



ГЕРМЕСЪ,

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
НАУЧНО - ПОПУЛЯРНЫЙ ВѢСТНИКЪ
АНТИЧНАГО МІРА.

15 сентября № 14 (60) 1910 г.

Журналъ выходитъ въ началѣ и срединѣ каждаго мѣсяца, за исключеніемъ двухъ лѣтнихъ мѣсяцевъ.

Подписная цѣна: за годъ (съ 1 января)—5 р., за полгода 3 рубля, съ доставкою и пересылкою. Отдѣльные номера по 30 к.

Отвѣтственные редакторы: *А. И. Малеинъ* и *С. О. Цыбульскій*.

Адресъ Редакціи: СПБ., Невскій, № 32 (кв. 59). Тел. 117-26.

Продолжается подписка на 1910 годъ.

Гг. подписчики благоволятъ обращаться съ требованіями непосредственно въ редакцію.

Идя на встрѣчу предложенію гг. новыхъ подписчиковъ, пожелавшихъ получить прежніе выпуски журнала за удешевленную плату, редакція согласна уступить 1-й томъ Гермеса за 1 р., 2-й и 3-й за 3 р., 4-й и 5-й за 4 руб., 6-й за 2 рубля.

Труды Ѳ. Ѳ. Соколова. С.-Петербургъ, 1910. VIII + 672 стр. Съ тремя исполненными фототипіею портретами Ѳ. Ѳ. Соколова.

Издатели „Трудовъ Ѳ. Ѳ. Соколова“, ученики покойнаго профессора: академикъ В. В. Латышевъ, Д. Н. Корольковъ, А. В. Никитскій, Н. И. Новосадскій, С. А. Жебелевъ, гр. И. И. Толстой и К. В. Хилинскій, собрали сохранившееся литературное наслѣдіе своего учителя—рядъ статей, помѣщенныхъ въ разныхъ изданіяхъ на протяженіи почти 40 лѣтъ, съ 1868 г. по 1907 г. Кромѣ магистерской диссертациі „Критическія изслѣдованія, относящіяся къ древнѣйшему періоду исторіи Сициліи“, и прерваннаго на полусловѣ „Конспекта древней исторіи“, въ сборникъ вошли всѣ *) печатные научные труды покойнаго про-

*) Само собой разумѣется, что двѣ статьи, напечатанныя авторомъ въ свое время въ двухъ редакціяхъ: краткой и пространной, помѣщены только въ послѣдней. Кромѣ того, изъ 4 статей, напечатанныхъ авторомъ въ переработкѣ на нѣмецкомъ языкѣ, взяты только дополненія противъ русскаго текста этихъ статей.

notarius". Сходный характер имѣло произведение Акція Pragmaticus, гдѣ поэтъ изображалъ себя консультантомъ по литературѣ. Другое сочиненіе Акція носило заглавіе Didascalici и было грамматическимъ учебникомъ поэтики.—F. Klingmüller, Die Idee des Staatseigentums am römischen Provinzialboden. Вопросъ о противоположеніи римской и провинціальной собственности мало ясенъ. Исходнымъ пунктомъ разсмотрѣнія его надо считать основы права добычи: publicatur enim ille ager, qui ex hostibus captus sit (Pompon.). По Цицерону (Verr. III, 6, 12, 13) тогдашнія civitates дѣлятся на четыре класса. Право завоевателя проведено послѣдовательно только у четвертаго изъ этихъ классовъ (civitates censoriae). Въ общемъ земля провинцій разсматривается, какъ ager publicus populi Romani. Эта система испытала значительныя измѣненія при Г. Гракхѣ. Въ заключеніи статьи авторъ говоритъ: „чѣмъ болѣе монархія устраняла аристократическій характеръ республиканскаго римскаго государства и уничтожала различіе между правящимъ римскимъ гражданствомъ и подчиненными провинціями, тѣмъ болѣе исчезаетъ особое провинціальное земельное право“.—W. A. Oldfather, Funde aus Lokroi. Замѣтка касательно найденныхъ въ Локрахъ рельефовъ на дощечкахъ (πίνακες) съ изображеніемъ Діониса, Афродиты, Персефоны, Деметры и Гермеса. Изданы они были Quagliati. — A. Kronenberger, Ad Minucium Felicem. Критика текста.—A. Abt, Nucularum hexas, 1. Читаетъ Pap Mimaui ἀντιδικῶν μου. 2. Къ объясненію Pap. mag. Lond 46 v, 109 ff. 3. На рельефѣ изъ слоновой кости Annual of the Brit School XIII 100 f. душа покойнаго изображена бабочкой. 4. Изданіе чародѣйскаго папируса (Berol. 9566). 5. Pap Oхуг. VI No, 887 представляетъ часть заговора. 6. Къ папирусу Berol. 7504 и къ папирусу Amh II No 2 p. 11—Miscellen. 1. Schneider читаетъ [Theocrit] Id. XXVII 50. вмѣсто διδάξω διδάξω.—2. K. Lincke, Zu Xen. Mem. I 1, 17—19. Вставка стремится представить Сократа гораздо болѣе вѣрующимъ въ предсказаніе, чѣмъ онъ былъ; также I 1, 7 καὶ τοὺς μέλλοντας—προσδεῖσθαι подложно.—S. Brandt, Zu Lucians Nahn 24, 12 und Iсагоmen. 18 „Истухъ“ Лукіана 24 содержитъ слова Κεραυνὸν ἢ ἀστραπήν: ихъ слѣдуетъ выкинуть изъ текста. Въ гл. 12 и въ Iсагоmen. объясняется число 16 колецъ изъ книги Кирхмана, гдѣ изложены суевѣрія самаго разнообразнаго характера и между прочимъ обычай не носить кольца на среднемъ пальцѣ.—O. Crusius, Grillparzer über die antike Bühne. Грильпарцеръ принадлежитъ къ предшественникамъ Нёрке и Dörpfeld'a въ своемъ требованіи, чтобы агонисты (актеры) и хоръ играли на равномъ положеніи. Когда нѣтъ актеровъ на сценѣ, говоритъ Грильпарцеръ, тогда хоръ пополюняетъ сцену.

С. Ш.



Таврическая жрица у Еврипида, Руччелли и Гете*).

Мысль о дѣвушкѣ цѣлительницѣ въ плѣнительныхъ словахъ Гете была послѣднимъ звеномъ въ ряду символовъ Ифигеніи жрицы. Этой

* Настоящая статья есть тотъ рефератъ, который покойный И. Ф. Анненскій долженъ былъ прочитать въ засѣданіи „Общества классической филологіи и педагогикі“ 30 ноября прошлаго года. Во время самаго засѣданія было получено извѣстіе о скоропостижной смерти Иннокентія Теодоровича. См. „Гермесъ“ № 19 (45) за 1909 г., стр. 595.

драмѣ 120 лѣтъ, но красота Веймарской Ифигеніи все еще насъ волнуетъ. И девятнадцатый вѣкъ не прибавилъ къ ней ни одной черты, достойной замысла Гете; но съ чего же началась сама цѣпь, законченная героиней 18-го вѣка? Вы не найдете, конечно, перваго звена въ греческой драмѣ, хотя Гете и подражалъ непосредственно Еврипиду. Напрасно было бы искать его и въ легендахъ болѣе древнихъ, чѣмъ творчество Еврипида. Первую Ифигенію далъ античный культъ. Слово „Ифигенія“ было когда-то нарицательнымъ именемъ и значило „рожденная собственной силой“. Ифигеніей звали Артемиду, дочь Латоны и Зевса и сестру Аполлона, по одному изъ тѣхъ представленій, которыя вызывало въ душѣ вѣрующихъ имя Артемиды. Женщины чтили въ Артемидѣ богиню, которая прекращала ихъ родовыя муки. Но, добрая помощница Ифигенія вмѣстѣ съ тѣмъ была и грозной богиней. Если дѣвушка передъ выходомъ замужъ посвящала Ифигеніи локонъ волосъ, намотанный на свою дѣтскую прялку, то этой же богинѣ приносили одежды и тѣхъ несчастныхъ, которыя еще не вставали съ мучительной постели. „Спустиись ко мнѣ“, молитъ одна изъ такихъ женщинъ Ифигенію, „только отложи раньше свой смертоносный лукъ¹⁾“.

Можно прослѣдить однако культъ Артемиды Ифигеніи и гораздо глубже этого вѣрованія. Богинѣ приносили не однѣ одежды, волосы и даже не только козъ и быковъ: въ ея честь закалывали и людей²⁾. Смягченный, хотя и полный старыхъ воспоминаній культъ Ифигеніи былъ еще даже при нашей эрѣ распространенъ по всему эллинскому міру. Павсанія видѣлъ святилище Ифигеніи въ Трезенѣ и въ Эгинѣ; въ этомъ городѣ ему показывали даже ту самую статую, которая сдѣлалась бессмертной благодаря трагедіи Еврипида. А въ Мегарѣ онъ посѣтилъ и „героонъ“ Ифигеніи, и въ этомъ городѣ, по мѣстному преданію, умерла дочь Агамемнона. Культъ Ифигеніи сближался и съ культурами другихъ богинь, умножая тѣмъ ея славу: на Лемносѣ, этой греческой окраинѣ, Ифигенію чтили рядомъ съ Хрисой (лунной богиней и покровительницей мореплавателей)³⁾.

Въ Лигарахъ Ифигенія сближалась съ Ифиной, дочерью царя

1) Ansp. Pal. VI 273 ср. 201 f., 271 f.

Имена Артемиды въ этой ея функции смотри у Wernicke, въ его исчерпывающемъ изслѣдованіи и послѣднемъ по времени обзорѣ литературы: Pauly-Wissowa R.-Enc. Band II 1347 et pass Ифигенія, Лехо, Лохія, Орсилоха, Соодина Илиеія.

2) Кромѣ класс. сочин. К. О. Müller (Dorier. I. 381 sqq), G. Welcker (gr. Götterlehre), обзоровъ Вернике, Шрейбера (W. H. Roscher, Aus Lexikon d. gr. u. lat. Myth., s. v. Artemis), Ew. Bruhn (Iph. auf Tauris, 4 Aufl. v. Köchly-Schöne), N. Wecklein (Iph. Tauris), см. также Maximilianus Jacobson „De fabulis ad Iphigeniam pertinentibus“ Regiomonti 1888. (Diss. inaug.) pp. 2-17.

3) Хрисѣ приносили жертвы Аргонавты Гераклъ и Ясонъ, и священной змѣей ея алтаря былъ ужаленъ Филоктетъ. (Dorier I² 238 ff. Schreiber a, a. o. 386).

Алкада, на могилу которой дѣвушки, передъ выходомъ замужъ, по обычаю приносили даръ своихъ волосъ, еще не покрытыхъ чепчикомъ.

У скивовъ, жившихъ на нынѣшнемъ Крымскомъ полуостровѣ, былъ культъ богини „Дѣвы“, и, по словамъ ученыхъ V вѣка античной эры, мѣстные обитатели отождествляли ее съ эллинской Ифигеніей ⁴⁾.

Наконецъ, у Гесіода, древнѣйшаго изъ тѣхъ авторовъ, которые говорятъ объ Ифигеніи, эта героиня сближалась съ Гекатой ⁵⁾. Всего рельефнѣе обрисовывается для насъ въ преданіяхъ культъ Артемиды-Ифигеніи въ Аттікѣ. Въ исходѣ нашей трагедіи Аѳина обѣщаетъ дочери Агамемнона, что она будетъ хранить ключи богини на священ-ныхъ уступахъ Браурона, и что ея могила будетъ почитаться дарами женскихъ одеждъ и прекрасной тканью, которая останется въ домахъ женщинъ, не вынесшихъ родовой муки.

