер—то без вагань я можу
На спізнену любов змінити лють ворожу,
І помста, що мені повинністю була,

Коханням у душі розбитій проросла.
Дон Санчо смертного завдав мені удару,—
І серця жде мого, як нагороди й дару.
Королю! Серце ж є і в королів людське!
Молю, приречення скасуйте ви тяжке!
Він хоче за двобій високої заплати —
270 Ладна я все йому, лиш не себе віддати,
В монастирі свого чекатиму кінця
І плакатиму там за милого й отця.

Дон Дієго.

Кохає,—і чуття нарешті появила,
В яким нема гріха.

Дон Фернандо.

Хімено, ти змилила:
Живе Родріго твій; об чесній боротьбі
Олживе Санчо дав справоздання тобі.

Дон Санчо.

В раптовім гніві цім не винен я, королю:
Я йшов, суперника виконуючи волю,
Сказати, що коли мене він переміг,
280 Зненацька вибивши дю шпаду з рук моїх,
То мовив: «Краще вже хай буде невідомість,
Та на Хімену кров не упаде натомість.
На очі королю я зараз маю стать,—
Ти ж поспіши, щоб їй всю правду розказать
І в імені моїм свою віддати зброю».
І от Хімену я призвів до неспокою
Цією шпадою: побачила мене —
І пойняло її обурення страшне,
Що плине з джерела надмірної любови,
290 Аж я промовити не годен був ні слова,
Що ж! Хай подоланий, я щастя маю в тім,
Що, хоч кінець прийшов сподіванкам моїм,
Хоч мрію згублено без вороття останню,
Я шлях уторував прекрасному коханню.

Дон Фернандо.

З ясного сорому не червоній, дитя,
Не крий шляхетного свого почуття:
Ти тіні батьковій свій борг сплатила гойно,
І слава знов твоя вернулася достойно.
Родріго тим уже спокутував свій гріх,
300 Що стільки небезпек зазнав од рук твоїх,
Ти бачиш, що само так присудило небо;
Про батька думала — подумай же й про себе,
Веління виконай покірливо моє,
Що мужа любого і жданого дає.

СЦЕНА VII.

Дон Фернандо, дон Дієго, дон Аріас, дон Родріго,
дон Альонсо, дон Санчо, Інфанта, Хімена, Леонора,
Ельвіра.

Інфанта.

Облиш печаль свою і не тужи, Хімено,
І вареченого прийми, як дар, від мене.

Дон Родріго.

Королю, гніву ви на мене не кладіть,
Що я з побожністю клонюсь Хімені в моги.
310 Я не скористую ні з права перемоги,
Ні з волі короля, о панно! Я свою
Приніс вам голову. Покірно віддаю
Її на правий суд. Коли вам того мало,
Що досі я вчинив,—молю, щоб ви сказали,
Чим можу я тяжкий спокутувати гріх!
Чи поєдинків ви жадаєте нових,
Чи прагнете, щоб я перевершив героїв,
Щоб серце ваше тим стражденням заспокоїв,
Чого іще ніхто не бачив на землі,—
320 Скажіть же — я помчусь на вітровім крилі
Шукати подвигів, світи перевертати,
Ще слави більшої до слави додавати.

- Коли ж вас тільки смерть моя задовольнить,
 Коли так ваша честь і гордість вам велить,—
 Убийте винного ви власною рукою.
 Той, хто подоланий не був у жаднім бої,
 Єдиній вам життя ладен своє віддать.
 Ніхто б мене не міг на світі покарати
 Крім неоружної, коханої навіки!
- 330 Та тільки як умру і тим свій гріх великий
 Візьму в могилу я,— мене ви не кленіть
 І часом по мені, убитому, зідхніть:
 «Він не загинув би, коли б не знав кохання».

Х і м е н а.

- Родріго, встань. — Мої ви знаєте страждання,
 Королю. Слів своїх не можу я зректись,
 Але й ненависти не маю, як колись.
 Коли король велить — ми слухати повинні.
 Та як на вирок ваш схиляюся я нині,
 То чи ж дозволите, королю, під вінець
- 340 Вести мене тому, від кого вмер отець?
 Чи справедливості не буде на заваді
 Цей шлюб нечуваний? Як ви, королю, раді
 Для трону вашого Родріго зберегти,
 То чи ж дозволите у дім його ввійти
 Хімені? Чи дасте мене йому в дарунок?
 Я ж вічно питиму, як смертодайний трунок,
 Свідомість, що отця мого він убив
 І кровію мені за це не заплатив!

Д о н Ф е р н а н д о.

- Час відмінє все. Що гніває нас нині,
 350 Те взавтра можемо простити ми людині.
 Родріго мужністю навік тебе здобув,
 Та ворогом тобі я б непростенним був,
 Якби прискорював, що з часом має статись,
 І силував тебе з ним зараз обвінчатись.
 Ні — рік тобі даю, щоб сльози осушить.

Родріго! Знов прийшла для тебе славна мить!
Прийми ж із рук моїх моєї ласки вияв.
Як маврів у краю ти нашошу розвіяв,—
Війська мої веди на їхні береги
360 І плем'я їх рубай вороже до ноги.
Ти Сідом звешся в них,—тепер подбай же, сину,
Щоб стати королем на їхню всю країну.
Та серед подвигів про неї пам'ятай,
Любов Хіменину і шану здобувай.

Дон Родріго.

Щоб чесно заслужить Хіменине кохання
І ваше вволити, королю мій, бажання,
Яких би подвигів я довершить не міг!
Огрітий променем таких надій святих,
Я найстрашнішого не побоюсь походу!

Дон Фернандо.

370 Іди ж! Хімену ти дістанеш в нагороду,
Як стріне славою тебе моя земля.
Вповай лише на час і вір у короля,
Що слова не зламав ніколи ще свого.
Іди! Ясна тобі хай стелеться дорога.

РАСІН

ФЕДРА

Трагедія на 5 актів.

ДІЄВІ ОСОБИ:

Тесеї — син Егеїв, цар Атенський.

Федра — жінка Тесеєва, Міноса і Пасіфаї дочка.

Іпполіт — син Тесея та Антіопи, цариді амазонок.

Арісія — принцеса царської атенської крови.

Енона — мамка і вірниця Федри.

Терамен — вихователь Іпполітів.

Ісмена — вірниця Арісії.

Панопс, жінка із почту Федриногo.

Сторожа.

Діється в Трезені, Пелопонеському місті.



PACIH

АКТ ПЕРШИЙ

СЦЕНА I.

Іпполіт, Терамен.

Іпполіт.

- 1 Вагань немає більш: я їду, Терамене,
Із супокійної, із тихої Трезени.
У здогадах страшних я мучуся щомить,
І соромно мені безчинно тут сидіть.
Шість місяців уже отця мого немає,
І де він, що йому — ніхто, ніхто не знає,
Ніхто не відає, чи мертвий, чи живий.

Терамен.

- Де ж ти шукатимеш? У стороні якій?
Уже, володарю, твоїй покірний волі
10 Я скрізь шукав його — на морі й суходолі,
Людей розпитував з далеких берегів.
Де плине Ахерон у селища мерців,
В Еліді побував, не поминув Тенару,
Одвідав море те, де смерть прийшла Ікару...
Ніде нема його! В яких же ще краях
Верстати хочеш ти шукань даремний шлях?
А може сам Тесей, отець твій велеможний
Зумисне од людей свій слід ховає кожний,
Бо десь у сховищі далекому найшов
20 Обійми пристрасні — і ніжну п'є любов,
Палкою вдачею уславлений своєю...

Іпполіт.

Ні, Терамене, ні. Не двадцять літ Тесею,
 Забув він юности гріховні почуття
 І пристрасті б не міг віддатись без пуття.
 Те все минулося — і Федра не боїться,
 Що інша полонить Тесея чарівниця.
 Нарешті — чи дійду, чи не дійду мети,
 Та з міста цього я жадаю утекти.

Терамен.

О! Чи давно ж єси зненавидів те місто,
 30 Де любо проплило твоє дитинство чисте?
 Таж ти любив його самотний супокій
 Над красний блиск Атен, над пишний двір царський!
 Яка жене тебе журба чи небезпека?

Іпполіт.

Дитинних днів пора — яка вона далека!
 Дочка Міносова в цю землю прибула —
 І враз весна моя зів'яла, одцвіла.

Терамен.

Я розумію це, мій володарю щедрий.
 Нещастя все твоє і лихо все — від Федри.
 Іде за перших днів, як прибула вона,
 40 Добилась від царя ця мачуха страшна,
 Щоб вигнано тебе. Але тепер, здається,
 Ця лють уже пройшла і, певне, не вернеться.
 Та й небезпек яких боятися тобі
 Од умирущої, що смерти жде в журбі?
 Цариця від усіх таїть свою недугу,
 Але в тяжку вдалась, у незміренну тугу, —
 Чи ж їй недобре щось на тебе замишлять?

Іпполіт.

Ні гніву не боюсь, ані її проклять.
 Для втечі інша є, захищена причина:

50 Дитя ворожого Тесеєві коліна,
Арісія мене примушує втекти.

Т е р а м е н.

Як! Гнів, царевичу, на неї маєш ти
За те, що діяли брати її жорстокі?
Невинне це дитя тобі збиває спокій?
Її ненавидиш?

І п п о л і т.

Ненавижу? О, ні!

Від того б не втікав.

Т е р а м е н.

Тоді дозволь мені
Тебе спитатися, суворий Іпполіте,
Кохання вороже завзято-гордовитий:
Невже ти силі тій без боротьби уліг,
60 З якою батько твій боротися не міг?
Невже душі твоєї ненависна богиня
Тесея виправдать заповзялася нині,
Твоїх незайманих торкнувшись грудей?
Невже подібний став до інших ти людей?
Скажи: кохаєш ти?

І п п о л і т.

О, що ти, Терамене!

З дитячих днів моїх ти завжди біля мене,
Ти знаєш: чистий я тепер, як і колись, —
Чи ж міг би я себе ганебно так зректись?
Я, амазонки син, від неї в спадок маю
70 Суворий дух, яким не раз тебе вражаю, —
І не на те ж дійшов тепер я зрілих літ,
Щоб казано: такий, як інші, Іпполіт.
Навчитель давній мій, оповідав мені ти
Про подвиги отця, усьому звані світу, —
І пильно слухав я про славні ті діла,

- І радість у душі буяла і цвіла,
Як ти змальовував Геракла гідні вчинки,
Страшні з потворами страшними поєдинки,
Розбійників, яких він побивав, мов грім,
80 І відбивалися у погляді моїм
Прокруст і Керкюн, і велет з Епідавра,
І Кріт, де поборов мій батько Мінотавра...
Коли ж доходив ти у повісті своїй
Любови зрадної, всякчас мені чужій,
Коли розказував ти, добрий Терамене,
Про Перібейн плач і вкрадення Гелени,
Про всіх покинутих, окривджених навек,
Що їхнім іменам утратився вже й лік,
Про Аріяднині зідхання у пустелі,
Що наслухали їх лише холодні скелі,
Про Федру, що її він хитро полонив, —
Вдавався в смуток я і все тебе просив
Урвати повісти задовгої тканину.
О! Славних тих пригод безславну половину
У пам'яті своїй я б так охоче стер!
Невже ж ти думаєш, що міг би я тепер, —
Я, що з потворами не мірявся страшними
І не прославився ділами голосними,
В яких виправдання Тесей собі знайшов, —
100 На грішну зважитись до дівчини любов?
Хай навіть прирекли боги таке безслав'я, —
Невже б Арісію без сорому обрав я?
Невже забув би я серед палких бажань,
Що розділяє нас неперехідна грань?
Мій батько наказав законом непохитним,
Щоб віку дожила життям вона бездітним,
Щоб з нею водночас умер і їхній рід,
Бо корінь де лихий, лихий там буде й плід.
Опіку матиме він до кінця над нею,
110 І не світити їй лампади Гіменею.
Чи ж можу батькові наперекір піти

І шалу грішному ганебно улягти?
Нехай би пристрастю душа моя палала...

Т е р а м е н.

Шкода, царевичу! Коли пора настала,
Людського розуму не слухають боги.
Твій батько мимохіть додав тобі жаги,
Бо забороною й ненавистю своєю
Він тільки збільшив чар і потяг твій до неї.
Та й чисті любові — нащо боятись їх?

- 120 Чом не зазнать тобі дозволених утіх?
Хто опече тебе гірким за це докором?
В сліди Гераклові хіба ступати сором?
Кого не зборкала Венера із людей?
Та й нащо приклади, як зчарував Тесей
Свою вродою і Антіопу чисту,
Що, як і ти, кляла весь вік любов огнисту!
Не тратьмо більше слів. Усе скажи мені.
Уже по-іншому твої минають дні.
Вже рідше в далечінь, неначе хижка птиця,
130 Летить твоя легка, крилата колісниця,
Вже рідше дикого, стрункого скакуна
Уміло зборкує рука твоя міцна,
І наші вигуки по лісі не лунають.
Огні заховані в очах твоїх палають,
І як ховатимеш іще ти довше їх,
То мук судилося зазнать тобі тяжких.
Скажи: Арісії відоме це кохання?

І п п о л і т.

Я їду відсіля, от річ моя остання.

Т е р а м е н.

Чи волиш з Федрою побачитися ти?

І п п о л і т.

- 140 Так — і про це її негайно сповісти.
Це обов'язок мій, міцніший від закону..
Та що стривожило оту її Енону?

СЦЕНА II.

Іпполіт, Енона, Терамен.

Енона.

Біда, царевичу. Страшна, страшна пора!
Боюся вимовить: цариця умира.
Даремно я її, мов ока, доглядаю —
Життя її смутне зближається до краю.
На ложі тихому спокою їй нема,
Бо серце туга рве незглибна, хоч німа...
Вона покинула ясні свої палати
150 І йде сюди... Усіх я мушу попрохати
Нещасну страдницю на самоті лишить.

Іпполіт.

Іду: нехай мій вид їй ока не смутить.

СЦЕНА III.

Федра, Енона.

Федра.

Спинися, постривай, моя Еноно мила!
Я натомилася, в грудях погасла сила;
Мене засліплює блискуче сльиво дня,
Тремтіння у ногах мою ходу спиня.
О горе!

(Сідає).

Енона.

Пожальтеся, боги, на ці гіркі страждання!

Федра.

Як душить, тисне як, мене оце убрання!
160 Цю пишну зачіску, що для чола тяжка
Чия сплела мені набридлива рука?
Усе гнітить мене, призводить до скорботи!

Енона.

Царице! Пригадай, чи одягать давно ти
В одіння святкове себе веліла — нам

І, хоч огорнена зловісним почуттям,
Бадьорість і снагу колишню пригадала
І світло соняшне побачити бажала. —
Тепер своїх бажань ладна зректися ти,
Од сонця красного жадаєш утекти.

Ф е д р а.

170 О, горде світище, що батьком називати
З пихою правою моя навикла мати, —
Якої ж ти сім'ї нещасної отець!
Тепер, коли прийшов життя мого кінець, —
Чи не з моїх тривог ти так запам'ятовуєш?
Востаннє бачу я тебе, ясне світило!

Е н о н а.

Невже ж ти чорних дум своїх ще не зрелась
І лаштуватися ізнов заповзялась
У мене на очах до смертної дороги?

Ф е д р а.

Чом я не в затінку намету лісового?
180 Чому крізь куряву не стежити мені
За колісницею, що лине в далині?

Е н о н а.

Про що, царице, ти...

Ф е д р а.

Ох, що я, що сказала!
Куди я думками, безумна, заблукала!
Безсмертні узяли навіки в мене ум,
І червонію я од божевільних дум.
Ганьба розкрилася моя перед тобою —
І зір мій мимохіть туманиться сльозою.

Е н о н а.

Нехай судилося, царице, червоніть, —
Ще гірше мучиться, хто мучиться й мовчить.

- 190 Глуха до наших слів, лиха за піклування,
Невже життя скінчить ти хочеш без вагання?
Якої пристрасти отруєне жало
Зсушило днів твоїх прекрасне джерело?
Вже тричі темрява оповивала небо
І тричі випливав блискучий повіз Феба,
А ти ні спочиву не мала, ані сна,
Зрекалась їжі ти, повура і сумна!
Яка мета тебе принаджує лукаво?
Хто дати міг тобі на самогубство право?
- 200 Своїми вчинками образиш ти богів
І мужа, що життя з тобою розділив.
А діти! Здумай лиш, чи може добра мати
Ярму ганебному дітей своїх віддати!
Згадай: як дням твоїм кінець прийде страшний, —
Для того ворога займеться день новий,
Що амазончине його зростило лоно, —
Для Іпполіта!

Федра.

О!

Енона.

Збагнула ти?

Федра.

Еноно!

Чиє ім'я твої промовили уста?

Енона.

- Люблю я гордий гнів, що в тебе вироста,
210 Коли почуєш ти це слово зловороже.
Живи ж — нехай любов і честь тобі допоможе.
Живи, щоб скитянки суворий син не міг
Під ноги підтоптати дрібних дітей твоїх,
Що в жилах їм тече найкраща кров Елади
І кров ясних богів! Але моєї ради,
Царице, слухайся: на праву ставши путь,

Подбай, щоб сили знов пригаслі повернуть,
Щоб світоч днів твоїх, що тьмою оповився,
Знов ясно запалав і пишно засвітився!

Ф е д р а.

220 І так задовго вже, злочинний, він світив!

Е н о н а.

Що за одчай тебе, царице, охопив?
У чім ти каєшся? Від чого терпиш муки.
Від крові й злочинів у тебе ж чисті руки!

Ф е д р а.

Хвалити небеса, рукам незнаний гріх, —
Коли б же й серцеві подібним бути до них!

Е н о н а.

Які ж лихі думки у тебе зароїлись
І жахом у грудях нечуваним одбились?

Ф е д р а.

Доволі! Краще смерть зустріну я страшну,
Аніж своєю тобі відкрию таїну!

Е н о н а.

230 Що ж, хай і так. Умри в нелюдському мовчанні, —
Та іншої руки шукай на час останній,
Щоб очі стомлені навік тобі закрить.
Моя душа раніш до мертвих полетить!
Туди веде доріг незлічено багато —
Здолає розпач мій найближчу з них обрати.
Як? Хочеш правду ти сховати від мене, зла?
У кого ж на руках зросла ти й розцвіла?
Хіба ж не я свій рід для тебе занедбала?
І цєї вірности тобі, жорстока, мало?

Ф е д р а.

240 Признання хочеш ти мого досягти?
Вжахнешся, як дійдеш жаданої мети!

Енона.

Царице! Чим же більш мене вжахнеш тепер ти,
Як над твоїм чолом я чую повів смерти?

Федра.

Коли свій гріх тяжкий я виллю у слова,
Умру грішнішою, аніж була жива!

Енона.

Я до колін твоїх тремтячих припадаю...
Во ім'я сліз, що я за тебе проливаю,
Розвій ти сумніви, що ум мені гнітять.

Федра.

Ти просиш!

Енона.

Говори.

Федра.

О небо, як почать
250 І висловів яких добрати для признання!

Енона.

Мені образливі усі твої вагання.

Федра.

О, як карає нас Венерина рука!
О, доле матері ганебна і гірка!

Енона.

Так. Її любов дала напитися отрути,
Але давно пора усім про те забути.

Федра.

Чи ж Аріяднине урвалося життя
Не там, де кинуто мене без вороття?
Хіба сестру мою убило не кохання?

Е н о н а.

Нащо ці спомини? Навіщо ці страждання?

Ф е д р а.

260 Венері хочеться, щоб я в роду моїм
Ще гірше мучилась, ніж довелося їм.

Е н о н а.

Ти покохала?

Ф е д р а.

Так — і в цім моє прокляття.

Е н о н а.

Кого ж?

Ф е д р а.

Я вся дрижу — не можу проказать я...
Люблю я... Ні... Мій гріх — за всі страшніший він...
Люблю...

Е н о н а.

Скажи ж, кого...

Ф е д р а.

Ох... амазонки син,
Що ворогом лихим я досі називала...

Е н о н а.

Як? Іпполіт?

Ф е д р а.

Ти, ти ім'я його сказала!

Е н о н а.

О праві небеса! Холоде в жилах кров!
На нещасливий рід нещастя впало знов!
270 О, розпач! О ганьба! О, береги прокляті,
Де з гніву божого судилось нам пристати!

Федра.

- Уже не день, не два, як ця біда зайшла.
Коли з Тесеєм шлюб я чесний узяла, —
І щастя, бачилось, і спокій був у мене.
Та зруйнували все, розбили все Атени,
Явивши ворога прекрасного мені.
На нього дивлячись, палала я в огні —
І враз од холоду чудного ціпеніла,
Мінилась на лиці, біліла й червоніла.
280 Збагнула я тоді, як закипає кров,
Коли богиня в ній посіяла любов
Своїми мстивими, безжальними руками.
Я храм поставила, палила тиміями,
Хотіла жертвами власкавити її
І думи втишити збентежені свої.
Та ліків на землі немає на кохання!
Венері слала я палкі свої благання —
А Іпполіт, як бог, стояв мені в очах.
Із ним стрічаючись при самих вівтарях,
290 Такому божеству офіри я складала,
Що на ім'я назвать нізащо б не здолала.
Втекла б, сховалася, — але на горі й стид
Подобу синову являє батьків вид!
Недобру мачуху взяла я удавати,
Щоб ворога свого коханого прогнати,
З душею власною на горду стала прю!
Спокою день і ніч не даючи царю,
Я Іпполітові вигнання готувала,
Я сина з отчих рук жорстоко виривала!
300 Ту волю вволено. І легше знов мені
Здалося дихати, і дні як перш ясні
При світлім огнищі родиннім покотились,
Хоч муки у грудях заховані таїлись.
Дарма! Воскреснути їм слухний час настав!
Коли в Трезену муж мене з собою взяв,
Вигнанця там лице зустріла я кохане,

І незагоєні мої відкрились рани.
Це вже не вогник був таємний у грудях, —
Я впала здобиччю в Венериних руках.
310 Одчаєм схоплена і жахом оповита,
Хотіла злочин свій навів я потаїти
І чеснеє ім'я до смерти зберегти.
Мольбою і слізьми страшне признання ти
У мене вирвала. Сказала все тобі я
І в тім не каюся. Життя вже ледве тліє,
І не хотіла б я твоїх докорів чуть,
В останню і страшну готуючися путь.

СЦЕНА IV.

Федра, Енона, Панопа.

Панопа.

Царице, мушу я — хоч цього б не хотіла —
Сказати новину, що всіх нас засмутила,
320 Всім сльози витисла розпачливі з очей:
Твій нездоланний муж — умер, умер Тесеї!

Енона.

Панопо, що це ти!

Панопа.

Хай відає цариця:
З коханим серцеві їй більше вже не стріться.
Героя славного немає на землі.
Цю вість мандрівні нам привезли кораблі.

Федра.

О небо!

Панопа.

Мова йде в Атенах про нового
Царя. Ті ним зовуть первобірдия твогого,
А ті, ламаючи і правду, і закон,
330 Чужинки синові хотять віддати трон.

Є й інші — ворогів збіговище прокляте,
Яке Арісію надумало обрати,
Дочку Паллантову. Про це подумай ти,
Бо має Іпполіт небавом одпливти
І може, неладом скориставши в Атенах,
До себе привернуть юрбу людей шалених.

Е н о н а.

Панопо, годі вже. Усе дариця зна
І певних висновків дійде сама вона.

СЦЕНА V.

Федра, Енона.

Е н о н а.

Царице, в смертний шлях зібралась ти рішуче,
340 І я вже думала, що прийде неминуче
Це горе нам тяжке. Але в новій журбі
Нові повинності нагадую тобі.
Ти про цареву смерть жалобні чула вісті.
Хто ж має трон його уславлений посісти?
Коли ти житимеш — царем твій буде син;
Умреш — і на раба зійде ганебно він.
Де він, скажи, найде підпору й допомогу?
Хто сльози висушить, хто склониться до нього?
Розбудить зойками він пращурів своїх —
350 І будеш проклята навіки ти від них.
Живи ж! Докорами не муч себе даремне,
Бо почуття твоє гріховне і таємне
Тепер зробилося таким, як і в людей:
Умер — і з пут усіх звільнив тебе Тесей.
Уже без сорому, царице гордовита,
Стрічати можеш ти віднині Іпполіта.
Коли наміряться в ненависті сліпий
Він волі царственній перечити твоїй,
Його зупиниш ти: Трезеною владати
360 Судилося йому. Фортеці ж і палати,

Які Мінервина колись рука звела —
Їх доля синові твоєму прирекла.
Одного ворога вам треба побороти
Обом — Арісію.

Ф е д р а.

Безсила від скорботи,
Пораді я проте скоряюся твоїй:
Для сина житиму. Суворий жереб мій,
Та може хоч любов до власної дитини
Снаги додасть мені у ці сумні хвилини.

АКТ ДРУГИЙ

СЦЕНА I.

Арісія, Ісмена.

Арісія.

1 Як! Іпполіт мене побачити схотів
І попрощатися? Чи хто не одурив
Ісмено, вісткою тебе чудною цею?

Ісмена.

Ти відаєш: настав земний кінець Тесею —
І всі серця тепер до тебе прилетять,
Що гніву царського зазнала та проклять.
Прийшов великий час тріумфу й перемоги,
Елладу нині всю ти підіб'єш під ноги!

Арісія.

Чи тому ж вірити? Я не раба тепер,
10 Я стала вільною — і ворог мій умер?

Ісмена.

Так! Цар Тесей зійшов у попідземні житла,
Щоб знов душа твоя надіями розквітла.

Арісія.

А де ж кінець собі злобитель мій найшов?

Ісмена.

Не переслухати про це людських розмов!
Ті кажуть, ніби він з коханкою новою
Загинув, хвилию поглинутий морською,

А ті, запевняють, що він та Пірітой,
По всьому світові прославений герой
Зійти наважились в похмуре царство тіней,
20 Де в берегах німих Кодіт німотно плине, —
І вже не може він вернутись до життя,
Бо з царства мертвого немає вороття.

Арісія.

Хто б земнородний міг лише по власній волі
Сам опинитися у тім страшнім падолі?
І що могло туди Тесея притягти?

Ісмена.

Проте ж у смерть його не віриш тільки ти!
Знай: без володаря zostалися Атени
І Іпполіта зве царем своїм Трезена.
А Федра... За дитя своє вона тремтить
30 І друзів радиться, що нині їй чинить.

Арісія.

Зла досі не чинив Тесеїв син для мене,—
Але чи зглянеться сьогодні він, Ісмено,
На ту, кого весь вік ненавидів Тесей?

Ісмена.

Я певна.

Арісія.

Пригадай, що він з усіх людей
Найбільший ворог нам, жіночій половині,—
Чому ж до мене жаль його порушить нині?
Холодний розумом і серцем, як граніт,
Минає завжди нас і всюди Іпполіт.

Ісмена.

Багато чула я про ту сувору вдачу,
40 Та доказів тому і досі ще не бачу;
Не раз я стежила, як амазончин син

З тобою розмовляв. Чи ж гордим словом він,
 Чи гордим поглядом ту славу нам доводив?
 Ні! Засоромлених він і очей не зводив,
 Та з-під опущених йому світився вій
 Німої пристрасти такий огонь палкий,
 Що з погляду могла ти легко зрозуміти
 Любов, яку в речах хотів він потаїти.

Арісія.

- Ісмено дорога, чи правда це, чи ні,
 50 Та мило слухати твої слова мені!
 Невже ж ти думаєш, товаришко єдина,
 Що долі забавка, Паллантова дитина,
 Для сліз уроджена, для мук і для проклять
 Кохання красного могла б іще зазнать?
 Одна в усім роду, до чвар щоденних звикла,
 Я смерти в них проте кривавої уникла;
 За віку юного я втратила братів:
 Усіх по одному жорстокий меч скосив,
 Всі впали од руки потужного Тесея,
 60 Лишилась тільки я з потомків Ерехтея.
 Усім наказано тоді мене жаліть,
 Щоб словом не могла я гнівним оживить
 Братів похованих для помсти і відплати,
 Щоб я на царський рід не зважилась повстати.
 Презирством повнилась тоді душа моя,
 Але — хоча царя ненавиділа я,
 Хоч кайдани свої щоденно проклинала —
 Подяка іноді у мене заступала
 Злобу, яку Тесей в душі моїй будив.
 70 Царевич же мене одразу полонив
 Не тільки вродою, що рівної не має,
 Не тільки поглядом, що наче сонце сяє,—
 Дарами, до яких байдужий Іпполіт,—
 А й тим, що вразити увесь би мало світ:
 Узавши по отцю одваги й сили спадок,
 Гріхів од грішного не перейняв нащадок,

- В шляхетній гордості відрікшися утіх,
Що інші віддають усе життя для них.
Хай Федра хвалиться Тесеєвим коханням,
80 Алеж яка ціна хоч би й палким зідханням
Того, хто тисячам жінок їх дарував
І всім однаково обійми розкривав?
Ні! Серце зборкати, що пестоців не знало
І волі нічийї іще не улягало,
Збудити в мужньому, у гордому любов,
Хто досі стежкою відлюдною ішов,—
Ось мрія, що мене приваблює і надить!
Як думку Іпполіт свою сувору зрадить,
Як серце ніжності відкриє він палкій,—
90 Тоді, тоді тріумф настане мій ясний...
Та що я! Порив це безумний і шалений!
Мене не любить він, байдужий він до мене,
І може гордощі, що я хвалила їх,
Спричиняться до сліз і до зідхань моїх.
Коли б він покохав... О! Казку цю чудову
Я тільки...

Ісмена.

З ним самим докінчуйте розмову.

СЦЕНА II.

Іпполіт, Арісія, Ісмена.

Іпполіт.

- Царівно, перед тим, як звідси від'їздить,
Тобі поважну вість я маю ознаямить.
Тесеї, мій батько, вмер. Мої передчування
100 Казали, що його це подорож остання.
Хто б інший не пускав хороброго до нас
Крім смерти, що прийшла у визначений час?
Хто подвиги чинив з Алкідом богорівним,
Лиш пам'ять у серцях і шану залишив нам,
Злій Парці відданий з призволення богів.

Царівно! Маючи на нього здавна гнів,
Його ти величі не можеш не признати.
Одним я тішуся: у день тяжкої втрати
Тебе звільняю з пут, що ти у них зросла.
110 З Трезени, що мене сьогодні нарекла
Царем, бо я на те ділчне право маю,
В далеку подорож негайно вирушаю,
Тебе свободною лишаючи, як я...
О, ні! Вільнішою!

Арісія.

Мене така твоя

Зичливість радує, але вона надмірна:
Знов мушу бути я тим кайданам покірва,
Що нині ти прийшов мене звільнити з них.

Іпполіт.

Ти знаєш, хто на трон в Атенах сісти б міг,
Хто має важити на цей дарунок щедрий?
120 Лиш я, Тесеїв син, лиш син його від Федри —
І ти...

Арісія.

Царевичу! Чи вірити ушам!

Іпполіт.

Спадковости закон я добре знаю й сам
І відаю: як син чужинки, не грекині,
Народу гредькому ненависний я нині,—
То ж берла отчого повинен би зректись.
Проте, якби мені доводити взядись,
Що тільки братові в Атенах царювати,—
Я право і своє зумів би показати.
Як ти ж перетяла, царівно, путь мою,—
130 Без боротьби тобі я берло віддаю.
Від пращурів твоїх діставшися Егею,
Воно дало йому всю владу над землею,
Де стільки доброго мій прадід учинив.

Забули всі тоді Паллантових синів!
Тепер на тебе ждуть Атенські пишні мури.
Нехай забудеться навіки час похмурий
І там, де лялася сім'ї твоєї кров,
Народня опов'є чоло тобі любов!
В Трезені я царем. Для Федриноного сина
140 . Лишився пишний Кріт, родючих нив країна.
Ти — згоду в Аттіку схвильовану внеси.
Усі для тебе я з'єднаю голоси.

Арісія.

Вражає це мене, як серед ночі сонце,
І вже я думаю: чи не облудний сон це?
Чи можу вірити? В якого божества
Узяв ти думку цю і дивні ці слова?
Будь славен між людьми! Нехай в усіх народів
Ім'я твоє ясне незглибний будить подив!
Для мене зрікся ти, царенку, власних прав!
150 Чому ж до цього дня мене ти зневажав?
Як від ненависти ти перейшов своєї
До добрих почуттів?

Іпполіт.

Ненавидів тебе я?
О! Досить казано про гордощі мої,
Алеж не з вовчої походжу я сім'ї!
Який суворий дух, яку злобу неситу
Твій тихий, любий вид не міг би пом'якшити?
Хто чарам би твоїм противитися міг?

Арісія.

Що кажеш ти?

Іпполіт.