Но другое обѣщаетъ богиня Оресту: въ Галахъ Арафенидскихъ, на парадномъ торжествѣ, въ искупленіе предстоявшей ему смерти отъ ножа, мечъ долженъ будетъ отнынѣ касаться шеи мужа, а богиня, въ брызжущей оттуда крови, получать подобающую ей честь ⁶⁾. Конечно, Еврипидъ лишь иллюстрировалъ своей драмой богослужебныя обряды своей эпохи. Но если строгой святости культа онъ сообщилъ романи-ческой оттѣнокъ, столь близкій вкусамъ Аѳинъ конца вѣка, то въ основѣ своей этотъ культъ былъ далеко не такъ сантименталенъ.

Приурочивался онъ въ дни Еврипида къ двумъ Клисеоновскимъ демамъ—Филаидѣ и Галамъ Арафенидскимъ, причемъ Филаида жила въ легендѣ и въ просторѣчии еще подъ старымъ фратріальнымъ именемъ Браурона. Брауронъ былъ однимъ изъ 12-ти древнѣйшихъ городовъ Аттіки, которые нѣкогда своимъ союзомъ положили начало исторіи Аѳинскаго государства. Онъ занималъ скалистое побережье этой страны противъ Эвбеи и былъ полонъ воспоминаній объ Ифигеніи. Здѣсь, по преданію, Тесей, мѣстный аттический герой, похитивъ Елену, дочь Зевса и Немесиды, сталъ отцомъ Ифигеніи, впослѣдствіи брауронской жрицы Артемиды; въ Брауронѣ же впослѣдствіи похоронена и Ифигенія. Когда авторъ Кипрій включилъ имя Ифигеніи въ героическій циклъ и изъ дочери Тесея Ифигенія и для Аттіки стала дочерью Агамемнона, этотъ царь здѣсь же, въ Брауронѣ, убивъ священную медвѣдицу бо-гини, приносить на алтарь богини Артемиды свою дочь. Здѣсь же

⁴⁾ Нег IV, 103. τὴν δὲ βαίωνα ταύτην, τῇ φέροντα λέγουσιν αὐτοὶ ταῦροι Τριγύνησαν τὴν Ἀγαμέμνονος εἶναι. Эти слова компилировалъ и Павсаній I, 43,1. Cf. M. Jac. a. a. o. p. 10, p. 4.

⁵⁾ Paus. *ibid.* со ссылками на „Каталоги женщинъ“ cf Th. Bergck. P. L. III p. 221, m. Jac. p. 9.

⁶⁾ Eur. Iph. Taur. v. 1430 sqq, 1425 sqq.

наконецъ сама Артемида спасала свою будущую жрицу, подставляя ей на своемъ алтарѣ медвѣдицу ⁷⁾.

Нѣчто другое, какъ именно эта послѣдняя легенда въ связи со старымъ обрядомъ, изъ котораго конечно она и возникла, переносить насъ въ самую глубокую древность культа Артемиды-Ифигеніи. На праздникѣ Брауроній, который справлялся разъ въ пять лѣтъ, дѣвушки избранныхъ фамилій посмѣнно посвящались (въ возрастѣ отъ 5-ти до 10 лѣтъ или, какъ теперь поправляютъ старый текстъ, 10—15-ти) на служеніе богини. Дѣвушки должны были въ платьяхъ шафраннаго цвѣта или, можетъ быть, ранѣе изображая одеждой медвѣдицъ ⁸⁾, прислуживать богинѣ въ ея мѣдномъ храмѣ, а позже въ его филиалѣ на Акрополѣ.

Служеніе опредѣлялось жертвой, состоящей изъ козы, а также участіемъ въ процессіи, гдѣ посвященныя поверхъ своихъ желтыхъ платьевъ носили нити священныхъ смоквъ, символизируя ими выкупъ за миновавшую ихъ смерть. Смыслъ обычая и легенды довольно прозраченъ. Артемида-Ифигенія въ одной изъ своихъ древнѣйшихъ функций была богиней плодородія, но въ отличіе отъ Деметры не растительнаго, а животнаго плодородія. покровительницей всего, что рождается съ мукою, съ усиленіемъ, и для борьбы. Отсюда ея исконная связь именно съ фауной и дѣтьми. Нимфы сопровождали богиню въ ея бѣшеной скачкѣ за вепремъ или ланью по Тайгету и Эриманѳу, а не подалеку въ низинахъ подъ ея же охраной мирно паслись вессалійскіе табуны. Артемидѣ посвящены были и кабанъ, и пантера, и волкъ, и лань, и перепелка, и заяцъ, и черепаха, и даже рыба. Она же являлась покровительницей дѣтей, а между Спартой и Амиклами въ ея честь справляли даже праздникъ кормилицъ ⁹⁾. Представленіе объ Артемидѣ, какъ дѣвственницѣ, было позднѣйшимъ, и во всякомъ случаѣ имъ не опредѣлялась миѳическая сущность богини ¹⁰⁾. Первобытный умъ не поражался при этомъ и той двойственной ролью богини, которую дѣлаютъ для насъ теперь неприемлемой.

Моральные критеріи: борьба въ животномъ мѣрѣ и мукой поку-

⁷⁾ P.-W. III, 824 sq. s. v. J. u. Brauronia I; см. также C. Robert: Archiol Märchen 144 ff. Wilamowitz-Moellendorf Her. 18. S. 2 sq.

⁸⁾ Обычай назывался *ἀρκτηία*, а дѣвушки *ἀρκτός* (или *ἀρκτός*). Этимологія слова не ясна, — *ἀρκτός*-медвѣдица могло явиться ея осмысленіемъ, хотя это и мало вѣроятно. См. однако M. Jac. a. a. o. p. 4 sq. n 4 съ указаніемъ на предполагаемую связь съ глаголомъ *ἀρκτίζω* въ смыслѣ посвященія (*ἀρκτός*-initiatus).

⁹⁾ Athen. IV 139. A. B., cf. Wernicke a. a. o. 134b.

¹⁰⁾ Характерно объясненіе прозвища Дѣвы (Паренность) изъ воспитательницы дѣвъ (Паренотрофосъ). Wide, Lakonische Kulte 316.

паемое право рожденія постигались въ то отдаленное время не работою сознанія, не изслѣдующей мыслью, не скорбнымъ размышленіемъ, а инстинктомъ, чувствомъ, непосредственнымъ опытомъ. Умъ не строилъ гипотезъ, не сдерживалъ полета фантазіи,—вотъ отчего символы, для насъ исключаютъ другъ друга, уживались въ греческой миеологіи бокъ о бокъ. Однимъ изъ такихъ символовъ и является богъ, какъ животное, „божественное животное“, Гера-корова, Афина-сова, Апполонъ дельфинъ или волкъ, Діонисъ-быкъ и т. д. Въ этомъ-то именно смыслъ Артемиды-Ифигенія легенды и была медвѣдицей.

Надменный царь убилъ не просто медвѣдицу, онъ покусился на вѣстася богини. Оттуда и наказаніе страны страшнымъ бѣдствіемъ чумы или голода. И такъ звѣроподобный фетишь богини и человѣческая жертва на его алтарь, вотъ низшая ступень культа Артемиды. Черезъ рядъ смягченій, вызванныхъ развитіемъ гражданственности, мало по малу жертва обращается однако въ службу, и смерть замѣняется выкупомъ. Въ частности, вполне понятно, что жертвами были именно дѣвушки, какъ тѣ члены общины, которые наименѣе ей нужны; только бракъ, въ которомъ онѣ будутъ уже служить государству, рождая для него гражданъ, могъ освободить ихъ отъ культовой обреченности богинѣ. Культъ Артемиды въ Галахъ Арафенидскихъ сближенъ въ драмѣ Еврипида съ культомъ Брауронскимъ, но нельзя не видѣть и существенныхъ различій въ этихъ двухъ культурахъ. Въ Брауронѣ чтится символическій дикій звѣрь, медвѣдица нѣчто хищное. Въ Галахъ же Артемида называется Таврополось, т. е. разводительница быковъ ¹¹⁾, т. е. здѣсь мы имѣемъ дѣло съ культомъ домашняго животнаго. Не менѣе характерны и другія параллели, которыя можно изобразить такъ:

Ифигенія	Орестъ
вообще дѣвушка	вообще мужчина
алтарная замѣна дѣвушки животнымъ женскаго пола.	замѣна убійства кровопусканіемъ.

Интересную параллель къ Арафенидскому культу даетъ намъ, между прочимъ, спартанская легенда, гдѣ мы можемъ сверхъ того видѣть наглядную связь между измѣненіями въ культѣ и ростомъ гражданственности. Ликургъ уничтожаетъ человѣческія жертвы въ честь Артемиды—Ореи. Отнынѣ на ея алтарь будетъ падать лишь кровь бичуе-

¹¹⁾ *Ταυροπόλος*. Вопросъ этотъ хорошо обставленъ въ статьѣ Jessen'a P. W. III, 284.

мыхъ юношей, а при экзекуціи въ интересахъ культа должна присутствовать жрица богини съ ея идоломъ на рукахъ ¹²⁾.

Еврипидъ искусно комбинировалъ въ исходѣ своей драмы объ культовые легенды Аттики. При этомъ вторая, благодаря тому, что слово *ταύρος* могло значить не только быкъ, но и Тавріецъ, дала драматургу возможность, на диво всему аттическому міру, польстить Афинянамъ: остатки кровожадныхъ культовъ Браурона проектировались поэтами въ варварскій міръ, на далекій сѣверъ. Въ Аттику же на исконную почву истиннаго богопочитанія, по указанію высшаго религіознаго авторитета, Ифигенія, сама исконная богиня съ чисто греческимъ именемъ, только возвращала съ крымскихъ береговъ, святыню, нѣкогда ниспосланную людямъ небомъ, т. е. никому на землѣ не принадлежавшую. Чрезвычайно характернымъ является то обстоятельство, что драма Еврипида имѣетъ своимъ средоточіемъ не столько самоѣ Артемиду, какъ ея идола, т. е. святыню лишь связанную съ именемъ богини.

Вслѣдствіе этого, рядомъ съ художественнымъ вліяніемъ драмы на мысль софистовъ и фантазію поэтовъ, ей суждено было сдѣлаться на много вѣковъ и центромъ цѣлаго круга суевѣрныхъ притязаній. Не только города Пелопоннеса и острововъ, но Каппадокіицы, Лидійцы, Скиѣи, даже жители Италійскаго Регія приписывали себѣ подлиннаго идола, который своей извѣстностью обязанъ конечно не темной Брауронской легендѣ и не мимоходному упоминанію Геродота, а лишь блестящей мартовской фееріи. Ея слава въ два слѣдующіе за Еврипидомъ вѣка разошлась по всему эллинскому и эллинизированному міру.

Итакъ мнѣ о перенесеніи скиѣскаго идола въ Аттику есть блестящая выдумка стараго рационалиста. Но зерно, изъ котораго вышла эта выдумка, это-то именно зерно и было первымъ звеномъ въ ряду символовъ Ифигеніи.

Самая ранняя Ифигенія, которую мы можемъ себѣ представить, является святыней упавшаго съ неба идола, съ которымъ люди соединили представленіе о силѣ плодородія въ животномъ мірѣ. ¹³⁾

И. Анненскій (†).

(Продолженіе слѣдуетъ).

¹²⁾ О значеніи Артемиды-Орѣи (Орѣссіи) существуетъ два основныхъ предположенія: Шрейберъ считаетъ культъ этой богини въ основѣ фаллическимъ и связываетъ его съ экстатическими культами Аріи. (W. H. Roscher. *Ausf. W. etc. W. I.* 1, 584, 15). Иначе Вернике со ссылкой на Аполлодора: *ὅτι ἑρδῶι εἰς σωτηρίαν, ἢ ἑρδῶι τοὺς γεννηθέντας.*

¹³⁾ Въ связи съ этимъ см. *Plut. virt. mul* 247 *Paus. III*, 16, 8 ст. ук. у М. *Жас. а. о. О.*, 15 sq.