Давно, давно я постеріг,
Що перед пристрастю мій ум не має сили.

- 160 Коли такі слова вже з уст моїх злетіли,
Я далі поведу. Розкрию серце я,
Скажу про той огонь, що в нім душа моя.
Поглянь: нещасний принц стоїть перед тобою,
Що гордістю хотів пишатись нелюдською.
Проти кохання я злостиво повставав
І кайдани його з презирством одкидав,
Дивився з берега, як інші гинуть люди,
Та думав, що мені повік того не буде...
Тепер законові, що весь поймає світ,
170 І непокірливий скорився Іпполіт!
Хвилина лиш одна — і владі тій підпав я,
Що досі мав собі за горе і безслав'я.
Пів року мучуся у боротьбі тяжкій,
Не хочу бачити, а бачу образ твій,
З тобою стрінуся — від тебе утікаю,
Коли ж нема тебе — слідів твоїх шукаю.
Чи заховаюся у лісі, в гущині, —
Усе, усе тебе нагадує мені:
І сляиво соняшне, і місячне проміння;
180 Скрізь бачу мимохіть я дороге видіння
Себе самого я тепер не пізнаю,
Неначе підмінив натуру хто мою.
Не хочу бачити ані меча, ні лука,
Не до душі мені Нептунова наука,
Забули коні вже владичний голос мій, —
І в тузі по лісах блукаю сам не свій.
Боюсь, що оповість про дике це кохання
В тобі ніякове збудило почування,
Бо мови ніжної не знає мій язик,
190 І до солодких пут, царівно, я не звик.
Але прийми мій дар; нехай перед тобою
Чужинець мовою освідчився чужою,
Хай пристрасти в слова не вмів я перелить, —
Лиш ти її в мені здолала запалить!

СЦЕНА III.

Іпполіт, Арісія, Терамен, Ісмена.

Терамен.

Цариця йде сюди. Вона тебе шукає,
Царевичу.

Іпполіт.

Нащо?

Терамен.

Того ніхто не знає,

Лиш переказано, що конче треба їй
З тобою стрітися.

Іпполіт.

Що це за знак чудний?

Якої з пасербом їй хочеться розмови?

Арісія.

200 Ти знаєш, сум який послали їй богами,—
І хоч ненавидиш заслужено її,
Та мусиш почуття притишити свої.

Іпполіт.

Ідеш ти... Вирушу небавом я з Трезени..
Тож гніву не клади великого на мене..
До рук тобі своє я серце віддаю...

Арісія.

Повинність виконай високу ти свою
І те здобудь мені, на що я маю право.
За це подякую і щиро, й нелукаво,
Та ще дорожчий дар ти можеш дати мені,
210 Ніж царства славного клейноди осяйні.

СЦЕНА IV.

Іпполіт, Терамен.

Іпполіт.

Іди но, подивись, чи в путь усі готові.
Не радий зовсім я з царицею розмові!

Ти гасло від'їздить якнайскоріше дай,
Щоб прикрій зустрічі покласти швидше край.

СЦЕНА V.

Федра, Іпполіт, Енона.

Федра.

Він наближається. У серці кров горить.
Усе забула я, що мала говорити.

Енона.

Згадай про сина. Ти — одна надія в нього.

Федра.

Ти маєш виїхати, царевичу, в дорогу.
Дозволь же до твоїх скорботних дум тяжких
220 Моїх додати сліз гарячих і гірких.
Мій син, що без отця zostався сиротою,—
Я знаю — скоро вже розлучиться й зо мною.
Чигає на дитя багато борогів,
Один лиш ти б його пригрів і захистив.
Та б'ється у грудях лихе передчування,
Що будеш ти глухий до ревного благання:
На матір правий гнів у серці ти поклав —
Боюсь, щоб він тепер на сина не упав.

Іпполіт.

Ганебних почуттів не знаю я, цариде.

Федра.

230 Мене ненавидиш,— хоч боляче мені це,
А я не скажуся: сама я винна в тім!
Шкода лиш — не читав у серці ти моїм!
За ворога мене вважаєш і тепер ти.
Так, добивалася і потай, і одверто
Твого вигнання я, чинила завжди зло,
Хотіла, щоб між нас границею лягло

Неперехідною широке грізне море.
Своїм підлеглим я дала закон суворий,—
Ніколи імени твого не називать.

240 Проте — хоч лихом ми за лихо віддавать,
За кривди помстою призвичені платити —
Знай: нещаснішої немає жіянки в світі
І менше вартої ненависти, як я.

І п п о л і т.

Де має пасербів і мачуху сім'я,
Там приязні дарма ми будемо шукати.
За рідними дітьми вбиваючися, мати
Недобре дивиться і заздро на чужих.
Ще може б утисків зазнав я й не таких,
Коли б не ти була Тесеєва дружина.

Ф е д р а.

250 О небо! Не в тому тяжка моя провина
І інший біль мене тривожить і гнітить!

І п п о л і т.

Царице! Нащо так вбиватися й тужить?
Ще ж, може, радість нам ясні пошлють богове,
І муж твій вернеться щасливий і здоровий!
Ласкавця має він великого. Нептун

Ф е д р а.

З довічних берегів немає повороту.
Як він ступив туди, не викличеш його ти,
Суворий бо для всіх панує там закон.
260 Своєї здобичі не пустить Ахерон,
Глухий до наших мук, до стогону і плачу.
Тесей умер... Ні, ні! Його в тобі я бачу!
На тебе подивлюсь — і мужа впізнаю...
Пробач, царевичу... Я таїну свою,
Безумна, зрадила... Я того не хотіла.

Іпполіт.

Твоє чуття мені, царице, зрозуміле.
 В житлі підземному навіки зник Тезей,
 Та й досі вид його не йде з твоїх очей.
 Ти вірна мужеві і по його сконанню.

Федра.

- 270 Так, правда. Я горю в нестримному коханні,
 Але Тесея вже люблю я не таким.
 Як він умер: не тим зальотником легким,
 Що тисячам жінок готовий був служити!
 Передо мною муж шляхетний, гордовитий.
 Суворість, може, він надмірну виявля,
 Та цвіту кращого не бачила земля.
 До бога юного подібний він красою —
 До тебе, що стоїш тепер передо мною.
 Так, мав колись Тесей і голос твій, і стан,
 280 І очі, що серця захоплювали в бран.
 Рум'янець на щоках горів йому так само,
 Коли на Криті він з'явився перед нами,
 За муку й радощі Міноса дочкам став.
 А де ж тоді був ти? Чому тебе не взяв
 Тесей на подвиги? — Замолодий, не міг ти
 З ним море кораблем крилатим перебігти.
 Тоді б потвору ту, що весь жахала Крит,
 Рукою твердою убив би Іпполіт!
 Та нитка чарівна із рук сестри моєї,
 290 Що позначала шлях і вивела Тесея,
 Тобі б, як ніжний дар, дарована була —
 І не злякався б ти таємного життя,
 Пройшовши хідники упевнено і владно.
 Ні, ні! То я б тебе вела, не Аріядна,
 У мене б у грудях цвіла любов палка.
 Ти йшов би в лябіринт без нитки, без клубка,
 Моєю ведений гарячою рукою.
 Я страху марного не знала б із тобою,
 Безумно зваявившись на щастя чи загин.

Іпполіт.

300 О, праведні боги! Та я ж Тесеїв син,
А ти — забулася? — Тесеєва жона ти!

Федра.

Ні! Мушу я про це довіку пам'ятати,
І дарма думаєш, царевічу, що я
Вже честь утратила.

Іпполіт.

Пробач! Вина моя

Велика змушує мене почервоніти.
Як міг признання я невинне осудити
І в слові чистому дочуть ганебний гріх!
Втечу, сховаюся від поглядів твоїх,
Від сорому свого!

Федра.

О, добре ти, жорстокий,

310 Все зрозумів! Чуття заховане, глибоке,
У незатемнених відкрила я словах.
Так — Федра з полум'ям шаленим у грудях,
Любов'ю спалена, стоїть перед тобою.
Та знай: не радістю, а мукою тяжкою
Від хвилі першої був пал гріховний мій.
Отрутих у душі не гріючи надій,
Собі не мала я, не знала оправдання.
Від неба наслане страшне моє кохання,
І — жертва божої нечуваної мсти —
320 Собою гордую ще більше я, ніж ти:
Боги в тім, свідками — то ж їхня гнівна сила
Це полум'я в мені, безсилий, запалила.
Згадай: од тебе я втікала, як могла,
Я незаслужене вигнання прирекла,
Ненависть у тобі будила невтомленно,
Щоб подолать любов безумну і шалену.
Чого ж добилася? Намарне все пішло!
Лиш у твоїй душі я викресала зло,

- А не могла в своїй перебороть кохання —
330 І чарів ще нових дало тобі страждання.
Я сохла, мучилась! палала я в огні...
Коли б ти в вічі міг заглянути мені,
То всьому, що кажу, дійняв би зразу віри...
Стривай! ти думаєш, що це визнання щире
Із серця вирвалось мені не мимохіть?
За сина я тебе сьогодні йшла просить,
Ненависть і злобу від нього відхилити...
Шкода тих намірів! З тобою говорити
Про тебе тільки я на стид собі змогла.
340 Скарай же грішницю! Ти бачиш — я прийшла
Безчестям значена, таврована ганьбою!
Рукою мужньою скарай мене, герою!
Помстись! Почвари хай не бачить більше світ,
Що мужем їй — Тесей, а любий — Іпполіт!
Нехай до цього дня земля її носила,—
Тепер, коли вона усе тобі відкрила,
Од помсти правої не захватись їй!
Ось груди! Вразь у них мечем своїм мерщій!
Удар готова я заслужений прийняти!
350 Коли ж не хочеш сам мене ти покарати,
Щоб не зазнала я солодких, щасних мук
Від тебе, від твоїх безмірно любих рук,
Коли не хочеш їх моєю багрянити
Брудною кровію,—подай меча мені ти,
І зможу я сама...

Е н о н а.

О, небо! Постривай...

Сюди ідуть... Біжи, царице, утікай,
Од свідків, од ганьби, од лютого безчестя.

СЦЕНА VI.

Іпполіт, Терамен.

Терамен.

Чому таке спішне царицине відшестя?
Чом без меча стоїш, позмуривши чоло?

360 Владарю! Що таке між вами тут було?

Іпполіт.

Втікаймо відсіля! О, де мені подітись?
На себе сам тепер не можу я дивитись.
Цариця... Ні, боги! Уста навек замкну,
Страшну ховаючи у серці таїну!

Терамен.

Готовий корабель, нап'яте вже вітрило,—
Та знай: атеняни свій вибір докінчили;
Найбільше Федрин син зібрав там голосів,
А Федра — по йому.

Іпполіт.

Хто? Федра?

Терамен.

Сповістив

370 Про це нас посланець. Вона обняти має
Високу нині власть в Паладиному краю;
Твій брат — Атенський цар.

Іпполіт.

Чи за чесноти їй
Ви шлете, небеса, незмірний дар такий?

Терамен.

Тим часом чутка є — на жаль, я їй не вірю —
Що батько твій живий, що був він десь в Епірі...
Одначе пильно так його я скрізь шукав...

Іпполіт.

380 Ми перевіримо, хто вістку цю подав,
Дійдемо джерела, і як воно сумнівне
В дорогу рушимо. Мій дух палає гнівний,
І ми царський вінець, хоч би й ціною мук,
Віддати маємо лише до гідних рук.

АКТ ТРЕТІЙ

СЦЕНА І.

Федра, Енона.

Федра.

- 1 Хай заберуть відсіль клейноди і дари ці!
У вічі людям я соромлюся дивиться,
І не спокусиш ти мене уже нічим!
Признанням я себе збезчестила страшним,
Сказала ті слова у пориві буйному,
Що чути б їх не слід ніколи і нікому.
А він, о небеса! він довго уникав
Зо мною зустрічі — і з сорому палав,
Почувши відповідь гріховної любови,
10 Він утекти хотів, жорстокий, від розмови!
Навіщо згубного меча стримала ти?
Хіба ж він хоч поблід, як мала я дійти
Кінця жахливого? Ні! Вічною ганьбою,
Лише торкнувшись, йому я вкрила зброю,
І вирвать він її у мене не хотів,
Бо руки б тим собі безгрішні забруднив!

Енона.

- Царице! Завдаєш лише жалю собі ти
І збільшуєш огонь, що треба б потушити.
Згадай: Міноса ти славетного дочка,
20 І небо дар тобі високий приріка,
З якого зачерпнеш ти втіхи й супокою, —
Візьми ж царське стерно могутньою рукою!

Федра.

Чи ж можу владу я державну утримать,
Як почуттям своїм не можу володять,
Як у тяжкім ярмі я задихаюсь... гину?..

Енона.

Так утечи відсіль.

Федра.

О, ні! Його не кину!

Енона.

Недавно ж ти його вигнання добивалась!

Федра.

Але тепер йому, безумна, я призналась
У грішній пристрасті... Межу я перейшла
30 І перед ним себе безчестям повила!
Коли життя мого вичерпувалась сила,
Сама ти мовою облесною збудила
Той пал, що отруїв мої останні дні...
Надію ти дала, облудниде, мені!

Енона.

Чи винна я, чи ні, — те знає праве небо,
Та все чинила я, владичице, для тебе.
Тепер же, як зізнань пережилася мить,
Чи можеш ти йому образу ту простить?
О, як зневажливо кривив свої уста він,
40 Немов би над богів високоможних славен, —
Гидкий, ненависний у гордощах своїх...
Чому не мала ти тоді очей моїх!

Федра.

Ще може гордощів, Еноно, він зректися:
Адже він виростав, як дикий звір, у лісі,
Законам цілий вік суворим підлягав

І мови ніжної не чув іще й не знав.
 Що, як уста йому склепило здивування —
 І звідси виникло образливе мовчання?

Енона.

У нього ж варварки тече по жилах кров!

Федра.

50 Дарма. Відома їй проте була любов.

Енона.

Злобу на всіх жінок плекає він велику!

Федра.

Суперниць я зате не знатиму довіку.
 Та й що поради ці, як розум мій мовчить,
 Як мусиш палові моєму ти служити?
 Коли кохання він не хоче улягати,
 Чимсь іншим треба нам його причарувати.
 Жадобу влади він ховає у грудях:
 По нетерпливих це я бачила очах,
 Коли він до Атен поквапно лаштувався
 60 І парус на воді од вітру надимався.
 Піди ж — і золотом клейнодів дорогих
 Надію розбуди у грудях молодих;
 Нехай надіне він священну цю корону:
 Стерно державне я віддам йому, Еноно, —
 І може перейме від нього Федрин син
 Науку царювать, коли заступить він,
 Суворий Іпполіт, свого отця-героя.
 Не зможу так, як ти, переконать його я,
 Мене б і слухати він певне не схотів, —
 70 Ти, ти зчаруй його потоком красних слів,
 Проси, моли, благай, скажи, що я конаю,
 Пошану вияви безмежну і безкраю,
 Всіх сил у доказах спокусних доклади.
 На тебе звірилась у всьому я... Іди!

СЦЕНА II.

Ф е д р а

(сама).

Венеро, тріумфуй! Твої жорстокі руки
Тяжкої завдали мені ганьби і муки
І в серце ранила твоя мене стріла.
Так. Ти Міносову дочку перемогла!
Та лютий ворог є у тебе, гордовита'
80 Богине. Покарай шаленця Іпполіта:
Нелюба ти йому, і ще ніколи він
Перед жертовником не приклоняв колін,
До тебе пристрасні звертаючи благання...
Помстися ж! Запали в ньому огонь кохання!
Ти вже вертаєшся, Еноно? Появив
До мене, як і перш, ненависть він і гнів?
Прогнав тебе?

СЦЕНА III.

Ф е д р а, Е н о н а.

Е н о н а.

Забудь, владичице, його ти,
Колишні поверни душі своїй чесноти:
Неправду казано, що цар Тесей умер;
90 В Трезену він прибув; збігається тепер
Народ утішений володаря стрічати,
Вість облетіла всіх, неначе птах крилатий,
І чула радісних я покликів дуну.

Ф е д р а.

О! Нащо ж грішну я відкрила таїну,
Навіщо повила ім'я своє ганьбою?
Тесей живе, живе! — і стрінеться зо мною!

Е н о н а.

Царице...

Федра.

Сталося, і це вина твоя:

У муках совісти хотіла вмерти я,
Та намір ти мені перетяла, облесна!..
100 Умерла б чесною, тепер умру — безчесна!

Енона.

Умреш?

Федра.

О, як мені на цей глядіти світ!
Сюди мій муж прийде і з мужем — Іпполіт,
Що буде стежити зневажними очима
За поглядом моїм, за рухами моїми,
Коли стрічатиму, злочинниця-жона,
Тесея, перед ким вина моя страшна.
Скажи: чи схоче він, до батька шанобливий,
Оповісти йому про пал мій нечестивий?
Чи схоче од царя він зраду потаїть?
110 Але однаково: душа моя горить
І мука каяття у грудях нездужалих...
О, не належу я до тих жінок зухвалих,
Що вміють злочину лукавого печать,
Не червоніючи, в душі своїй ховать.
Ні! Непрощенної свідомо я провини!
Мені вчувається, що ці німотні стіни
На мене викажуть, коли прийде Тесей,
Що прочитає все він із моїх очей.
Ні! Тільки смерть мене від розпачу врятує!
120 Я смерті не боюсь. Так, без вагань скінчу я
Повиті мукою, ганьбою вкриті дні..
Алеж яке ім'я лишиться по мені!
З яким зостануться нещасні діти спадком!
Хоч крох Зевесова додасть моїм нащадкам
Одваги пишної, — та гірко буде їм
Почути оповість, що тягарем важким,
Важкою правдою наляже на серця їм
І душі соромом окутає безкраїм!

Енона.

130 Ти слушно мовила: дітей нещасних жаль,
І розумію я твій страх, твою печаль.
Навіщо хочеш ти, знеможена у тузі,
Віддати їх такій нечуваній нарузі?
Нащо озброїлась на себе ти сама?
Невже рятунку тут ніякого нема?
Всі скажуть: грішною без сумніву була ти,
Як перед мужевим не сміла оком стати,
Людський покинула у безнадії світ, —
І з того втішиться жорстокий Іпполіт,
Для винувачення найшовши доказ певний...
140 А я... Що ж я тоді? Лиш плакатиму ревне,
Скрізь чуючи луну його погірдних слів...
А! Краще б грім мене небесний спопелив!
Скажи ж, скажи мені, царице, без вагання,
Чи не погасло ще в душі твоїй кохання?
Чи любиш гордого ти й досі юнака?

Федра.

Потвора люта він!

Енона.

Чому ж твоя рука
Сама для кривдника готує перемогу?
Обвинувачення ти поверни на його,
Скажи, що вдався він у непростенний гріх.
150 Таж проти нього все: і меч в руках твоїх,
І давній твій одчай, і нинішній неспокій,
І те, що до царя зверталась ти в глибокій
Мольбі, щоб він прогнав царевича з очей, —
І віру дасть тобі, а не йому Тесей.

Федра.

На неповинного вини не можу скласти!

Енона.

Тебе жадаючи окрити від напасти,
 Таку пораду я наважилася дати, —
 А в серці біль такий, що краще б смерть прийняти!
 Проте життю твоєму я врятувати мушу,
 160 Хоч злочин і тяжкий візьму собі на душу:
 На пасерба твого складу усю винув.
 Почувши з уст моїх жахливу новину,
 Тесею царевича засудить на вигнання —
 І кара ця легка, повір, межа остання,
 Її, й розгнівавшись, не переступить він:
 То ж серце батьківське! То ж рідний, рідний син!
 Навіщо ж кров свою бажаєш ти пролити
 І соромом себе несвітським оповити?
 Ні, ні! Свою ти честь повинна зберегти
 170 І все на світі їй у жертву принести!
 Та тихше... Цар іде.

Федра.

З ним Іпполіт, Еноно!

Од погляду його немає оборони,
 Немає захисту... — Що хочеш, те й чини...

СЦЕНА IV.

Тесею, Іпполіт, Федра, Енона, Терамен.

Тесею.

Нарешті я вернув з чужої сторони:
 Фортуна мукою натішилась моєю,
 І обійму я знов...

Федра.

О, зупинись, Тесею!

Не гідна поривів високих я таких,
 Ні мови ніжної, ні пестощів твоїх!
 Фортуна задрісна: вернувшись з чужини,
 180 Своєї чесної ти не застав дружини:
 Тінь смертного гріха на мене налягла...
 Втечу з очей твоїх! Я інша, ніж була!

СЦЕНА V.

Тесей, Іпполіт, Терамен.

Тесей.

Чом дивно так мене зустріла тут цариця?

Іпполіт.

У Федриних руках, мій батьку, таємниця,
Якої зрадити не можу я повік.

Молю одного лиш: я слухатися звик,
Але дозволь мені лишити край залятий,
Де мушу я твою дружину зустрічати.

Тесей.

Мене покинути ти хочеш, сину мій?

Іпполіт.

190 Я не шукав її. Всевладний голос твій,
Як довелось тобі з сім'єю розлучитись,
В Трезені жить велів Арісії й цариці,
А дбати про обох доручено мені.
Навіщо ж маю тут свої юнацькі дні,
Коли вернувся ти, безчинно марнувати?
Доволі по лісах за звірем уганяти!
Для вищих подвигів наспіла, отче, мить,
І кров'ю іншою я прагну омочить
Свої загострені, свої крилаті стріли!

200 Ти ще молодший був, коли уже гриміли
Діла гучні твої — і не один тиран
Тобі до ніг упав, знеможений від ран,
І під мечем твоїм конали злі потвори.
Одважно випливав ти в невідоме море —
І сам Геракл тобі великий доручив
Його прославлених довершення трудів.
Усюди голос твій могутній розтинався!
А я... я й з матір'ю ще в славі не зрівнявся:
Дозволь же рушити мені в одважну путь,

210 І як почвари десь на цій землі живуть,
Що врятувалися від тебе, о герою, —
Покласти шкури з їх колись перед тобою.
Та навіть хай мені приречено загин —
Шляхетно я умру, як гідний батька син...

Т е с е й.

Яка незнана тут, ворожа діє сила?
Чому з моїх очей сім'я втікає мила?
Я небажаний гість!.. Боятися всі, тремтять!..
Нащо ж було мене з темниці визволять,
О небо праведне? — Мій вірний друг єдиний
220 В даря Епірського украсти мав дружину,
Любов'ю зможений. Я допомгти хотів, —
Та мстивий бог за те нам очі затемнив
І взяв лихий тиран осліплених без бою.
Почварам кинув він огидним Пірітоя,
Що на поживу їм людську дається кров,
І там кінець земний мій друг собі знайшов.
А я, закинутий в страшній печері темній,
Де близько селища проходять попідземні,
Безсило рахував жахливі ночі й дні, —
230 Та небо допомгло втекти відтіля мені.
Тоді над ворогом помстився я суворим,
Його закинувши самого злим потворам,
І з радістю поплив до милих берегів,
Щоб з тими стрітися, кого я так любив,
Зазнати радости, яка лиш на землі є, —
Але не здійснились мої солодкі мрії.
Куди погляну я — скрізь бачу сум і жах,
І всім я, мов чужий, і світиться в очах
У сина, у жони зловісна таємниця,
240 І краще б знов мені вернутися в темницю.
Цариця скаржилась на кривду тут якусь...
Чом не помстився ти? Та ні! Я сам помщуся!
Невже злочинцеві, що допустився зради,
Хтось міг притулок дати не берегах Елладі?

Мовчиш, о сину мій? Чи може й ти вступив
До спілки заздрої лукавих ворогів,
Що дише чорною зненавистю на мене?
Про все дізнаюсь я,—і злочин непростенний
Покари лютої, клянуся, не мине!

СЦЕНА VI.

Іпполіт, Терамен.

Іпполіт.

- 250 Ця мова холодом обсіпала мене!
Чи схоче ж пристрастю засліплена цариця
Одрить Тесеєві ганебну таємницю?
Чи в палі грішному признається вона?
О! Всіх струїла нас любви трутизна,
І сам я не такий, як знав він, Терамене:
Неситим полум'ям палає серце в мене...
Зловісна тінь лягла на все моє життя...
Та ні! Я заховав невинні ночуття,
Чого ж боятися? Отдеві без вагання
- 260 Скажу я про своє безгрішнее кохання —
І хай неласкою карає він мене,
Та непорочної любви не схитне!

АКТ ЧЕТВЕРТИЙ

СЦЕНА I.

Тесей, Енона.

Тесей.

- 1 Який неситський жах! Зухвалець гордовитий
Хотів наругою отця свого вкрити!
О, доле! Защо так мене караєш ти?
Що маю діяти? Сховатися? Втекти?
Так ось де за добро відплата справедлива:
Окрасти той мене намірився зрадливо,
Кого я викохав, — і на гвалтовний чин
У дикім безумі поклав надію він,
Щоб свій гріховний пал ганебно вдовольнити.
- 10 Мій меч! Мій славний меч! Кому ти мав служити?
В руді лукавого мерзотника ти був,
Що й крові голосу священного не чув!
А Федра виказати на нього не хотіла!

Енона.

- Тебе, нещасного, вона лише жаліла.
У серце вражена його гріхом страшним,
Уже прощалася з життям вона земним,
І невблаганна б смерть ті очі погасила,
Де непорочности ясна зоря зоріла.
Я, царю, тільки я правдию одвела,
- 20 Що в тебе вирвати любов твою могла,
Я зберегла тобі укохану дружину —
І правду всю тепер за неї, неповинну,
Сказала. У руках ти певний маєш слід.

Тесей.

Лукавий! Як же він змішався і поблід,
Зо мною стрівшись! Я хотів обняти сина —
А він... а він стояв холодний, мов крижинна.
Скажи ж тепер мені: чи пал безумний цей
В Атенах ще відкривсь для Федриних очей?

Енона.

30 Ні, царю. Бачив ти, в якій вона тривозі?
З його освідчення і гнів її, і слюзи.

Тесей.

То дикій пристрасті колиською була
Трезена?

Енона.

Я тобі всю правду повіла.
Та Федру кинула я під гірку хвилину...
Даруй же, пане мій, до неї я полину.

СЦЕНА II.

Тесей, Іпполіт.

Тесей.

Я бачу зрадника... О, праві небеса!
Якої мужности високої краса,
Яка привабливість величної постави
Тому дарована, хто грішний і лукавий,
У кого чорної злочинности печать
40 Повинна б на чолі усім на страх лежать!

Іпполіт.

Скажи, велителю, яка незнана сила
Тебе отрутою гіркою напоїла?
Що за думки тебе стривожили сумні?

Тесей.

Як смів на очі ти з'явитися мені,
Бридкий недолюдку? Огидна, зля почвара,

- Яку з небес ясних минала досі кара
Останній лиходій із лиходіїв тих,
Що землю батьківську очистив я від них,
Звір, що збезчестити хотів отцеве ложе
50 Стояти сміє тут і говорити може!
Чому світ-заочі не утікаєш ти
Від гніву правого, від праведної мсти?
Сперед очей моїх біжи мерщій, проклятий,
Як хочеш ти життя мерзенне врятувати,
Бо перейде межу мій невтолений гнів —
І син, якого я на лихо породив,
Сконає, отчою покараний рукою,
І вчинком я страшним знеслаблю славу зброю.
Втікай же, поки я меча свого не зняв,
60 Котрим таких, як ти, мерзотників карав, —
І хай сліди твої, тавровані ганьбою,
Навіки заростуть високою травою!
Хай сонце, що з небес нам світить голубих,
Ніколи в цім краю не бачить рис твоїх!
Нептуне! Я колись кривавих лиходіїв
У тебе на морях понижив і розвіяв;
За це обітницю ясну мені ти дав:
Те перше виконать, про що б я попрохав.
Тож як у брані я страшнім поневірявся,
70 Безсмертний! я проте до тебе не звертався,
Бо руку, що мені ладен єсь простягти,
Хотів для тяжчої пригоди зберегти.
Тепер той час настав. Даю тобі на кару
Землі ненависну, богам чужу почвару!
Хай злочин обілля злочинця чорна кров!
Своєю лютістю ти виявиш любов
І гнівом дар мені пошлеш, Нептуне, щедрій!

І споліт.

- Злочинець, зрадник я? І чув ти це від Федри?
О, небо! Із грудей безумний рветься крик,
80 Та з муки, з розпачу німіє мій язик!

Тесеї.

А, знаю! Ти б хотів, щоб Федра потаїла
Образу, що її неначе грім прибила!
Гидкий гвалтовнику! Нащо ж ти залишав
Меча в її руках? Усе він розповів!
Було б уже тоді, щоб злочин довершити,
Навік німотою уста її склепити
І нитку днів її урвати без жалю!

Іпполіт.

- О, царю, вислухай! Прошу тебе, молю!
Всю правду виявить тепер перед тобою
90 Я міг би, скривджений обмовою бридкою,
Та надто дороге мені твоє ім'я...
Лише про себе річ повести хочу я.
Ти знаєш: хто в гріхи великі вдатись має,
Той завжди з огріхів маленьких починає,
Хто має божеський закон переступить,
Той приписи земні порушує щомить,
Бо, як приречено від мудрої природи,
Ведуть до злочину помилок довгі сходи.
Ніколи ще ясних невиннощів чоло
100 Не повивалося одразу в темне зле.
Згадай же: виріс я у правді і в законі
На Антіопинім шляхетнім, чистім лоні;
Мене виховував, як знаєш ти, Пітей, —
Мудрець, уславлений широко від людей.
Не хочу я себе, мій батьку, вихваляти,
Та як судилося щось добре перейняти
Мені в навчителя, — це острах перед тим
Гріхом, що ніби я себе споганив ним!
Ніколи Іпполіт — Елладі всій відомо —
110 Ні дикій пристрасті, ні палові брудному,
Ані спокусливій не улягав красі.
Я чистий, мов кристаль. Це досі знали всі, —
Чому ж ти віру ймеш лхм обмовам нхні?

Тесей.

Якраз про злочин твій свідкує ця гординя!
Тому й байдужий був ти до жінок усіх,
Що Федру полюбив єдину з-поміж їх,
І, повен грішного, палючого бажання,
Навіки стратив дар невинного кохання.

Іпполіт.

Ні, царю! Нащо б я це довше мав таїть?
120 Невинна та любов і в цих грудях горить!
Кохая справді я; кохую беззаконно,
Зламавши мимохіть отцеву заборону.
Так! Серце ранила Венерина стріла:
Дочка Паллантова мене перемогла,
Жадобу радощів незнаних розбудила
І голос батьківський у серці заглушила.

Тесей.

Її кохаєш ти? А, хитрощі смішні!
Ти хочеш, у такій признатися вині,
Вину ганебнішу із себе змити, клятий!

Іпполіт.

130 Ішов тобі про це я, царю, розказати,
Та віри вже не ймеш мені ти, як колись...
Мій батьку! Всім ладен тобі я присягатись:
Хай небо і земля, нехай усі стихії...

Тесей.

А! Присягаються охоче лиходії!
Ні, годі! Як брехні низької взявся ти, —
Цим пожаданої не досягнеш мети!

Іпполіт.

Брехливий я чи ні — високе небо знає,
Та справедливости до мене більше має
І Федра, що її...

Тесей.

Замовкни, навісний!

140 Замовкни, бо в грудях огонь горить такий,
Що далі я його не зможу вже стримати!

Іпполіт.

Я все сказав, що міг. Куди ж мене заслати
Ти хочеш, вдавшись у невтолений гнів?

Тесей.

Коли Гераклових ти досягнеш стовпів,
То й цього мало ще!

Іпполіт.

Чи є ж на світі друзі,
Щоб пожаліть мене у розпачі і в тузі?

Тесей.

Як друзів хочеться співчутливих знайти, —
Пораджу я: шукай поміж таких, як ти:
Між тих, хто залюбки ганьбою вкрити може,
150 Повити зрадою отцеве чесне ложе,
Між кровозмішників, між нелюдів лихих...
Вони хвалу тобі складуть за чорний гріх!

Іпполіт.

Про кровозмішництво ти говорив, про зраду...
Але спитаюся, хоч сам тому не радий:
Хто мати Федрина? Яка тече в ній кров?
Таж більше кожен би пороків там знайшов,
Ніж...

Тесей.

А, підступнику! Мовчи, насамовитий,
І геть іди з очей! Чи хочеш ти дожити
Щоб батько твій, що гнів так довго гамував,
160 Тебе з неславою, усім на глум прогнав?

СЦЕНА III.

Тесей, сам.

Нещасний! Смерть тебе усюди виглядає!
 Нептун, що на воді самих богів жахає,
 Повстане месником жорстоким за отця,
 І від страшного ти не утечеш кінця!
 А я ж тебе любив, мій сину, Іполіте,
 І в серці жалощів не можу задупити,
 Хоч найсвятіший ти закон переступив,
 Хоч заслуговуєш на божий грім і гнів.
 За що караюся, о небо? Де провинна?
 170 Невже такого міг я породити сина?