ГЕРМЕСЪ,

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
 НАУЧНО - ПОПУЛЯРНЫЙ ВѢСТНИКЪ
 АНТИЧНАГО МІРА.

15 октября № 16 (62) 1910 г.

Журналъ выходитъ въ началѣ и срединѣ каждаго мѣсяца, за исключеніемъ двухъ лѣтнихъ мѣсяцевъ.

Подписная цѣна: за годъ (съ 1 января)—5 р., за полгода 3 рубля, съ доставкою и пересылкою. Отдѣльные номера по 30 к.

Отвѣтственные редакторы: *А. И. Малеинъ* и *С. О. Пыбульскій*.

Адресъ Редакціи: СПБ., Невскій, № 32 (кв. 59). Тел. 117—26.

Продолжается подписка на 1910 годъ.

Гг. подписчики благоволятъ обращаться съ требованіями непосредственно въ редакцію.

Идя на встрѣчу предложенію гг. новыхъ подписчиковъ, пожелавшихъ получить прежніе выпуски журнала за удешевленную плату, редакція согласна уступать 1-й томъ Гермеса за 1 р., 2-й и 3-й за 3 р., 4-й и 5-й за 4 руб., 6-й за 2 рубля.

Павель Виноградовъ, профессоръ Московскаго Университета. Учебникъ всеобщей исторіи. Часть I. Древній міръ. Одиннадцатое дополненное изданіе. Москва 1910 г.

Исключительныя достоинства учебника проф. П. Г. Виноградова давно уже и прочно установлены. Какъ мало удовлетворительными представляются учебники послѣднихъ лѣтъ, появляющіеся въ громадномъ количествѣ и отличающіеся то стремленіемъ къ излишней популяризаціи, доходящей до вульгаризаціи, то поверхностными склонностями къ модернизму и общимъ схемамъ — по сравненію со строгимъ, стройнымъ и логическимъ изложеніемъ учебника П. Г. Виноградова.

Надо-ли говорить о научной цѣнности пособія, составленнаго первокласснымъ ученымъ специалистомъ, мастерски обобщившимъ и сдѣлавшимъ доступнымъ обильный историческій матеріаль? Настоящее одиннадцатое изданіе отличается отъ предыдущихъ изданій дополненіями и нѣкоторыми измѣненіями, свидѣтельствующими о постоянной работѣ

неумѣло прилаженъ у Лигдама мотивъ Овидіева обращенія къ Кориннѣ. Значить, казалось бы, Лигдамъ подражалъ Овидію. Между тѣмъ въ послѣднее время вопросъ рѣшается какъ разъ обратно¹⁾. Причиной этого являются хронологическія затрудненія. Именно, автобіографія Овидія написана весной 11 г. по Р. Хр. Если Лигдамъ узналъ спорный стихъ только изъ этого стихотворенія, то, значить, во время составленія своей элегии онъ имѣлъ по меньшей мѣрѣ 54 (43+11) года отъ роду. А это совершенно не согласуется съ тѣмъ, что онъ говорить про себя:

Et nondum cani nigros laesere capillos,
nec venit tardo curva senecta pede.

Выходъ изъ этой проблемы мнѣ представляется единственно тотъ, что спорный стихъ не былъ достояніемъ ни Лигдама, ни Овидія, а принадлежалъ какому-нибудь третьему поэту. Одновременная смерть обоихъ консуловъ была событіемъ очень крупнымъ и знаменательнымъ, произведшимъ глубокое впечатлѣніе на гражданъ. Недаромъ и Августъ отмѣтилъ его и притомъ, что особенно любопытно, въ весьма сходныхъ выраженіяхъ: eodem anno cum eos. uterque bello cecidisset (monum. Anc., 1). Такимъ образомъ въ предположеніи, что это событіе могло быть отмѣчено кѣмъ нибудь изъ современныхъ ему поэтовъ, нѣтъ ничего удивительнаго. Если же допустить эту гипотезу, то всѣ хронологическія затрудненія отпадутъ сами собой, такъ какъ Лигдамъ во время написанія стихотворенія могъ бы имѣть maximum 41 годъ отъ роду²⁾. Съ другой стороны эта гипотеза спасаетъ одного изъ изящнѣйшихъ римскихъ поэтовъ отъ совершенно несвойственной ему роли неискуснаго подражателя.

А. М.



Таврическая жрица у Еврипида, Руччелай и Гете.

(Продолженіе *).

II.

Что касается имени Ифигении, то оно отмѣчаетъ уже вторую стадію въ развитіи ея божественныхъ символовъ.

¹⁾ Ср. напр. Skutsch у Pauly's Wissowa, IV, 942; Kroll въ переработкѣ римской литературы Тейффеля, стр. 85.

²⁾ Ars amatoria издана въ 2-мъ г. до Р. Хр.

³⁾ См. Гермесъ № 14 (60) за 1910 годъ.

Здѣсь сила богини становится болѣе опредѣленной,—за то и область ея дѣлается болѣе узкой.

Ифигенія значитъ „рожденная силою“, т. е. своей собственной силою, сама собой, безъ посторонней помощи.

Форма ἰφι употреблялась и отдѣльно какъ нарѣчіе въ смыслѣ сильно (у Гомера съ глаголами, обозначающими власть, борьбу и т. п.). Но въ сложномъ ἰφίγενεια можетъ быть правильнѣе слышать еще падежную форму отъ ἰς („сила изъ мускуловъ“, „мускульная сила“), гдѣ φи есть старый признакъ оруднаго падежа. Форма ἰφι, какъ часть слова, создала цѣлый рядъ собственныхъ именъ (см., напр., словарь Passow'a, s. v. ἰφι). Въ частности же имя Ифигеніи точнѣе всего можетъ быть сопоставлено со словомъ (πῶρ) ἰφίγενητον¹⁴⁾, а его древній смыслъ иллюстрируется легендой о томъ, что Артемида, желая помочь собственной матери Латонѣ въ рожденіи брата своего—Аполлона, появилась на свѣтъ днемъ раньше его и притомъ именно какъ Ифигенія, т. е. безъ посторонней помощи, своей силою¹⁵⁾.

Но въ послѣдствіи живой смыслъ имени сталъ мало-по-малу забываться, причемъ первая часть слова Ифигенія получила рѣшительное первенство надъ второю, а вмѣстѣ съ тѣмъ и само имя стали понимать, какъ могучая или даже прекрасная¹⁶⁾. Гомеръ еще не знаетъ Ифигеніи, какъ дочери Агамемнона: у него, рядомъ съ Лаодикою и Хрисоемидой, вмѣсто Ифигеніи упоминается Ифіанасса¹⁷⁾. Только авторъ Кипрій прибавляетъ къ тремъ именамъ Гомера четвертое Ифигеніи; позже Софокль различаетъ обѣихъ Ифіанассу и Ифигенію, и, наконецъ, Еврипидъ первый опредѣленно замѣняетъ Ифіанассу Ифигеніей¹⁸⁾.

Откуда же возникла связь Ифигеніи съ Танталидами? На этотъ вопросъ мы имѣемъ нѣсколько отвѣтовъ, но и между ними нѣтъ ни одного, на которомъ бы можно было остановиться. Если бы трагикъ первый сдѣлалъ Ифигенію дочерью Агамемнона и сестрой Ореста, я бы еще скорѣй понялъ, почему онъ прибѣгъ къ такой контаминаціи мифовъ, такъ какъ личная художественная сторона концепціи, о которой я буду говорить ниже, хорошо объясняется изъ самой драмы. Но

¹⁴⁾ Poët. у Euseb. praer. ev. 13, 12, 28, т. е. огонь, явившійся собственной силою, не принесенный, не зажженный извнѣ.

¹⁵⁾ Apollod. I 4, 1; Serv. Ecl. IV, 10; Aen. III, 73; Liban. Decl. 32., cf. ap. Wernike a a. O. 1347.

¹⁶⁾ ἰφίγενη (Eur. El. 1023), ἰφίς (Tzetz. ad Lyk. 323 sq.), cf. Ipias имя одной изъ жрицъ Артемиды (Apoll. Rhod. I, 312) См. объ им. M. Jac a. a. O. 17 sqq.

¹⁷⁾ Въ 9 п. Илиады, 144 sq.

¹⁸⁾ См. литер. у Stoll (W. H. Roscher, Ausf. Lex. etc. s. v Iphigenia), Веклейнъ обратилъ вниманіе на связь имени Ифіанассы съ формулой ἰφι ἄνασσα (въ призываніи къ Аполлону въ молитвѣ его жреца).

въдъ Ифигенія была дочерью Атрида уже у Стасина. Зевсъ — Агамемнонь и Зевсъ — отецъ Артемиды? Но связь эта едва ли можетъ показаться особенно убѣдительною. Остается подѣ сильнымъ сомнѣніемъ и Лемноская теорія ¹⁹⁾.

Лемнось съ его культомъ Великой Богини и Хрисы былъ тѣсно связанъ преданіемъ съ Аттикой, — противъ этого никто не спорить. Старое же наименованіе Лемноса Таврія и имя Феоанта мало относятся къ занимающему насъ вопросу.

Что касается тождества Хрисы (Артемиды), то оно подвергается въ послѣднее время серьезному сомнѣнію (Вернике). Остается такимъ образомъ въ мѣстной легендѣ немного для насъ цѣннаго.

Хриса была внучкой Хриса, Аполлонова жреца изъ первой пѣсни Иліады, и дочерью Агамемнона отъ Хрисеиды. Вотъ какимъ образомъ Ифигенія могла сдѣлаться дочерью Атрида ²⁰⁾.

Когда миеъ, потерявъ обаяніе непосредственно живой вѣры и связь съ культомъ, взамѣнъ этого сталъ достояніемъ письменности и фактомъ общелитературнымъ, Ифигенія, теперь уже не богиня, а смертная дочь Агамемнона, явилась центромъ двухъ слѣдующихъ греческихъ сказаній, передаваемыхъ здѣсь нами схематически.

1. При самомъ началѣ (?) Троянскаго похода союзный флотъ былъ задержанъ въ Авлидѣ полнымъ безвѣтріемъ. Калхантъ объявилъ, что это Артемида, гнѣваясь на одного изъ сыновей Арея, требуетъ, чтобы дочь Агамемнона была принесена ей въ жертву.

И вотъ, подѣ давленіемъ Менелая и нетерпѣливыхъ дружинъ, Агамемнонь вызываетъ въ Авлиду Ифигенію будто бы для брака ея съ Ахиллеемъ.

Онъ готовитъ уже, скрѣпя сердце, и самую жертву, но Артемида спасаетъ изъ подѣ ножа (Калханта или отцовскаго) отданную ей дѣвушку и, замѣнивъ ее на алтарѣ ланью (или телицей, или медвѣдицей, или старухой) и скрывъ затѣмъ въ облакахъ, переноситъ въ Тавриду, чтобы сдѣлать тамъ своей жрицей.

Эта легенда безъ ея фантастическаго конца удовлетворяла Пиндара и Эсхила: для нихъ судьба Ифигеніи заканчивалась ея смертью въ Авлидѣ.

¹⁹⁾ Едва ли не переоцѣнена роль Лемноса въ легендѣ Ифигеніи, вообще начинающая еще съ К. О. Мюллера (см. *Dorier* I² 387 ff), см. идущаго въ настоящее время за нимъ Шрейбера, а. а. О. 586.