СЦЕНА IV.

Федра, Тесей.

Федра.

Мій царю, жах мене сюди привів тяжкий:
 Твій голос чула я погрозово-страшний...
 Зваж на мою мольбу гірку і наболілу
 І сина рідного, дитя своє помилуй.
 Невже насмілишся ти рідну кров пролити?
 Таж до небес вона високих закричить, —
 І каяття мене пойме тоді безкрає,
 Що сина батькові на кару віддала я!

Тесей.

180 Кривлею власною не збагряню я рук,
 Та від заслужених не врятуватись мук,
 Від смерти не втекти злочинцеві бридкому.
 Рука Нептунова мені допоможе в цьому.

Федра.

Нептун... О, небеса! Невже ж твій лютий гнів...

Тесей.

Так, до Нептуна він, царице, долетів,
 За нас помститься бог і кривду нашу змиє...

О, розкажи ж мені усе про лиходія,
Щоб я ганьбу свою до дна, до краю знав,
Щоб грізний порив мій в грудях не погасав!
Ти знаєш? Клявся він, що ти в лихі обмови
190 Вдалася, що оголь невинної любови
Його неначебно зненацька охопив,
Що він Арісію, царице, полюбив!

Ф е д р а.

Арісію?

Т е с е й.

Так, так! Хотів брехнею, клятий,
Життя своє гідке, мерзенне врятувати!
Та ще палкіші я Нептунові пошлю
Мольби, щоб він скарав злочинця без жалю, —
І виконає бог обітницю урочу!

СЦЕНА V.

Ф е д р а

(сама).

Даремне я свій пал угамувати хочу:
Він знов прокинувся в сердечній глибині.
200 Ох, що за новину сказав Тесей мені!
Ця вість — як наглий грім з небесного склепіння!
Уже, знеможена під тягарем сумління,
Царенка врятувать я зважилась була, —
І може б відповідь сумна моя дійшла
До винувачення у всім себе самої,
До правди, о боги, ганебної й страшної!
Що ж чую? Любить той, хто відкидав любов!
Мене відкинувши, Арісію знайшов!
А я ж бо думала, що цей юнак суворий,
210 Якого я собі побачила на горі,
Понятий кригою, твердий, немов ґраніт, —
Що все ненавидить жіноцтво Іпполіт!
Проте найшлась така, що гордого скорила,
Ґраніт порушила і кригу розтопила, —

Одної лиш мене не хоче він і знать...
А я... а я його хотіла захищати!

СЦЕНА VI.

Федра, Енона.

Федра.

Еноно, знаєш ти, яку я від Тесея
Почула новину?

Енона.

Велителько, тебе я
Шукала, тремтючи... У пориві своїм
220 Себе збезчестити могла ти перед ним!

Федра.

Суперниця стоїть у мене на дорозі!

Енона.

Що?

Федра.

Той, хто не зважав на муки і на сльози,
Мій ворог, лютий тигр, що я в його очах
Читала тільки гнів собі на муку й жах, —
Він серце, ніжної наповнене тривоги,
Поклав з покорою Арісії під ноги.

Енона.

Арісії?

Федра.

О, мук безоднє джерело!
Страждала й досі я, — та все те, що було,
Докори совісти, палка жага любови,
230 Образа гордої, зневажної відмови,
Усе, чому кінець, як добре знаєш ти,
В дочасній смерті я ладна була знайти, —
Яке воно дрібне супроти цієї кари!
Де, де знайшли вони таємні, згубні чари,

Щоб почуття свої від мене потаїть?
Де зустрічалися? Невже ж була хоч мить,
Щоб я не стежила за юнаком ревниво?..
А ти, ти знала все! Чому ж мені, зрадлива,
Ти досі не зняла полуди на очах?

- 240 Так! Вільні, радісні, в завітчаних гаях
Вони стрічалися, сплітали ніжно руки,
В невинній пристрасті не відаючи муки,
І, наче той кришталь, були для них ясні
Життя солодкого благословенні дні!
А я, гідкий посід людського роду всього,
Від світу крилася, від сонця золотого,
У смерті бачила один рятунок свій,
Про неї мріяла, молилась тільки їй!
У власній жовчі я собі поживу мала,
250 Горючими її сльозами запивала
Та не могла, проте, себе втопити в них,
Порвать ланцюг тяжкий проклятих днів моїх!
Ні! Спокій мусіла на людях удавати
І полум'я в душі од всіх очей ховати!..

Енона.

Вони закохані, цариде... Що ж по тім?
Згадай, що вже тепер не зустрічатись їм!

Федра.

- Коханню їхньому повік не буде вщину...
Ох, страшно здумати! Таж може в цю хвилину...
Мене, ошукану, беруть вони на сміх,
260 Кленуться, що ніхто на цьому світі їх,
У пару з'єднаних, не може розлучити!
О, ревності мої нечувані збагни ти
І зрозумій одно: Арісію згубить
Нам треба. Треба гнів заснулий розбудить
В душі Тесеєвій, щоб він скарав жорстоко
Змію, що знадила царевичеве око
І злочини братів злочинних перейшла.

- Та що я, що кажу! До чого я дійшла?
Безумство! Пристрасти огонь несамовитий!
- 270 Для перебійниці хотіла я просити
У мужа власного покари! О, боги!
Я розум стратила з шаленої жаги!
Нечуваним гріхом я серце отруїла,
І з ним боротися тепер уже не сила!
Кривлею чистою я збагрянить ладна
Ці руки вбійницькі, сама собі страшна!
Проте живу! Живу—і сонце бачать очі,
Що згаснуть мусіли б у чорній пітьмі ночі!
Де заховатися? Походжу від богів,
- 280 І скрізь мене найде їх справедливий гнів.
В самому Тартарі, глибоко під землею,
Мій батько з урною фатальною своєю
Нехибний творить суд і всі земні діла
Суворо зважує: так Доля прирекла.
О, як здригнеться тінь отця мого, Еноно,
Коли зустріне він порушницю закону,
Що неперейдена тяжить на ній вина,—
І в ній дочку свою, дочку свою пізна!..
Мій батьку! Знаю я, що на страшну покару
- 290 Засудиш ти мене! Від гнівного удару,
Від мук нечуваних мені не утекти!
Поріддю власному за ката станеш ти!
Та знай, що мстивий бог, який жалю не знає,
Наслав цей згубний шал, страждання це безкрає,
Що хоч мій скорбний дух тяжкі гріхи гнітять,
Їх видвіту мені довіку не зірвать!
Збагни, що в розпачі, в пекельній безнадії
Скінчити змушена свої нещасні дні я!

Е н о н а.

- Парице, прожени печаль з очей своїх!
- 300 У гріх запала ти, та це—прощений гріх!
Ти любиш. Сил нема опертися кохання,—
Покинь же з долею всевладною змагання!

Що вдаватися в такий незмірний страх?
Панують пристрасті у всіх людських серцях,
Найкращих з-поміж нас вони перемагають!
Та що! Самі боги їм часом улягають,
Переступаючи у поривах палких
Закони, складені однаково для всіх!

Федра.

- О, як сказати це насмілилась мені ти!
310 Останні дні мої ти хочеш отруїти!
Хотіла я втекти від чорного гріха—
Вернула ти мене, порадице лиха!
Ти, ти в душі моїй сумління погасила,
Безчесним наклепом Тесея обманила,
Через твої слова невинний Іпполіт
Покине рідний край, а може—може й світ!
Потворо! Геть іди, ненависна, проклята!
Тебе не хочу я ні слухати, ні знати!
Хай з неба ясного тебе скарає грім,
320 Нехай навчаються на прикладі твоїм
Усі облесники, що гидко потурають
Царям, коли вони закон і честь ламають,
Лукаві слуги всі, що кадять тиміям
Пороку відданим, заблуканим серцям,
Ганьби несвітської торують їм дорогу
І в муках їх ведуть до вічного порогу!

Енона

(сама).

- О, небо! Дбала я про неї ночі й дні,
Усе їй віддала,—і ось яка мені
За те судилася заплата й нагорода!
330 Нічого на землі тепер мені не шкода!

АКТ П'ЯТИЙ

СЦЕНА I.

Іпполіт, Арісія, Ісмена.

Арісія.

- 1 Невже і в лютий час неправого вигнання
Не хочеш про своє ти дбати оправдання?
Жорстокий! Байдуже до сліз моїх тобі!
Що ж... Кинь Арісію у тузі та в журбі,
Чини, як сам єси задумав, Іпполіте.
Проте життя своє ти мусиш захистити,
Обвинувачення од себе відхилити
І очі батькові засліплені відкрити.
Скажи про все йому, повідай таємницю—
10 І хай скарає гнів злочинницю-царицю,
Що пляму на твоє накинула ім'я.

Іпполіт.

- Я з батьком говорив. Але чи міг би я
Його збентежити ганебою страшною,
Що може славному осквернює герою?
Ні, ні! Лише тобі я тайну об'явив.
Її ніхто не зна, крім тебе та богів.
Тебе кохаючи, я зважився сказати
Про те, чого і сам волів би я не знати, —
І хоч слова тебе жахливі ті печуть,
20 Сховай глибоко їх, Арісіє! Забудь!
Хай з уст, для чистої народжених любови,
Ніколи не злетить необережне слово;
Хай небожителі безсмертні судять нас,—

- І вірю, вірю я: настане правди час,
Мана розвіється, як лиховісні хмари,
І Федра не втече од лютої покари.
Послухай же мене, скорися і мовчи.
Замислив інше я, Арісіє: втечи
З ярма ганебного, порви залізні пута,
30 В які від юних літ жорстоко ти закута,
Покинь країну цю, затоплену в гріхах,
Зо мною розділи мій небезпечний шлях.
Для цього є тепер тобі найбільша змога,
Бо тут замішання панує і тривога,
А варта вся—моя. Гучне я гасло дам—
І встануть вояки на допомогу нам
З Аргосу вірного і з приязної Спарти.
Одхилиш від чола ганебний той удар ти,
Що Федра хоче ним злочинства довершити.
40 До неба правого наш голос долетить,
І вирвем ми з руки, що весь би світ зажерла,
Нам дані від богів спадкові наші берла.
Так! Слушний час настав! Ми дійдемо мети.
Мовчиш? Вагаєшся? Я весь горю—а ти
Холодна, наче лід. Чи може ти зв'язати
Боїшся юний вік з нещасним, що проклятий
Від батька рідного?

Арісія.

Боятися? О, ні!

- З коханим не страшно ніщо ніщо, мені.
Ділила радо б я з тобою дні вигнання,
80 У муках би найшла солодке ракування.
Та шлюбний заповіт іще нас не єдна,
Ти ще не муж мені, тобі я не жона.
Я знаю, що втекти від лютого тирана
Не сором; що мені найменшої догани
За це не склалося б ніколи від людей:
Жорстоко уярмив життя моя Тесей...
Але кохаєш ти—і честь моя для тебе...

І п н о л і т.

- Вона для мене все, це бачить праве небо,
 І можем о відсіль тоді лиш ми втекти,
 60 Як руку подаси мені подружню ти.
 Над нами вже ніхто тепер не має влади,
 Ми в серця власного питаємо поради,—
 І шлюб відбудеться без квітів, без огнів.
 Є за Трезеною, серед святих гробів,
 Де пращури мої лежать холодним прахом,
 Храм сили дивної: з непереможним страхом
 Кривоприсяжники обходять віддалік
 Будівлю ту, бо хто неправду там прорік,
 Той мертвий падає на мармурових сходах:
 70 Так небожителів його карає подих.
 Там присягнемось ми, безгрішні у серцях,
 З'єднати дві тропи в єдиний дружній шлях.
 За свідка буде нам безсмертний, що для нього
 Руками смертними воздвиглись ті чертоги.
 В мольбах прикличемо високих ми богів,
 Як шлюб чесного ясных опікунів,
 Діяні вклонимось, Юноні світлочолій—
 І в руки їм дамо життя своє і долю.

Арісія.

- Цар наближається. Тікай, тікай мерщій,—
 80 А я, щоб виконать певніше задум твій,
 Ще залишуся тут. Пришли когось до мене,
 Щоб з ним я вимкнула пізніше із Трезони.

СЦЕНА II.

Тесей, Арісія, Ісмена.

Тесей.

Безсмертні, вас молю: мій розум просвітить
 І змученій душі ви правду об'явіть!

Арісія

(до Ісмени).

Про все ти відаєш; готова будь до втечі.

СЦЕНА III.

Тесей, Арісія.

Тесей.

Які стривожли тебе так сильно речі?
Про що тут розмовляв з тобою Іпполіт?

Арісія.

Відавав, прощаючись, останній він привіт.

Тесей.

Одна лиш ти його приборкати зуміла
90 І в серці дикому кохання пробудила.

Арісія.

Так, царю, правди я від тебе не втаю:
Не раз полекшував недолю він мою
І словом приязним розвіював страждання.

Тесей.

А! Клявся він тобі у вічному коханні!
Та знай, що зрадою себе він оганьбив,
Бо присягу таку вже й інший говорив.

Арісія.

Він, царю?

Тесей.

Вірности його навчити маєш—
Але багато сліз і горя з ним зазнаєш.

Арісія.

О, хто це вигдавав і звідки це пішло?
100 Як можна так чорнить ясне його чоло?
Хіба не знаєш ти свого, царю, сина?
Де незаслуженій образі цій причина?
Чи хмара, що тобі на серце налягла,
Його, невинного, виною повила?

О! Язиком лихим віддав ти на поталу
 Того, чиї уста неправди ще не знали.
 Не вір обмовникам! Зречися слів своїх,
 Бо небожителі, що з височин ясных
 Благословення нам і горе посилають,
 110 Грізною карою переступ твій скарають.

Т е с е й.

Лихого наміру тобі не потаїть,
 Та ти ошукана, любов тебе сліпить,
 А я даю тверду нехибним свідкам віру,
 У кого на очах сльозу добачив шири.

А р і с і я.

О, царю, стережись! У подвигах гучних
 Кривавих ти почвар багато переміг,
 Але одна живе і всіх під себе клонить...
 Та сина твій говорить про це мені боронить.
 Шанує він тебе—і я шаную з ним,
 120 Тож речі я свої урву на слові цім.
 Свою обітницю не можу я зламати,—
 Втечу, щоб істини страшної не сказати.

СЦЕНА IV.

Т е с е й, с а м.

До чого йшла вона в чудній розмові цій,
 Що несподівано кінець поклала їй?
 Чи засліпить мене надумали обоє
 • Лукавством, хитрою, оманливою грою?
 Та чом же, о боги, непевен я і сам?
 Чом серце стислося з жалем і співчуттям?
 В якому сумніві сувора думка тоне?
 130 Ні! Мушу я про все дізнатися в Енони
 І місця темного в цій справі не лишить.
 Гей, вартові! Мерщій Емону приведіть!

СЦЕНА V.

Тесей, Паноп.

Паноп.

Цариді намірів я, пане мій, не знаю,
Та піддалась вона незмірному одчаю
І страшно глянути на помертвілий вид,
Де думи чорної наліг жакливий слід.
Прогнала, кленучи, вона свою Енону,—
І кинулася та в морську глибін' бездонну
Своєю волею скінчивши путь земну
140 І в царство вічності забравши тайну.

Тесей.

О, небо!

Паноп.

Смерть її турботи не зменшила,
Що згубним полум'ям царидю охопила.
Нешасна пригорта дітей своїх малих,
Цілує, плачучи, вмиває слізьми їх,—
І враз її любов, неначе дим, зникає,
І діточок вона од себе відпихає,
Немов страшне якесь тавро на них лежить.
Кудись іти вона зривається щомить,
Нас більш не пізнає... Безсила від страждання,
150 Вже тричі бралася царидя до писання,—
І тричі нищила написане рука.
О, царю! Глянь, піди... Чи не тебе чека
Вона в тім розпачі?

Тесей.

Невже цих мук не досить?
Емони вже нема.. І Федра смерти просить...
А! Сину! Де мій син? Від лютої відплати
Його повинен я, жадаю врятувати.
Нептуне! Хай твої не збудуться слова!
Ох, серце біль який нестримний порива!

- Навіщо рокував його я на вигнання?
 160 Таж може б він ще тут добився виправдання,
 А так... а так Нептун урве йому життя—
 І пізній буде жаль, і марне каяття,
 І вже мій любий син не вернеться до мене!

СЦЕНА VI.

Тесей, Терамен.

Тесей.

Що з сином із моїм зробилось, Терамене?
 Його я доручив тобі з дитинних літ...
 Чому ж ти сльози ллєш? Дай швидше відповіт:
 Де син мій?

Терамен.

Спізнена і ніжність, і тривога!
 Вже сипа на землі не бачити твого.

Тесей.

О небо!

Терамен.

- Бачив я, як наглу смерть прийняв
 170 Юнак, що кращого ніколи світ не знав —
 І невиннішого, наважуся додати.

Тесей.

Як! Синові тоді судилося сконати,
 Коли отець йому мав руку простягти!
 Гроза небеспої на нас упала мсти!
 Скажи: який же грім забрав його у мене?

Терамен.

- Я розповім усе. Ми вийшли із Трезени.
 На колісниці—він, мовчущий та сумний,
 А вколо—гурт вояк, так само мовчазний.
 Мікенської ми всі держалися дороги.
 180 Не по-колишньому звисали віжки в нього,

- І коні, що колись, могучі та баскі,
Боялись голосу і слухали руки
Свого господаря,—понуро так ступали,
Немов думки його смутні й таємні знали.
Зненацька з хвиль морських почувся крик чудний,
Що ранку ясного лагідний супокій
Порушив і схитнув тривогою тяжкою,
І другий відповів із-під землі луною.
Від невимовних тих і диких голосів
190 Серця нам стислися і жах нас охопив.
Шерсть наїжачилась на конях полохливих.
Гора якась росла серед валів шумливих,
Кипіла, пінилась,—і раптом, ніби з дна,
Потвора відтіля з'явилася страшна,
Лускою жовтою, як панцером, укрита.
Мов гад, звиваючись, ревла вона сердито,
І роги грізні їй здіймались над чолом.
Усе від остраху здригалось кругом,—
І небо, і земля, і море повноводє,
200 Дракона бачивши, страховище природи.
Одваги марної ніхто з живих не мав,
До храму ближнього усякий утікав,
Щоб сховище знайти від смерти навісної.
Один лиш Іпполіт—не дарма син героя—
Спиняє огирів, летючу зброю стис—
І, розмахнувшись, метнув свій вірний спис,
Що вгруз драконові в боку його широкім.
Од болю ревучи, одним почвара скоком
Плигнула, румакам скотилася до ніг
210 І пашеку свою роззявила на них;
Кривлею чорною вона їх обливає
І димом та огнем пекучим повиває.
Як вихор, з копита рванулись румаки,
Уже ні голосу не чувши, ні руки,
Що й Іпполітова їх не стримала сила.
Густою піною скривавились уділа,

- А коні мчать і мчать. Хтось навіть постеріг,
Що невідомий бог колов у боки їх
Вістрям одточеним тонкого підганяла.
- 220 На скелі страхом їх нечуваним погнало,
Що геть від берега далеко потяглись.
Враз, не додержавши, там затріщала вісь—
І поламалася. Даремно Іпполіту
Хотілося стримать бігу несамовиту:
Розбився віз його, і сам юнак упав,
У віжки вплутавшись... Навік цей спомин став
Мені за джерело невтішної печалі!..
А коні, царю мій, а коні бігли далі,
І того по землі, по каменю тягли,
- 230 Хто вигодував їх... Колись вони були
Слухняні,—а тепер господареві крики
Лиш збільшували страх неподоланно-дикий.
Об камінь б'ється він, кров млеться багряна,
Од зойків наших скрізь розходитьс я луна,
Аж коні там ходу скажену припинили,
Де з давна-давнього підносяться могили,
Що в їх поховано могучий царський рід.
Підбігли ми. Нам кров показувала слід,
По скелях тонкими розлившися струмками.
- 240 З чолом, пораненим колючими тернами,
Повівечений геть, дравич наш лежав!
Правицю він мені скалічену подав—
Розплющив очі—знов безсило закриває—
І тихим голосом до мене промовляє:
«Від помсти божої нікому не втекти.
Вмираю без вини. Мій друг незрадний ти,—
Прошу ж тебе: візьми під захист і опіку
Сумну Арісію. Коли свою велику
Помилку батько мій спізнає і збагне,
- 250 Як зрозуміє він, що карою мене
Карав неправою через недобрі люди,—
Нехай із бранкою тоді ласкавий буде.

Хай дасть їй...» Тут йому урвалися слова,
І втратила життя шляхетна голова.
Вже б і отець того не упізнав героя,
Що мстивий бог убив жорстокою рукою!

Т е с е й.

Надіє страчена! Коханий сину мій!
Безсмертні прирекли, щоб у журбі тяжкій,
У вічнім каятті дожив я вік немилый!

Т е р а м е н.

- 260 На це видовище Арісія наспіла.
Од гніву царського нещасна утекла,
А думка на душі вже зважена була —
Перед безсмертними з коханим одружитись.
Підбігла—дивиться—о, краще б не дивитись!
Страшний, скривавлений серед трави лежить
Той, хто любив її, кого весь вік любить
І все життя кому віддати вона хотіла!
Впізнати не можучи спотвореного тіла
І віри не ймучи, до нього припада
270 На ім'я зве його, і кличе, і рида.
Даремно!—Підвела тоді тремтячі руки
І небожителям, німої повна муки,
Примерклим поглядом безмовний шле докір...
Поблідла—хилиться—холодний гасне зір —
І падає вона серед трави, зомліла.
Ісмена скрикнула: «Прокинься, сестро мила»,—
І рятувати життя нещасній узялась.
Мені ж тепер одна повинність осталась:
Слова померлого отдю переказати...
280 Та ворог он його зближається заклятий...

СЦЕНА VII.

Тесей, Федра, Терамен, Паноп, сторожа військова.

Т е с е й.

Радієш! Тішишся!—А син мій, син умер!
О! Є чого мені боятися тепер,

- Є, чим тривожитись!—Моя дитина мертва:
 Втішайся: це ж твоя, царице, впала жертва!
 З вини чи без вини прийшов йому загин,—
 Я згоден вірити, що був злочинець він,
 Бо це сказала ти. Скорботою підтятий,
 Я правди марної зрікаюся шукати:
 Вона його мені уже не воскресить,
 290 Лише поглибить біль, що у душі горить.
 Піду світ-заочі. Тяжка мені країна,
 Де тінь скривавлена мого блукає сина.
 Одчаєм гонений від рідних берегів,
 Од світу цілого умкнути б я хотів.
 За кривду все живе мене картає й судить,
 Звук імени мого ще глибший розпач будить:
 Бо не сховається, хто славен між людей...
 Богів прихильністю вдарований, Тесей
 Ненавидить її: в ній смерть і жах таїться...
 300 Безсмертним більше я не буду вже молитися.
 Довіку того їм, жорстоким, не сплатить,
 Що в мене узяли!

Федра.

Тесею! Час відкрить,
 Що досі у душі таїла я злочинно:
 Твій син ні в чім не мав найменшої провини.

Тесей.

О горе!—Це ж твоїх послухав я намов!
 Чи оправдання б хто тепер тобі найшов?..

Федра.

- Дослухай—довго вже мені не говорити...
 На непорочного твогого Інцоліта
 Безстидно глянути насміла я колись.
 310 Чуття нестримані, ганебні зайнялись,
 Що посилає їх за кару божа сила.
 Еконе гріх тяжкий ще тяжчим довершила.

Вона боялася, щоб не вгадав твій син
Моєї пристрасти—вжахнувся б гірко він —
І, бачивши мене знесилену, без тями,
Обнесла хитрими й лукавими словами
Того, хто гідний був лиш слави і хвали.
Морські тепер її безодні прийняли:
Туди втекла вона од гніву господині.
320 І я б могла уже лежати мертва нині,—
Меч вірний би поміг мені життя кінчить.
Та правду мусіла тобі я ознаямить
І з чесного ім'я тавро ганебне зняти.
Волю довшу я і тяжчу смерть прийняти
І каяття гірке допити геть до дна.
Надходить час. Тече у жилах трутизна—
Медея привезла колись її в Атени...
Береться кригою безсиле серце в мене,
І зір туманиться, і ледве бачу я
330 Тебе, кого навік образила моя
Провина. Смерть іде і сльиво дню вертає.
Його я тьмарила.

Н а н о п а.

Життя їй одлітає...

Умерла.

Т е с е й.

О, коли б умерла, як вона,
Ганьби незглибної жахлива тайна!
Ходім... я знаю все, хоч і запізно знати...
Ходімо сліз гірких і ревних домішати
До крові, що її мій бідний син пролив...
А щоб ізмилося тяжке тавро гріхів,
Щоб заспокоїлась душа його страждениа—
340 Нехай забудеться незгода староденна,
І та, що він любив коханням молодим,
Дочкою милою ввійде до мене в дім.



МОЛЬЕР

МОЛЬЄР

МІЗАНТРОП

КОМЕДІЯ

ДІЄВІ ОСОБИ

Альсест, залюблений у Селімені.

Філінт, друг Альсестів.

Оронт, залюблений у Селімені.

Селімена, мила Альсестові.

Еліянта, Селіменина кузина.

Арсіноя, подруга Селімени.

Акаст, } маркізи.

Клітандр, }

Баск, у Селімени слуга.

Вартовий із Маршальства Франції.

Дюбуа, слуга Альсестів.

Дія діється в Парижі в Селіменинім домі.

ДІЯ ПЕРША

СЦЕНА І.

Філінт, Альсест.

Філінт.

1 Та що вам, друже мій!

Альсест.

Лишіть мене в спокої!

Філінт.

Чому химерною неласкою такою...

Альсест.

Ідіть собі, прошу, не тратьте зайвих слів.

Філінт.

Раніш би вислухати, ніж удаватися в гнів.

Альсест.

Ні, хочу гніватись, а слухати не бажаю.

Філінт.

Як розуміти вас—я, далебі, не знаю,

І хоч ми друзими віддавна нареклись...

Альсест.

Я—друг вам? Запишіть, що то було колись!

Так—досі в злагоді жили ми і в любові,—

10 А як побачив я, на що єсте готові.

То приязнь універсальна розбилася моя:

В серцях зіпсованих не хочу місця я.

Філінт.

Та чим же міг я так, Альсесте, завинити?

Альсест.

На місці вашому волів би я не жити!
 Хто чинить так, як ви—пошани хай не жде:
 У чесних він людей презирство лиш найде.
 Я ж бачив, як того ви стріли чоловіка.
 Шаноба тут яка, любов яка велика
 Була появлена! А скільки присягань,
 20 Обітниць голосних і приязних зізнань,
 Що ви з обіймами палкими їх мішали!
 А скоро вийшов він—ви ледве пригадали,
 Як на ім'я йому і що то за один—
 І вже ні трошечки вас не обходить він.
 До лиха! Соромно, ганебно, підло навіть
 Так душу лестками фалшивими неславить.
 Коли б судилося таке мені вчинить,
 То я повісився б із того горя вмиць!

Філінт.

Причин не бачу я до вироку такого
 30 І пам'якшить його благаю вас, на бога;
 Прошу: зласкавтеся, хоч огріхи й страшні,
 І ще не вішайтесь дозвольте ви мені.

Альсест.

Невчасно спала вам охота жартувати!

Філінт.

Чого ж вам хочеться, цікавий би я знати?

Альсест.

Я хочу щирости, щоб слово ні одно
 Не вилітало з уст, як не з душі воно.

Філінт.

Коли нас обійме, вітаючи, знайомий,—
 Так само обійнять повинні і його ми:

- Зізнання сипле він, обіцянки склада—
40 Те саме й нам робить, звичайно, випада.

А л ь с е с т.

- Ні! Ворог тої я ганебної методи,
Що в ній кохаються нікчемні слуги моди;
У світі над усе найгірш я не злюбив
Манірні витівки отих балакуців,
Лепетунів гидких, которі в марній мові
Усе на світі нам пообідають готові
І компліментами ладні стрічати всіх,
А щоб ти, хто ти є,—однаково для них!
Ну, що по тому нам, коли нас хто вітає
50 І приязнь, і любов, і шану виявляє,
І слів не добере до пишної хвали,—
А тільки ми на крок од його відійшли,
І він негідника улещує так само!
Це ж сором! Це ганьба! Як тішитись словами
Гучними й красними, коли, на глум і сміх,
Усьому світові зачути можна їх?
Шаноби на землі нема без переваги.
Хто поважає всіх, не знає той поваги,
Коли вдаєтесь ви у моду цю лиху,—
60 До біса! Спільного не знати нам шляху!
У вас прислужливість—неначе крам роздрібний,
Мені ж загальний друг у друзі непотрібний.
Якщо вам рівні всі, то мовлю навпростець:
Дружівню нашому і злагоді кінець.

Ф і л і н т.

- У колі вищому ми місце посідаєм—
І, певне ж, мусимо коритися звичаєм.

А л ь с е с т.

- Ні, ні! Карати ми повинні без вагань
Ганебний вимін цей олживих вихвалянь,
Людьми будь чесними, неправді не служити

70 І скрізь по щирості, по правді говорити;
Що з серця не іде — ніколи не казати
І почуттів своїх під маску не ховати.

Філінт.

А єсть же випадки, як мова та сердешна
Виходить і смішна, і зовсім недоречна.
Буває — я прошу не брати цього в гнів —
Коли розумний той, хто думку потаїв.
Ну, чи ж годилось би, зміркуйте пак самі ви,
Щоб завжди ми були одверті та правдиві?
Невже, коли нам хто нелюбий між людьми,
80 То це й освідчити йому повинні ви?

Альсест.

Так.

Філінт.

Що? Емілії старій би ви сказали,
Що кокотерія уже їй не пристала
І що фарбується вона собі на стид?

Альсест.

Авжеж.

Філінт.

Що Доріяс давно усім набрид,
Що варить при дворі із кожного він воду,
З одваги чванячись та з діл свого роду?

Альсест.

Сказав би.

Філінт.

Жарту це!

Альсест.

До жартів не мастак,
Нікого жалувати не хочу аніяк.
Зболіли очі вже, і при дворі, і в місті,

- 90 Звичаї бачивши гідотні та нечисті!
Бере нудьга мене, пече мене одчай,
Що наоколо люд, зіпсований украй,
Що всюди, де поткнусь, — брехня, лукавство, зрада
Та підступи бридкі, та лестошів принада.
Не сила! Гнів кипить! Я весь немов горю
І цілий світ ладен покликати на прою.

Філінт.

- Занадто ви вдались, філософе, в досаду,
На все озлившись і смішно, і без ладу.
Братів ми з вами тих нагадуєм тепер,
100 Що в «Школі для мужів» намалював Мольєр...
Там...

Альсест.

А, лишіть свої безглузді порівняння!

Філінт.

Та ні бо, — ви свої покиньте нарікання.
Чи ж переробите натуру ви людську?
А як одвертість вам припала до смаку, —
Скажу не криючись: з химери цієї всюди
Плечима знизувать і кптити будуть люди,
А хіть до осудів нестримана така
Вам тільки дасть ім'я смішного дивака.

Альсест.

- То й добре, лихома! Я радий цьому, радий!
110 Чого ж хотіти ще з мерзеної громади?
Та тільки гнів мене несвітський би схопив,
Коли б розумного я слави в них зажив.

Філінт.

Виходить — ворог ви всьому земному роду?

Альсест.

Так, — я ненавиджу безмірно цю породу!

Філінт.

Скажіть: невже таки між смертними всіма
На жадні винятки і місця вже нема?
Запевне, є й тепер особи, гідні шани...

Альсест.

Ні! Осоружні всі, на кого око гляне:
Одні — що у гріхах купаються бридких,
120 А ті — що ставляться поблажливо до них,
Того шляхетного обурення не мавши,
Що вчинки нам лихі будити мають завше.
Ну, от негідник той, що я суджуся з ним!
Таке діла його відомі добре всім.
Хоч маска на виду, але й з-під маски знати,
Що може кожного він зрадити, продати.
Вимовні погляди і солодощі слів
Хіба наївних лиш одурять новаків.
Всім знаний вискочень, шахрай над шахраями,
130 У панство брудними пропхався він шляхами, —
І знавши, за яку придбав собі ціну
Тепленьке місце він і розкіш голосну,
Чесць ображається, сумління червоніє.
Складіть позіачі, які лиш на землі є,
На нього прикладки, поганцем назовіть,
Назвіть дурисвітом, — ніхто не захистить,
Бо шану має він облудну і нікчемну.
А гляньте, як усі його вітають чемно,
Як усміхаються, розточують слова!
140 Як чесним людям він посади вирива!
А! Серце крається од муки і страждання
З того ганебного підлоті потурання, —
І часом я ладен в пустиню утекти
Від галасливої людської суєти.