²⁰⁾ Этого примѣчанія въ рукописи нѣтъ. *Ред.*

²¹⁾ Первый источникъ Кипрія (*Kinkel*, *Fragm. epic. graec.* p. 19); *Eur. Iph. Aul.* 1534; *Iph. Taur.* I, 20, 30, 783 *Ост. лит.* см. *Stoll*, s. v. *Iphigenia* (*W. H. Roscher. Ausf. Wörterb. d. griech. und. röm. Myth.* II 1, 298 ff).

Но Гесіодъ, а за нимъ и Стесихоръ, даютъ Ифигеніи и загробное существованіе въ видѣ Гекаты, луннаго божества, приче́мъ тако́ва для обоихъ была воля Артемиды ²²⁾.

2. Слѣдующее сказаніе непосредственно примыкаетъ къ первому.

Уже много лѣтъ несетъ Ифигенія свою жестокою службу: подъ ея непосредственнымъ руководствомъ, всѣхъ чужестранцевъ, потерпѣвшихъ кораблекрушеніе около приморскаго храма Артемиды, убиваютъ на алтарѣ этой богини ²³⁾.

Въ концѣ концовъ братъ Ифигеніи Орестъ, руководимый дельфійскимъ оракуломъ, является въ Тавриду, чтобы перенести отсюда въ Элладу идола Артемиды, упавшаго съ неба, а вмѣстѣ съ нимъ уѣзжаетъ на родину и Ифигенія ²⁴⁾.

Вторая часть сказанія, развитая Еврипидомъ, обнаруживаетъ знакомство нашего поэта съ исторіей Геродота.

Къ тому времени, какъ Еврипидъ (между 415—410) полюбилъ драмы, такъ сказать, экзотическаго характера (Елена, Андромеда, Ифигенія Тавр., м. б. Киклопъ, также) исторія Геродота, повидимому, уже успѣла произвести на него большое впечатлѣніе, и рассказы мореплавателей о жестокихъ обычаяхъ приморскихъ скиѳовъ дали не одинъ лишній эффектъ трагической встрѣчѣ Танталидовъ.

Творчество Еврипида-миѳурга въ Таврической Ифигеніи опредѣлилось такимъ образомъ, кромѣ мѣстныхъ легендъ, Стасиномъ и Геродотомъ.

Мысль трагика исходила изъ своеобразной комбинаціи этихъ трехъ элементовъ.

Главная же цѣль самой трагедіи, какъ мы видѣли выше, заключалась въ стремленіи проектировать грубость собственнаго прошлаго въ варварскій міръ ²⁵⁾.

Смягченіе культовыхъ обычаевъ изображалось Еврипидомъ, какъ возвращеніе къ греческой исконности, а первоначальную кровожадность чисто-эллинскихъ культовъ ²⁶⁾ онъ выдавалъ за искаженное варварами

²²⁾ См. ссылки у Stoll. a. a. O., а также N. Wecklein, Iph. im Taurierlande, 1888 Ss. 9 ff.

²³⁾ Tzet., Lyk. 194; Diod. IV, 44.

²⁴⁾ Iph. Taur., cf. Hyg. Fab. 120—122 et pass. Рассказы Гигина передавали, кажется, главнымъ образомъ сюжеты драмъ.

²⁵⁾ Извѣстная склонность грековъ искать происхожденіе своихъ божествъ за моремъ, чтобы т. о. расширять территоріи ихъ владычества, была явленіемъ довольно сложнымъ. Цѣли отнесенія боговъ за море могли быть различныя. Cf. Ed. Schwarz. Die Iphigenien-Sage und ihre dramatischen Bearbeitungen. Leipz. 1869. S. I.

²⁶⁾ См. противъ этого Stengel. Annual. phil. 127, 361. sq. Cf. M. lac. a. a. o. p. 6 п г.

представленіе о потребностяхъ и вкусахъ богини, идолъ которой упалъ на ихъ землю съ неба.

Не слѣдуетъ, конечно, принижать художественной концепціи Еврипида, ограничивая ее стремленіемъ угодить аѳинянамъ.

Если рационалисту такъ часто приходилось указывать на несоотвѣтствіе старыхъ мѳическихъ представленій съ болѣе развитымъ сознаниемъ современныхъ ему аѳинянъ, то въ данномъ случаѣ, изображая мягкость и гуманность аѳинскаго культа, онъ лишь отдалъ должное силѣ аѳинской гражданственности, а въ томъ проявилась не столько національная гордость даже, какъ высота культурнаго самосознанія.

Итакъ мы нашли уже цѣлый рядъ Ифигеній. Первая—идолъ таинственнаго и священнаго происхожденія въ связи съ представленіемъ о плодородіи.

Вторая—богиня, съ которой соединяется представленіе о помощи въ родовыхъ мукахъ и поддержаніи человѣческаго рода. Третья—жертва на алтарѣ богини. Четвертая—жертва, ставшая жрицей и подневольная, и, наконецъ, пятая—жрица, сознательно относящаяся къ своей роли.

Вотъ тѣ этапы, которые должна была пройти эллинская мысль до Еврипида. Трагикъ засталъ ее на послѣднемъ, если не съ нимъ она на этотъ этапъ перешла.

III.

Въ качествѣ богини Ифигенія когда-то поддерживала человѣчскій родъ. Но теперь роль ея сдѣлалась ограниченнѣе, и Еврипидъ ставилъ въ зависимость отъ своей героини уже не человѣчество, а лишь одинъ губимый богами родъ Танталидовъ.

Въ этомъ заключается внутренняя связь новой трагической Ифигеніи съ ея предшественницами, которыя принадлежали легендѣ и культу. Но дѣло драматурга сложно.

Трагедія древнихъ не достигала своей цѣли, если поэтъ забывалъ объ одной изъ ея основъ или не умѣлъ согласовать между собою ея двухъ стихій.

На античномъ драматургѣ лежала обязанность сочетать силою творчества двѣ воли: одну колеблющуюся и склонную къ заблужденіямъ слабую и страстную волю человѣка, съ ея столь открытыми и часто наивными или грубыми проявленіями, другую—волю боговъ, движенія которой, наоборотъ, или не видны людямъ, или, проявляясь, кажутся имъ обидно-непонятными, несправедливыми и даже коварными, но которая всегда ведетъ къ высшимъ цѣлямъ, хотя бы черезъ трупы дерзкихъ.

Это сочетаніе съ особымъ мастерствомъ, и притомъ на новый ладъ, проведено Еврипидомъ въ разбираемой нами пьесѣ. Дѣвушка, которая ищетъ правды, лишь какъ возстановленія собственнаго несправедливо нарушеннаго права на счастье, родину и семью,—волею боговъ приводится къ тому, что, забывая о себѣ, забывая не только о своемъ счастьѣ, но даже о самой жизни, она желаетъ напослѣдокъ только высшаго, что доступно силамъ гречанки, т. е. спасенія своего царственного рода и своей общины.

Искусство Еврипида проявлялось въ томъ, что этотъ моральный ростъ Ифигеніи, это обнаруженіе высшихъ и благороднѣйшихъ свойствъ ея души произошло какъ-то мимовольно для нея самой и незамѣтно для насъ; что психологическая правда изображенія сдѣлала данный процессъ естественнымъ и даже простымъ, хотя въ душѣ героини должна пережить для этого глубокую и жизненную драму.

Благополучное окончаніе „Таврической Ифигеніи“ нисколько не оскорбляетъ насъ эстетически, и въ этомъ тоже нельзя не видѣть особой силы Еврипидовскаго гения.

Дѣло въ томъ, что Ифигенія не выйдетъ замужъ. Она останется той же жрицей, пускай и на уступахъ другого моря, но въ единеніи съ тою же богиней и съ тою же таинственной святыней, даромъ неба, который теперь небесная воля вмѣстѣ съ нею направляетъ къ другимъ горизонтамъ. Для посредницы между богами и смертными нѣтъ нашего счастья, и ожиданье надмогильнаго дара, загробнаго воздаянія смертныхъ, вотъ все, что можетъ украсить для дѣвственницы предстоящую ей смѣну Брауронскихъ дней.

Тѣ мечты начала драмы—еще наслѣдье юности, еще отзвуки непережитой, а только мечтавшейся жизни. Имъ не суждено было сбыться въ концѣ драмы; вотъ почему нѣтъ никакой пошлости въ благополучіи самаго исхода драмы.

Орестъ тоже пережилъ послѣднее изъ своихъ испытаній; пировая чаша Тантала была осушена теперь до капли, и гибель Ореста, обусловливая крушеніе Танталидовъ, была бы рѣшительно недостойной того бога, котораго еще Гомеръ называлъ *μυρτα Ζεὺς*.

Выдумка боговъ потеряла бы съ этимъ всю прелесть тонкой игры, всю привлекательность широкаго замысла и тонко выполняемаго плана.

Такимъ образомъ драма „Ифигеніи—жрицы“ кончилась такъ, какъ она кончилась, не только въ силу требованій мѣта, но конецъ ея имѣетъ глубокое эстетическое оправданіе.

Что касается самаго трагизма, то онъ былъ уже пережитъ обоими—и братомъ и сестрой—въ той мѣрѣ, къ которой самая гибель не прибавила бы, кажется, много паеоса.

При этомъ павось Ифигеніи имѣлъ такое трезвое, такое безстрастное обличье, что у Еврипида, пожалуй, и не найти болѣе страшнаго.

Даже матерью Іона руководило ослѣпленіе страстной мстительности—только Ифигенія была готова убить брата съ ритуальной холодностью и притомъ во славу той самой богини, на которую были устремлены его воспаленные глаза съ послѣдней надеждой; она готова была совершить не только ужась, но и величайшее нечестіе, тѣмъ болѣе, что богиня вела ее, свою жрицу, теперь уже къ другимъ цѣлямъ, сама томясь въ Тавридѣ, непонятая и оскорбленная.

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. В. Анненскій (†).



Изъ Катуллы.

4.

Быстрѣ всѣхъ на свѣтѣ кораблей
Была та яхта, что теперь предъ вами.
Никто изъ нихъ не могъ итти скорѣй,
Когда, бывало, состязался съ ней
Или на вѣслахъ, иль подъ парусами.
Вамъ подтвердить должны ея слова
И Фракія, и Родось знаменитый,
И берегъ Адриатики сердитой,
И Греціи счастливой острова,
И Пропонтида съ Понтомъ, гдѣ сперва
Она росла у бурнаго залива
Косматымъ лѣсомъ. Часто въ тѣ года,
Въ отвѣтъ вѣтрамъ, спокойна и горда,
Она листвой шумѣла говорливой.
Тебѣ, Амастръ Понтійскій и Циторъ,

4-ый ГОДЪ ИЗДАНИЯ.



ГЕРМЕСЪ,

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ВѢСТНИКЪ
АНТИЧНАГО МІРА.



1 ноября № 17 (63) 1910 г.

Журналъ выходитъ въ началѣ и срединѣ каждого мѣсяца, за исключеніемъ двухъ лѣтнихъ мѣсяцевъ.

Подписная цѣна: за годъ (съ 1 января)—5 р., за полгода 3 рубля, съ доставкой и пересылкою. Отдѣльные номера по 30 к.

Отвѣтственные редакторы: А. І. Малеинъ и С. О. Цыбульскій.

Адресъ Редакціи: СПБ., Невскій, № 32 (кв. 59). Тел. 117—26.

Продолжается подписка на 1910 годъ.

Гг. подписчики благоволятъ обращаться съ требованіями непосредственно въ редакцію.

Идя на встрѣчу предложенію гг. новыхъ подписчиковъ, пожелавшихъ получить прежніе выпуски журнала за удѣшвленную плату, редакція согласна уступить 1-й томъ Гермеса за 1 р., 2-й и 3-й за 3 р., 4-й и 5-й за 4 руб., 6-й за 2 рубля.