Філінт.

Ох, боже! Не страшіть неласкою такою
І над натурою ви згляньтесь людською.

Хоч вади і гріхи у ній знайдемо ми,
Та як доводиться нам жити між людьми,
То треба у всьому додержувати міри
150 І до моральности не браться надто широко.
Правдивий розум нам обачність каже мати —
Ба навіть мудрістю не слід надуживати.
Колишніх поколінь чеснота непохитна
За наших з вами днів, мій друже, не розквітне!
Нам бездоганности уже не досягти;
Покірно мусимо за часом ми йти.
Це ж безум: повстають на тисячі — одному!
Переробити світ не до снаги нікому.
Багато, як і ви, я налічити б міг
160 Речей, що кращими волів би бачить їх,
Але без осуду гучливого дивлюся
І гніву марному, як ви, не піддаюся.
Людей беру таких, які вдалися вони:
Що чиниш ти, мовляв, і далі те чини, —
І рівний мудрістю із вашою злобою
Мій шлях, позначений девізою спокою.

А л ь с е с т.

Скажіть, добродію, — невже ж таки нічим
Не похитнути вас у супокій тій?
Якби вас той продав, кого ви другом звали,
170 Якби добро од вас шахрайством виривали,
Якби хто поговір на вас лихий пустив, —
Чи справді ви й тоді не удались би в гнів?

Ф і л і н т.

Ні! Всі оті гріхи, мені і вам відомі,
Людському родові властиві і питомі,
І ображатися чи сердитись мені,
Що вколо стільки зла, підступности, брехні, —
Це дивувати, чому жадна шуліка м'яса,
Чому жорстокий вовк, а мавця хитра й ласа.

А ль с е с т.

Як! дав би я себе ганьбити, окрадать
180 І не... А, сто чортів! Волю замовчать,
Щоб неподобні ці спинити міркування.

Ф і л і н т.

І справді, тут було б на часі вже мовчання.
Вам краще об суді подумати своїм,
Аніж на ворога метать словесний грім.

А ль с е с т.

Не хочу того я, і край усій розмові.

Ф і л і н т.

Хто ж помагатиме у справі вам судовій?

А ль с е с т.

Хто? Правда і закон — поплічники мої.

Ф і л і н т.

А завітаєте ж проте до судії?

А ль с е с т.

Нащо? Хіба ступив я на криву дорогу?

Ф і л і н т.

190 Ні, — але ворог ваш для діла для свого
Пролізе...

А ль с е с т.

Байдуже! Я зважився чекать.
На вирок совісний.

Ф і л і н т.

Ой, можете програть!

А ль с е с т.

Я й кроку не ступлю: хай станеться, що має.

Ф і л і н т.

А той підлеститься...

Альсест.

Мене це не доймає.

Філінт.

Глядіть, проскочите.

Альсест.

Та й не від того я.

Філінт.

Алеж...

Альсест.

Ото душа потішиться моя!

Філінт.

Чому ж, нарешті, ви...

Альсест.

Тоді до дна побачу

Я роду нищого мерзенну, підлу вдачу,

Тоді в лукавстві я упевнюся людським,

200 Коли програю суд на чудо й диво всім.

Філінт.

Що за людина з вас!

Альсест.

Не шкода і заплати,

Щоб де побачити. Так — хочу я програти!

Філінт.

Альсесте, що це ви! Та кожен з ваших слів

Сміявся б, далебі, якби на їх наспів!

Альсест.

Ну, й на здоров'ячко!

Філінт.

Тепер одно скажіте:

Коли ви щирості надумали служити,

Коли правдивість вам і щастя, і мета, —

- Чи щира, друже мій, і чи правдива та,
Кого ви любите? — Дивуюсь я, їйбогу,
210 Як, будши ворогом земного роду всього,
Усе позбавивши і ласки, і хвали,
Ви любе серцеві найти, проте, могли!
А ще чудніш мені, де в світі цім широкім
Для ніжніх почуттів ви зупинились оком?
Якби ви радились, кому любов оддать,
То мусів би я вам по-дружньому сказать:
Погляньте, з ніжністю безмежною якою
Стрічає тиха вас і скромна Арсіноя!
А Еліянта як, правдива над усіх,
220 Вас гріє полум'ям очей своїх палких!
А ви, мов кажете: «нехай собі! про мене!» —
Бо зчарувала вас кокетка Селімена,
Котрої витівки та язичок лихий
Якраз би до лиця сучасності отій,
Що гостро ви її караєте словами.
Невже не бачите ви вад своєї дами?
Чи, може, серце вам закохане велить
Усе їй вибачить, усі гріхи простить?

А л ь с е с т.

- Ні. Я ще не осліп. Я цю вдову кохаю,
230 Та хибі всі її за вас незгірше знаю.
Пойнятий полум'ям, проте я б перший міг
Їх запримітити і осудити їх.
Але — що ж діяти! — Змагатися не сила...
Вона й така, як є, мені без краю мила.
Дарма, що сотню в ній я огріхів найшов —
Переборола все звияжниця любов.
І з певністю кажу: огонь чуття могого
Очистить душу їй од намулу брудного.

Ф і л і н т.

Чинялу ви собі роботу завдали!
А ви ж — до серця їй?

Альсест.

240

О, боже! Та коли
Не вірив би я в це, то що й по тім кохання!

Філінт.

Чому ж туманить вид глибоке вам страждання,
Як з однаважцями зійдетесь хоч на мить?

Альсест.

Кохання справжнього частками не ділить, —
І я сюди прийшов освідчитися сміло
І все їй висловить, чим серце наболіло.

Філінт.

А от якби мені до вибору прийшло,
То Еліянті б я, склоняючи чоло,
Відавав чуття свої. Правдива, скромна, стала,
250 І вам би до душі, найбільш вона пристала.

Альсест.

До того самого я розумом дійшов, —
Та ба! Не розумом керується любов.

Філінт.

Боюся: пристрастю охоплені палкою,
Ви може...

СЦЕНА II.

Оронт, Альсест, Філінт.

Оронт

(до Альсеста).

Сказано мені в передпокої,
Що не застану я прекрасних наших дам:
Щось купувать пішли. Але я радий вам
Пошану висловить глибоку і правдиву.
Відавна марю я про хвилю ту щасливу,
Щоб до сердешної розмови з вами статъ

260 І приязні од вас високий дар прийнять.
 Належне раз-у-раз я відаю заслугам —
 І прагну, щоб мене ви йменували другом.
 А хто відомий так, поміж людьми, як я,
 Той, певне, на таке заслужує ім'я.

(Альсест замислився і ніби зовсім не зважає на Оронтову мову).

До вас повів я річ, вельмипановний пане.

Альсест.

До мене, пане мій?

Оронт.

Чи вам це не бажане?

Альсест.

Та ні, — а тільки я... Почесні ті слова —
 Річ несподівана для мене і нова.

Оронт.

Шаноба хай моя вас, пане, не дивує:
 270 З усіх вона людей найбільше вам пасує.

Альсест.

Мій пане...

Оронт.

Хай би хто всю Францію зійшов —
 Вартнішої за вас людини б не найшов.

Альсест.

Мій пане...

Оронт.

Хай мене поб'є небесний грім, —
 Коли злукавив я у слові хоч одним.
 Дозвольте ж вас обнять і приязнь освятити,
 Щоб лишно розцвіли ті незрадні квіти.
 От вам рука моя — міцний і певний знак
 Любови...

Альсест.

Пане мій...

Оронт.

Що ви сказали? Як?

Зрікаєтеся ви?

Альсест.

Та зважте — чи ж годиться

- 280 Так оголошувать на людях таємниці,
Словами гратися, на вітер кидать їх?
Щоб до визнань дійти і до похвал таких,
Раніш не вадило б спізнать один одного
І тим для приязні уторувать дорогу.
А так — не відавши, які єсьмо вдались, —
Глядімо, щоб, бува, не каяться колись!

Оронт.

- До діла сказано. Та я за річ такую
І за такі думки ще глибше вас шаную!
А поки прийде той дружіння світлий час,
290 Слуга й тепер уже найнижчий перед вас.
Коли залатвити щось треба при дворі вам,
То я й порадою допоможу, і впливом:
Чималу, далебі, відограю там роль
І над усіх мене шанує сам король.
Я повсякчас радий вам стати у пригоді, —
А що цінителів таких шукати годі,
Що всім відомий смак і розум ваш тонкий,
Насміюся сонет вам прочитати свій
І тим до приязні підвалини зміцнити.

Альсест.

- 300 Мій пане, в тих речах не годен я судити,
Даруйте...

Філінт.

Та чому ж...

Альсест.

Великий маю гріх:
Занадто щирий я у присудах своїх.

Оронт.

Я й прагну щирости. Мене б ви засмутили,
Як би од мене щось лукаво потайли.
Лиш на одвертого я вaju судію.

Альсест.

Як так, добродію, то що ж — я пристаю.

Оронт.

Со̑ет... Бо де сонет... Надія... Це до пані,
Що в серці деякі збудила сподівання...
Надія... — пишних слів, проречисто-гучних,
310 Нема в цих віршиках і ніжних, і сумних...

Альсест.

Ми те побачимо.

Оронт.

Надія... — Чи ж несмілим
Потраплю слухачам я догодити стилем
І чи вдалось мені належних слів добрать?..

Альсест.

Побачимо.

Оронт.

Іще насмілюся додати:
За чверть години де я встиг скомпонувати.

Альсест.

Не в часі сила там, де йде про результати.

Оронт

(читає).

Надія серце людське веселить
І душу розважає у печалі, —
Та сумно нам, Філідо, зрозуміть,
Що не прийде по ній нічого дати.

Філінт.

Я зачарований уже від перших слів!

Альсест

(тихо).

Ви зачаровані! І грім вас не убив!

Оронт.

Прихильність появили ви в речах,
Та нині з того я вже не радію:
Ах, краще б ви скупі були в дарах,
Ніж мали тільки дарувать надію.

Філінт.

В яку гармонію укладено рядки ці!

Альсест

(тихо).

До лиха! Хвалите нечувані дурниці!

Оронт.

330

Коли в чеканні невеселі дні
Судила доля зводити мені,
То краще з білим світом розлучитись.
Дарма ласкаві тратите слова,
Бо безнадія того повива.
Хто мусить лиш надією житись.

Філінт.

Яке закінчення виборне! Знаменито!

Альсест

(тихо).

А, враг би взяв тебе! Найкраще б закінчити,
Зламавши дурневі його виборний ніс!

Філінт.

А скільки грації!

Альсест

(тихо).

Бодай на неї біс!

О р о н т.

Поблажливости ви явили забагато.

Ф і л і н т.

Ні, щиро я казав.

А л ь с е с т

(тихо).

340

Зарізає без ножа ти!

О р о н т.

А з вами, пане мій, умова в нас була:

Одверта, сказано, огула чи хвала.

А л ь с е с т.

Тут справа нелегка і делікатна, пане.

Поетам раз-у-раз поблажливість бажана,

А правда інколи не до вподоби їм.

Розмову мав колись я з віршником одним

(Не назову його). Сказав я без вагання,

Що треба гамувати охоту до писання,

Що рими, зіплені при нагоді дрібній,

350 Не слід поквапливо нести на суд людський,

Що той, хто вірші всім і кожному читає,

В смішніє становище частенько попадає.

О р о н т.

Мій пане, хочете сказати ви мені,

Що помилився я, коли почав...

А л ь с е с т.

Ні, ні!

Йому доводив я, що творами пустими

Лиш репутацію калічимо собі ми,

Бо люди, як на суд беруть вони кого,

Найперше огріхи підхоплюють його.

О р о н т.

Виходить, — вартий я за мій сонет догани?

Альсест.

360 Я цього не кажу. Йому навів я, пане,
Багато прикладів, як хіть ота до рим
Людей знеславлює...

Оронт.

Ви натякнули цим,
Що недоладного я написав сонета?

Альсест.

Я цього не кажу... — На біса ви в поети,
Панове, пнетесь! — так я йому сказав: —
Навіщо пхати в друк усе, що написав!
Лиш тим прощаємо ми віршики без змісту,
Сяк-так ізліплені, хто з того має їсти.
Сверблячку марну ви в собі переборить
370 І з мазаниною на люди не спішіть.
Задовольняйтеся, як при дворі ви в шані,
В повазі... Справді бо, чудне ото бажання —
Доконче з книгами виходить на базар,
Письменних там юрбу збільшаючи нездар. —
Так того віршника я умовляв, мосьпане.

Оронт.

Хто ж на такі думки розумний не пристане?
Та я про свій сонет хотів би гадку знать.

Альсест.

Найкраще б вам його з шуфляди не виймать!
Признаюся — вірці ви мали щонайгірші,
380 І неприродністю одгонять ваші вірші.
Що має значити: прихильність у речах?
Як штучно сказане оте: скупі в дарах!
Що за фалшива гра: надія й безнадія!
Коли простоту хто цінує й розуміє,
То мусить визнати, що тут її нема
І що виразности шукати теж дарма.

Аж страшно здумати, як зіпсувався нині
 Смак у письменників. Давніші покоління,
 Хоч різних тонкощів у віршах не плели,
 390 А серце зрушити і схвилювать могли,
 Таку от пісеньку хоч би скомпонувавши,
 Як ця, що я собі її курничу завше.

Коли б король мені давав
 Париж, свою столицю,
 Але з коханою за те
 Я мусів розлучитися, —
 Сказав би так я королю:
 Спасибі вам велике,
 Та, гей! Тієї, що люблю,
 400 Не кину я довіку.

Хай рима бідна тут, хай красних мало слів, —
 Я цю співанку оддати б не хотів
 За все, що публіка сучасна вихваляє:
 Сама бо тут любов до серця промовляє.

Коли б король мені давав
 Париж, свою столицю,
 Але з коханою за те
 Я мусів розлучитися, —
 Сказав би так я королю:
 Спасибі вам велике,
 Та, гей! Тієї, що люблю,
 410 Не кину я довіку.

От де поезія і щирість почувань!
 (До Філінта).

Так, пане, смійтеся! Я можу без вагань
 Для цього віршика забути пишні фрази,
 Манірних витівок підроблені алмази.

О р о н т.

А я скажу, проте: сонет мій хоч куди.

А л ь с е с т.

Вам до вподоби він, і тут нема бід:
 Свої пишатися ви маєте підстави,
 420 А я — по-своєму гадати маю право.

О р о н т.

Чувати й похвали доводилось мені.

А л ь с е с т.

Так, від облесників — чому ж би пак і ні!

О р о н т.

Ви певні, що умом усіх перевершили!

А л ь с е с т.

Коли б хвалив я вас, то й ви б мене хвалили.

О р о н т.

Ат, обійдуся я без вашої хвали!

А л ь с е с т.

І зовсім слушного ви висновку дійшли.

О р о н т.

Цікаво бачити, в який то лад і спосіб
Вам у сонетові, мій пане, повелося б!

А л ь с е с т.

Що ж, віршики лихі я б може написав,
430 Але нікому б їх, напевне, не читав.

О р о н т.

Не таїтеся ж ви, добродію з думками!

А л ь с е с т.

У кого іншого шукайте тиміямю.

О р о н т.

Чи тону іншого ви б часом не взяли?

А л ь с е с т.

Мій тон теперішній не маю я за злий.

Ф і л і н т.

Еге, панове, ні! Облиште ці змагання!

О р о н т.

Погарячився я... Даруйте... — На прощання
Скажу, що радий вам у всьому я служить.

А л ь с е с т.

Від мене, пане мій, шанобу теж прийміть.

СЦЕНА ІІІ.

А л ь с е с т, Ф і л і н т.

Ф і л і н т.

Ну, бачили, куди одвертість нас доводить?
440 Він буде вам тепер, де тільки зможе, шкодить.
А що було його хоч трошки похвалить?

А л ь с е с т.

Не хочу й слухати.

Ф і л і н т.

А ле ж...

А л ь с е с т.

Не варто й жити

Серед таких...

Ф і л і н т.

Проте...

А л ь с е с т.

Лишіть мене, на бога!

Ф і л і н т.

Я не покину вас ніколи й не для кого.

АКТ ДРУГИЙ

СЦЕНА І.

Альсест, Селімена.

Альсест.

- 1 Ви правди широко бажаєте? Скажу,
Що ваші звичаї ту перейшли межу,
Коли я міг терпіть, не захлинувшись жовчю.
Нечесний буду я, коли ганебно змовчу,
Що не верстати нам укупі дружній шлях,
Як ви не змінитесь в манірах і в словах.
Хотів би в іншому я присягтися, пані,—
Та марне б то було, фалшиве присягання!

Селімена.

- Альсесте! Згодились мене ви провести,
10 Щоб тільки сваркою невпинною пекти?

Альсест.

О, не сварюся я! Я тільки вболіваю,
Що ви зальотників принаджуєте зграї,
Надії даючи широкі їм усім.
Ось що гнітить мене, ось мучуся я чим!

Селімена.

- Та чим же я сама у цьому завинила?
Чи то ж, Альсесте, гріх, коли я людям мила?
Аби залюблені до мене на поріг—
Я ким відсіля повинна гнати їх?

А л ь с е с т.

- Ні, пані! треба вам озброїтись не києм,
 20 А серцем, що дає належну одсіч мріям.
 Подобається ви,—в цьому гріха нема,
 Та ви ласкавістю своєю з усіма,
 Отою ніжністю у речах і звичаях
 Їм збільшуєте пал і надите серця їх.
 З них кожен смілости тим більшої набрав,
 Чим більш ви даєте до смілости підстав,—
 Коли б же зимно ви чутти стрівали ревне,
 То адораторів зменшилось би напевне.
 Одно лиш, пані, я наслідую запитать:
 30 Чим саме вас Клітандр зумів причарувать?
 Якими міг би він чеснотами довести,
 Що цього щастя варт і годен цей чести?
 Чи, може, нігтем він вас довгим полонив,
 Що на мізинцеві своєму запустив?
 Чи вас принадили, як мудрий витвір штуки,
 Химерні кучері руської перуки?
 Чи він коронками любови в вас досяг?
 Чи тими биндами, що кожному в очах
 Рябіють несмаком буйним і кольористим,
 40 Чи до облесности, до лицемір'я хистом?
 А чи деручий сміх, пронизливий фальцет,—
 От успіху його причина і секрет?

С е л і м е н а.

Яку підозру ви взяли несправедливу!
 Згадайте, марному не даючися гніву,
 Що процесуюсь я, а в справах судових
 В пригоді б він мені великій стати міг.

А л ь с е с т.

А, краще б ви в суді свою програли справу,
 Ніж тішить ласкою мерзенну ту прояву!

С е л і м е н а.

До світу цілого ви ревнують ладні!

Альсест.

50 Бо цілий світ, на жаль, загрожує мені!

Селімена.

Отож нема й причин мене картати гвівно:
Я чемна з усіма однаково і рівно.
Далеко більш було б до злости вам причин,
Коли б мені підпав під ласку хтось один!

Альсест.

Нехай у ревнющах я сліпо помиляюсь,—
Та чим від інших я в тій ласці одзначаюсь?

Селімена.

Тим, що ви знаєте: люблю я тільки вас.

Альсест.

Як цьому вірити у муки лютий час?

Селімена.

Здавалось би мені, що про моє кохання
60 Вам досить чесного із уст моїх визнання.

Альсест.

Хто впевнив би мене і хто б мені довів,
Що й іншим ви таких не кидаєте слів?

Селімена.

Чудесно сказано! Ви дуже милі, пане,
І я великої в вас зажила пошани!
Гаразд! Позбавлю вас од мук таких тяжких:
Забудьте всі слова — я не казала їх.
Самі себе тепер обманюйте думками,
Якими хочете.

Альсест.

А! розлучиться з вами!
Чого б за щастя це велике я не дав,

- 70 Коли б шалено так, на жаль, вас не кохав!
Я цього не таю. Роблю я все, що можу,
Щоб з серця вирвати любов цю зловорожу.
Шкода! Не поборю нестримних почуттів!
Я за гріхи свої вас палко полюбив!

Селімена.

І справді, у чудне вдалися ви кохання.

Альсест.

Так. Я ладен весь світ покликать на змагання!
В огні безумному горить душа моя,
І так іще ніхто вас не кохав, як я.

Селімена.

- Це правда: ви новий собі обрали спосіб.
80 І на землі, мабуть, нікого не найшлося б,
Хто б свій доводив пал у сварках та в гризні:
Це вперше бачити доводиться мені.

Альсест.

До згоди є у нас можливість і дорога.
Доволі цих змагань! Поговорім, на бога,
Як друзі, спільної жадаючи мети...

СЦЕНА II.

Селімена, Альсест, Баск.

Селімена.

Ну, що там?

Баск.

Пан Акаст.

Селімена.

Проси його зайти.

СЦЕНА III.

Селімена, Альсест.

Альсест.

Не можна нам удвох промовити й дві слоні!
Прийняти будь-кого ви щоразу готові
І не наважитесь сказати в жоден час,
90 Що під хвилину цю немає дома вас!

Селімена.

Що? клопоту собі повинна я нажити?

Альсест.

Таких я звичаїв не можу похвалити.

Селімена.

Він став би ворогом, злобителем моїм,
Дізнавшись, що я не хтіла стрітись з ним.

Альсест.

І звідси — зустрічі потреба доконечна...

Селімена.

Ах, боже! Він із тих, з ким сварка небезпечна,
Хто в хитрощах меткий та у лукавій грі
Знаходить слухачів і в місті й при дворі
І скрізь, де тільки глянь, у річ уміє внасти.
100 Тож хай у приязні малого варт Акасти,
А вороги із них такі, що хоч куди.
Не треба ж нам самим шукать собі біди!

Альсест.

О, завжди доказів ви маєте багато,
Що треба того вам, чи того знов прийняти
І передбачливо всміхатися юрбі...

СЦЕНА IV.

Альсест, Селімена, Баск.

Баск.

Там, пані, ще й Клігандр.

Альсест.

Чудово, далєбі!

Селімена.

Куди ви?

Альсест.

Я піду.

Селімена.

Зостаньтеся.

Альсест.

Для чого?

Селімена.

Зостаньтесь.

Альсест.

Сил нема.

Селімена.

Я, пане, хочу цього!

Альсест.

Шкода! Од тих розмов мене поймає нуд,—
110 І завеликий ви мені даєте труд.

Селімена.

Я того хочу! Я!

Альсест.

А я—не маю змоги.

Селімена.

Ну, що ж! Ідїть собі! щасливої дороги!

СЦЕНА V.

Еліянта, Філінт, Акаст, Клітандр, Альсест, Селімена
Баск.

Еліянта

(до Селімена).

Маркізи два прийшли одвідати ваш дім.
Вам ознайомили це?

Селімена

(до Баска).

Так. Дай стільці усім.

(Баск подає стільці і виходить).

(До Альсеста).

Ви не пішли, проте?

Альсест.

Ні, пані. Почекаю,
Щоб зрозуміти вас до решти і до краю.

Селімена.

Мовчіть.

Альсест.

Вам вибрати когось уже пора.

Селімена.

Ви збожеволіли!

Альсест.

Нехай скінчиться гра!

Селімена.

А!

Альсест.

Я—або вони!

Селімена.

Ви це наглум, Альсесте?

Альсест.

120 Ні. Того далі я не стерплю, слово честі.

Клітандр.

Я з Лювру—і до вас на кілька хвиль забіг...

Клеонт на виході смішив безмірно всіх.

Хоч би вже приятель який узявся щирий

Йому поправити дивацькі ті маніри!

Селімена.

Глузують з нього всі таки не без причин:
Де тільки з'явиться, впадає в око він,
А як зустрінетесь ви з ним після перерви,—
Ще більше вразитесь, ніж вразились тепер ви.

Акаст.

Панове! Як зайшло у нас про диваків,—
130 Я найнуднішого оце допіру стрів:
Дамон держав мене на сонці із годину,
Переливаючи пусту балаканину.

Селімена.

Великий він митець на голосні слова,
Що лиш болить од них і в'яне голова;
Виповідає він якусь велику думу,—
А ви не чуєте нічого там, крім шуму.

Еліянта (до Філінта).

Чудесно, пане мій, розмова їхня йде,
І кожному тепер од них перепаде.

Клітандр.

От на Тіманта ще всім варто подивиться.

Селімена.

140 Це з ніг до голови—глибока таємниця!
Все заклопотаний, він гляне мимохідь—
І до поважних діл стурбовано летить,
Не мавши жадного ніде й ніколи діла.
Терпить ці витівки, їйбогу, вже не сила!
Розмови має він секретні з усіма,
Хоча найменшого секрету в них нема,
У всьому бачити щось надзвичайне хоче
І навіть «добрий день» на ухо вам шепоче.

Акаст.

Як, пані, вам Жеральд?

Селімена.

Ох, лишенько моє!

- 150 Вельможу всюди він і завжди удає,
Про гердогів самих та принців лиш говорить
І славу сам собі фалшиву й марну творить.
Сліпий од титулів, не зна він інших слів,
Ніж коні, виїзди, краса ловецьких псів;
На ти він з усіма, хто ім'я славне має,
І вислову «мосє» він зроду не вживає.

Кліта ндр.

Беліза, ніби б то, другує вельми з ним.

Селімена.

- Жіночим розумом, безсилим і тупим,
Вона щораз мене замучує, нанове!
160 Підшукувати тем їй треба для розмови,
А навіть як сюжет цікавий я знайду—
Він розбивається об річ її бліду.
Щоб справити її хоч на яку дорогу,
Усі загальники я кличу на підмогу:
Ясну годину, дощ, і спеку, й холоди,—
Дарма! Немає й тут рятунку від біди!
Здавалось би, дійшли одвідини до краю:
То на дзигари я дивлюсь, то позіхаю,—
Година тягнеться, як довгий-довгий день,—
170 Сидить, хоч би там що! Сидить, неначе пень!

Акаст.

Ще про Адраста вас дозвольте запитати.

Селімена.

А! Марний славолуб, і заздрий, і пихатий!
Двір ніби б то ціни, як слід, йому не склав—
І всіх би він за те ганьбою окривав.
Хто тільки дістає уряд чи нагороду,
Усе те робиться йому на зло й на шкоду!

Клітандр.

А молодий Клеон, що гості день-при-дні
Його одвідують високі та значні?

Селімена.

Без кухаря свого не мав би він і слави:
180 Шанують не його візитами, а страви.

Еліянта.

І справді, майстер він до делікатних страв.

Селімена.

Коли б лише себе до столу не давав!
Убогий розумом, кишенею багатий,
Найкращий він обід зугарен зіпсувати.

Філінт.

Як дядько вам його, Даміс?

Селімена.

Мій добрий друг.

Філінт.

От чесний чоловік! Який високий дух!

Селімена.

Так,—горе тільки в тім, що він кладе всі сили,
Щоб гострий ум його, дивуючись, хвалили,
Складає прикладки на людях і в сім'ї
190 І тільки й думає про дотепи свої.
Відколи він себе отак несе високо,
Скрізь тільки огріхи його вбачає око.
Ніхто з письменників його не вдовольнить:
Знавцеві буцім то не до лиця хвалить,
Ознака розуму—причіпливість без міри,
І тільки дурняки захоплюються широко;
Отож хто лає все так ревно, як Даміс,—

Усіх сучасників, виходить, переріс.
Найзвичайнісінькі смішні йому розмови;
200 Скрижує руки він, нахмуристь грізно брови
І каже поглядом зневажливо німим:
Пігмеї! Як це все ще не набридло їм!

А к а с т.

Хай грім уб'є мене, коли портрет не схожий!

К л і т а н д р
(до Селімени).

Ніхто у влучності рівнятихся вам не може.

А л ь с е с т.

Так, друзі! Бийте всіх на вашому шляху!
Хай кожен підпаде під критику лху!
Проте, коли із них зустрінете кого ви,—
В обіймах ви його стискаєте, панове,
Не навітшаєтесь, цілуєте мерщій
210 І в приязні йому клянетеся палкій.

К л і т а н д р.

Чому ж бо ви на нас розгнівалися нині?
Усі докори ці зверніть до господині.

А л ь с е с т.

Ні, враг би взяв мене! Я кидаю їх вам!
Це ж ви їй кадите отруйний тиміям,
Ви живите злобу невтомну й невгамовну,
За силу маючи якусь її чудовну.
Вона б не брала всіх на посміх і на глум,
Якби не ці хвали, не цей облесний шум.
Так, так! Облесників я тільки винувачу
220 За вади і гріхи, що вколо себе бачу!

Ф і л і н т.

Чому так палко ви взялихся боронить
Людей, що гнів на їх і в вас не раз кищить?

Селімена.

Невже ж ви панові дивуєте Альсесту?
 Не знаєте, що він — це дух живий протесту,
 Що він не годиться ніколи і ні з ким
 І вельми даром цим пишається своїм?
 На думку загалу він не пристане зроду,
 Ладний перечити всьому людському роду —
 І за ганьбу собі щонайстрашнішу б мав,
 230 Якби хоч раз кому так, а не ні сказав.
 Він заперечення узяв собі за зброю
 І часом у бою буває сам з собою;
 Готовий власних він зректися почуттів,
 Коли хто інший їх у слові появив.

Альсест.

Глузівники за вас — і можете ви сміло
 Свої отруєні у мене слати стріли.

Філінт.

Алеж признайтеся, — як друг вам говорю:
 Ви дійсно раді всіх покликати на прою,
 І хоч говорять те чи зовсім інше люди —
 240 Ваш розум ні хвали не терпить, ні огуди.

Альсест.

Усім перечу я, — бо й справді, лихом,
 Ніколи рації у їх думках нема,
 І бачу натовп я щоразу перед себе,
 Що хвалить, де не слід і гудить, де не треба.

Селімена.

Проте, погодьтеся...

Альсест.

Ні, пані!... Краще вмру,
 Ніж маю стерпіти одю ганебну гру.
 Безмежним гнівом я киплю серед громади,
 Що в вас підтримує усі найгірші вади.

Клітандр.

Про господиню я одно б сказати міг:
250 Я вади жадної у ній не постеріг.

Акаст.

Я тільки грацію та милу знаю вдачу,
А вади? Де ж вони? Даруйте, я не бачу.

Альсест.

Я бачу добре їх — ї того не таю:
Висловлював не раз догану я свою.
Ми тим суворіші, що більше почування,
І правда виника з правдивого кохання;
Я тих облесників гонив би за поріг,
Які всякчас мені стелилися б до ніг,
Усьому, що чиню, зумисне потурали
260 І хиби всі мої хвалою оточали.

Селімена.

Виходить, що любов найбільша каже нам
Лише боротися із ніжним почуттям,
І того, що йому ми серце присвятили,
Картати без кінця і ганити щосили!

Еліянта.

Хто любить — інших той додержує шляхів:
Своє обрання він усе б лише хвалив,
Бо серцю, що горить неутомленим палом,
Істота обрана здається ідеалом,
Чарує й вадами найгіршими вона —
270 І прибираються їм красні імена.
Бліда вона, як смерть — подібна до лілеї;
Вся чорна — знаджує смуглявістю своєю;
Худа, немов кістяк — гнучкіша від стебла:
Товста — величністю над усіма взяла:
Навикла між людьми ходити неохайна —
В недбалій грації прекрасна, надзвичайна;

Висока, наче стовп — богиня між богинь;
 Маленька — лялечка, легесенька, як тінь:
 Бундючно дивиться — мов королева пишна;
 280 Лукава — в дотехах і вигадках утішна;
 Дурненька — доброти ясні скарби тайть;
 Мовчуща — з красної стидливости мовчить;
 Нестримна на язик — божисто красномовна.
 Ось, пане, де любов незмушена і повна.

А льсест.

А я...

Селімена.

Облиште ви сперечку цю палку!
 Ходімо раз чи два пройдемося в садку.
 Як, ви додому вже?

Клітандр і Акаст.

Ні, пані.

А льсест.

Дивне диво

Як це турбує вас!

(До Клітандра та Акаста).

Послухайте ж без гніву,—

Я чесну вам усім обітницю кладу,

290 Що тільки після всіх я відсіля піду.

Акаст.

Коли б набриднути я пані не боявся,
 То тут до вечора б з охотою зостався.

Клітандр.

У Люврі бути я в вечірній маю час,
 А цілий день радий не покидати вас.

Селімена

(до Альсеста).

Це, пане, тільки жарт?

Альсест.

Ні. Вивірю до краю,
Чи я над іншими тут перевагу маю.

СЦЕНА VI.

Альсест, Селімена, Еліянта, Акаст, Філінт,
Клітандр, Баск.

• Баск

(до Альсеста).

Там, пане, хтось до вас. Доконче, він сказав,
Вам греба бачитись для невідкладних справ.

Альсест.

Не маю справ таких, йому перекажи ти.

Баск.

300 В мундирі лепськїм він; весь золотом обшитий
Мундир...

Селімена

(до Альсеста).

Що там таке? Дізнайтеся, підіть,
Чи хай ввійде сюди.

СЦЕНА VII.

Альсест, Селімена, Еліянта, Акаст, Філінт, Клітандр,
Гвардієць із Ради Маршальської.

Альсест

(підходить до Гвардійця).

Чим можу вам служити?

Гвардієць.

Я, пане, маю вам одно сказати слово.

Альсест.

Кажіть, щоб чули всі, нащо так загадково.

Г'вардієць.

З маршальства, пане, я. Щоб не було біди,
Вам велено мерщій з'явитися туди.

Альсест.

Мені?

Г'вардієць.

Так, пане, вам.

Альсест.

Чого ж би то, цікаво!

Філінт

(до Альсеста).

З Оронтом виплила комедна ваша справа.

Селімена

(до Філінта).

Що, що?

Філінт.

Оронта взяв великий, пані, гнів,
310 Що віршиків його Альсест не похвалив.
Ну, певне, хочуть там їх якось помирити.

Альсест.

Ні, ні! Нещирости від мене ви не ждіте!

Філінт.

Скоритись треба вам,—збирайтеся ж, ідіть.

Альсест.

Ну, що тут має нам чийсь вирок ізробить?
Чи може повелять оті мені панове,
Щоб я сонет лихий та визнав за чудовий?
Ніколи слів своїх я не візьму назад.
Сонет той — бознащо.

Філінт.

Хай буде краще лад...

Альсест.

Лихе лихим назву я завжди, слово чести.

Філінт.

320 Ні, поступитися вам трохи слід, Альсесте,
Ідіть же.

Альсест.

Я піду — та голос анічий
Мене не всилує...

Філінт.

Збирайтеся мершій.

Альсест.

Допоки сам король наказом іменовим
Не поведить мені озватись іншим словом, —
Я все казатиму, свідомий власних прав,
Що шибениці варт, хто вірші ті писав.

(До Клітандра та Акаста, що сміються).

А, грім та блискавка! Не думав я, признатись,
Що я такий смішний!

Селімена.

Ну, годі зволікатись,
Ідіть.

Альсест.

Я, пані, йду, — але до вас вернусь
330 І правди широкої од вас таки доб'юсь.

АКТ ТРЕТІЙ

СЦЕНА І.

Клітандр, Акаст.

Клітандр.

- 1 Маркізе, інколи дивуюсь я, їйбогу:
Веселий ти щодня, вдоволений з усього.
Скажи по щирості: де теє джерело,
Що стільки радощів душі твоїй дало?

Акаст.

- Туди к нечистому! Я джерела не знаю,
Щоб набиратися печалі та одчаю!
Аджеж я не бідар, не хоровитий дід,
Шляхетним зветься мій не без підстави рід,
І є таких посад у королівстві мало,
10 Яких ім'я моє носісти б не давало.
Хтось може смілости мені закине брак?
Та кожне бачило і добре знає всяк,
Що я ставав не раз одважно на дуелі,
Немов на ігрища виходячи веселі.
Смаку і розуму мені не позичать:
Про все я впевнено зугарен міркувать,
Умію, сидячи на щонайпершій лаві,
Складати, як суддя, ціну новій виставі
І подавати знак до шуму та хвали,
20 Як гарну сцену нам актори удали!
Я маю грацію, я маю взір привабний,
І зуби наче сніг, і стан тонкий та зграбний,
А зодягатися — скажу без зайвих слів —

У цілій Франції нема таких митців.
Жіноцтву красному я завжди до вподоби,
І сам король мені не відмовля шаноби.
Усе це зваживши, ти визнаєш і сам,
Що можу я своїм пишатися життям.

Клітандр.

Ведеться скрізь тобі щасливо у жоханні, —
30 Навіщо ж тратиш тут даремні ти зідхання?

Акаст.

Даремні? Вдався я, маркізе, не з таких,
Щоб залидяться по-марному, на сміх!
Хай ті лиш, хто не взяв ні вродою, ні спритом,
Під ноги стеляться красуням гордовитим,
Благають, скаржаться, вдаються до зідхань,
До рабських лестоців і до гірких ридань
І мріють довгою дорогою такою
Дійти солодкої заплати дорогої.
Але такі, як я, маркізе, звикли йти
40 Ходою певною до певної мети.
Коли красуню я обожую і славлю, —
За неї сам себе я нижче не поставлю
І, замилований на вроду чарівну,
Я знаю сам собі і місце, і ціну.
Од безнадійної не мучуся я спраги
І хочу щоразу в зальотах рівноваги.

Клітандр.

Гадаєш, — дуже ти до серця тут припав?

Акаст.

Маркізе, певний я в цьому не без підстав.

Клітандр.

Повір: ти тішишся облудною маногою,
50 Ти сам себе сліпиш уявою буйною.

Акаст.

Так, справді я сліпий, і все те — лиш мана.

Клітандр.

Ні, звідки впевненість у тебе вирина?

Акаст.

Я сам себе дурю.

Клітандр.

На що ти уповаєш?

Акаст.

Я тільки тішуся!

Клітандр.

Чи докази ти маєш?

Акаст.

Кажу ж тобі: мана!

Клітандр.

Чи може ти з розмов
Із Селіменою дізнав її любов?

Акаст.

Її не цікавий я.

Клітандр.

Та ну бо, не ховайся!

Акаст.

Любов моя смішна.

Клітандр.

Кинь жарти ці, признайся,
Чому надієшся свого ти діяти?

Акаст.

60 Ох, я відкинутий, зате щасливий — ти!
Огиду я лише в красуні викликаю
І певне в ближчих днях повішуся з одчаю.

Клітандр.

Маркізе! Нащо нам змагатися щомить?
Та ж ліпше в злагоді, одверто й щиро жить!
Як підпаде один під ласку Селімени, —
Хай другий з нас піде без боротьби зо сцени
І перебійцеві одкріє вільний шлях!
Гаразд? Ударимо, маркізе, по руках?

Акаст.

А, лихо матері! Плян, далєбі, чудовий!
70 Його приймаю я, не може бути й мови!
Та цить но...

СЦЕНА II.

Селімена, Акаст, Клітандр.

Селімена.

Ви ще тут?

Клітандр.

Нас держить тут любов.

Селімена.

Я чула — унизу там хтось під'їхав знов.
Не знаєте ви, хто?

Клітандр.

Ні.

СЦЕНА III.

Селімена, Акаст, Клітандр, Баск.

Баск.

Пані Арсіноя

До вас.

Селімена.

Чого ж би то?

Баск.

Вона у тім покої

Із Еліянтою. Дозволите просить?

Селімена.

На що я їй здалась, не можу зрозуміть!

Акаст.

За святобожницю вона усюди знана,
І серця чистий пал...

Селімена.

Удаваність! Омана!

- З життя втішатися була б вона рада,
80 Та не ведеться їй, і в цьому вся біда.
Вона од заздрости не тямиться важкої,
Що хтось оточений закоханців юрбою, —
І непомічена, у самоті гіркій
За вади і гріхи картає рід людський.
Той біль, що серце їй роз'ятрює і крає,
Вона дівочости серпанком повиває
І, честь рятуючи малих своїх приваб,
Все неприступне їй пороком нарекла б.
Проте — зальотника бракує бідоласі,
90 А надто їй Альсест зриває очі ласі.
Тим і пече її, дратує вигляд мій,
Немов би вкрала я те, що судилось їй,
І зісних ревнющів огонь несамовитий
Насилу-силу їй дається потаїти.
Усе це — витівки фалшиві та дурні,
І преподобниця ненависна мені!
Я...

СЦЕНА IV.

Арсіноя, Селімена, Клітандр, Акаст.

Селімена.

Ах, який сюрприз! Як рада я нагоді
Вас, пані, бачити в простій своїй господі!

Арсіноя.

В поважній справі я приїхала сюди.

Селімена.

100 Ах, з вами бачитись приємно завсігди!
(Клітандр і Агаст виходять, сміючись).

СЦЕНА V.

Арсіноя, Селімена.

Арсіноя.

Як добре, що від вас пішли оті панове!

Селімена.

Сідайте ж.

Арсіноя.

Дякую. Удатись до розмови
Про речі, що для вас важливі і значні,
На доказ приязні доводиться мені.
Самі ви знаєте: між божими дарами
Нам найдорожча честь без огріху, без плями, —
Тому своїх думок од вас я не втаю
І дружність виявлю найкраще тим своєю.
Учора декількох зустріла я знайомих,
110 Людей, високою моральністю відомих.
Хтось ваше, пані, там припом'янув ім'я —
І прикрі осуди, на жаль, почула я.
Юрба зальотників блискуча і зухвала
Недобру славу вам у всьому місті склала,
І стільки казано про вас речей лихих,
Що стерпіти мені було не сила їх.
Я різних доказів була повинна вжити,
Щоб вас од нападів жорстоких захистити:
Казала, що вини тут вашої нема,
120 Що ви люб'язні лиш, не більше, з усіма.
Алеж відомо вам: таке в житті буває,
Чому ніякого пробачення немає,
І мусіла, на жаль, погодитись я з тим,
Що трохи є й підстав пересудам тяжким,
Що межі ви в своїй зламали поведінці,

- Яких додержувать належить скромній жінці,
І що очистити себе в людських очах
Могли б ви ще й тепер, перемінивши шлях.
Не те, щоб я сама повірила обмовам, —
130 Нехай боронить бог! Та навіть випадковим
Прикметам грішности охоче вірить люд,
І треба про його нам пильно дбати суд.
Я знаю, — розум ваш у тому запорука, —
Що гніву в вас моя не викличе наука,
Бо слово, сказане по правді в слухний час, —
Лиш видвіт приязні великої до вас.

Селімена.

- Я, пані, вдячна вам без краю та без міри;
Дозвольте ж і мені сказати слово щире
І за одвертість вам одвертістю сплатити,
140 Бо й цьому вже якраз набігла слухна мить.
Мені казали ви із приязні й любови
Про ти лихі чутки, пересуди, обмови,
Що я людей до них шановних призвела.
Та знайте: і про вас недавно мова йшла
У колі певному, відомому між нами
Чуттів шляхетністю і світлими думками.
Про цноти сказано було чимало там,
А з того приводу дали увагу й вам.
І що ж? Хоч боляче, а критися не буду:
150 Я чула не хвалу вам, пані, лиш огуду
За перебільшену суворість у словах,
За те, що маєте ви непомірний страх
До жесту вільного, до натяку легкого,
Хоч би там не було злочинного нічого,
За самовпевненість, за прописну мораль,
За те, що всі у вас погірдний будять жаль,
За те, що грішними веселих ви зовете
І скрізь порочности вбачаєте прикмети.
Розмова довела до думки під кінець,
160 Що вам не слід себе вважати за взірць.

«Навіщо»—казано—«святую їй удавати,
Як святости й сліда в житті її не знати?
Хоч молитися вона у захваті палкім,
А слуги б'є свої, не платить грошей їм;
Хоч церква над усе їй дорога та мила,
А не дурається лице її білила;
Хоч голе закрива вона на полотні,
А не зовсім чужа реальній голизні!»
Я боронити вас тоді взялася щиро,

- 170 Казала, що не слід чуткам давати віру,
Алеж перечити було затяжко всім,
І мова висновком кінчилася таким,
Що краще б вам було про себе більше дбати,
Ніж інших осудам невпинним піддавати,
Що перше, ніж людські вичислювать гріхи,
Самі позбавитись повинні ви пихи,
Що тільки хто живе і діє сам зразково,
На проповідницьке хай зважається слово,
А й то нехай би це чинили ліпше ті,
180 Хто зрікся діл земних навіки у житті.
Ваш розум теж мені нехибна запорука,
Що гніву в вас моя не викличе наука,
Бо слово, сказане по правді в слухний час,
Лиш видвіт приязні великої до вас.

Арсіноя.

Хоч, може, речі я і прикрі вам казала,
Та одсічі, проте, такої не чекала.
Що ж, пані! Не беру своїх назад я слів,—
А жаль, що в вас вони такий збудили гнів.

Селімена.

- О, пані, що це ви! Алеж було б чудово
190 За звичай мати нам таку одверту мову,
Самозасліпленню борню оголосить
І вади другові по-дружньому судить!
Якщо ви згодитесь, давайте і надалі

Виповідати все без лестощів і жалю,
 Що де говорено про мене, чи про вас,
 Ні з чим не криючись, цураючись окрас.

А р с і н о я .

Про вас лихого я і слухати нд буду,—
 Я заслуговую сама лиш на огуду.

С е л і м е н а .

Хвалити й гудити ми можем так і сяк:
 200 До того нас веде звичайно вік чи смак.
 Є пезні, згодьтеся, літа для залицяння
 І для суворого чесноті слугування.
 Як промінь юности притьмарився й погас,
 То що вже іншого лишається для нас,
 Як не прикритися покровом соромливим...
 Так, може, й я колись ступатиму в сліди вам.
 Літа міняють нас і наш окольний світ,—
 Та хоче радощів, хто має двадцять літ.

А р с і н о я .

Надмірну бачите різницю ви між нами
 210 І тільки й знаєте, що хвалитесь літами.
 Тим часом віком я не так то й одійшла,
 Щоб тим пишатися причина в вас була.
 Не знаю взагалі, навіщо цього разу
 Так хочете мені ви кинути образу?

С е л і м е н а .

А я, добродійко, не втямлю, що за знак
 Що ненавидите мене ви ревно так!
 Чи, може, винна я, що вам не пощастило,
 І повернути вам те щастя маю силу?
 Коли у людях я розбуджую любов,
 220 Коли закоханих я бачу знов і знов,
 А вам, на жаль, про це доводиться лиш мріять,—
 Де тут моя вина і що я можу вдіять?

Я на заваді вам ні в чому не стою,
Тож силу спробуйте у чарах ви й свою.

Арсіноя.

Як? Думаєте ви, що заздрощі я маю
На тих зальотників хвалену вашу зграю?
Чи ж дорогої ми не відаєм ціни,
Якою можуть нам дістатися вони?
І хто повірить вам, що їхні всі зідхання—
230 Лиш прояв чистого, шляхетного кохання,
Що ви цнотливістю приваблюєте їх
І що немає тут і натяку на гріх?
Ні! Люди не сліпі і не зовсім без тям.
Аджеж і інші є любови варті дами,
Що мають і красу, і гострий ум, і хист,—
А не волочиться за ними цілий хвіст
Мужчин залюблених. Щоб їх причарувати,
Не досить гарні їм лише слова казати,
І опинитися тут можна мимохіть
240 В становищі, коли доводиться платить
За їх поклонництво утратою чесноти.
Тож не втішайтесь ви з марної марноти,
Одкиньте гордощі фалшиві і пусті,
Не всіх бо те, що вас, чарує у житті.
Коли б ми заздрили на ваші перемоги,
То певне вашої гляділи б і дороги
І не zostалися б, повірте, без отих
Палких зальотників, коли б хотіли їх.

Селімена.

Чудесно! Чом же ви іще не завели їх?
250 Чому живуть вони лише у ваших мріях?
Не гайтесь...

Арсіноя.

Покладім кінець розмові цій:
І так ми вже зайшли далеко нащо в ній.

Давно б уже її належало урвати,
Та на карету я ще мушу зачекати.

Селімена.

О, прошу! Рада я, що гостю бог послав,
І поспішати вам зовсім нема підстав.
А як стомилися ви од моєї мови,
То випадок стає в пригоді нам чудовий:
Альсест он, бачите, ступив через поріг—
260 А він би вже то вас розважити не зміг!

СЦЕНА VI.

Альсест, Селімена, Арсіноя.

Селімена.

Альсесте, маю я записку певну скласти,
Щоб неприємностям великим не підпасти,
То ж мушу вас удвох із гостею лишити...
Надіюсь цим її не вельми розгнівить.

СЦЕНА VII.

Альсест, Арсіноя.

Арсіноя.

Як добре, що удвох ми, пане, на розмові!
Хоч наші зустрічі звичайно випадкові,
Але признаюся: я завжди рада їм—
І з того приводу вам дещо оповім.
Єсть люди, що до їх любови і пошани
270 Усяке сповниться, хто тільки оком гляне.
І в вас, добродію, є риси чарівні,
Що будять співчуття і щирість у мені.
Шкода лише, що двір немов не добачає
Того, хто дивними чеснотами сіяє
І слави вищої давно вже заслужив.
На думку цю мене пече нестримний гнів.

Альсест.

Я, пані? Та чи ж я тієї вартий слави?
Що я зробив таке для трону, для держави?
Де подвиги мої? І чи прийшла пора,
280 Щоб домагався я заплати від двора?

Арсіноя.

Не всі ж бо й подвиги нечувані чинили,
Хто при дворі засяг і нагород, і сили;
Аби лиш випадок щасливий допоміг
Добути...

Альсест.

Залишіть чесноти ви, на бога!
Чи ж цікавішого не має двір нічого,
Що мусів би зректись усіх своїх турбот
Для марних розшуків захованих чеснот?

Арсіноя.

Високий, пане, дух і сам себе проявить!
290 Не треба й доказів тому шукати навіть:
Розумних і значних стрічала я осіб,
Що похвали мої подвоїти могли б.

Альсест.

Ех, пані, та кого ж тепер не хвалять люди?
Здається, й місця вже немає для огуди!
Великі нині всі, і кожен—ідеал!
І мав би я з таких пишатися похвал?
Всі очі, всі уста вихвалюванням дишуть,
Про льокая мого і то в газетах пишуть!

Арсіноя.

Проте хотіла б я, щоб двір вас постеріг...
300 Я знаю декого, хто вам би допоміг
Добитись певного там місця і визнання...
Скажіть лише мені, що маєте бажання,

А я зумію вже де треба натякнуть
І вторувати вам легку й приємну путь.

А л ь с е с т.

Навіщо це здалось? Я вдачі не такої!
Дороги не терпів ніколи я вузької!
Що мав би, пані, я робити при дворі,
Де все збудоване на хитрощах, на грі?
Таж я серед вельмож, що стали біля трону,
310 У вчинках і речах збивався б тільки з тону!
В суворій щирості—єдиний мій талан,
І не родився я для лесток та оман.
Коли не вміє хто думки свої таїти,
У колі вищому той не повинен жити,
А хай своїм шляхом одважно, скромно йде,
Хоч пишних титулів він там і не найде.
Зате, одрікшися всіх тих надій облудних,
Він не смішитиме збіговищ велелюдних,
Не буде змушений образи й глум терпіть,
320 Лихенькі віршики такого-то хвалить,
Такій-то тиміям палити слів чудових
І зносить витівки маркізів безголових!

А р с і н о л.

Гаразд. Облишмо це, звернім на інший шлях.
Признаюся: не раз і сум бере, і жах,
Коли я здумаю про ваші почування.
Кому, кому своє ви віддали кохання?
Як ви засліплені, то вже прозріти час:
Ви варті кращої, вона—не варта вас.

А л ь с е с т.

Та ви ж у приязні з особою тією,
330 Що неприхильно так говорите про неї!

А р с і н о л.

Так. І проте душа мовчати не велить
Об тім, що низько вас обманюють щомить.

Не можу стерпіти, хоч стерпіти б і рада,
Що лся любов її—лише омана й зрада.

Альсест.

Що ж! Піддаєтеся ви добрим почуттям,
І чути річ таку—приємно завжди нам!

Арсіноя.

Нехай я друг її, але сказати мушу,
Що узяла вона в' полон шляхетну душу,
Лукаво вийшовши на ошуканський шлях!

Альсест.

340 Не знаю... Тяжко нам читать в людських серцях...
Та вашій добрості немов би й не пристало
Хотіти, щоб мене зневірення опало!

Арсіноя.

Коли волієте зостатись ви сліпим,—
То годі, пане мій! Цю тему залишім!

Альсест.

Ні, хочу правди я! Адже в сердешних справах
Немає гіршого від сумнівів лукавих,
І хоч болить мене і мучить думка ця,
Та прагну знати все до краю, до кінця!

Арсіноя.

Усе сказали ви. Як ваша воля, пане,
350 То правда в вічі вам несхована загляне.
Вам досить лиш мене додому провести,—
І осягнете ви жаданої мети.
Є вірні докази невірності у мене,
І зрозумієте ви серце Селімени,
А там... коли мине ошуки злої час...
Хтось, може, знайдеться, що заспокоїть вас.

АКТ ЧЕТВЕРТИЙ

СЦЕНА І.

Еліянта, Філінт.

Філінт.

- 1 Ну, та й удався ж він натурою завзятий!
Нелегка річ була його переконати!
Уже повертано ту справу й сяк, і так,
Але свого зректись він не хотів ніяк.
Ніколи ще, мабуть, не чули ті панове,
Мирити взявшись, чуднішої промови.
«На все погоджуся» — казав він — «все прийму,
А присуду свого назад я не візьму!
Де ображатися вбачає він причини?
- 10 Хіба писати зле — наруга для людини
Таж може — думати я так, принаймні, звик —
З лихого автора будь чесний чоловік.
Нема тут жадної для самолюбства рани:
У всьому гідний він поваги і пошани,
Порядний, сміливий, справдешній дворянин,—
Проте обстоюю: поет поганий він.
Хвалю його за все від щирого я серця:
За вправність на коні, у танцях чи на герці,—
А за поезії... даруйте вже на тім!
- 20 Тоді б лише простив охоту я до рим,
Якби загрозою кривавої відплати
Його примушено ті віршики писати!»
Вмовляли всі його, як тільки по могли,
Нічого більшого проте не досягли,
Як того, що сказав Оронту він: «шкодую,

- Що так суворо я поезію ціную;
Радніший був би смак я зовсім інший мать
І щиро ваш сонет довершеним назвать». —
Тут їх примусили обнятися прилюдно,
30 І справа та чудна так закінчилась чудно.

Еліянта.

Що правда, він усіх дивує не на жарт,
Зате ж великої вің і пошани варт.
Ця щирість, хоч її ми бачити й незвичні,
Душі показує прикмети героїчні,
Високі пориви прекрасного ума,—
І шкода тих мені, у кого їх нема.

Філінт.

- А я, що більше з ним стрічаюся, признатись,
То все дивую більш: як міг він закохатись?
З такою вдачею і з розумом таким
40 Чи можна ж почуттям даватися палким?
А надто розгадать хотілось би причину,
Чому закоханий у вашу він кузину?

Еліянта.

Отож, як бачите, для ніжних почувань
Різнота душ і вдач — зовсім не певна грань,
І не в характерах однакових там спла,
Де серця людського любов заговорила.

Філінт.

Він любить, певна річ. А любить же вона?

Еліянта.

- Ну, справа зовсім тут, мій пане, не ясна!
Як я могла б сказати про неї, чи кохає,
50 Коли сама вона того, мабуть, не знає
І в шумі лестошів та в галасі розмов
Любов'ю гру зове і грою зве любов!

Філінт.

Боюсь,— мій приятель од вашої кухні
 Повік щасливої не матиме години!
 Коли б же він, як я, на цей поглянув світ,
 То іншу подругу для днів своїх і літ,
 Для палу чистого і вірного кохання
 Обрав би. Говорю про вас, ласкава пані.

Еліянта.

- Не буду критися: адже в речах таких
 60 Доріг найкраще нам держатися простих.
 До ніжних любовців Альсеста й Селімени
 Немає жадної ворожости у мене,
 І навіть допомгла б йому я залюбки
 Її жаданої добитися руки.
 Але якби йому судилося зазнати
 Усіх солодких мрій болючої утрати
 І серце іншому б кузина віддала,
 То може б я його утішити могла,
 Його освідчення без роздуму прийнявши
 70 І в спільну, дружню путь з ним рушивши назавше.

Філінт.

- До почуття, яке вам серце облягло,
 Так само не бере й мене найменше зло,
 І ви б могли самі Альсеста розпитати,
 В чому я тут хотів його переконати.
 Проте як Гіменей з'єднає руки їм,
 Як інша, а не ви, до шлюбу стане з ним,
 Дозвольте важити на той вінець щасливий,
 Котрим його чоло прикрасити ладні ви:
 Не маю кращої серед найкращих мрій,
 80 Ніж гадка смілива про любий дар такий.

Еліянта.

Та ви жартуєте!

Філінт.

Ні, пані: щире слово
У мене вирвалось зовсім не випадково,
Бо марив я давно освідчитися вам,
Яким до вас горю глибоким почуттям.

СЦЕНА II.

Альсест, Еліянта, Філінт.

Альсест.

Вас, пані, вас молю: мені ви допоможіть
Тяжку й гірку мою навік образу змити!

Еліянта.

Чим ви стурбовані і що вас так болить?

Альсест.

О, лекше міг би я всі кари пережити,
Радніше б витерпів шалений гнів стихії,
90 Ніж цей страшний кінець найкращої надії!
Любов моя... Ні! ні!.. Немає в мене слів!

Еліянта.

Та заспокойтеся ж і поясніть ваш гнів!

Альсест.

О! Чи небесний дар сполучуватись може
З лукавством і гріхом в одній істоті, боже?

Еліянта.

Скажіть же...

Альсест.

Сповнилась душа моя ущерть!
Усім надіям край! Отрута! Зрада! Смерть!
Вона, кому любов присвячена безмірна,—
Вона обманює, вона мені невірна!

Еліянта.

А чи ж доведена провина ця тяжка?

Ф і л і н т.

100 Могли узяти ви — бо вдача в вас така —
За ширу правду те, що виросло з уяви!

А л ь с е с т.

А! Не втручайтеся не до своєї справи!

(До Еліянті).

Певніших доказів, я думаю, нема
За лист, де зрадниця підписує сама
Рукою власною собі нехибний вирок.
Так! До Оронта лист! Чи треба ж перевірок,
Вагань і сумнівів? — Оронт! Я з-між усіх
Найменше думати на нього, пані, міг!

Ф і л і н т.

Писанню ви цілком повірили, Альсесте,
110 А це до помилки якраз могло призвести.

А л ь с е с т.

До біса! Я вже раз, добродію, казав,
Щоб тільки по своїх ви пильнували справ!

Е л і я н т а.

Нащо доходити до гніву вам такого?

Адже...

А л ь с е с т.

У вас одній знайшов би я підмогу;
Скажу, не криючись: до вас я і прийшов,
Щоб ви помстилися за зганьблену любов,
Щоб зрадницю тяжким ударом покарали
І ніжною мені утішницею стали.
Помстіться! За страшне лукавство відплатіть!

Е л і я н т а.

Я, пане? Як же це?

А л ь с е с т.

120

Любов мою прийміть,
На все життя мені подайте вірну руку!

Таж западе вона в страшну, смертельну муку,
Як буде бачити, що іншу я люблю,
Що погляд іншої з шанобою ловлю,
Що в іншій я найшов утіху і розраду,
Що серце вам своє кладу під ноги радо!

Еліянта.

Я співчуваю вам у хвилі цій тяжкій,
А серце ваше — дар почесний і ясний.
Та що, як ранено не дуже вас глибоко?
130 Як перебільшило усе те ваше око?
З руки коханої ви прийняли удар,—
Але для вас її ще не минувся чар,
І хоч сьогодні ви бажаєте помститися,
Узавтра, може, це бажання розлетиться.
Прощає легко той, хто щиро полюбив,
І гнів закоханих — це нетривалий гнів.

Альсест.

Ні, пані. Я дійшов твердої постанови
І за примирення не може бути й мови.
Таку образу їй не сила змиць нічпм;
140 Себе шануючи, я встою на своїм.
Іде... Ще більший гнів я чую в цю хвилину...
У вічі просто їй палкий докір я кину,
Я серце визволю із пут її тяжких
І вам складу його без роздуму до ніг!

СЦЕНА III.

Селімена, Альсест.

Альсест

(набік).

О, небо! Як злобу стримать несамовиту?

Селімена

(до Альсеста).

Що з вами сталося? Чому ви так сердито
На мене дивітесь, нахмуривши чоло?
Що вас до настрою такого призвело?

А ль с е с т.

А те, що на землі шукати марна праця
150 Того, хто міг би вам лукавством дорівнятися!
Ні розум сатани, ні неба лютій гнів
Нічого злішого від вас не породив!

С е л і м ь н а.

Я вельми втішена з такого привітання!
Спасибі красне вам!

А ль с е с т.

Тут не до сміху, пані!
Палити має вас гіркий, нестерпний стид!
Я зради вашої знайшов, нарешті, слід.
Так ось чому щораз душа моя кипіла!
Ось відки ревнощів ішла незборна сила,
Що завжди вам така ненависна була!
160 Од вас найбільшого я сподівався зла,
І хоч таїлись ви та артистично грали,—
Передчуття мені недолю віщували.
Не думайте ж тепер, що з горя та з плачу
Я за образу вам лиху не відплачу.
Я знаю: розум тут не грає зовсім ролі,
І виника любов у серці мимоволі,
Душі не всилуєш ніколи і нічим,
І вільний кожен з нас у виборі своїм.
Тому без нарікань я б розлучився з вами.
170 Якби сказали все ви щирими устами —
І враз, утративши зорю моїх надій,
Я долі мусів би скоритися гіркій.
Та виграшку сліпу собі зробити з мене,—
О! Зрада це гідка, це злочин непростенний,
І кожна кара тут здається замала!
Так, так! Страшна для вас хвилина надійшла:
Я божеволю, палаю, трачу тямую,
Одного прагну я: ганебну змити пляму!
Прикрїших у житті не зазнавав я ран,

180 Тому над власними я вчинками не пан
І, помсті душу всю віддавши справедливій,
Не знаю сам, на що в своєму зважусь гніві.

Селімена.

Погрози! Вигуки! Незрозумілий крик!
Чи й справді розум ваш розвіявся і зник?

Альсест.

Так! Стратити його для мене жереб випав,
Коли я з ваших рук гірку трутизну випив,
Коли згодився я повірити на мить,
Що чесно можете і щиро ви любити.

Селімена.

Де зраду ви найшли, мені цікаво знати!

Альсест.

190 О! Ви ж умієте невинну удавати!
Та злочин вилить дорога є легка:
Погляньте: певне ж це знайома вам рука?
Оцеї маленький лист — великий свідок зради,
І марно в хитрощах шукаєте ви ради.

Селімена.

Так от від чого гнів страшний у вас кипить!

Альсест.

Не червонієте?

Селімена.

Чого ж би й червоніть?

До того жадної не бачу я підстави.

Альсест.

Як! Відрікаєтесь од цього-от листа ви
Тому, що вашого немає тут ім'я?

Селімена.

200 Немає підпису, але писала — я.

А л ь с е с т.

І дивитесь тепер без жадної тривоги
На довід злочину огидного свого!

С е л і м е н а.

Скажу по правді я: великий з вас дивак!

А л ь с е с т.

Що! Ви приймаєте це супокійно так?
Аджеж Оронтові цей ніжний лист ви склали
І тим любов мою в болото затоптали!

С е л і м е н а.

Оронтові? А хто вам, пане, це сказав?

А л ь с е с т.

Той, хто листа до рук мені сьогодні дав.
А втім — хай іншому написано слова ці,
210 То з цього мав би я радити? Утіпаться?
Чи не однакова лишається вина?

С е л і м е н а.

Та може ж адресат не він тут, а вона?
Де дінеться тоді тяжка моя провина?

А л ь с е с т.

Ну, й хитра вигадка! Дотепна ж ви людина!
Такого, далебі, я волюту не чекав —
І всю мою злобу, як дим; він розігнав.
Кого одурите ви штуками своїми?
Чи не здається вам, що і глухі й сліпі ми?
Цікаво бачити, як вивертом таким
220 Ви оборонитесь фалшивим та смішним,
Як доведете ви, що жінці написали
Слова, де пристрасти палкої не сховали!
Дозвольте прочитати вам декілька тих
Рядків...

Селімена.

Не хочу я! Бере, їйбогу, сміх,
Що дозволяєте ви так собі багато
І смієте мене щохвилі ображати!

А ль с е с т.

Я незаслужених не кидаю образ.
Позвольте декілька лиш прочитати фраз.

Селімена.

Не хочу того я! Не хочу! Не позволю!
230 А в висновках даю вам цілковиту волю!

А ль с е с т.

На бога, доведіть, що цього-от листа
Писали жінці ви. Тоді моя мета...

Селімена.

Ні, до Оронта він, і край усій розмові!
Безмірно рада я палкій його любові,
Я ним пишаюся, його шаную я,
Я ошукала вас, і в цім вина моя.
Карайте ж! Появіть, мосьпане, гнів шалений, —
Та досить, буде вже мороки цей з мене!

А ль с е с т

(набік).