Юліанъ Кулаковскій. Римское государство и его армія въ ихъ взаимоотношеніи и историческомъ развитіи. С.-Петербургъ 1910 г.

Тема, выбранная проф. Кулаковскимъ для публичной лекціи въ военно-историческомъ обществѣ, представляетъ большой интересъ. Намѣтитъ выукло основные моменты развитія римскаго войска на общесторическомъ фонѣ, привлекая новѣйшія данныя источниковъ и новѣйшія спеціальныя изслѣдованія, — задача заманчивая и благодарная. Но нельзя сказать, чтобы проф. Кулаковскій вполне справился съ поставленной темой и далъ обѣщанный очеркъ. Конечно, весьма трудно изложить на 27 страницахъ такой обзоръ, начиная съ древнѣйшихъ временъ и кончая періодомъ имперіи, но здѣсь все уже зависитъ отъ умѣнья автора комбинировать необходимый матеріалъ. Между тѣмъ у проф. Кулаковскаго, особенно на первыхъ страницахъ его брошюры, мы находимъ много элементарныхъ фактическихъ свѣдѣній изъ исторіи римской республики, отнимающихъ понапрасну мѣсто и принесшихъ

екта вполне естественна и подтверждается многочисленными аналогиями других стран и народов. По вѣрному замѣчанію Tylor's (Primit. Culture, Lond. 1891³ II p. 168), нѣсколько надрѣзовъ или штриховъ краской превращаютъ камень или дерево въ иконическое изображеніе божества. Особенно ясно наблюдается этотъ процессъ перехода у африканскихъ негровъ (A. Réville, Les religions des peuples non civilisés I 85 suiv.), но также и на о-вахъ Индійскаго архипелага (ср. поучительныя коллекціи Лейденскаго музея), въ Австраліи, въ Южной Америкѣ, у сибирскихъ инородцевъ и т. д. Совершенно справедливо замѣчаетъ Collignon: Les premières idoles qui cessent d'être de simples fétiches et où apparaît un rudiment de forme humaine, ce sont les ζόανα: paillés dans le bois, le plus souvent, ces nues et grossiers simulacres méritent à peine au début le nom de statues (Ср. Goblet d'Alviella, Origines de l'idolâtrie, Rev. hist. rel. XII, p. 1—25, особ. p. 8). Въ защиту теоріи постепенной трансформации аниконическихъ объектовъ въ антропоморфныя статуи высказывались еще Winckelmann (Gesch. d. Kunst I, I, 9), K. O. Müller (Handb. § 67), Zoega (De usu et origine etc. p. 217), Schreiber (Parthenosstudien, Arch. Zt., 1883, S. 288 f.); въ новѣйшее время — Farnell (The Cults of the greek States I, 1896, p. 20), Chantepie de la Saussaye (I¹ S. 55), A. Evans (The Mycenaean tree-and pillar cult, Journ. of. hellenic Studies 1901 p. 165 foll.), Jane Harrison (Journ. hell. Stud. XIX p. 233) и многіе друг.

Трудно при видѣ изображеній безформеннаго туловища, снабженнаго лишь головою да фалломъ, сомнѣваться въ томъ, что первобытные греки пережили постепенную эволюцію отъ аниконизма къ антропоморфизму. Этотъ процессъ совершался крайне медленно. И много столѣтій спустя, въ то время, когда античная религиозная скульптура создавала произведенія, въ которыхъ человѣческая красота доведена была до идеальнаго совершенства, народная масса, погрязшая въ гробомъ язычествѣ, все еще молилась безформеннымъ каменнымъ глыбамъ и деревяннымъ чурбанамъ.

Римъ, августъ 1910 г.

Евг. Кагаровъ.



Таврическая жрица у Еврипида, Руччелай и Гете.

Продолженіе *).

Я перехожу къ разбору самой пьесы, исходя при разсмотрѣніи ея деталей и плана изъ той общей точки зрѣнія на трагическій замы-

*) См. Гермесь № 14 (60) и № 16 (62) за 1910 г.

сель поэта, которая установилась для меня долгимъ изученіемъ и переживаніемъ Ифигеніи ²⁷).

Послѣ условной части пролога Ифигенія начинаетъ самую драму слѣдующими словами:

О блескъ небесъ! Тебѣ видѣнье ночи
Повѣдаю я новое . . . и будь.
Цѣлителемъ, коль сонъ вѣщаетъ злое!
Мнѣ грезилось, что я уже не здѣсь,
А въ Аргосѣ межъ дѣвами покоюсь...
И вдругъ ударъ подземный... Выбѣгаю
Изъ терема и вижу, что карнизъ
Обрушился, что крыша вся въ обломкахъ,
Вся на землѣ... И будто изъ колоннъ
Всего одна осталась въ нашемъ домѣ,
И дивно съ капители волоса
Струятся золотистые, и голосъ
Мнѣ слышится оттуда человѣка.
Я жъ, вѣрная искусству обрять
На смерть гостей, колонну орошаю
И чту ее, и будто горько такъ
Надъ новою своею жертвой плачу...
Прозраченъ сонъ: Ореста больше нѣтъ,
Ореста я богинѣ посвящала:
Колонна въ домѣ это—сынъ въ семьѣ.

Сонъ Ифигеніи входитъ въ составъ первой сцены пролога ²⁸), но въ то же время онъ, несомнѣнно, составляетъ и часть самаго дѣйствія, съ которымъ непосредственно связанъ. Такая двойственность опредѣляется его составомъ: по скольку во снѣ заключается проявленіе тайно идущей божественной воли,—сонъ лежитъ внѣ драматическаго дѣйствія, а по скольку Ифигенія не понимаетъ истиннаго значенія посланнаго ей сновидѣнія, придавая ему иной смыслъ,—сонъ принадлежитъ сценическому дѣйствію. Эта двойная роль сна не позволяетъ намъ

²⁷) Въ общемъ французскіе филологи и литературные критики лучше нѣмецкихъ, на мой взглядъ, сумѣли оцѣнить своеобразную красоту „Ифигеніи жрицы“. Cf. Patin, *Etudes s. l' trag. grecs.* (1894). Eur. t. II, p. 75 ss; Saint-Marc Girardin, *Cours de littér. dramatique* 1849, II p. 114 ss. Лучшую характеристику пьесы находимъ у Н. Weil. *Sept tragédies d'Eurip.* ² 1879. p. 439: *Tout est tempéré dans ce beau poème, tout concourt à produire cette impression qui en fait le plus grand charme, mais qu'il est difficile de définir. On est ému et toutefois on se sent au-dessus de l'émotion que l'on éprouve.* Cf. Maurice Croiset, *Histoire de la litt. grecque* III, 307 s.

²⁸) Vv. 42 sqq. (Weil², 1879, какъ и далѣе для этой драмы).

оцѣнивать его художественность исключительно съ точки зрѣнія психологической ²⁹).

Тѣмъ не менѣ индивидуальная сторона сновидѣнія производитъ впечатлѣніе удивительной цѣльности, и въ этомъ заключается его художественная прелесть; Ифигеніи снится отцовскій домъ, но притомъ, какъ это часто бываетъ, въ сущности снится лишь та обстановка, среди которой является самое сновидѣніе: дѣвушка лежитъ окруженная подругами, и здѣсь прошлое сочеталось съ настоящимъ и желаніе со смутнымъ сознаниемъ о дѣйствительности.

Не менѣ сильна власть настоящаго и надъ другими элементами сна Ифигеніи. Капитель колонны, съ которой спускаются золотистые локоны, это—не одно желаніе, не одна мысль о братѣ; мечта нѣжно преобразуетъ здѣсь своей игрой тѣ грубыя впечатлѣнія, среди которыхъ проходитъ самая жизнь Ифигеніи. Сцена Ореста съ Пиладомъ, слѣдующая за сномъ Ифигеніи, искусно вводитъ насъ въ страшную ³⁰) обстановку таврическаго храма съ его кровавыми украшеніями. А стоны и вопли, которые сонъ пророчески относитъ на долю самой Ифигеніи, воспроизводятъ, вѣроятно, лишь разлуку съ жизнью у ея жертвъ, при которой она столько разъ присутствовала. Такимъ образомъ примыкающая къ первой части пролога сцена Ореста съ Пиладомъ есть не только переходъ къ дальнѣйшему развитію дѣйствія, но и комментарий къ самому сну Ифигеніи.

Мы лучше чувствуемъ не только пророческій смыслъ сна, но и его реальную психологическую основу, когда то, что для Ифигеніи стало уже привычнымъ, можетъ быть даже по временамъ и не замѣтнымъ, заставляетъ содрогнуться Ореста.

Но я не могу разстаться съ рассказомъ Ифигеніи объ ея снѣ, не коснувшись еще одного вопроса.

Мы понимаемъ, зачѣмъ Ифигенія пересказываетъ сонъ одна, отчего она никому его не сообщаетъ, а только отдаетъ его солнцу ³¹).

Но что заставляетъ дѣвушку сдѣлать столь быстрое заключеніе о значеніи сна, а, главное, отчего потомъ, когда она узнаетъ, что Орестъ живъ, она объявляетъ видѣніе лживымъ, вмѣсто того, чтобы признать ошибочнымъ свое толкованіе ³²).

²⁹) Это выразилъ отчасти еще Цицеронъ, хотя и по другому поводу. *Haec, etiam si ficta sunt a poeta, non absunt tamen a consuetudine somniorum: De divin. I, 20, cf. H. Paulin a. a. . O, p. 91.*

³⁰) V. ἀχρόδινα ξένων (головы казненныхъ чужестранцевъ).

³¹) Этотъ вопросъ занималъ еще Готфр. Германна. См. также Philipp Mayer. *Studien zu Homer, Sophokles, Euripides, Racine u. Goethe* herausgeg. v. Eug. Frohwein. 1874, S. 266. Anm.

³²) V. 569: φευδαῖς δειροί, χαίρει· οὐδὲν ἦν ἄρα
(Ты, лживый сонъ! Прости: ты былъ ничто).

Задумывается ли надъ этимъ Еврипидъ? Впрочемъ, о второй части вопроса послѣ... Ифигенія не сомнѣвается въ значеніи главнаго элемента сна и съ точки зрѣнія амфитеатра, повидимому, основательно.

Колонны домовъ это сыновья, это мужчины ³³). Но вѣдь дѣвушка еще не знаетъ, что Агамемнона тоже нѣтъ въ живыхъ. Кто же даетъ ей право говорить объ Орестѣ ³⁴), какъ о послѣдней уцѣлѣвшей колоннѣ дома.

Мнѣ кажется, что сонъ по другому страшень и иначе назойливоубѣдителень для Ифигеніи. Дѣвушка боится сказать себѣ, что, можетъ быть, она, Ифигенія, уже осватила на смерть брата, что онъ уже былъ среди ея жертвъ ³⁵).

Не этимъ-ли психологически объясняется та страстная настойчивость, съ которой она далѣе стремится узнать имя своей новой жертвы; не увѣренная въ томъ, что сонъ уже оправдался, и трепеща отъ мысли, чтобы этого не произошло въ дѣйствительности съ одной изъ безымянныхъ жертвъ ея обрядовъ. Ифигенія никому, кромѣ солнца, не рѣшается повѣрить своихъ страшныхъ мыслей: въ этомъ ея скрытый паѳосъ и истинный ужасъ ея сновидѣнія. Для хора Ифигенія лишилась брата и только. Не повторяя имъ сна (да это было бы невозможно и по условіямъ сцены), дѣвушка плачетъ надъ умершими и требуетъ отъ своихъ рабынь и подругъ, чтобы и онѣ раздѣлили ея скорбь. Вѣдь она, Ифигенія, потеряла не только брата, покинутого ею когда то еще груднымъ ребенкомъ ³⁶). Теперь для нея, а значитъ и для хора, навсегда утрачена и родина. Теперь съ особой горечью и Ифигенія, и рабыни дѣвушки сознаютъ свое сиротство ³⁷).