О, де жорстокости страшної береги?
240 Усе це стерпіти не маю я снаги!
Вона, що принесла мені незглибне горе,
Вона повертає на мене всі докори!
Глузує зрадниця, бере мене на сміх —
І мушу догадів зректися я своїх!
Проте... в грудях іде горить огонь проклятий,
І пуг ганебних я не можу розірвати,
Не можу знехтувать ясних її приваб
І знов до ніг її стелюся, наче раб,

(До Селімени).

О, добре вмієте ви користати з сили,
250 Якою почуття мої заповнили,
І очі, очі ці зрадливі й чарівні
Всю душу сповнюють покорою мені!
Мерщій же доведіть розмову цю докраю
І ви правдайтеся — молю я вас, благаю!
Підозру у душі розбийте ви страшну,
І радо знову вам я руку простягну.
Верніть, верніть мені мою розбиту віру,
І я верну любов глибоку вам і щирю.

Селімена.

Ви збожеволіли від ревнощів бридких,
260 І ніжних почувань не варті ви моїх.
Навіщо б мала я вас, пане, не кохавши,
Дурити вічно вас і вам брехати завше?
Коли б же іншому я серце віддала,—
Чому признатися одверто б не могла?
У мене доказів і доводів він просить!
Алеж я вас люблю — і цього вам не досить?
Яких вам хочеться ще інших запорук?
Чи заслужила я ганьби такої й мук!?
Я жінка. Вимовить нелегко нам буває,
270 До кого серце в нас нестримано палає,
І пристрасті свої доводиться ховать,
Бо недаремне ж ми — сором'язлива стать.
А як почули ви з жіночих уст признання —
Чи більше доказів вам треба на кохання?
Хто ж віри і тоді, проте, нам не дійма,
Для того жадного вибачення нема.
Доволі! В ревнощі вдалися ви огидні,
І бачу я тепер, що ви мене не гідні.
О, соромно мені й подумати в цей час,
280 Що досі зберегла прихильність я до вас;
Повинна б іншого прийняти я ласкаво,
Щоб мали скаржитись законну ви підставу!

Альсест.

Ох, мила зраднице! Не встою я в борні!
Ви очі сліпите оманю мені, —
Дарма! Судила так моя жорстока доля!
Солодкий цей полон і люба ця неволя!
Я ваш. Дізнатися жадаю до кінця,
Чим ошукати ви надумали сліпця.

Селімена.

Ні, ви не любите мене, як слід любити.

Альсест.

290 Мойого почуття не можна охопити,
І сила пристрасти до того довела,
Аж хочу іноді нещастя вам і зла:
Щоб люди вашої краси не помічали,
Щоб злиднів ви тяжких в житті своїм зазнали,
Щоб невідомістю вас небо повило
І статки, й титул ваш, і все в вас одняло...
Тоді б високу вам і пишну жертву склав я,
Я б вирвав, пані, вас із лиха та безслав'я,
І в гордій радості тоді б помислив я,
300 Що все вам на землі дала любов моя!

Селімена.

Бажання, що й казати, чудове! Пречудесне!
Хай захистить мене од нього цар небесний...
О... Дюбуа прийшов. Який же він смішний!

СЦЕНА IV.

Селімена, Альсест, Дюбуа.

Альсест.

В яким ти одязі? Що значить вигляд твій?
Що сталося?

Дюбуа.

Паночку...

А ль с е с т.

Ну?

Д ю б у а.

О! Це таємниця!

А ль с е с т.

Кажі ж!

Д ю б у а.

Од лиха нам не знаю, де й подіться!

А ль с е с т.

Що?

Д ю б у а.

Розказати все?

А ль с е с т.

А певне, розказать!

Д ю б у а.

Сказати голосно?

А ль с е с т.

Та швидше, слів не трать!

Кажі!

Д ю б у а.

Доводиться нам утікати, пане.

А ль с е с т.

Як?!

Д ю б у а.

310 Треба утікати, бо час тяжкий настане.

А ль с е с т.

Чому ж бо?

Д ю б у а.

Геть біжим, урізавши поли...

А ль с е с т.

Та що лучилося? Які діла зайшли?

Дюбуа.

Такі, що п'ятами нам треба наківати.

Альсест.

А! Голову тобі ладен я одірвати,
Як не розкажеш ти усього доладу!

Дюбуа.

Гаразд. Послухайте про нашу ви біду.
Сиджу в пекарні я — аж чоловік заходить
Увесь у чорному, очима страшно водить —
І залишає нам такецького листа,
320 Що сам диявол там ні букви не вчита.
Із суду, бачите, листа того прислали,
Бодай лихі його у пеклі розбирали!

Альсест.

Та що ж ти спільного там, йолопе, знайшов
З речами, про які допіру тут мови?

Дюбуа.

А далі, бачите, до вас прийшов знайомий.
Він дуже шкодував, що вас немає вдома;
Він повелів мені по вас мерщій іти
І, де б ви не були, доконче вас найти
І невідкладну вість вам якнайшвидше дати...
330 От тільки я забув, як того папа звати...

Альсест.

До лиха, менше з тим. Що він тобі сказав?

Дюбуа.

Він друг вам, знаю я... І він мене послав
До вас, щоб відсіля забралися ви тихо...
Арештом пахне тут... Таке то, пане лихо!

Альсест.

А більш нічого він тобі не розповів?

Д ю б у а.

Ні, пане. Він перо й чорнило попросив
І вам цидулу склав. Я так собі міркую,
Що там усе стоїть про дивну справу цюю.

А ль с е с т.

Давай її сюди.

С е л і м е н а.

340

Нічого не збагну!

А ль с е с т.

Ось прочитаємо ми зараз таїну.
Ще довго будеш ти копатись, балабане?

Д ю б у а

(довго шукав записку).

Я... на столі її забув, ласкавий пане.

А ль с е с т.

Не знаю, що тобі...

С е л і м е н а.

Мерщій додому йдіть
І дивну загадку негайно розв'яжіть.

А ль с е с т.

Здається, нам само перешкоджає небо
Кінчить розмову ту, яку кінчити треба!
Піду ж, історію розплутаю чудну,
350 Проте, увечорі я знов до вас верну.

АКТ П'ЯТИЙ

СЦЕНА І.

Альсест, Філінт.

Альсест.

1 Вчиню я, що сказав, не може бути й мови.

Філінт.

Але чи досить же для цієї постанови...

Альсест.

Хоч переконувать відомий ви мастак,
Та наміру мого не збити вам ніяк;
Панують скрізь тепер гріхи, пороки, звadi —
І хочу я втекти від людської громади.
Як! Бачать добре всі, і ціле місто зна,
Що супротивдева, а не моя вина,
Всі кажуть, що чинив безчесно він зо мною,
10 Всі додають мені і певности, й спокою, —
І раптом новина, неначе грім з небес:
Я правий у всьому — і я програв процес!
Поганець, маючи найгіршу в світі славу,
Брехнею чорною свого досяг лукаво.
Мене зарізавши, він став перед судом —
І з нетаврованим пішов відтіль чолом.
Фалшивих витівок оманлива плаксивість
Зламала і закон, і честь, і справедливість.
Все обернулося, як він того хотів.
20 Та й це ще не кінець! Між люди він пустив
Злочинну книжечку, яку не то читати,

- А навіть соромно у чесні руки взяти —
І, не злякавшись нахабної брехні,
Ту книжку, сміття те, приписує мені.
Хто ж потай чутку цю мерзенну підпирає?
Оронт, що двір його за чесного вважає,
У кого тільки тим зненависть я добув,
Що не брехав йому, що з ним одвертий був,
Коли він сам просив сказати без вагання,
30 Як оцінюю його я віршування.
Не хтів я зрадити ні правди, ні його
І одступитися від присуду свого, —
Ну, й маю ворога, що спліткою брудною
Помститися тепер наміривсь надо мною.
Від чого ж цей пішов непримиренний гнів?
Сонета, бачте, я йому не похвалив.
Прокляття! Створено так людський рід лукавий,
Що гору над усім бере жадоба слави.
Тут і сумління їх, і правда, й віра, й честь,
40 І все, що доброго в уяві нашій єсть.
Ні, годі, годі тут мені поневірятись!
З кублом розбійницьким пора вже попрощатись!
Як люди із людьми по-вовчому живуть —
Не хочу далі я верстати з ними путь!

Ф і л і н т.

- В своєму намірі ви квапитесь, Альсесте,
Ви перебільшили усе це, слово чести.
Тяжку злобитель вам провину накида,
Та чи ж повірять їй? І думати шкода!
Вона розвіється — і я гадаю навіть,
50 Що підла вигадка вигадника знеславить.

А л ь с е с т.

Куди ж пак! Чим його ви можете злякати,
Як має дозвіл він безкарно шахрувати?
Кажіть, що хочете, та добре зрозумів я:
Лиш на користь йому піде це лихослів'я.

Філінт.

А я до висновку нехибного прийшов,
Що він не виграє ні трохи з тих обмов,
І тут боятися не треба вам нічого.
А суд... Ви ж маєте і певне право, й змогу
Занести скаргу...

Альсест.

Ні! І пальцем не кивну.

- 60 Хай вирок той біду несе мені страшну,
Проте не маю я найменшого бажання
Оскаржувать його, просити скасування:
Занадто бо ясний тут подано зразок,
Як з правди й чесности знущається порок,
І за науку це нащадкам нашим буде
Якого спідлення дійшли тепера люди.
Так. Двадцять тисяч я ладен за те сплатить,
Щоб гніву на людей свого не тайть,
Несправедливість їх, не криючись, картати
70 І ненавидіти поріддя це прокляте.

Філінт.

Алеж...

Альсест.

Алеж чого тут, пане, треба вам?
Яким повірити я мусів би словам?
Нівже насмілитесь доводити мені ви,
Що це обурення моє — несправедливе?

Філінт.

- Ні, з вами згоден я: панує всюди зло,
Лукавство гору скрізь над правдою взяло,
Всім зиски на умі, усе гріхами дише,
І міг би рід людський бути кращий і чесніший.
Проте, хоч бачимо ми добре стан речей,
80 Чи слід тікати нам в пустелю від людей?
Таж їхні огріхи, заховані і звісні,
Для філософії нам, далекі, корисні,

Бо хто спізнає їх, той і життя спізна.
 Та й де б моральности поділася ціна,
 Які б високі нас манили ідеали,
 Коли б усі шляхом моральним простували?
 Ні. Має величі справдешньої печать,
 Хто вміє зло людське байдуже зустрічатъ,
 Хто серця пориви, огню святого повні...

А ль с е с т.

- 90 Ет, пане, знаю вже, які ви красномовні
 І скільки доказів найшлося б тих у вас, —
 Та даром і слова ви тратите, і час.
 У щирості своїй не відаю я впишу
 І наміру свого одкрию вам причину,
 Бо хоч до прикростей мене призвів язик,
 Але таїтися я з правдою не звик.
 Нащо змагатись нам? Діждуся Селімені —
 І це побачення розв'яже все для мене.
 Коли я любий їй не тільки на словах,
 100 То, може, на ясний іще потраплю шлях.

Філінт.

Могли б заждати ми у Еліянти з вами.

А ль с е с т.

Ні, надто мучуся я прикрими думками...
 Ідіть же, — я лишусь, утомлений життям,
 У темнім закутку з журбою сам-на-сам.

Філінт.

Рігме, товаришка подобалась чудна вам.
 Я з Еліянтою прийду сюди небавом.

СЦЕНА II.

О р о н т, Селімена, А ль с е с т.

О р о н т.

Так, хочу знати я, чи пристрасті моїй
 Прийнять судилося од вас вінець надій,

Чи почуваєте до мене ви кохання,
110 Бо для закоханих найгірше — це вагання.
Як полум'я моє прийняти ви ладні, —
У дім, не криючись, признайтеся мені,
А доказу прошу на разі я одного:
Альсеста, що давно втоптав сюди дорогу
І також почуттям горить до вас палким,
Хай більше не прийма ваш гостелюбний дім.

Селімена.

Ну, звідки гнів такий, що вже й приймать не вільно?
Ви ж перше ставились до нього так прихильно!

О р о н т.

Дошукуватись ми не будемо причин;
120 Я лиш питаю вас одверто: я, чи він?
Одного з-поміж нас рішуче оберіте,
А я вже знатиму, що й як мені чинити.

А льсест

(виходить із свого темного закутка).

Пан має радію. Прошу я разом з ним,
Щоб не таїлися ви з вибором своїм.
Сюди однакове нас привело бажання:
Добитись повного і чесного признання
І серця вашого усю глибіню спізнати,
Бо більше, далєбі, не може так тривати.

О р о н т.

Коли надіятись мені на щастя годі, —
130 Не стану, пане, вам нічим на перешкоді.

А льсест.

Ревнивий я, чи ні — не знаю, менше з тим,
Але ділитися не згоден я ні з ким.

О р о н т.

Коли до серця тїй ви більш припали, пане...

А льс ест.

Коли збудили ви в ній почуття жадане...

О р о н т.

Клянуся кинути я заміри свої.

А льс ест.

Клянусь від цього дня не бачити її.

О р о н т.

Ви, пані, маєте сказати останнє слово.

А льс ест.

Ви, пані, закінчить повинні цю розмову.

О р о н т.

Вам треба з почуттям відкритися своїм.

А льс ест.

140 Вам треба в виборі спинитись на однім.

О р о н т.

Як! Ви вагаєтесь! Чи це ж можливо, пані?

А льс ест.

Як! Ще не зважили свого ви почування?

С е л і м е н а.

Ах, напосталістю ви сердите мене.

Що за бажання вас взяло обох чудне!

Відома серцеві сердешна таємниця;

Сама від себе я не буду, певне, критисья

І в цьому виборі давно спинилась я

На тім, кому душа присвячена моя.

Алеж ніяково слова ці таємничі

150 Сказати голосно і не одному в вічі.

Є речі, про які освідчуватись нам

Годиться тихо лиш і тільки сам-на-сам.

Та й, виявляючи чуття своє сердешне,

Не треба ж ображати людину доконечне,

Одверто й різко їй проголосивши: ні.
Жорстоким шлях такий вагається мені.

О р о н т.

Ні, правду всю кажіть одверто і до краю;
На це я зважився.

А л ь с е с т.

Я цього вимагаю.

Не зволікаючись, без жадного жалю
160 Одному з-поміж нас ви киньте: не люблю.
Хотіли з усіма у злагоді ви жити, —
Та годі. Скрайній час хитання ці скінчити.
Як затялися ви уперто на своїм,
То прочитаю я собі відмову в тім —
І все, що думав я про вас лихого, пані,
Знайде нехибний ґрунт у вашому мовчанні.

О р о н т.

Я не дивуюся ні трохи цим словам
І підписатися під ними міг би й сам.

С е л і м е н а.

Ах, домагання це чудне й несправедливе
170 І тільки муку ним завдаєте мені ви.
Порозумітися нам, дalebі, вже час..
Та ось кузина йде, вона розсудить нас.

СЦЕНА III.

Еліянта, Філінт, Селімена, Оронт, Альсест.

С е л і м е н а.

Кузино, захистіть! Тут, наче після змози,
На мене з двох боків напали ці панове.
Обом їм хочеться, щоб виповіла я,
Кому із них любов присвячена моя,
І щоб призналася одверто й без вагання,
Хто має кинути даремні сподівання.
Ну, де ж це чувано? Хиба не дивина?

Еліянта.

180 Нехай вимога ця здається вам чудна,
Але даремне ви звертаєтесь до мене:
Я щирість над усе ціную, Селімено.

Оронт.

Підтримки, бачите, і тут вам не найти.

Альсест.

Всі ваші хитрощі не досягнуть мети.

Оронт.

Свій присуд виречить і терези схиткніте.

Альсест.

Все розумію я, не треба й говорити.

Оронт.

Одно лише слівце — і край розмові цій.

Альсест.

В мовчанні вашому читаю жереб свій.

СЦЕНА IV.

Арсіноя, Селімена, Еліянта, Альсест, Філінт, Акаст
Клітандр, Оронт.

Акаст

(до Селімена).

Не гнівайтесь на нас, добродійко ласкава;

190 Нас привела сюди одна маленька справа.

Клітандр

(до Оронта й Альсеста).

До речі, тут і ви. Ця справа водночас,
На жаль, стосується, панове, і до вас.

Арсіноя

(до Селімени).

Ви, певне, вражені, що я сюди з'явилась,
Та ці добродії до того спричинились;

Обидва скаржаться на вчинок, що йому
Нема пробащення. Я ж віри не пойму,
Шанобу маючи давно до вас незмінну,
Щоб зважилися ви на річ таку злочинну.
Ні їхні докази, ні змажка та мала,
200 Що в нас лучилася, — ніщо не подола
Поваги й приязні глибокої між нами.
Я вірю — змиєте ви всі ганебні плями.

Акаст.

Так, пані. Попросить уклібно ми прийшли,
Щоб ви пояснення вичерпне нам дали.
Ось лист: Клітандрові його ви написали.

Клітандр.

Записку ніжну цю ви до Акаста склали.

Акаст.

(до Оронта й Альсеста).

Панове, по знаку вам, певне, букви ці,
Належать бо вони увічливій руді,
Що знати всім себе дає люб'язне право.

210 Одначе дещо слухати цікаво:

«Ви дивна людина: судите мене за веселість і дорікаєте
ніби я ніколи не буваю веселіша, як тоді, коли вас нема.
Це вельми несправедливо; і коли ви не прибудете якнайскоріше
перепросити мене за таку образу, я вам довіку цього не пода-
рюю. Наш довготелесий віконт»...

От його ще тут бракує.

«Наш довготелесий віконт, що з нього ви починаєте свої
скарги, не належить до тих людей, які могли б мені подобатись,
і відколи я бачила, як він цілих три чверті години безпере-
станку плював у криницю, щоб там кружки розходилися, —
я не можу добру про нього мати гадку. Щодо маленького
маркіза»...

Це я сам, панове, без хвастошів.

«Щодо маленького маркіза, котрий так довго вчора мені

товаришив, то, на мою думку, нічого нема нікчемнішого за його особу, і тільки його й слави, що плащ та шпага. А про добродія з зеленими биндами»...

(до Альсеста).

Маєте й собі, пане ласкавий...

«А про добродія з зеленими биндами скажу, що він часом розважає мене своїми гострими вихватками та злою похмурістю, але багато частіше буває для мене нестерпний. Щодо пана з сонетом»... (до Оронта).

Це на вашу пайку, добродію.

«Щодо пана з сонетом, який спить і бачить себе, наперекір цілому світові, письменником, то для мене мука тяжка слухати його балаканину і нудна його проза стомлює мене не менше від нудних його віршів. Зважте ж усе це, і ви зрозумієте, що життя моє зовсім не таке зеселе, як вам видається; що вас мені бракує більше, ніж я можу це висловити, у всіх отих розвагах, де я мушу брати участь, і що найкраща приправа до наших утіх — це присутність любих серцю людей».

Клітандр.

Так, а тепер я.

«Ваш Клітандр, про якого ви пишете і який так усе маніжить, — останній з-між людей, що до них могла б я відчувати приязнь. Він збожеволів, думаючи ніби його кохають, а ви — гадаючи, що вас не кохають. Верніться ж до розсудливости, поміняйтеся з ним почуттями і заходьте до мене якнайчастіше, щоб помагати мені терпіти набридливі його лицання».

Душа одбилася прекрасна в цім писанні!

Самі ви знаєте, як це назвати, пані.

Так! Серця вашого збагнули ми секрет

І світу цілому покажем ваш портрет.

Акаст.

Чимало дечого сказав би я до цього,

Та ні. Обурення не гідні ви мого.

Але побачите: маленький ваш маркіз

Зугарен виграти собі й дорожчий приз.

СЦЕНА V.

Селімена, Еліянта, Арсіноя, Альсест, Оропт, Філінт.

Оропт.

Так от яке мені судилося збування!

220 А речі ж ніжні ті, а ніжне листування!

Любов удаючи, хотіли б ви усіх

Щохвили бачити у себе біля ніг

І обідянки всім солодкі розсипати...

О!.. Як же я себе дозволив ошукати!

Спасибі ж красне вам, що серце ви мені

Моє вертаєте.

(До Альсеста).

А вам не задрю, ні,

І оступаюся з дороги залюбки вам,

З кінцем задалегідь віншуючи щасливим.

СЦЕНА VI.

Селімена, Еліянта, Арсіноя, Альсест, Філінт.

Арсіноя.

Як змовчати мені? Палає в серці гнів.

230 На світі ще ніхто так, пані, не чинив

І не домислився до зрадництва такого.

Але признаюся: не жалую нікого, —

(показує на Альсеста).

Лиш він, хто присвятив найкращі вам чуття,

Хто з вашим поєднать хотів своє життя,

Шляхетний над усіх, розумний та правдивий...

Альсест.

Даремне похвали складаєте мені ви.

Скажу по щирості: за них я вдячний вам,

Та справу дивну цю розплутаю я сам.

Хоч серце в вас жалем глибоким оповите,

240 Нічим не можу я за жаль цей відплатити,

І як солодкої настане помсти час,

То в виборі своїм спинюсь я не на вас.

Арсіноя.

От як, добродію! Це, далебі, чудово!
 Ви певні, що я жду лише на ваше слово,
 Щоб з вами під вінець без роздуму піти.
 Що кращої нема для мене і мети:
 Але довідатись уже вам треба, мабуть,
 Що крам збракований ніяк мене не вабить —
 І гордощі свої покинути смішні.
 250 У парі з вами жить, мосьпане, не мені.
 Оддайте ліпше їй і серце ви, і руку...
 Удвох прегарну ви утворите сполуку.

СЦЕНА VII.

Селімена, Еліянта, Альсест, Філінт.

Альсест

(до Селімени).

Що ж, пані... Слова я ще й досі не казав
 І на чергу свою терпливо дожидав,
 Уста німотою скувавши кам'яною.
 Чи ж можу нині я...

Селімена.

Так, мовою гіркою
 Ви право маєте тепер мене ганьбить.
 Карайте ж! Як огнем, докорами печіть!
 Мені пробачення найменшого немає,
 260 Я винна — і душа від сорому палає.
 До інших байдуже, і їхній крик — смішний,
 Та злочин проти вас нестримний і тяжкий.
 На мене дивитесь ви з невимовним гнівом,
 І мушу я його признати справедливим,
 Лукавства марного цураючись окрас.
 Ненависть я прийму заслужену од вас —
 І мовчки...

Альсест.

- Зраднице! Ненависть утікає
Із серця, де любов палала і палає,
І хоч забути вас навіки б я хотів, —
270 Перемогти своїх не зможу почуттів.
(До Еліянті та Філінта).
Ви, друзі, бачите: боротися не сила.
Якимись чарами вона мене сп'янула,
Зустрівся з нею я на лихо й на біду, —
І все таки кінця тут хоч-не-хоч дійду.
Що розум, що його розважні міркування,
Як серцю людському приречене кохання!
Так, так... Забуду все, усе пробачу вам,
Скажу, що досі ви жили таким життям,
В таких оточенні, де нам під юні роки
280 Неважко прищепить найгірші всі пороки, —
Аби ви згоднісь зо мною утекти
Від цієї марної людської суєти
В пустелю, в закуток, геть од забав фалшивих,
Для щастя світлого і радощів правдивих.
Лише наважтеся — і змиєте ви враз
В моїй душі сліди усіх тяжких образ
Вгамуєте людську неумоленну мстивість
І вернете мені любити вас можливість.

Селімена.

- В пустелі, в закуток сховатися мені?
290 Зректися втіх життя на життєвій весні?

Альсест.

Коли серця горять огнем у нас єдиним, —
Навіщо втіхи нам, навіщо люди всі нам?
Ми рай спізнаємо на лоні самоти.

Селімена.

Алеж у двадцять літ од світу утекти,
В далекій глушині верстати вдвох дорогу...

Ні, мужности в мене не вистачить до того!
Коли любов іде в грудях у вас горить,—
Я шлюбом згоджуюсь усе це довершити,
І може...

Альсест.

Годі! Край! Не варті ви любови:
300 Це добре зрозумів я з вашої відмови.
Для мене ви й життя, і світ, і все були;
Якже в мені того, на жаль, ви не найшли,—
Прощайте. Хай умре на спільний шлях надія!
Ганебні з радістю скидаю кайдани я.

СЦЕНА VIII.

Еліанта, Альсест, Філінт.

Альсест

(до Еліанти).

Ви, пані, маєте краси ясної чар
І дорогих чеснот високий, чистий дар;
Шукати кращої — була б то марна праця...
Дозвольте ж зберегти й надалі почуття ці
І вище ставити вас од усіх людей,—
310 Але з'єднати нас не може Гіменей.
Не вартий того я, і на шляху земному
Дійти кінця мені судилося самому.
Та й що б я скласти вам у жертву нині зміг?
Те серце, що його тут піднято на сміх,
Непотріб, кинуту зрадливою рукою...

Еліанта.

У цій турботі вас я, пане, заспокою:
Я другу вашому скажу слівце одно,
Якого потай він чекає вже давно,—
І ми з'єднаємо із ним серця і руки.

Філінт.

320 За щастя це ладен піти б я і на муки.

А л ь с е с т.

Нехай же стелеться вам радісне життя
У любій злагоді, без сліз і каяття.
А я — окривджений, осміяний жорстоко —
Піду, втікаючи від злоби, від порока,
У тихий закуток, як він на світі єсть,
Де правда ще живе і не зів'яла честь.

Ф і л і н т.

Ми ж пані, маємо його переконати,
Щоб нас не засудив він до такої втрати.

БУАЛЬО

МИСТЕЦТВО ПОЕТИЧНЕ



БҮДІЛО

ПІСНЯ ПЕРША

- 1 Дійти поезії парнаських верховин
Безумно мріє той, хто зроду їй не син;
Коли надхнення він од неба в дар не має,—
Пегаса впертого повік не осідлає;
Вузького розуму судивсь йому полон
І марних слів його не чує Аполлон.
О ви, що рветесь наосліп і без тямн
На шлях поезії, устелений тернами,
Нерозмірковано не кваптеся вбачать
- 10 Прикмету генія в охоті римувать
І, щоб омани вас пусті не спокусил,
Свій хист вимірюйте і вивіряйте сил.
Природа, не скупа на вдачі та уми,
Таланти поділять уміє між людьми.
Одним—кохання пал оспівувати милий,
А другим—епіграм гострити влучні стріли.
Про славні подвиги Малерб нам розповів,
Ракан змальовує гаї та пастушків.
Та інколи поет, пишаючись собою,
- 20 Іде засліплено дорогою чужою.
Так той, хто віршами всі стіни в кабаре
Колись убруднював, зійшовшись з Фаре,
В поемі подає, собі ж таки на шкоду
Утечу славную гебрейського народу,
Коли ж єгипетську вода поймає рать,—
Сам автор змушений із нею потопать.
Сюжет високий ви обрали чи жартливий—
Уму коритися повинні завжди співи,
Бо ритмі з розумом не слід ворогувать.

- 30 Вона—невільниця і мусить послух мати.
Коли навчилися ми її шукати спритно,
То йде вона до нас і легко, й непомітно,
Їй не тяжке тоді ярмо думок ясних,
Вона збагачує, а не спрощає їх.
Та лихо, як рукам віддять її недбалим,
Од глузду бо тоді вона втікає чвалом.
Любіть же розум ви! Нехай він тільки сам
Принадність і красу утворює пісням.
Чимало є таких іпагенців поміж нами,
- 40 Що в творах ясности дураються і тями;
Було б їм соромно—в рядках своїх тяжких,
Те саме висловить, що й інший хтось би міг.
То марні крайнощі. Італії лишити
Повинні ми ці всі фалшиві самоцвіти.
Здоровий розум нам хай сліє, як мета,—
Та путь веде туди слизька і непроста.
Хто збочить—може той звернути до загину:
Незрідка має ум дорогу лиш єдину.
Над міру іноді захопиться поет
- 50 І хоче вичерпав увесь до дна сюжет.
Стрічає замок він—малює до останку
Увесь фасад його і лінії кружгачку,
І коридорами без ладу водить нас,
І додивлятися до всіх велить терас.
Рахує сволюки, обчислює овали,
«Оце фестони вам, а це ось—астрагали».
Сторінок двадцять я ладен перегорнути,
Щоб вільно у саду нарешті відіхнути.
Такого прикладу, панове, стережіться
- 60 І не заглиблюйтесь ви надто у дрібниці;
Де зайве, там нема правдивого смаку,
Там розум запада лише в нуду тяжку.
Коли не знаєш меж, не пнися між поети.
Буває—від гріха ви часом не втечете:
Хотів підсилити—брутальности надав;
Прикоротить хотів—і ясність утеряв;

Боїться той оздоб—і музу роздягає,
А той з низин летить у небеса безкраї.
Той тільки матиме читальників любов,
70 Хто розмаїтості у висловах дійшов,
Бо надто рівний стиль, скупий і монотонний,
Не вітиху нам дає, а тільки настрій сонний,
І тяжко стомлює такий письменник нас,
Що на один лише тягти уміє глас.

Щасливий той співець, на кольори багатий,
Що вміє ніжний лад з поважним чергувати.
І небу любий він, і милий читачам,
І ліку сам Барбен не знає покупцям.

Просторе чи вузьке собі взяли ви поле,
80 Але шляхетности не зраджуйте ніколи.
Був час, коли бурлеск, базарний стиль низький,
Усім подобався, бо був для всіх новий,
У дотепах брудних вигострювали слово
І від перекупок для музи брали мову.
На різні витівки письменник був ладен,
І Аполлонові дав одяг Табарен.
Пішла хвороба ця в провінції пізніше;
Хай нісенітниці, аж уші в'януть, пише
Якийнебудь отам нездара д'Асусі,—

90 А й князь, і міщанин—милуються усі.
Нарешті при дворі належно засудили
Ті вигадки бридкі, блазенство те немиле,
Наївний з вуличним розмежували тон,
І лиш провінції ще до смаку Тіфон.
Нехай цей стиль повік вам творів не каляє,
Маро хай за вірець поет правдивий має,
А тривіальністю хай тішиться Pont-Neuf.
Та бути нам зразком не може і Бребеф,
Що вимальовує, як по фарсальським бої
100 «Вмируші з мертвими лежали там горою».
Простоти й міри ви учітєся всякчас,
До марних і пустих не вдаючись окрас.
Давайте нам лиш те, що може бути миле;

В кадансі вірному усі напружте сили
І навпіл там рядки цезурою діліть,
Де й зміст наказує читцеві відпочить.

Пильнуйте голосних, щоб бистрою ходою
Не зустрічалися вони одна з одною.

- Музичних досить є у нашій мові слів,
110 Не псуйте ж звуками брутальними рядків.
Хоч би й шляхетні ви й розумні склали вірші,
Та ухо вражене їх матиме за гірші.

- Як тільки виникав французький Гелікон,
Була у віршників лиш примха за закон.
Самою римою вони усе скрашали,
Цезуру нею й ритм безладно заміняли.
Війон, родившись у той дитячий вік,
Несе в поезію належну міру й лік,
А далі вже й Маро дзвінки дає балади,
120 І красний тріолет, і в римах маскаради,
Рефренами рондо з-під рук його цвітуть—
І повстає нова для піснетворців путь.
Ронсар по нім бере зовсім не ту методу
І запроваджує на мішанину моду;
Златинська, згрецька він по-нашому співа,—
І слава дні його надмірна повива.
Та інший час настав, і педантичні вправи
Упасти змушені із п'єдесталу слави,
Ронсара знижено,—а з тих причин ото

- 130 Скромніший робиться Депорт, як і Берто.

Аж ось прийшов Малерб—і вперше появив нам
Правдивий, чистий вірш у чергуванні рівнім,
Міць у порядку слів належнім показав
І музі приписи обов'язкові дав.
Тож мова, мудрою очищена рукою,
Вже не разила нас безладністю гидкою,
Строфу свою поет за певним ладом вів
І забігав з рядка у другий вже не смів.
Усі Малербовим скорилися законам,—

- 140 І брати за взірець пораджено його нам.

Ставайте ж на його пошани гідний шлях,
Чистоти й ясности пильнуйте у словах.
Як не відразу вас я можу зрозуміти,—
Не хоче ум себе у здогадах томити,
Від марнословства він тіка тоді мерщій
І віри не дає поезії такій.

Бувають автори, що їхні думи тмяні
В густому плавають, імлистому тумані,
Аж сонцем розуму його не розігнать.
150 Ви вчіться мислити, тоді уже пишуть.
Що справу ми собі здаємо виразніше,
То й наше твориво складається ясніше.
Рука не зрадить нас, як певна голова,
І легко ми тоді знаходимо слова.

Закони язика ви майте за священні,
Хоч би в найвищому писалось надхненні.
І мелодійністю не знайти мене,
Як бачу слово я невірне чи чудне,
Не подарую бо нікому барбаризму,
160 Ані бундючного у віршах солецизму.
Поет, як мови він опанував не зміг,
Повік зостанеться у віршниках лихих.

Працуйте повагом, хоч пишете й з наказу,
Не чваньтесь віршами, що вилились одразу:
Рядки, написані квапливо, сьак і так,
Не розум виявлять, а радше глузду брак.
Миліший нам струмок, що ясно й тихо плине
Серед зеленої, квітчастої долини
За води збурені, що в далечинь несуть
170 І мул, і камінці, і чорну каламуть.

Спішіть поволі ви; не здавшись зарання,
Вертайте знов і знов до вашого писання;
Шліфуйте, щоб іще не раз пошліфувать,
Не бійтесь креслити, а інколи й додять.

Дарма, що в творові, де хиба хибу тисне,
Стрілою декуди щаслива думка блисне,—
Ні! Треба все в йому поставити на місця

- І витримати тон з початку до кінця.
Хай пензля тонкого, умілого картини,
180 Митцем керовані, сполучаться в єдине;
Хай, слів промовистих шукаючи, поет
Далеким одбігом не затира сюжет.

- Суда громадського ви боїтеся, може?
Суворий власний суд найкраще вам допоможе:
Темнота раз-у-раз ладна себе хвалить.
З-між друзів щирих ви порадника візьміть,
Щоб він критикував по правді всі писання
І гудив помилки одверто й без вагання:
Належить гордощів усіх тоді зректись.
190 Алеж облесника, поете, бережись:
У вічі хвалить він, а висміяти радий.
Нам треба не хвали, а доброї поради.

Облесник захватом вам уші прокричить.
З екстази він ладен умліти кожную мить.
Чудове все йому; невдалих слів немає;
Він скаче з радості, він од жалю ридає,
Він славословити і милуваться звик,—
Лиш правди чесної не зна його язик.

- А мудрий приятель, суворий на вимоги,
200 Не дасть вам збитися з належної дороги:
Він хиби жадної не подарує вам,
Він визначить місця заблуканим словам,
Він зганьбить виплески фалшивої емпізи,
Він обміркує зміст, розгляне пильно фрази:
Отут належало б ясніше здати річ;
Отут подвійний сенс; тут вислови, як ніч.—
Так вірний каже друг, несхибний і правдивий.
Та де з ким з авторів змагання неможливе:
Бувають іноді між нас такі співці,
210 Що опинаються на кожному слівці.
Ви кажете йому: ось тривіальне слово.
А він: даруйте це, зверніть на інше мову!
Ви далі: холодом в рядку одгонить цім,
Я б викинув його.— Окраса він усім!

- Оце тяжкий зворот.— Всі в захваті од нього!
Ви не доб'єтеся од автора такого
Найменших поправок: у всьому певен він
І жадних не найде для осуду причин.
Послухати ж його — він критику шанує
220 І вільну руку їй на поправки дарує.
Та красні ці слова для того лиш бринять,
Що хоче він своє писання прочитать.
Од вас же він піде, пишаючись собою,
І десь прихильника натрапить між юрбою.
Багато маємо поетів ми дурних,
Дурні хвалителі є в кожного із них;
Найдемо де добро і в селах, і в столиці,
При пишних герцогах, у принцовій світлиці,
Ба навіть при дворі, де найніжніший смак,
230 Нам хвалять іноді нездарних тих писак.
Скінчу сатирою: дурного всюди мова
Найде дурнішого для себе славослова.

ПІСНЯ ДРУГА

- 1 Пастушка, як злетить на землю свято красне,
Рубінів не кладе собі на чоло ясне,
Не сяє в золоті, в алмазах дорогих,
А в'є простий вінок із квітів польових.
Так і ідилія, щоб нас причарувати,
Красою скромною повинна нам сіяти.
Простота — ось її найприродніший стрій,
І гук бундючних слів не подобає їй.
Хай ніжністю вона вколисує нам душі,
- 10 Та громом не разить жадні спокою уші.
Коли ідилії береться віршомаз,
Він часом і гобой, і флейту кине враз,
Оддається поривам нестримним і шаленим
І голосом сурми зненацька груди рве нам.
Пан, ужахнувшись, ховається в комиш
І німфи у глибінь пірнають чим скоріш.
Знов інший, на низьке понадившись слово,
Селянську пастушкам в уста вкладає мову.
Краси позбавлені, вульгарну взявши путь,
- 20 Тяжкі рядки його не плинуть, а повзуть:
Сказали б ви — Ронсар, сопілку взявши в руки,
Безтямно добува готичні з неї звуки
І мінить, злагоди ламаючи закон,
Лісідаса в П'єро, а Філіс в Туанон.
Між двох цих небезпек вузька тропа, поети!
У Теокріта ви й Вергілія знайдете
Пісні, що грації продуктували їм,—
Ідіть же щоразу за взором їх ясним.
Читайте вдень і вніч писання їхні доти,

30 Аж благородної не навчитесь простоти,
Де Флори цвіт ясний, Помони і садів,
На флейті молодих змагання пастушків,
Що гра любовна їх серед лугів з'єднала,
Де квітом став Нардіс і Дафна лавром стала,—
І зрозумієте, як відгомін лісів
У гідний консула завести можна спів.
Така в ідилії краса таїться й сила.

Сумна елегія, що коси розпустила,
В жалобнім одязі склонившись на труну,
40 У вищу, хоч проте помірну, б'є струну.
Вона закоханих виповіда страждання,
Погрози, ревності, надії, поривання,—
Та поетичного тут мало хисту нам:
Справдешнім треба тут горіти почуттям.

Ненавиджу співців, котрі холодній музі
Горіти, знай, велять у неправдивій тузі,
Вдають закоханих нещиро й мимохить
І хочуть римами кохання замінить.
Усі в них пориви — слова порожні й марні.
50 Свій бран благословлять вони лише зугарні,
Страждання славити, вінки сплітати їм,—
І завжди з розумом розходитись ясним.
Колись Тібувові по іншому співати
Велів пустун Амур, любови бог крилатий,
І, до Овідія злітавши з височини,
Науки милої учив інакше він.
Само в елегії лиш серце хай панує.

Такою ж силою, та й блиском ще чарує
Нас ода, до небес ширяючи крильми,
60 З богами стаючи до мови, не з людьми.
Атлетам підійма бар'єр вона в Еладі,
Борця уславлює найкращого в громаді,
Ахіллу мужньому вінок лавровий в'є
І Шельду під ярмо Людовіку дає.
Неначе та бджола, певтомна й працьовита,
На жизинх берегах вона спиває квіти:

- Малює бенкети, веселої віта,
 Іріді красної змальовує уста,
 «Що ухиляються од смілого цілунку,
 70 Щоб випити, проте, того п'яного трунку».
 Так ода міниться, бурхлива і гучна,
 І пишним неладом скрашається вона.
 Чужі поети їй, чий розум флегматичний
 В ній запроваджує порядок дидактичний,
 Що, славні подвиги віщаючи для нас,
 Бояться сплутати подій чергу і час.
 Сюжету скрізь вони додержуються свято:
 Не можна взяти Доль, як Ліль іще не взято,
 Як вірш їх, точности набравши в Мезере,
 80 У бої впертому не повалив Куртре!
 Дарами Аполлон окридив їх скупими.
 До речі,—на біду зохоченням до рими,—
 Примхливий бог отой, навчаючи співців,
 Сонет суворими законами обвів.
 У двох катренах там одна пасує міра,
 І рими дві лише давати має ліра,
 А далі—шість рядків, щоб вивершить сонет,
 Розкласти в дві строфи повинен вміє поет.
 Сваволі жадної не можна тут дозволить:
 90 Сонета той не дасть, хто в розмірі сваволить,
 Бліді до виразних приточує слова
 І двічі вислову однакого вжива.
 Красу високу ми у формі цій найдемо:
 Сонет довершений варт цілої поеми.
 Та шкода й говорить про марних тих писак,
 Що впоратись із ним не вміють аніяк.
 •Навряд, чи у Гомбо, Мальвіля і Менара
 Їх серед тисячі знайдеться добрих пара,
 А решта—віршики такі, як у Пельтьє,
 100 І на вагу Серсі їх людям продає.
 Не легко строгої додержувати форми:
 Там не досягнеш ти, там вискочиш із норми.
 От з епіграмою морока менша нам:

- Незрідка в дотепі вся сила епіграм.
Цих гострих слів раніш не знали в нашій краї,—
Аж ось Італія нам бланк їх позичає,
І ласа до всього незвичного юрба
Фалшиві ті мерцій алмази загіба.
Зрадівши з успіху, вони набрали сили
110 І цілий наш Парнас, як новідь, затопили:
Спочатку мадригал співучий їм улів,
А там уже й сонет устояти не міг,
В трагедію вони не знати, як попали
Та й елегічний лад розбили й зісували.
Герой на сцені вже словами мусів грать,
Не міг закоханий без жартів і зідхать,
І стали пастушки, зрутаючи серця нам,
Вірніші дотепам, аніж своїм коханням.
У слові кожному подвійний зміст постав.
120 У прозі звичай. цей так само успіх мав,
На прикладках язик гострили адвокати,
Ба й проповідники їх стали уживати.
Аж розум очі наші ображений розкрив
І жарти у письмі поважним засудив,
Од них позбавивши елегію та драму
І залишивши їм саму но 'епіграму,
Де б слова влучного одточена стріла
Не тільки ловкістю, а й думкою цвіла.
Отак минуло те захоплення широке;
130 Одначе при дворі zostались ливвоскоки,
Химерні блазники, смішні белькотуни:
Слів тривіальну гру обстоюють вони.
Як муза іноді всміхається лукаво,
Пошуткувати їй дамо ми повне право;
І з нятяку тоді скористати не гріх,
Аби лиш вас самих не підняли на сміх,
І щоб не вийшов жарт вульгарний та без тям
Замість зграбної й ясної епіграми.
У кожній формі є своя краса і зміст:
140 В рондо ваівністю блищати має хист,

В баляді, де поет за давнім ладом стежить,
Незрідка цілий чар від рим дзвінких залежить,
Шляхетний у своїй простоті мадригал
Нам серця ніжного являє ніжний пал.

Не задля слів лихих—щоб виявитись широ,
Обрала істина за зброю злу сатиру.
Люцілій перший нам зразки її подав.

Він римлян огріхи в свічаді показав,
На дук повстаючи їм'ям чеснот високих

150 І кпивши з ледарів, загрузлих у пороках.

До глуму приєднав Горацій чистий сміх,
І жаден вітрогон втекти його не міг,
І ймення дурневе в рядках його лунало,
Аби лиш розміру у вірші не ламало.

Вмів Персій, хоч не раз тяжкий для читачів,
Думок багато дать, сказавши мало слів.

Учився Ювенал у риторів крикливих.
І часом крайнощів доходив в інвективах:
Страшною правдою пече нам серце він,

160 А й неперейдених сягає верховин:

Прийшов з Капреї лист—і розбива сатира

Сеяна статую, оліживого кумира;

Ганебно стеляться сенатори до ніг

Тирану гордому, що зневажає їх,

Чи оку видиться огидлива картина —

З брудним воротарем в обіймах Мессаліна,—

Усюди полум'ям горить його лзик.

Реньє, цих мудреців кебетний ученик,

Один з-посеред нас їм у сліди ступає

170 Та давній стиль новим одінням прикрашає.

Біда лише, що він із віршів не прогнав

Тих місць відгомону, де часто сам бував,

І вислови його, різкі й не раз цинічні,

Сором'язним ушам немилі і незвичні.

Одвергість давньому латинцеві пробач,
Але французький звук до чемности читач
І непристойного не подарує слова,

- Як на йому нема належного покова.
Чистоту я люблю в сатирі голосній,
180 А безсоромности не подарую в ній.
Любивши дотепи лукаві й легкокрилі,
Сатиру переніс француз у водевілі.
Нескромна приспівка, та мила і проста,
Дедалі ширшає і з уст іде в уста.
Французьких вольнощів дитя ясне й лукаве,
Родився водевіль для сміху й для забави.
Той тільки гострої догани буде варт,
Хто з ім'я божого блюзнірський робить жарт.
Удавшись в атеїзм, не будеш у пошані
190 І дні свої скінчиш на ґревському майдані.
Без хисту й пісеньки не втнете доладу.
Та часом, од вина сп'янівши на біду,
У дикім пориві складає той куплети,
Хто пнеться, як Лінєр, даремно між поети.
Нехай далось вам зліпити кілька рим,—
Не вірте гордошам дочасним і сліпим.
Так автор співанки з легким, немудрим змістом,
Сп'янілий з успіху, зове себе артистом,
Сонет віршуючи, він ночі не доспить,
200 Імпровізації складає кожну мить;
І диво, як такий писака випадковий,
До друку даючи свій мотлох паперовий,
Портрета там чомусь не прикладе свого,
Де лаврами Нантей увінчує його.

ПІСНЯ ТРЕТЯ

1 І змії, і гидкі, потворні дивогляди,
В мистецтві явлені, очам дають розраду.
Стають приємними всі явища страшні,
Як пензель їх тонкий віддасть на полотні.
Отож трагедія нам чари навіває,
Як на кону Едіп скривавлений ридає,
І мук Орестових видовище всякчас
Солодкі виклика і чисті сльози в нас.

О ви, що маєте нестримний пал до сцени,
10 Що слави прагнете і лаврів Мельпомени,—
Чи вам хотілось би увесь Париж зібрать
І урочистими словами зчарувать,
Щоб з твору вашого всі люди дивувались
І ним за двадцять літ ще більше милувались?
Хай пристрасть у йому гаряча та жива
Серця розбуджує, пече і порива!
А як солодкого ним жаху не створили
Чи ніжного жалю в серцях не розбудили,
То хоч по-вченому і мудро склався він,
20 Лиш забуття йому судилось і загин.
Холодних міркувань кладіть туди багато,
Але глядач за них не буде вам плескати,
Гучну реторику візьме на глум і сміх,
Або дріматиме під гомін слів гучних.
Серця зворушувать — найвища таємниця,
Якої автори усі повинні вчитись.
З початку самого повинен нам поет
Той позначити шлях, яким піде сюжет.
Смішний актор мені, що висловить не вміє,

- 30 Як розгортатися, зростати буде дія,
Інтригу плутає, натовлюючи нас,
І в марних збоченнях даремно тратить час.
Болю, щоб зразу він сказав одверто й ясно:
«Я — дар Агамемнон» чи: «Я — Орест нещасний»,
Ніж різні чудеса нам має появлять,
Що ум дріма від них, а вуха лиш болять.
Сюжет з'ясовуйте раніше якомога,
І місця певного додержуйтеся строго.

За Піренейми такий собі піїт

- 40 Втискає в день один десятки довгих літ.
Спочатку хлопчиком малює він героя,
А далі з довгою виводить бородою.
Ми інші приписи від розуму візьмим:
Одну подію в час єдиний розгорнім,
Єдине місце їй за тло ясне узявши:
Така трагедія сподобається завше.

- Скрізь імовірности дотримуйте. Бува,
Чудною видається і правда нам жива.
Безглузді ж вигадки нас тішити не можуть,
50 Бо ні ума вони, ні серця не тривожать.
Є речі, що ховать від поглядів людських
Належить, даючи лиш в розповіді їх;
Хоч відчуття тоді сягне й не так глибоко —
Та хай сприймає слух, чого не стерпить око.
Пильнуймо, щоб росла дедалі таїна
І щоб розвіялась у певний час вона.
Людського розуму нічим бо так не вразим,
Як дії хід складний йому розкривши разом;
Повстане істина зненацька перед ним

- 60 І обрисів нових речам надасть усім.

Колись трагедія, і дика й недоладна, —
То був звичайний хор. Напої винограді
Усі, танцюючи й співаючи, пили
І Діонісові складали похвали.
Співцєві, що найбільш подобався народу,
На ігрищах таких був цап за нагороду.

- Сяк-так поодизав комедників Теспіс
І вперше звичай цей до міста переніс;
Він возом виїздив великим на майдани
70 І людові являв видовище незнане.

- Есхіл змінив і лад, і зміст вистав таких,
Осіб докинувши до хору дієвих;
За нього вже поміст на площі височіє
І в масках грають там належні лицедії.
Софокл дійшов тоді надхнення верховин:
Поваги й злагоди надав усьому він,
Примусив хор увесь у дії участь брати
І строфи обточив, до нього кострубаті.
Таку трагедію він пишну грекам дав,
80 Що відтворити Рим її вже не здолав.

- У давній Франції театр був у зневазі:
Гріх наші прадіди в цій бачили розвазі.
Однак, юрба прочан в Париж колись прийшла
І по-простацькому вдавати узяла
І бога, і святих, і янголів, і діву,
Народ збираючи на теє дивне диво.
Наука променем заглянула своїм
В ті нісенітниці — і край поклала їм.
Геть непокликані апостоли зникають,—
90 Натомість Гектори й Ахілли воскресають,
А тільки маски вже не падіва актор,
І скрипка заступа музику давню й хор.
Небавом ніжний пал всесильного кохання
Панує на кону так само, як в романі;
Бо хто б скоріше шлях до серць людських найшов,
• Ніж той, що пристрасну змальовує любов?
Та дбайте, ідучи дорогою такою,
Щоб не скидалися на пастушків герої;
Ахілл не так любив, як Тірсіс — і повір:
100 Не схожий лж ніяк на Артамена Кір.
Кохання, що живе з сумлінням у незгоді,
Хоч можна зрозуміть, а виславляти годі.

Характери це слід нам із романів брать,

Та ваді деякі герой повинен мати:
Ахілл нам любий тим, що, як огонь, гарячий
І ревно від образ, мов та дитина, плаче.
Якби не знав герой ні огріхів, ні хиб,
Ми натуральности в портреті не нашли б.

Малюйте постаті несхибною рукою:

110 Агамемнон нехай вражає нас пихою,
Еней побожністю сіяє над усіх.
Надайте певних рис ви кожному із їх.
Вивчайте звичаї, краї й часи терпляче:
Не раз од клімату залежить людська вдача.
Отож із Клелії взірця ми не берім,
Що в ній на Францію схожий давній Рим,
Бо смішно бачити, як відкрива зазна
Нам Брута-джиґуна й зальотника-Катона.
Поблажливо роман читається легкий:

120 Там досить плетива химерного подій,
Від нього бо читач розваги лиш бажає.
Але трагедія міцні закони має,
Кориться розуму й пристойності вона.

Як автор малювать героя почина,—
Нехай герой собі у всьому вірний буде
І з кону тим зійде, ким вийшов перед люди.
Не раз письменника ми можемо зустріть,
Що скрізь лише себе виводить мимохідь:
В ґасконця вирина ґасконь, для нього любя;

130 Тих слів, що й Кальпренед, вживає завжди Юба.
В природі ти зразок і приклад би найшов:
В ній скільки пристрастей, окремих стільки й мов.
Пихою гнів себе високий виявляє,
А сум — покірности у висловах шукає.
Гекуба, як огонь всю Трою охопив,
Нехай не розсипа високомовних слів
І не розкажує, що в Понту води сині
«Сім гілок Танаїс вливає на чужині».
Ні! Деклямацію таку порожню тим,
140 Хто в ній кохається, назавжди залишнім.

- Журба і тихий плач пасують до страждання,
Ридайте ж ви самі, щоб викликать ридання,
І не до діла там проречисті слова,
Де серце крається і з болю умліва.
В театрі критиків суворих є доволі,
І важко вславитись тепер на цьому полі.
Не зразу осягнеш тут перемоги ти,
Бо завжди висвистать готові є роти.
Всім вільно автора картать і дорікати,
150 Аби лиш за квитка належну дав заплату, —
І вигинається на тисячу ладів,
Хто хоче вдовольнить суворих глядачів.
Високе й ніжне він повинен малювати,
Шляхетність, глибочінь, поважність виявляти,
Буť несподіваним, вражати нам серця,
Усіх захоплювать дивами без кінця
І дати твір такий, щоб легко всі сприймали,
Та, раз побачивши, повік не забували.
Ще більше величі епічний має стрій,
160 З байок уроджений, з фантазії та мрій.
Там чарувати нас є способів без краю, —
Усе там плоть і кров, і ум, і душу має.
Там божествам дано з усіх чеснот рости:
Мінерві з мудрощів, Венері — з краси.
Там грім не з випарів походить, не із тучі,
А Зевс ним потряса в руді своїй могучій.
Не буря опада безщасних моряків —
Вергає то вали страшний Нептунів гнів.
Луна — не відляски, не відгуки у лісі, —
170 Сумної німфи плач по красному Нардісі.
З тих пишних вимислів поет бере своє,
Єднає, скрашує, у плетеницю в'є,
Величним образом дає в уяві жити
І свіжі щоразу подибує там квіти.
Як борвою несе Енея кораблі
До африканської далекої землі, —
Тут мало бачити пригоду нещасливу,

- А божеського слід дошукуватись гніву:
Злоба Юнонина, хоч давня, а жива
- 180 Троянцям ту біду і лихо навів;
Еол, під ласку їй бажаючи підпасти,
Всі вітри шле на їх і чинить їм напасті;
А бог морів, Нептун, підноситься з води
І хвилі втишує, й рятує від біди,
Єдиним вигуком приборкавши стихії.
Оде чарує нас, оце серця нам гріє!
А без таких окрас і заходу шкода,
Без них поезія і мертва, і бліда,
І ритор — не поет — стає нам перед очі,
- 190 Що пісенітниці несміливо белькоче.
Тож хиблять автори, які за днів нових,
Оздоб цураються і вигадок отих,
Хотівши, щоб богів античних заступили
Господь з пророками та всі небесні сили.
До пекла читача вони щораз ведуть,
Люцифер, Вельзевул у віршах їх живуть,—
А всі ді образи, коли до того мова,
Навряд чи похваля релігія Христова:
Адже Святе Письмо у приписах своїх
- 200 Лише навчає нас покутувати гріх,
Стражданням очищать забруднене сумління,—
А різні тут байки і зайві, і злочинні,
Саму бо істину звертають на ману.
Та й що тут малювать? Хіба що сатану,
Що взявся вашому чинити зло герою
І з господом самим стає не раз до бою.
Он Тассо — скажуть нам — тут успіху дійшов.
Що ж, не судитиму, але додам ізнов:
Хоч як його хвалить, а й він не міг би навіть
- 210 Своєю книгою Італію прославить,
Якби герой його, з молитвою в очах,
Одно диявола на правий кликав шлях,
Якби не дав поет Реко нам та Арґана,
Якби там не Танкред і не його кохана.

Запевне, аж ніяк одим я не сказав,
Щоб до поган поет безумно приставав,
Як християнського обрав собі сюжета.
Алеж як ви мирські картини нам даєте,
То нащо із водп тритонів виганяють,
220 Від Парки ножиці, від Пана флейту брать?
Навіщо боронить понурому Харону
Царів і пастухів возити в тьму бездонну?
Марнота марна це, і смішно лиш було б
Давати читачам поеми без оздоб!

Ще, може, скажуть нам, узявшись того сліду,
Пов'язки й терезів позбавити Теміду,
У Марса відберуть його несхибний лук
І вирвуть Часові годинника із рук!
Тоді самі слова за божество нам стануть,
230 А алегорії в поезії зов'януть.
Ні! Ми не квапмося за прикладом таким
І марні страхи від себе геть жевім.
Нехай бог істини, коли ми християни,
За бога вигадок у віршах не повстане.

У мітах є для нас принада не одна:
Сказав би — для поем створились імена
Ореста, Гектора, Паріса, Одиссея,
Гелени красної та мудрого Енея.
Тож вартий не хвали — огуди той талант,
240 Котрому заступив усіх їх Гільдебранд.
Буває: лиш ім'я ми варварське найдемо,
І варварською вся здається нам поема.

Як читача свого не хочете томить,
А все цікавити,— героя оберіть
Собі величного, щоб славних діл доходив,
Щоб навіть хибами будив у серці подив,
Щоб з наймужнішими ставав на мужній герць.
Людовик, Цезар вам хай буде за взірць,
Алеж не Полінік з його лукавим братом:
250 Де лється кров лише — для читача нудьга там.
Не накопичуйте без ладу ріжних дій:

Сам тільки Ахіллес та гнів його страшний
Гомерів архитвір виповнює до краю.
Бува, що з надміру убозство впливає.

Скупий і жвавий стиль на розповідь берить,
Та в описах зате пишноту розгорніть,
У найяснішу їх гармонію уклавши
І всього нищого цураючися завше.

Хай той безумець вам не буде за зразок,
260 У кого,— як іде з гебреями пророк,
З неволі вирвавшись, через Червоне море,
І розступилися обабіч хвилі-гори,—
У вікнах зграя риб здивована стоїть,
А хлопчєня малє «за матір'ю біжить
І руку з камінцем до неї простягає».
Навала тих дрібниць поезію вбиває.

Про міру дбайте скрізь, і не глушіте нас,
Коли ще тільки но засідланий Пегас,
Багатомовною заявою такою:

270 «Про найславнішого співатиму героя,
Що над усіх прожив величніш і ясніш!»
А то гора якраз маленьку вродить миш.

Миліший нам поет, нема чого й казати,
Що, на гармонію та на красу багатий,
Початок негучний кладе своїм пісням:
«Про мужа — воїна я заспіваю вам,
Що до Авзонії у мандрах запливає
І перший на поля Лавінії ступає.»

Тут муза не склада обітниць голосних,
280 А більше нам дає, ніж хто чекати б міг,
У дальших розділах: побачиш незабаром
Латинян майбуття, відкрите дивним чаром,
І попідземних рік німий та чорний жаж,
І тіні царствєнні в Плутонових полях.

Я раджу постатей виводити багато
І грою ріжних фарб увагу чарувати,
І жарти інколи з поважністю мішати:
Одним лиш патосом ви можете проспати,

- А не розважити. Миліший Аріосто,
290 Котрий сміховину розповідає просто,
Ніж хмарні автори, які беруть за зло,
Коли їм грації розгладжують чоло.
- Природи син, Гомер, щоб нас приворожити,
Зняв пояса колись тонкого з Афродіти.
Скарби незлічені зміщає книга та,
Де в золото усе він дивно оберта,
Чого лиш мудрою торкається рукою,
Різноманітністю нас тішачи ясною.
Все тепле, все живе в рядках його дзвінких;
300 Він не кохається у викрутах чудних,
А й методичного порядку не плекає:
У нього сам сюжет із себе випливає,
Події зростають без довгих готувань
І кожний вірш, і звук належну має грань.
Навчайтеся ж його любить і цінувати:
Там пожиточного ви знайдете багато.
- Поєми красної, що плине, як ріка,
Одною примхою не випише рука:
Потрібен час і труд; величної будови
310 Не створить первоук, шкода тієї й мови.
Буває іноді — без досвіду поет,
Надхненням зрушений в полуменистий лет,
Займегься мріями про славу поетичну;
Обіруч він сурму хапає героїчну,—
І муза, в хаосі згубивши певний шлях,
У випадкових лиш підноситься стрибках,
А полум'я його без книжки, без освіти
Дедалі пригаса, бо ні з чого горіти.
Та дарма читачі, на присуди швидкі,
320 Надії втишити хотять йому палкі:
Блідому хистові своєму тиміями
Він сам палитиме без міри і без тям.
Куди Вергілію! — він скаже — що Гомер!
Правдивий геній — він! І хай собі тепер
Не визнає його юрба сліпа і дика,

Та слава в майбутті пов'є його велика.
Тим часом, на тріумф чекаючи ясний,
В ккигарні жмут писань валяється товстий,
І марні дні його вкривають шаром пилу,
330 І точать гробаки папір його зжовтілий.
Таких поетів ми в спокої залишім.
І далі на шляху збираймося своїм.

Вінчались лаврами видовища трагічні,
А з того вирости й комедії античні.
Насмішкуватий грек ув ігрищах смішних
Людей на кпини брав, отруту лив на всіх.
За здобич витівкам блазенським там узато
І честь, і ум, і все, що треба шанувати.
Там той поет хвали добився в глядачів,
340 Що на позорище високий дух повів:
Сократа черні дав у «Хмарах» на поталу —
І чернь із мудреця шалено реготала.
Зухвальство отаке росло без перепон,
Але нарешті край поклав йому закон.
Поетам велено обачніше писати
І знаних всім людей на глум не виставляти.
Зникає з кону геть ненависть і злоба,
І вже не злоститься, лиш тішитися юрба.
В невинних дотепах без жовчі та отрути
350 Зумів тоді Менандр хвали собі здобути.
Глядач, одбившись в цім дзеркалі новім,
Сміявся, — а себе не пізнавав у нім.
Скупого бачивши, скупий за боки брався,
Не знаючи, що сам тут за вірець придався,
А хвертик і хвастун, бувало, не впізна
Портрета власного в портреті хвастуна.

Коли комедії ви хочете служити,
Природу лиш саму за вчительку візьміте.
Хто вміє глибоко в серця людські сягати
360 І таємниці там заховані читати,
Хто знає й джигуна, і скнару, й марнотратця,
Од кого дивакам, ревнивцям не сховаться —

- Той у комедії змалює легко їх
І разом виведе на сцену, як живих.
Малюйте образи ясні усюди й прості,
Хай жвавi кольори панують на помості.
У різних відтінках природа нам жива
Людські характери і вдачі розкрива;
Багато змісту є у жесті, у дрібниці,—
370 Але не легко нам до того додивиться.
Час відмінняє все — і норови зміня:
Що любе молодим, те для старих бриднє;
У юнака киплять і міняться бажання,
І він порокові дається без вагання;
Непомірований у пристрастях буйних,
Порад не любить він і сердиться за них.
Хто ж у літа ввійде — ума той набереться:
Коло людей значних та коло дужих третєся;
З лихою долею стає він до борні
380 І ловить завтрашнє в сьогоднішньому дні.
Старі, скупуючи, багатство все збивають,
Хоча самі з того користи не зазнають;
Не поспішаючи, вперед вони ідуть
І хвалять давній час, а нинішній кленуть.
Усе здається їм і прикре, і немиле
Чому віддатися уже не мають сили.
Тож дбайте, щоб у вас актор не говорив,
Старого граючи, словами юнаків,
Вивчайте пильно двір і спізнавайте місто:
390 Тут є усі зразки для автора й артиста.
Якби Мольєр отут взірці для себе брав,
То може б вищої він слави доказав:
В мішку, де зважився Скапена він сховати,
Вже «Мізантропа» нам творця не упізнати.
Дарма в комедії виображали б ми
Обличчя, скроплені гарячими слізьми,—
Але не слід у ній, хоч часом так і пишуть,
Пласкими шутками простолюд марно тішити.
Хай будуть жарти всі шляхетні і тонкі.

- 400 Інтриги хитрої розплутуйте клубки,
Щоб дія, розуму піддавшись покірно,
Не припинялася і розгорталась вірно.
Де треба — стиль простий належно піднесіть,
Цікавте публіку, дотепністю смішіть,
І, тонкі пристрасні узявшись виявляти,
Одною ниткою умійте все зв'язати.
Поради іншої тут авторам нема:
В природи вчітеся, питайтеся в ума.
Теренцій змалював, як батько докоряє
- 410 Своему синові за те, що він кохає,
Як син, прослухавши суворі ті слова,
В обіймах милої їх зараз забува.
Не думайте лише, що просто це портрети:
Ні, ви само життя у сценах тих знайдете.
Люблю я авторів, що, тішачи людей,
Своєї гідности не втрачують ніде,
І розумові скрізь і завжди улягають.
А тим, що все слівця двозначні розсипають,
Що безсоромністю безстидний будять сміх,
- 420 Є рада: Міст Новий — найкращий кін для них.
Там їхні витівки простолюду привітає,
І брудним жартам їх плескатимуть льокаї.