Теперь для героини, вокругъ нея, сомкнулась, наконецъ, та цѣпь, которую парки начали ковать еще въ первую брачную ночь ея матери. При этомъ плачевность доли Ифигеніи заключается еще въ томъ, что все сулящее ей блескъ и счастье до сихъ поръ оказывалось на самомъ дѣлѣ лишь коварнымъ и горькимъ — все и первородство, и призракъ Авлидскаго брака, и спасеніе, и даже доля жрицы. Критики упрекали Еврипида за необоснованное сочувствіе его хора героинѣ эта).

Текстъ парода, какъ извѣстно, дошелъ до насъ въ довольно пла-

³³) V. 57.

³⁴) V. 50.

³⁵) Ст. 56 не противорѣчитъ этому предположенію.

³⁶) V. 23 sq. „груднымъ, еще крошкой, еще совсѣмъ маленькимъ, еще цвѣтомъ“. Сколько ласки въ этихъ словахъ!

³⁷) Безъ мужа, безъ дѣтей, безъ города, безъ друга.

^{37a}) Иначе въ Еленѣ; см. первую трагедію въ этомъ же томѣ и статью, гдѣ сопоставляются Елена и Ифигенія.

чевномъ состояніи, но и теперь нельзя не видѣть, что чисто-лирический характеръ перваго коммуса едва ли требовалъ со стороны жриць долгихъ объясненій. Вообще, хоръ Ифигеніи-жрицы обладаетъ, какъ мнѣ кажется, одной особенностью, съ которой нельзя не считаться: какъ Пиладъ дублируетъ Ореста, а наивностью пастуха отъбняется довѣрчивость его повелителя, — такъ хоръ является лишь отзвукомъ и резонаторомъ самой Ифигеніи: у нихъ общая родина, общія воспоминанія, и если изысканная чистота жрицы и тонкій умъ царевны дѣлаютъ паеосъ Ифигеніи болѣе сдержаннымъ и исключительнымъ, то въ пѣсняхъ хора свободно звучитъ вся непосредственность чувства, далеко не чуждаго и Ифигеніи, приобретаая иногда высокую художественную цѣнность ^{37b}). Ифигенія плачетъ, Ифигенія готовитъ надгробную жертву. Но развѣ нѣтъ на это у хора уже давно готовыхъ слезъ ихъ собственныхъ утратъ, ихъ сиротства и безнадежности? Не себе-сѣдники дѣлятся при этомъ извѣстіями и соображеніями, а лишь „безмѣрный элегъ“. Ифигенія своимъ нестройнымъ кличемъ вызываетъ у хора „антипсаломъ, азіатскій гимнъ, варварскій отзвукъ“, т. е. по особому бурно, экстатически льющійся плачь ³⁸). Но вотъ коммось смѣняется дѣйствіемъ. Первый эпизодъ открывается появленіемъ пастуха. Его рассказъ давно получилъ въ литературѣ тонкую и достойную его оцѣнку ³⁹).

Если вторая сцена пролога давала сну Ифигеніи комментарий большой реальной силы, то теперь появленіе наивнаго скиа и тѣ въ самой живописности своей грубыя детали, которыми онъ обставляетъ свое извѣстіе, отлично отъбняютъ сцену женскаго плача, гдѣ временами, сквозь отчаяніе, звучала такая глубокая нѣжность.

Для зрителей ⁴⁰), знающихъ божественный путь, т. е. исходъ драмы, радость скиа, который приводитъ Ореста на казнь, къ сестрѣ, была не лишена своеобразной пикантности. Но не такъ реагируетъ на извѣстіе Ифигенія. Еще не выслушавъ рассказа, едва ознакомленная лишь съ самымъ фактомъ поимки новыхъ чужестранцевъ, Ифигенія спѣшитъ узнать ихъ имена.

Три ея вопроса подрядъ требуютъ имени ⁴¹).

Но что же говорила Ифигеніи черезъ пастуха божественная воля? Чужестранцы прекрасны, и одному изъ пастуховъ они показались даже богами.

^{37b}) Напр. во второмъ стасимѣ vv. 1089—1152.

³⁸) Vv. 146 et 179 sqq.

³⁹) Patin, a. a. O. p. 94 ss.

⁴⁰) Напр., въ стихахъ 160 сл. или 231 сл.

⁴¹) Vv. 246, 248, 250.

Тоть, который называль другого Пиладомъ ^{41а)}, болень, съ нимъ былъ припадокъ; причемъ его мучили какія то страшныя видѣнія, и онъ бѣсновался.

Въ нѣсколько минутъ послѣдовавшаго затѣмъ безсилія, Пиладъ защищаль своего друга отъ камней собственнымъ тѣломъ. Безмѣрно превосходя дикарей въ ловкости, силѣ и мужествѣ, греки были взяты только благодаря ихъ непрерывно растущимъ множествамъ. Всего значительнѣе, конечно, въ этомъ смыслѣ послѣднія слова пастуха:

„Если ты уничтожишь такихъ славныхъ чужестранцевъ, то Эллада наконецъ понесетъ наказаніе за Авлидское убійство“.

Вкладывая эти слова въ уста грубаго и наивнаго человѣка, боги какъ-бы предупреждали объ ихъ настоящей цѣнности Ифигенію, но въ тоже время и соблазняли ее случаемъ изысканной жертвы на гробѣ только что оплаканнаго ею Ореста.

Амфиболія глубже входила въ греческую трагедію, чѣмъ думаютъ тѣ филологи, которые ищутъ ея проявленія ⁴²⁾ лишь въ намѣренно загадочныхъ рѣчахъ, вродѣ тѣхъ, которыя расточала Елена передъ неспособнымъ понять ихъ Теохтименомъ ⁴³⁾. Амфиболія имѣла въ античной трагедіи не только риторической, но и чисто драматической характеръ. Ифигенія готова идти по стезѣ соблазна. Она говоритъ, что сонъ ожесточилъ ее. Никогда до сихъ поръ дѣвушка не жалѣла слезъ для своихъ подневольныхъ жертвъ, тѣмъ болѣе, что это были эллины, но теперь, когда Орестъ не видитъ больше солнца, она будетъ безжалостна къ пришельцамъ.

„Кто бы вы ни были, гости“ ⁴⁴⁾.

Странно звучатъ эти послѣднія слова, и тотчасъ же, точно выронивъ ихъ невольно, дѣвушка ищетъ, для своей угрозы, опоры въ сентенціи, она смягчаетъ ее общимъ мѣстомъ.

Но чѣмъ же подниметь она однако свое настроеніе?

Какъ ей подготовить почву для равнодушнаго, нѣтъ — даже болѣе — для злораднаго освященія той жертвы, которая можетъ быть опять, хотя на половину, останется безымянной, не разрѣшая, а напротивъ усугубляя мучительную угрозу сна? И вотъ Ифигенія произноситъ ненавистныя имена: Елена, Минелай!...

Отчего это не они выброшены на берегъ?

41а) Вѣрный товарищъ Пиладъ, кажется, впервые былъ художественно выдѣленъ именно настоящей трагедіей. См. W. Christ — W. Schmid, *Gesch. d. griech. Litt.*, S. 347.

42) Cf. P. Masqueray, *De tragica ambiguitate*.

43) См. сцену между ними въ трагедіи этого имени

44) V. 349.

Затѣмъ глубоко трагичной ироніей звучать слова Ифигеніи здѣшной Авлидѣ ⁴⁵⁾).

Но все напрасно.

Въ сердцѣ Ифигеніи есть только горечь: она не чувствуетъ себя жестокой.

И вотще звучить ея обращеніе къ „выносливому сердцу“ ⁴⁶⁾.

Даже отца не осуждаетъ она больше. Ея манятъ теперь другіе воспоминанія: о даромъ растроченной, о непонятой, объ отвергнутой ласкѣ, о тѣхъ поцѣлуяхъ, которыхъ она не дала ни брату, ни сестрѣ стыдясь приподнять вуаль невѣсты, надѣтый на нее при отъѣздѣ.

Характерны при этомъ двѣ строчки монолога, посвященныя Оресту:

„О злополучный! если ты мертвъ, какую ты покинулъ здѣсь завидно-родовитую и блестящую участь“ ⁴⁷⁾.

Она еще не увѣрена такимъ образомъ въ смерти брата.

Вотъ конецъ знаменитаго и центрального для драмы Ифигеніи монолога ея:

О мудрость,

Лукавая богиня! къ сердцу желчь
Вздывается, убитого коснися
Родильницы, покойника, и ты
Нечисть—отъ алтаря ея подальше...
А человѣчья кровь самой въ усладу.
Не можетъ быть, чтобъ этотъ дикій бредъ
Былъ выношень Латой и Зевсомъ
Былъ зачатъ. Нѣтъ... Нѣтъ, не повѣрю я,
Чтобъ угощаль боговъ ребенкомъ Танталъ
И боги наслаждались. Грубый вкусъ
Перенесли туземцы на богиню.
Причемъ она? Да развѣ могутъ быть
Порочные среди боговъ безсмертныхъ?

Я бы не отнесъ, однако, цѣликомъ на долю героини, поскольку она переживаетъ свою драму, знаменитой выходки Еврипида противъ грубыхъ и суевѣрныхъ сторонъ легенды, уничтожающихъ наше представленіе о божественномъ совершенствѣ.

Ифигенія, Іонъ, Гекаба, Федра и, пожалуй, даже ея кормилица слишкомъ легко подводились бы, благодаря такимъ отступленіямъ, подъ одинъ общій уровень.

⁴⁵⁾ V. 358.

⁴⁶⁾ V. 344 ὡ κρηδία γάλακτα.

⁴⁷⁾ V. 378 sq.

Но нельзя и совершенно отобщать мысль Таврической жрицы отъ порученныхъ ей словъ.

Именамъ Елены и Менелая и даже воспоминанію объ Авлидѣ, гдѣ ее, Ифигенію, зарѣзали „какъ теленка“, не болѣе сна удастся сдѣлать ея нѣжное сердце „готовымъ къ убійству“, и ни слѣда ожесточенности не найдутъ въ ней ея новыя жертвы.

„Я не думаю, чтобы хотя одно божество было порочнымъ“, такъ заканчиваетъ Ифигенія свой монологъ.

Это—не Медея, а покорная и сосредоточенная жрица страшнаго культа. Она живетъ среди молитвъ и раздумья, и полуобрядныхъ слезъ, и она видѣла уже столько мертвыхъ.

Но вотъ приводятъ и аргосцевъ связанными. И я не знаю, не прикрываетъ ли требованіе Ифигеніи, чтобы ихъ тотчасъ же освободили, потому что теперь они уже собственность богини (*isroi v. 469*) чего то болѣе нѣжнаго, помимо даже естественнаго чувства гречанки, когда она видитъ на эллинахъ варварскіе путы.

Не успѣла еще Ифигенія отослать рабовъ, какъ она уже вся полна сожалѣнія и состраданія къ своимъ злополучнымъ гостямъ. И еще болѣе, можетъ быть, къ ихъ семьямъ.

Сестра особенно жалка ей.

„Но откуда вы? Путь вашъ былъ дологъ, и долго будетъ время вашей подземной разлуки съ домомъ“. Такой сдержанной грустью она заключаетъ свое трудно выполнимое привѣтствіе уже осужденнымъ.

Орестъ, который недавно еще готовъ былъ бѣжать отъ этой страшной обстановки, теперь относится и къ ней, и къ предстоящей участи съ глубокимъ равнодушіемъ.

Онъ не хотѣлъ бы смягчаться, однако, и тѣмъ прибавлять къ своей участи дань „малодушнаго ослѣпленія“.

И вотъ начинается распросъ съ его страстностью, мало-по-малу захватывающей скорбное равнодушіе аргосца.

Имя... имя—вотъ первое что нужно Ифигеніи... Пусть жертвы, лишь бы не безымянные, между которыми могъ уже пройти Орестъ, или еще пройдетъ... ужасный сонъ.

Орестъ упорствуетъ. Онъ — несчастный по всей справедливости, но для казни не нужно имени: это бы лишь даромъ его обезславило.

Тогда Ифигенія снисходитъ до мольбы. „Милость, ну окажи мнѣ эту милость“. И Аргосъ названъ, а вслѣдъ за нимъ и Микены. Но имя стало теперь еще необходимѣе. И вотъ Ифигенія начинаетъ кружить. Она добьется своего иначе. Не Троя и даже не домъ, а Орестъ ей теперь нуженъ. Сонъ мучитъ ее своей угрозой, всей путаницей, которую онъ оставилъ въ ея душѣ, своими противорѣчьями, можетъ быть.

Но сцена, гдѣ интересъ конца былъ предвосхищенъ ходячестью мнѣ; требовала наоборотъ виртуозныхъ замедленій, и Еврипидъ долженъ былъ примирять психологическую правду съ этимъ эстетическимъ трюкованіемъ.

Слѣша, роня горячія и загадочныя признанія ⁴⁹⁾. Ифигенія доводитъ, наконецъ, свою жертву до имени Атрида. Но здѣсь Орестъ опять оказываетъ сопротивленіе. Тогда Ифигенія донимаетъ его страннымъ соблазномъ. Она проситъ аргосца обрадовать ее ^{49a)}.

Ахъ... обрадовать? Такъ вотъ же тебѣ — и узель оборванъ, а озсвобожденная стихомеическая нить мотается дальше. Но эта форма не терпитъ продолжительныхъ остановокъ. Однимъ триметромъ Ифигенія оплакиваетъ отца и мать-убійцу, и притомъ какъ постороннихъ ей лицъ.

Но вотъ опять узель. Его не видитъ Ифигенія, но онъ болѣзненно ощутимъ для Ореста, какъ не зарубцовавшаяся рана. Ифигенія не можетъ ни распутать, ни даже перервать узла, она его пережигаетъ.

Одно только слово? жена того, несчастнаго, она жива? ⁵⁰⁾—Семья... дочь... другая дочь... И нитка вновь идетъ на мотокъ. И вотъ мы у цѣли—сынъ.

Ифигенія мало смущена даже загадочностью этого дорогаго ей существованія и тѣмъ, что несчастье Ореста живетъ „вездѣ и нигдѣ“ ⁵¹⁾ (т. е., что онъ зависитъ отъ Эринній и Аполлона).

Съ нея довольно одного этого слога, этого дыханія эста! И мы теперь понимаемъ, пожалуй, отчего это одной строкой Ифигенія поканчиваетъ съ кошмаромъ своего сна. Не толкованія она ищетъ для этого сна, а лишь бы стряхнуть муку оставленныхъ имъ въ душѣ противорѣчій и тревогъ.

Но если человѣческая воля добилась радостнаго для себя освобожденія отъ кошмарной загадки сна—Орестъ живъ, онъ не былъ убитъ скивами, то воля боговъ незамѣтно для Ифигеніи, но ощутительно для зрителей, приводитъ Ифигенію и Ореста, и теперь уже его одного, Ореста, къ непосредственно страшнымъ отношеніямъ жрицы и жертвы.

Заразъ боги ведутъ ихъ и къ узнанію, о которомъ еще не догадывается и амфитеатръ, и къ страстной готовности сестры, которую зрители видятъ,—убить брата, а для самой Ифигеніи, между тѣмъ, только что открылась надежда уйти отъ своей тяжелой неволи.

⁴⁹⁾ Нервность. Ифигенія отгѣнялась, конечно, „жреческимъ“ характеромъ самой формы этихъ антифоновъ.

^{49a)} V. 547.

⁵⁰⁾ V. 555.

⁵¹⁾ V. 568.

Отъ предложенія Ифигеніи, въ которомъ, по ея словамъ, должна быть выгода для нея и для ея собесѣдника ⁵²⁾, и вплоть до окончательныхъ опознаній—зрители драмы должны были переживать особую эстетическую эмоцію, отмѣченную смягченнымъ и, такъ сказать, просвѣтленнымъ трагизмомъ: они чувствовали, какъ кто-то подводитъ ихъ къ самой грани ужаснаго, и знали при этомъ, что это ужасное не можетъ и не должно осуществиться, хотя его призракъ и необходимъ, какъ переходъ не только къ заслуженному счастью людей, но, главное, къ оправданію почти поруганной людскимъ недовѣріемъ и отчаяніемъ воли безсмертныхъ.

Прослѣдимъ же ходъ дѣйствія.

Ифигенія инстинктивно выбираетъ для спасенія именно брата, т. е., для нея того, другого, не Пилада, который такъ благороденъ, и притомъ знаетъ въ Микенахъ ея семью. Орестъ, одобряя планъ жрицы, не согласенъ, однако, съ выборомъ: спастись по всей справедливости долженъ другъ, а не онъ „кормчій несчастій“ ⁵³⁾.

Это великодушіе вызываетъ Ифигенію на сближеніе незнакомца съ ея Орестомъ. „О пусть бы братъ былъ такой же, какъ этотъ мужъ, конечно, тоже отпрыскъ благороднаго корня, и истинный другъ для своихъ друзей“ ⁵⁴⁾.

Ей не терпится даже—о, тонко подмѣченная черта женской экспансивности!—сказать этимъ людямъ, что у нея тоже есть братъ, хотя она его и не видитъ ⁵⁵⁾. Имя этого только-что вновь обрѣтеннаго Ореста наполнило ея сердце радостью.

Между тѣмъ призракъ смерти становится и уже непосредственно между сестрой и братомъ, и притомъ какой смерти, и какого гроба въ „зіяющей каменной расщелинѣ, полной огня“ ⁵⁶⁾!

Правда, Ифигенія старается замаскировать этотъ пріоткрытый ею ужасъ жертвы. Гость вспомнилъ сестру. Это — конечно, безразсудное желаніе; но онъ—аргосецъ, и этого довольно, чтобы она, жрица, не забыла для него ни одной изъ гробовыхъ отрадь. Мертвый, онъ получитъ много уборовъ, золотистымъ елеемъ польетъ она его тѣло, и въ костеръ будетъ брошенъ „цвѣточный даръ горной и рыжей пчелы“ ⁵⁷⁾.

Если зрители вспоминали при этомъ тотъ медъ „рыжихъ пчель“, который Ифигенія уже сулила брату въ коммосѣ ⁵⁸⁾, то чувство смягченнаго трагизма обогащалось для нихъ еще одной чертой,

⁵²⁾ Vv. 578 sqq.

⁵³⁾ V. 599.

⁵⁴⁾ V. 609. sq.

⁵⁵⁾ V. 612 sq.

⁵⁶⁾ V. 628.

⁵⁷⁾ Vv. 630 sqq.

⁵⁸⁾ V. 165 sq.

Между путемъ людей и путемъ боговъ могло быть, однако, не только такое соотвѣтствіе, но и болѣе живая связь.

Въ нашей драмѣ роль этой связи исполняетъ Пиладъ. Это онъ и ранѣ просилъ Ореста „не обезцѣнивать малодушіемъ вѣщихъ словъ бога“⁵⁹⁾, это онъ же теперь, заключая споръ великодушія, — напоминаетъ другу о божественномъ пути: „Вѣдь онъ же не сгубилъ тебя этотъ оракуль, хотя убійство уже и близко“. Самое сильное злополучно допускаетъ и самая рѣзкія переменны, если захочетъ судьба“.

Но вотъ и Ифигенія съ письмомъ. Ей остается нѣсколько минутъ для того, чтобы объяснить Пиладу его порученіе. Замедленіе совершается здѣсь путемъ обоюдныхъ клятвъ; затѣмъ, вполне естественно, Пиладъ связавшій себя клятвой, хочетъ знать содержаніе письма, на случай его случайной пропажи. И Ифигенія говоритъ его наизусть; какъ неграмотная, она сохраняетъ отчетливо каждое его слово въ звукахъ.

Не только эффектнымъ, но и глубоко-правдивымъ являлось при этомъ повтореніе имени Ореста: „Ты запомни имя—Орестъ“⁶⁰⁾.

Вслѣдъ за первымъ опознаніемъ жрица пугливо и рѣзко отклоняется отъ объятій брата, и это тоже вполне понятно. Теперь болѣе, чѣмъ когда бы то ни было, Ифигенія, воображая себѣ Ореста, склонна считать его далеко. Что же мудренаго, думаетъ она, что Пиладъ, желая спасти своего великодушнаго друга, присвоилъ ему въ данномъ случаѣ спасительное наименованіе Ореста? Ифигенія не споритъ съ тѣмъ, что незнакомецъ Орестъ, пусть носитъ онъ это имя. Но она отказывается признать въ немъ брата. Однако путь боговъ не даромъ уже соединился съ путемъ человѣческихъ хотѣній; — достаточно нѣсколькихъ сближающихъ воспоминаній, чтобы Орестъ убѣдилъ Ифигенію, что онъ точно сынъ Агамемнона⁶¹⁾.

Слѣдуетъ лирическая сцена, полная нѣжности и сознанія пережитаго ужаса. Но покуда Ифигенія еще не выросла въ героиню. Она была несчастна, потому она готовилась совершить по невѣдѣнію страшное нечестіе, теперь она обнимаетъ брата. Но все же въ глаза и ей и аргосцамъ смотритъ смерть.

Ифигенія не стоитъ еще сознательно передъ дилеммой, спастись ли самой или спасти брата. Только когда выяснилось, отъ чего зависитъ спасеніе Ореста, а черезъ него и Танталидовъ, Ифигенія проявляетъ ту героическую силу духа, которая безмѣрно превышаетъ величіемъ ея нѣжную и мечтательную любовь къ Оресту. Не въ видѣ

⁵⁹⁾ V. 105.

⁶⁰⁾ v. 778.

⁶¹⁾ vv. 827 sqq.

категорической сентенции, но какъ выводъ изъ сумятицы живыхъ опасеній, быстро мелькающихъ передъ ней надеждъ, отчаяннй, возможностей, невозможностей,—Ифигенія выносить на свѣтъ свою страстную рѣшимость.

„Я спасу тебя... я не остановлюсь и передъ смертью, если надо будетъ умереть. Мужъ, выходя изъ дому, оставляетъ послѣ себя желаніе и тоску, но мало замѣтна убыль женщины“⁶²⁾.

Только въ эти немногія слова заключилъ авторъ нашей драмы весь героизмъ Таврической Ифигеніи. Онъ былъ гораздо краснорѣчивѣе черезъ 5 лѣтъ, когда та же Ифигенія выходила на сцену совѣмъ юной жертвой, вырастающей въ героиню изъ обаятельно жизнелюбиваго и нѣжнаго ребенка.

Тамъ въ Авлидской Ифигеніи самая форма рѣчи дѣвушки преобразовывалась. И когда въ дочери Атрида пробуждалось высокое одушевленіе и жажда пострадать за Элладу, она вступала въ сцену матери съ Ахилломъ экстазомъ восьмистопныхъ хореевъ⁶³⁾. Но въ послѣдующей трагедіи Еврипида жертва не только стала краснорѣчивѣе жрицы, самое одушевленіе ея оказалось безмѣрно выше—она готовилась умереть за Элладу въ виду готовой и яркой опасности; между тѣмъ какъ здѣсь жрица думаетъ только о спасеніи рода и готова отдать жизнь лишь въ случаѣ, если это будетъ неизбежно.