ПІСНЯ ЧЕТВЕРТА

- 1 В ясній Фльоренції колись то лікар жив,
Убивця вславлений, брехун із брехунів;
Багато людям він чинив і горя, й знути;
Там син благав отця померлого вернути,
Там брат за братіком отруєним ридав:
Усіх він ліками на той світ заганяв.
Хто нежить захопив—він звертав на легені
І скажениною оголошав мігрені.
Всіма знелюблений, покинув місто він.
- 10 Із друзів лиш абат zostавсь йому один,
Що й запросив його до себе в дім чудовий,—
Абат той над усе любив стрункі будови.
Тут лікар, мов би він родився будувать,
Як той Мансар, почав усе критикувать:
Оцей, мовляв, фасад в салоні заширокий,
Цей темний, так і так поставте передпокій,
А в сходах лінія годилась би така.
Господар по свого тоді будівника,
Той вислухав усе і всі прийняв поради.
- 20 Що ж лікар? З успіху в новому ділі радий,
Убійчого свого відрікся ремесла—
І між людьми тому зложилася хвала,
Хто, Галієнову лишивши путь непевну,
Архітектурної узявся штуки ревно.
Із цього прикладу наука добра всім:
Вже краще будь собі каменярем простим,—
Як доля іншої не прирекла кебети,—
Ніж марно пнутися поміж лихі поети.
У ділі кожному, хоч би й не з перших ти,

- 30 Здолаєш людської шаноби засягти,—
Лиш в небезпечному письменстві й віршуванні
Між «злим» і «так собі» немає зовсім грані.
Хто каже: зимний твір, той каже: що за нуд!
Пеншена з Буайє рівняє людський суд,
І не читаємо Рампаля й Менардьєра
Так само, як Сусе, Корбена й Ля Морльєра.
На блазня дивлячись, нас опаде хоч сміх,
А віршник без життя лише приспить усіх.
Химерний Бержерак нам більше тішить розум,
40 Аніж скучний Мотен, що все пойма морозом.
Не оп'яняйтеся з облесної хвали,
Що вам у захисті крикливому сплели,
Де всі ладні горлать: чудово! знаменито!
Могли, читаючи, ви уші обманити,
Та в світлі повному, серед ясного дня
Від ока не втече безглуздість і бридня.
Кінчають деякі письменники трагічно:
Гомбо прославлений лежить в книгарнях вічно.
- Всіх пильно слухайте, хто раду подає:
- 50 І вітрогон, бува, в пригоді нам стає.
Як часом віршики вам Аполлон надіше,—
Читати не біжить між люди їх скоріше.
Остерігайтеся, щоб схожими не буть
На того, хто, коли напише щонебудь,
Читає зараз же і в сінях, і в хоробах
Або й на вулиці спиняє незнайомих.
Та що! Сховайтесь од нього в божий храм,—
Деклямуватиме запально він і там!
Іще нагадую: на присуди зважайте
- 60 І в згоді з розумом писання поправляйте,
Але на дурневі не годьтеся слова.
Невіглас цілий твір осуджує, бува,
Смаку не маючи та беручи за гірші,
Найкраще складені, шляхетно-смілі вірші.
Шкода й перечити одінникам таким:
З них кожен, стоячи уперто на своїм,

- Хоч і маленький ум, і око має кволе,
Упевнений, що хиб не промине ніколи.
Прийнявши вказівки од нього ви страшні,
70 Замість берега, опинитесь на дні.
Судді звіряйтеся поважному й тонкому,
В науці сильному і розумом ясному,
Чий строгий олівець одкреслив вам уміть
Місця, що їх би ви волили потаїть.
Лиш він розвіє вам усі смішні вагання
І сміло виправить несміливе писання,
Він дасть вам приклади, як помахом одним
Потужний ум зліта у твориві своїм
І, давніх приписів рвучи тісні мережі,
80 Мистецтву відданий, мистецтва ширить межі.
Та рідко вам суддя зустрінеться такий:
Той римувать митець, а в присудах дурний;
Той віршами припав до серця городянам,
А переплутує Вергілія з Луканом.
На певну, автори, я вас виводжу путь.
Ви слави хочете повсюдної здобуть?
Тож музі вашій слід і тішити й навчати,
З приємним щоразу й корисне сполучати.
Читаць розсудливий не любить слів дзвінких,
90 Як пожиточного не міститься у них.
Ви в творах стаєте на очі всенародні.
Являйте ж почуття самі лиш благородні.
Тих небезпечних я співців не визнаю,
Що честь, віршуючи, утратили свою,
Чесноту зрадили—і на папері білим
Порок малюють нам привабливим і милим.
Та не належу я й до авторів нудних,
Що скрізь женуть любов із утворів своїх,
Оздоби ніжної позбавляючи сцену,
100 За грішних беручи Родріго та Хімену.
І нечестивий пал в уборі з чистих слів
У нас не викличе ганебних почуттів.
Коли Дідону я в сльозах прекрасну бачу, --

- Я гріх її суджу, та разом з нею плачу.
Цвотливі автори нам серця не псують,
Віндя лаврового розпусті не плетуть
І до злочинної не надять нас любови.
Тож майте над усе чистоту ви, панове,
Бо й найсильнішому уму не пощастить
- 110 Знак серця ницого у віршах потаїть.
Найпаче ж заздристи цурайтеся низької,
Щораз підбитої вульгарною злобою.
Уму високому вона повік чужа
І точить лиш нездар, немов залізо—ржа.
Блискучі успіхи печуть її й тривожать,
Супроти сильного всякчас вона ворожить.
Нездатна дорости до велетнів мідних,
Вона принизити до себе хоче їх.
Ми хитрощів таких ганебних уникаймо.
- 120 І слави в підступах безславних не шукаймо.
Мети єдиної із віршів не робіть.
І друзям інколи годину присвятіть:
Хай повелося вам зложити твір чудовий,
А вчіться й жити ви, й ставати до розмови.
За заповідь собі візьміте славу лиш,
Нехай не зваблює мерзенний вас баринш.
Що правда, ні ганьби, ні злочину немає,
Як працею поет своєю заробляє,
Та давній ворог я хваленим тим співцям,
- 130 Що, ситі славою, у віршах бачать крам,
Грошовий тільки зиск у поетичнім дарі—
І вроздріб музою торгують на базарі.
Допоки ум людський, не знавши жадних слів,
Для наших пращурів законів не створив,
Жили вони в лісах, за здобиччю ганялись
І мало чим тоді од звіря відрізнялись.
Не право—сила їм вершила всі діла,
І кара, як тепер, по злочині не йшла.
Лиш мови людської музика легкокрила
- 140 Суворі звичаї чудовно пом'якшила,

- В громади злагідні з'єднала дикунів,
Твердині вивела круг міст і городів,
Грізними карами вжахнула непокору
І право немощним створила на підпору.
Це все з поезії, запевняють, пішло.
Відсіль і красне те подання розцвіло,
Що нібито Орфей здвигав піснями скелі
І тигрів зборкував, набіглих із пустелі,
Що змусив Амфіон, музика чарівний,
150 Каміння рушитись і стати в вал міцний.
Усі такі дива з гармонії вродились.
Тоді й оракули у віршах об'явились,
І жрець, напоєний божистим почуттям,
Гучними віршами стрясав високий храм.
Небавом, про діла співавши вікопомні,
Гомер скликав людей на подвиги невтомні,
А там і Гесіод досвідчений учив,
Як жниво раннє нам з ледачих брати нив.
Так тисячі писань, віршованих уміло,
160 Земному родові являли мудру силу
І, ставши з давньою темнотою на герць,
Ушима сприйняті, доходили до серць.
Отож у Гредії, на дяку музам красним,
Вселюдно курено їм тиміямом ясним,
Мистецтво їхнє культ священний оточив,
І сотні їм на честь повстало вівтарів.
Аж бідність, ведучи й підлоту за собою,
Парнас позбавила шляхетности такої.
Пожили прагнення, як пошесть розійшлось,
170 І слово писане олжею пойнялось,
І книги виникли без хисту та без тямі,
І слуги Фебові зробились крамарями.
Не піддавайтесь ж захланним почуттям!
Як тільки золоту блискуче сниться вам,—
Пермеса світлого минайте світлі межі:
Багатство не росте на тому узбережжі.
Поет—як і герой, і їм один закон:

Їх тільки лаврами вінчає Аполлон.

Ви скажете на це: і муза гордовита

- 180 Самою славою не може бути сита,
А бідний, голодом намучений піїт,
Як жалібно щодня мурчить його живіт,
На Геліконову б вершину не зіп'явся:
Горацій не натще з менадами стрічався,
Не мусів, як Кольте, він з остраху тремтіть,
Чи зможе віршами на їжу заробить.

Я не перечу вам,—та рідко в наших часі

Така біда тяжка буває на Парнасі.

Хай не лякає нас убожества ярмо,

- 190 Бо під зорею ми ясною живемо,
І мудрий наш король того пильнує дбало,
Щоб лихо слуг його уклінних не спіткало.

О, Музи! Це ім'я—дорожче над усе.

Нехай же знов воно Корнеля піднесе

На рівну «Сідові» прекрасному вершину,

Надхнення хай воно потужне дасть Расіну,

Щоб зору нашому дива він проявив;

Хай Бансерад його вкладе у любий спів—

І на устах красунь той спів лунає всюди,

- 200 Розвагу несучи і радощі між люди;
Еклогу хай Сегре прикрасить цим ім'ям,
Хай славному дзвенять і стріли епіграм.
А де ж найти творця нової Енеїди,
Над Райном буде хто супутником Алкідю?
Хто в лірнім рокоті гучні його діла
Прославить, щоб луна всю землю потрясла,
І про Батавію нам слово дивне мовить,
Як з остраху вона собі наслала повідь?
Хто сонце Мастріхта ясне змалює нам
- 210 І військо, що лягло в страшному бої там?

Тим часом, поки нам ді спогади зринають,

Героя Альпи вже новим вінцем вінчають,

Сален і Доль чоло приклонюють йому,

І пада Безансон у полум'ї й диму.

Де ж велетні, котрі, у спілку ставши грізну,
Стримали б цей потік і силу цю залізну?
Чи, може, відступом одвернуть карний грім,
Раді, що повелось втекти ганебно їм?
О, скільки він твердинь і міст розбив унівець!

220 Якої слави він засяг собі, щасливець!

Злітайте, ж о співді, на щонайвищий шпиль:

Не досить буде тут звичайних вам зусиль.

А я, годованець колючої сатири,

Сурму не зважуся додати ще до ліри,—

Лише побачите, що я на полі цім

Допомагати порадами усім;

Додам до вашого надхнення і до праці

Науки, що її навчав мене Горацій;

Я покріплютиму уми вам і серця

230 І лаври покажу далекого вінця.

Пробачте ж, як таким керований бажанням

Я приглядатимусь уважно всім писанням,

Од злота щирого фалшиве відділю

І витівки нездар огуджу без жалю.

Без мене іноді вам тяжко простувати,

Хоч краще я судить умію, ніж писати.

ПРИМІТКИ

(Цифри ліворуч визначають: римська — пісню або акт п'єси, арабська — вірш відповідної пісні або акту).

ФЕДРА

- I, 9. «Твоїй покірний волі»... В оригіналі Іпполіт звертається до Терамена на «ти», а останній до нього на «ви». Загалом, — за французьким, розуміється, а не за грецьким, звичаєм, — у Расіна розмови провадяться на «ви», — навіть батько до дітей та чоловіки до жінок, — що відповідає тодішній двірській куртуазності. І тільки в найбільш пристрасних місцях мова переходить на «ти». На жаль, в укр. перекладі (так само, до речі, як і в російських) цього не додержано. Тож найхарактерніші місця в цьому відношенні буде відмічено в примітках.
12. Терамен називає крайні межі старої Греції: Ахерон — річка на півночі в Епірі (коло Македонії), тут починалось ніби царство мертвих; Еліда — на крайньому Заході, а ріг Тенарський — на крайньому півдні.
14. За легендами Ікар, зробивши собі крила, підлетів угору, але впав у море близько берегів М. Азії.
69. Мати Іпполітова — перша Тесеєва дружина — була з амазонок.
77. Геракл — найсильніший з грецьких героїв, син Юпітера й смертної жінки; поборов багато потвор і розбійників. Але тут ідеться не про Гераклові подвиги, а про Тесеєві, що їх Іпполіт дорівнює лише Геракловим. Тесей убив велетня в Епідаврї, якому за зброю правила лише палиця, в Елевзїні він убив Коркіона, а далі Прокруста, що покладав своїх гостей на ліжку, і кому воно було завдовге, тим одрубав ноги, а кому коротке — тим витягував. Далі на о. Криті він убив потвору Мінотавра (напівлюдина, — напівбик, що за легендою був сином Пасіфаї, дружини критського царя Міноса, і бика), якого тримали у лабіринті, великій будівлі з безліччю кімнат і коридорів, відкїля ніхто не міг знайти собі виходу. Цьому Мінотавру віддавав цар Мінос юнаків і дівчат, котрих Аteni мусїли посилати йому, як дань. Убивши Мінотавра, Тесей виїшов з лабіринта за допомогою нитки, яку дала йому Міносова дочка Аріадна, що закохалася в Тесея. Це була одна з численних жертв Тесеєвих, цього античного Дон Жуана. Звівши Аріадну, він покинув її потім; зловив собі Перїбею і покинув знову (вона одружилася потім з салямоським царем і була матір'ю героя Аякса); украв Гелену, майбутню

троянську героїню (але її відбили брати); далі украв амазонку Антіопу, Іпполітову матір; украв Федру, Аріяднину сестру, й інших ще жінок.

110. Гіменей—син Аполлонів, бог шлюбу; «світити лямпаду Гіменей»—одружуватись.
125. Антіопа—Іпполітова мати.
163. В оригіналі Енона звертається до Федри на «ви» і називає її «madame».
170. Федрина мати Пасіфаї була дочкою сонця. «Нещасна сім'я»—натяк на любов Пасіфаї до бика, на Аріяднину нещасну долю і злочинне кохання самої Федри.
179. Іпполіт був завзятий мисливець і любив кінські перегони,—тож Федра натякає тут на свою любов до нього.
212. Іпполітова мати—амазонка—була родом із Скїтії (теперішня південна Україна).
253. Натяк на любов Федриної матері Пасіфаї до бика.
256. Аріядна—див. примітку I, 77.
333. Рід Палланта ворогував з родом Тесея. Останній убив усіх Паллантових синів, що претендували на Атенське царство. Расін не вигадав Арісії, але зробив її дочкою ворога Тесеєвого, а тому—претенденткою на Атенську державу. Сам Іпполіт, як син не грекині («чужинки»), не мав права на батьківський престол. Порівн. II, 122.
360. Трезени—невеличке місто у Півд. Греції, Тесеєва дідизна, яка мала лишитися Іпполітові. Пор. II, 110. За легендою, богиня Атена (по латинському Мінерва) будувала місто Атени.

II, 4. В оригіналі «ви» і «madame».

18. Пірітой—Тесеїв приятель. Разом вони викрали Гелену (вище I, 77), а коли вона за жеребком припала Тесеєві, то приятелі вирішили здобути дівчину й для Пірітоя. За одними легендами, це була дочка (або жінка) якогось епірського даря, за іншими—Персефона, дочка Зевсова, цариця «Царства мертвих» деś під землею («царство тіней» названо його у тексті), відкіля ніхто не може повернутись. У дії III, 220 сам Тесеїєв переказує першу версію.—Кодіт—річка у підземному царстві.

52 слд. Порівн. примітку I, 333.

60. Брехтей—легендарний атенський дарь.

97. В оригіналі «ви» і «madame».

103. Алкід—Геракл.

105. Парка—див. примітку до «Мистецтва поетичного» III, 220.

131. Егей—Тесеїв батько. Порівн. примітку I, 333.

140. Федра—дочка критського царя Міноса. Аттика—країна, де головне місто Атени.

184. Богові моря Нептунові (грецьк. Посейдонові) греки присвячували коней, а Іпполіт любив останніх. Пор. вище I, 179.

230. В оригіналі розмова на «ви». Іпполіт називає Федру «madame».

255. Тесеїєв очистив море од піратів—див. у тексті IV, 65.

260. Ахерон—річка у підземному царстві. Пор. вище II, 18 і I, 12

- 283 слд. Тобто Аріядні й Федрі. Порівн. вище I, 77. Далі низка натяків на Тесеєві подвиги—убивство Мінотавра і т. д.

309. Тут в оригіналі Федра переходить на «ти».

370. Палада—Атена. Порівн. вище I, 360.

374. Епір на північ од Греції. Порівн. у тексті III, 220 слд.

III, 17. Порівн. II, 4.

124. Федрий батько Мінос — син Зевса й Європи.
 176. В оригіналі Федра до Тесея говорить на «ви».
 219. Порівн. вище II, 18.
 IV, 35. У III акті Тесей говорить синові «ви», тепер «ти».
 102. Антіона—порівн. вище I, 125 і 212. Пітей—Тесеїв дід.
 144. Гераклові стовпи — гори обабіч теперішньої Гібральтарської протоки — у греків були межею відомого їм світу.
 155. Мати Федрина — пор. вище I, 170.
 281. Федрий батько, цар Мінос, після смерти став суддею над душами людей у підземному царстві (Тартар).
 V, 1. В оригіналі розмова на «ви».
 77. Діана,—Зевсова дочка, богиня полювання; Юнона (грецька Гера) — Зевсова дружина.
 281. В оригіналі на «ви».

МІЗАНТРОП

- I, 100. У комедії «Школа для чоловіків» два брати, Сганарель і Аріст, маючи різні погляди на життя, сперечаються поміж себе.
 302. Строгий присуд Альсеста над сонетом Оронтовим нагадує те, що Буальо у «М. П.» говорить про ширю й строгу критику (I, 185 сл. й IV, 49 і т. д.). Це дає привід деяким критикам гадати, що певні риси для образу Альсеста взято від Буальо. Самий сонет Мольєр узяв у тогочасного письменника Бенсерада. Порівн. «М. П.» IV, 194.
 393 сл. Народня пісня.
 II, 121. Лювр—палац, колись королівська резиденція. «На виході» — тобто на вранішньому королівському виході, на який, за Людовіка XIV, змагалося потрапити усе значне панство.
 155. Тобто він знається лише з титулованими особами, до кого звертаючись, треба говорити не «monsieur» (добродію, пане), а «графе», «маркізе» і т. д.

МИСТЕЦТВО ПОЕТИЧНЕ

- I, 1—6. Парнас—гора у середній Греції, присвячена богові мистецтва Аполлонові й музам. Пегас — мітичний кінь з крилами: з-під його копита на горі Геліконі вийшло Гіпокресське джерело, що з нього поети, немов би, черпають собі надхнення. Цей кінь немов підносить поетів на Гелікон (дає надхнення).
 У 3-ій пісні МП, вірш. 163 сл., Буальо мотивує конечну потребу зберегти античну мітологію у сучасній поезії, але не в літеральному розумінні, яке вона мала у греків, що вірили в Аполлона, Пегаса і т. інш., а в символічному: замість «мудрощі», напр., поет може говорити Мінерва, замість «Краса» — Венера, грім виходить не з тучі, а з руки Зевеса, буря на морі — наслідок Нептунського гніву і т. д. Відповідно «дійти поезії Парнаських верхов'я» визначає «дійти довершености в поезії». «Пегаса впертого повік не осідає» — «ніколи не матиме справжнього поетичного надхнення» «Аполлон» — «справжня поезія» і т. д. Подібний спосіб висловлення або поетичні прикраси подібуватимемо постійно і в Буальо, і в інших французьких класиків.

- I, 17. Малерб (1535—1628)—французький поет, справжній попередник Буальо у регламентації класичної поезії, автор од, стансів і релігійних поезій. У даному місці Б. має на оді очевидячки його оди.
18. Ракан (1589—1670)—Малербів учень, уславився пасторальними поезіями.
21. Мається на оці Сент-Аман (1594—1661)—автор невдалої епічної поеми «Мусій врятований». Фарє (1596—1646)—його приятель, теж поет.
43. Натяк на вплив так зв. «марінізму» (від Маріні, італ. поета, 1569—1625, автора поеми «Адоніс»), абож своєрідної манірності в поезії, що з Італії поширилась у цілій Європі.
56. Цитата з тогочасного поета Скюдєрі.
78. Мабуть, відомий тодішній книгар.
81. Бурлеск — грубий комізм, стиль народніх жартів. Найвідомішим представником його був Скаррон (1610—60), особливо в «Перелицьованій Енеїді», далекому протитипові «Енеїди» Котляревського, що є також зразок бурлеску.
86. Табарен — псевдонім італійського актора, що в рр. 1618—30 показував на сцені грубі фарси.
89. Д'Асусі — автор бурлескних поезій і травестій, поет-бродяга, що живив у описі своїх мандрів спогади про Мольєра, який під час своїх провінціальних подорожів дав 1655 р. притулок Д'Асусі.
93. «Тифон», або «Гігантомахія» — поема Скарронова (1644).
95. Клеман Маро (1497—1544) — найвидатніший поет першої половини XVI ст. у Франції.
97. «Новий Міст» був центром продажу різних аптечних спецій, для реклами котрих продавці залучали фарсових акторів (таким був Табарен — вище 86). Свідком цих своєрідних спектаклів був молодий Мольєр, батьківський дім якого був близько Нового Мосту, — тож вплив грубого народнього фарсу простежується в діалі Мольєрової творчості (передмова, розд. 4).
100. Цитата з перекладу латинського поета Люкана «Фарсалия». Переклад належить француз. поетові Бребефу (1617—1661).
- 104—6. Зауваження відносно місця дезурп, уникання гіята (зустріч двох голосних).
113. Див. прим. I, 1—6.
116. Найславніший з французьких поетів пізнього середньовіччя (1431—1489).
122. Ронсар (1524—1585) — славетний реформатор французької поезії, що скерував її річищем поезії античної.
- 131—2. Депорт (1546—1606) і Бєрто (1552—1611) — два дрібні поети кінця XVI ст. — Малерб, див. I, 47.
138. Ідеалом класичного віршу було, щоб кожний рядок закінчував речення і щоб останнє не «забігало» у слідуючий рядок.
- 139—60. Барбаризм — вживання невдало засвоєного чужого слова, або невдала форма слова. Солєцизм — синтаксична вада.
171. Латинське прислів'я «festina lente», що його вживав уперше ніби імпер. Август.
203. Емфаза — пишномовність.
- II, 15. Пан — у Греції бог природи, худоби, пастухів, про яких звичайно йде мова в ідилії. Як завжди, в Буальо це мітологічне ім'я має символістичне значіння (порівн. I, 1—6, примітка).

22. Іотичний тут має значіння «варварський», «старомодний». Ронсар — вище I, 122.
- 24—6. Буальо, як бачиться, був проти внесення народнього елементу в ідилію, яку він розумів на взірць Теокрітової або Вергілієвої ідилії. Тому він протестував проти заміни традиційних грецьких імен у цьому жанрі (Лісідас, Філіс) народніми французькими (П'єро, Туанон). Теокрит — грецький поет III століття до Р. Х., що вславився своїми ідиліями, а римський поет Вергілій (70—19 р. до Р. Х.) його наслідував.
31. Ідилія — жанр пастухівський; тож мусить у ній поет трактувати відповідні теми. Цю пораду Б. подає за допомогою звичайних мітологічних символів (вище I, 1—6); Фльора — богиня квітів і садів, Помона — богиня овочів; міт про перетворення хлопця Нарциса у квітку й дівчини Дафни — в лаврове дерево подає Овідій у своїх «Метаморфозах».
- 53—5. Тібулл (54—19 до Р. Х.) і Овідій (43 до Р. Х. — 14 після Р. Х.) — двоє найславніших представників елегії в латинській літературі.
- 61—4. У грецьких одах часто виспівувалися перемоги в спортивних змаганнях. Ахілл — герой Іліади, переможець Гектора. — Шельда (французька назва Ескò) — річка у Франції й Бельгії, — натяк на перемоги Людовіка XIV на цій річці у війнах з Іспанією й Голландією.
- 69—70. Переклад з Горатія, Оди II, 12. Іріда — умовне (античне) ім'я коханки.
- 77—80. Людовікове військо захопило Ліль і Куртрè 1667 р., а Доль 1668, — тож поет мусить додержуватись тієї ж послідовності. Всі ці міста, тепер у франц. Фляндрії, Л. XIV завоював від Іспанії, якій належала теперішня Бельгія. — Мезерè (1610—83) — франц. історик, що описав ці Людовікові війни.
- 97—100. Гомбè, Менар і Мальвіль — дрібні поети першої половини XVI ст. що писали, між іншим, і сонети. — Пельтьє — один із найгірших тодішніх поетів, з якого часто Буальо глузує. — Серсі — двірський книгар.
130. Ливоскоки — в оригіналі turlupins. Тюрлюпен був один з відомих фарсових акторів, що, подібно до Табарена (вище I, 86 і 97), виступав і як «рекламатор» аптечного краму, поруч різних шарлатанів. Це виправдує вживання його імення, як загальної назви для низькопробних митців, а також і дорівнювання таких митців до «дивоскоків».
140. Буальо мало говорить про різні дрібні жанри, як от балада, рондо і т. д. Дивись про них, напр., у Шульговського — Теорія й практика поетического творчества, 1914.
- 147 слл. Люділій (149—103 до Р. Х.), Горатій (64—8 до Р. Х.), Персій (34—62 після Р. Х.) і Ювенал (42—125) — все відомі латинські поети, що їх сам Буальо наслідував у своїх сатирах.
161. Натяки на зміст Ювеналових сатир. На острові Капрі або Капрі (коло Неаполя) жив імн. Тіберій, що звелів задушити свого міністра Сеяна. — Мессаліна — дружина імн. Клавдія, відома своєю розбещеністю.
168. Матюрен Реньє (1573—1613) — автор популярних сатир.
182. Водевіль були спочатку сатиричними піснями, і саме такі водевіль має на оді Буальо. Лише пізніше ці пісні вставлялися в комедії, тож назву пісень перенесено й на певний комедійний жанр.

190. На цьому майдані страчувано злочинців.
 194. Лінєр (1628—1704)—тодішній сатиричний поет.
 204. Пантей (1623—1678)—тогочасний гравер.
- III, 6 сл. Едіп і Орест—герої грецьких мітів, що стали за основу відомих грецьких трагедій.
10. Мельпомена — муза трагедії.
 34. Агамемнон,—герой Іліади, був також героєм і трагедій.
 40. Буальо нападає на еспанських драматургів, що не додержували одності місця й часу.
 64. Діоніс — бог вина й веселощів. На його святах повстала антична трагедія, коротку історію якої, од Теспіса до Софокла, далі й подає Буальо.
 65. Буальо неправильно подає історію французької трагедії, зв'язуючи її повстання з якоюсь «юрбою прочан».
 99. На французьку трагедію впливав тогочасний героїчний і пасторальний роман, де різні історичні й мітологічні персонажі зідхають, немов закохані пастушки,—такій Тірсіс, традиційний персонаж з ідилії. «Артамен, абож Великий Кір»—назва славетного у XVII ст. роману панни Сюдєрі, де історичний дар Кір, під прибранным ім'ям Артамена, виступає не стільки як персонаж героїчний, скільки як ідеал куртуазного закохання.
 115. «Кледія» — другий роман тої ж панни Сюдєрі і такого ж типу, як і попередній; у таких романах, каже Б., Брут стає джигуном, а Катон—зальотником.
 119—20. Гасконь—південна французька провінція. Юба—герой куртуазного роману Ля Кальпренєда (1614—1663) «Клеопатра».
 135. Гекуба — дружина троянського царя Пріама, мати Гектора, Паріса й інших, що всі загинули майже перед її очима.
 138. Це слова й ситуація з трагедії латинського філософа Сенеки «Троянки». Понт—грецька назва Чорного моря, Танаїс—Дону.
 160—235. Умотивування конечної потреби мітології для сучасної поезії, порівн. вище I, 1—6.
 207 сл. Повстаючи проти тих поетів, що замість античної вживали християнську мітологію, Буальо мусить з'ясувати успіх поеми італійця Тассо (1544—1595) «Звільнений Єрусалим», де християнські божества заступають скрізь античних. Буальо пояснює цей успіх тим, що поет, поруч історичних персонажів, вводить і вигаданих (Рено), абож вигадані «романтичні» ситуації. Алеж, не дивлячись на заперечення Буальо, християнська мітологія вкоренилася у дальшій епічній поезії (Вольтер, Шатобріан), і самий успіх Тассо пояснюється, до деякої міри, теж внесенням християнського елементу.
 220. Парки—грецькі мітологічні істоти; одна з них перерізує нитку життя і тому виображається з ножницями.—Пан (порівн. примітку II, 15) виображається з флейтою.—Харон возить померлих людей через річку Стікс.—Теміда — богиня справедливості—виображається з терезами в руках і пов'язаними очима, Марс — бог війни — з луком, Час — з годинником. До значіння — див. примітку I, 1—6.
 237—40. Усі ймення з «Іліади». Гільдебранд — герой епічної поеми «Карл Мартель або вигнання з Франції сарадинів» Карель де-Сент-Гарда (помер коло 1684 р.). Повстає тут Буальо, після християнської мітології, також і проти європейських імен, що видаються йому варварськими поруч «звучних» античних.

249. Полінік і Етеокл — сини царя Едіпа — загинули у війні, де виступали один проти одного.
251. Гнів Ахілла становить основу «Іліади».
259. «Безумець» — поет Сент-Аман (вище, примітка I, 21), рядки 264—5 то читата з його поем.
268. Пегас — див. примітку I, 1—6.
272. Латинське прислів'я (Горацій «Лист до Пізонів», 139).
276. Мається на увазі тут Вергілій і подається перші рядки з його «Енеїди».
284. У шостій пісні «Енеїди» розповідається про подорож Енея до підземного світа, де царствує Плутон.
289. Аріосто (1474 — 1533), — італійський поет, автор «Шаленого Роланда».
293. В «Іліаді» XIV, 214 розповідається, як на прохання богині Гери Афродіта віддає їй свій пояс, що збуджує любов до того, хто той пояс носить.
323. Вергілій (латинський) і Гомер (грецький) — найвидатніші епічні поети за античної доби.
339. Змішавши Сократа з софістами, славетний грецький автор комедій Арістофан (V століття до Р. Х.) висміяв його у своїй комедії «Хмари». Цей автор, старіший у комедійному жанрі, уславився чисто персональними нападками в своїх комедіях, а також злободенними темами, чого уникали пізніші грецькі коміки.
350. Менандр (342 — 292) — представник «нової» грецької комедії. Його наслідував латинський комік Теренцій (194—159).
- 391 слд. Мольєрові (про нього див. передмову, розд. 4). Буальо дорікає грубі жарти й ситуації на сцені. Так, у п'єсі «Скапенові шахрайства» він змушує одного з персонажів ховатись у мішку. «Мізантроп», — найвидатніша з Мольєрових комедій.
409. Теренцій — див. примітку III, 350.
420. «Новий міст» — див. примітку I, 97.
- IV, 14. Мансар (1656—1708) — головний архітектор Людовіка XIV, винахідник «мансарди».
23. Галієн (131—201) — славетний грецький лікар.
- 34—48. За своїм звичаєм Буальо постійно глузує з другорядних тогочасних поетів, що їх отут називає кілька. Вищий од їх усіх Сірано де-Бержерак (1619—1655), автор кількох п'єс і утопічної подорожі в інший світ (на місяць і т. д.).
84. Вергілій — див. прим. III, 323. Люкан (39—65) — лат. поет, автор «Фарсалиї», яка в художньому відношенні стоїть значно нижче од Вергілієвої «Енеїди».
88. Це порада Горація. («Лист до Пізонів»).
100. Родріго й Хімена — головні персонажі з Корнелевого «Сіда», що кохають одне одного.
103. Дідона — героїня «Енеїди».
- 147—9. Орфей — славетний музикант грецький, легендарна істота, що нібито звуками примушував рухатись скелі і зборкував диких тварин. Також легендарна істота й Амфіон, який звуками своєї ліри змушував каміння складатися у мур, — так, нібито, збудовано Тебаські стіни.
156. Гомер — вище III, 323. Гесіод — грецький поет IX — VIII ст. до Р. Х., що в одному з своїх творів описує коло сільської праці.
172. Феб—Аполлон (вище I, 1—6).

175. Пермес — струмок, що збігав з Геліконської гори. До значіння — див. I, 1—6.
183. Див. I, 1—6.
184. Горацій — першорядний латинський поет, див. II, 147. Менади або бакханки — супутниці Бакхові. Тут, мабуть, як символ буйного надхнення.
185. Кольте — дрібний і бідний тогочасний поет.
- 194 слд. Буальо визначає тут найвидатніших тодішніх поетів: Корнелія Расіна, далі Бенсерада (1619—1691), автора популярних рондо й сонетів, Сегре (1624—1701), автора еклог.
- 203 слд. Буальо тужив за тим, що французька література не має видатної епічної поеми, подібної до «Енеїди». Героєм її, на його думку, має бути кор. Людовік XIV, якого він називає Алкідом, тобто Гераклом, сином Алкмени й Юпітера. Саме перед тим Людовік XIV успішно воював з Голландією (Батавія), узяв місто Мастріхт (Голандія), а по тому — Доль, Сален і Безансон у провінції Франш-Конте (коло Альп), що її Людовик приєднав до Франції. Далі йдуть звичайні на той монархічний час лестощі цьому королеві.
- 223 слд. Буальо справедливо визначає свою роль у французькій літературі, — вона подібна до ролі Горація у латинській. Найбільше, як відомо, Б. уславився, яко критик і автор сатпр.

З М І С Т

Класичний театр XVII століття і класицизм — С. Савченко	3 — 66
К о р н е л ь — Сід	67 — 145
Р а с і н — Федра	147 — 213
М о л ь є р — Мізантроп	215 — 297
Б у а л ь о — Мистецтво поетичне	299 — 334
Примітки	335 — 342

Ціна 3 крб. 60 коп.