Но удивительная драма, происходящая въ странѣ скиеовъ, пожалуй, только бы проиграла, внеси въ нее Еврипидъ болѣе трогательности, или подлиннаго непосредственнаго ужаса, или риторики, или философіи, или даже величія духа.

Это была драма медленно и виртуозно разрѣшенныхъ ужасовъ. Это была драма божественнаго умиротворенія послѣднихъ вспышекъ игры Аполлона, послѣднихъ приступовъ злобы обезсилѣвшихъ Эриній. Это была драма труднаго высокаго и неизбежно-медленнаго дѣла культуры. И спасеніе обломковъ корабля танталидовъ, по которымъ еще предстояло строить новый, строить, можетъ быть, съ напряженнымъ трудомъ и среди опасностей, получало теперь глубоко символическій смыслъ. Гибли предки, которые хотѣли пировать съ бессмертными; спасутся потомки, смиренно служащіе ихъ цѣлямъ не только въ качествѣ жертвы, но и въ роли ритуальныхъ и даже нечестивыхъ убійць, съ безуміемъ и одиночествомъ въ перспективѣ.

Всякое усиленіе трагическихъ эмоцій, или всякое расширеніе діапазона свободной человѣческой воли было излишнимъ въ драмѣ, гдѣ долженъ былъ выясняться смыслъ тернистой стези, уготованной

⁶²⁾ vv. 1004 sqq.

⁶³⁾ Iph. Aul. (Weil² 1879) vv. 1368 sqq.

смертнымъ богами. Способъ Эсхила былъ уже испробованъ. Онъ оставался высокимъ трагическимъ образцомъ. Но съ людскимъ равнодушіемъ къ истинѣ приходилось теперь уже бороться другимъ оружіемъ. Амфитеатръ требовалъ другого языка и новыхъ эффектовъ, а поэтъ просвѣщенія не боялся использовать для своей цѣли не только привычки зрителей и ихъ страсти, но даже и самыя суевѣрія ихъ.

И. Ѡ. Анненскій (†).

(Продолженіе слѣдуетъ).



Гораций, Эподъ II.

„Блаженъ, кто въ далекѣ отъ городскихъ заботъ,
Какъ смертныхъ древній родъ людей,
Отцовъ поля взрыхляетъ на волахъ своихъ,
Чуждаясь дѣлъ ростовщиковъ.
Его не будитъ грозный боевой сигналъ,
Не устрашаетъ моря гнѣвъ.
На биржу не ходя, не обиваетъ онъ
Пороговъ знатныхъ гордецовъ.
Подсаживаетъ онъ къ высокимъ тополямъ
Подросшіе отводки лозъ,
Иль на бредущія съ мычаніемъ стада
Въ долины дальной онъ глядитъ;
Иль прививаетъ онъ здоровые сучки,
Сухіе срѣзавши серпомъ;
Иль, медь отжавъ, хоронитъ въ чистые горшки,
Иль кроткихъ онъ овецъ стрижетъ.
Когда жъ изъ сада Осень выставитъ главу
Въ вѣнцѣ изъ вызрѣвшихъ плодовъ,
Какъ радъ онъ груши привитыя рвать
Иль кисти пурпура красной,



4-ый ГОДЪ ИЗДАНІЯ.



ГЕРМЕСЪ,

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
НАУЧНО - ПОПУЛЯРНЫЙ ВѢСТНИКЪ
АНТИЧНАГО МІРА.

15 ноября № 18 (64) 1910 г.

Журналъ выходитъ въ началѣ и срединѣ каждого мѣсяца, за исключеніемъ двухъ лѣтнихъ мѣсяцевъ.

Подписная цѣна: за годъ (съ 1 января)—5 р., за полгода 3 рубля, съ доставкою и пересылкою. Отдѣльные номера по 30 к.

Отвѣтственные редакторы: *А. Г. Маленинъ* и *С. О. Дыбульскій*.

Адресъ Редакціи: СПБ., Невскій, № 32 (кв. 59). Тел. 117—26.

Гг. подписчики благоволятъ обращаться съ требованіями непосредственно въ редакцію.

Идя на встрѣчу предложенію гг. новыхъ подписчиковъ, пожелавшихъ получить прежніе выпуски журнала за удешевленную плату, редакція согласна уступить 1-й томъ Гермеса за 1 р., 2-й и 3-й за 3 р., 4-й и 5-й за 4 руб., 6-й за 2 рубля.

Проф. Бузескулъ, Краткое введеніе въ исторію Греціи. Харьковъ. 1910 г.

Новый трудъ проф. Бузескула, по словамъ автора, приблизительно соотвѣтствуетъ введенію въ читаемый имъ курсъ греческой исторіи и предназначается служить пособіемъ для студентовъ и слушательницъ Высшихъ Женскихъ Курсовъ. Разсматриваемое изданіе названо „краткимъ“ введеніемъ по сравненію съ тѣмъ, которое было напечатано въ 1903 г. и переиздано въ 1904 г.

Авторъ заявляетъ, что въ новомъ изданіи введенія онъ сократилъ главнымъ образомъ номенклатуру первыхъ изданій и примѣры для характеристики древнихъ писателей, а также и ненужныя длинноты, все же существенное сохранилъ. Такимъ образомъ, уменьшивъ второстепенныя подробности, авторъ полагалъ достигнуть болѣе рельефнаго изображенія главнаго. Въ „краткомъ“ введеніи, соотвѣтственно съ движеніемъ науки, нѣкоторыя страницы написаны заново, напр. объ оксиринскихъ отрывкахъ изъ „Греческой исторіи“, о Менандрѣ и др.



Таврическая жрица у Еврипида, Руччелани и Гете.

Продолженіе *).

IV.

Пьеса Еврипида высоко цѣнилась въ древнемъ мірѣ. Еще Аристотель ⁶⁴⁾ выяснилъ совершенство того приѣма „опознанія“, которымъ воспользовался трагикъ въ сценѣ съ письмомъ. У насъ нѣтъ данныхъ, чтобы опредѣлить отношеніе Еврипидовской Ифигеніи къ Хрису Софокла, который, какъ извѣстно, повліялъ на творчество римлянъ. Но два несомнѣнныхъ факта говорятъ объ исключительномъ успѣхѣ именно Еврипидовской Ифигеніи. Одинъ мы уже указали выше: это—широкій кругъ политическихъ притязаній на подлинность стараго изображенія богини: другой представляетъ художественная традиція: живописцы, а черезъ нихъ и монументщики Великой Греціи ⁶⁵⁾, примыкали въ своихъ изображеніяхъ именно къ Еврипиду. Когда художникъ выходитъ изъ рамокъ знаменитой трагедіи, напр. изображая Ореста и Пилада передъ Эоантомъ и Ифигеніей заразы, то это показываетъ только, что живопись не была стѣснена техническими условіями сцены (три актера), или что живописецъ шире смотрѣлъ на свою задачу, что онъ поднимался надъ уровнемъ простаго иллюстратора, но едва ли все это должно быть относимо на счетъ другого литературнаго источника ⁶⁶⁾. Особенно Орестъ и Пиладъ въ ихъ драматическихъ ситуаціяхъ, связанныхъ съ пьесой Еврипида, привлекали фантазію художниковъ: Орестъ, схваченный припадкомъ, поддерживается Пиладомъ, Орестъ и Пиладъ связанные охраняются бороатымъ скивомъ; они стоятъ передъ Ифигеніей. Сцена, гдѣ Ифигенія передаетъ письмо Пиладу ⁶⁷⁾, была изображена,

*) См. Гермесъ № 14 (60), № 16 (62) и № 17 (63) за 1910 г.

⁶⁴⁾ Aristot. Poet. (Vahlen) XVI, 9, p., 1455a, 16—20. См. подроб. разборъ сцены у Дешарма: Eurip. et l'esprit de son théâtre. Paris. 1893, pp. 322—324, а также разборъ словъ Аристотеля у Ewald Bruhn. Iph. a. Taur. (Schöne—Köchly). Berlin 1894, 27 p.

⁶⁵⁾ Они черпали сюжеты изъ своего рода альбома съ образцами.

⁶⁶⁾ C. Robert. Arch. Lt. 1875. S. 133 f. Derselbe: Die antike Sarkophagreliefs II 177 ff. Ew. Bruhn a. a. O. 21 ff.; M. Jacobson a. a. O. 41 sq. cf. idem. 55, IV; inter monumenta Iphigeniae fabulam exhibentia nullum inventur, quin cum Euripide consociari possit. Vogel. Sc. eurip. Trag. auf griech. Vasengemälden, e. g. 72.

⁶⁷⁾ Тѣ соображенія, по которымъ Брунъ (стр. 25) отказывается видѣть, непосредственное вліяніе Еврипида на соответств. вазовыхъ изображеніяхъ, восходящихъ къ утраченнымъ картинамъ, не кажутся мнѣ убѣдительными.

ловидимому, даже на большой картинѣ, которая пользовалась извѣстностью, т. к. мы имѣемъ нѣсколько подражаній живописцу на росписныхъ амфорахъ. Характерно съ другой стороны, что новый эффектъ, который былъ связанъ съ именемъ Полида, одного изъ ближайшихъ подражателей классической Ифигеніи, не оставилъ слѣда ни въ живописи ни въ рельефахъ, хотя о Полидѣ тоже говорить съ похвалой и Аристотель ⁶⁸⁾, а въ Римѣ Овидій посвящаетъ его концепціи нѣсколько строкъ своихъ элегій ⁶⁹⁾. Полидъ хотѣлъ усилить трагическій эффектъ. Жертва уже приготовлена къ смерти, мечъ сестры уже касается волосъ Ореста, когда у него вырываются тѣ слова: „такъ значить не одной сестрѣ, и мнѣ тоже суждено умереть на алтарѣ“, благодаря которымъ во время открывается тайна. Даже помимо словъ, эффектъ самой ситуации долженъ бы былъ, кажется, сказаться на изображеніяхъ. И только традиція, связанная съ именемъ Еврипида, результатъ первоначальнаго успѣха и исходящей отсюда безусловной популярности пьесы 5-го вѣка, можетъ объяснить исключительность выпавшаго ей на долю вліянія.

Овидію въ Понтійскомъ изгнаніи вспоминаются отдѣльные стихи изъ Ифигеніи Еврипида ⁷⁰⁾, которые онъ и вкрапляетъ въ свой текстъ. Но не обошлось и безъ пародій на Таврическую жрицу: вмѣсто нея въ одной фееріи (мимѣ) освобождалась нѣкая Харитіонъ, имя достаточно характерное, чтобы стоило рассказывать самый мимъ ⁷¹⁾.

Въ новой литературѣ художественные отзвуки Еврипидовской Ифигеніи не восходятъ ранѣе первой четверти 16-го вѣка, когда Руччеллаи, племянникъ Лаврентія Медичи, написалъ своего „Ореста“ ⁷²⁾. Красота этой пьесы заключалась въ томъ особомъ, уже никогда не повторявшемся болѣе въ исторіи человѣчества, обаяніи античности, которое было въ ней. Памятники древняго міра только что стали появляться изъ могилъ и забвенія, и древность, по прекрасному выраженію фран-

⁶⁸⁾ Ar. Poet. 17. ὡς Πολύειδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἶκος εἰπόν, ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τῆν ἀδελφῆν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυφῆσαι, καὶ ἐντεθεῖεν ἢ σωτηρίαι.

⁶⁹⁾ Ov. Trist. IV, 4. (8 строкъ), если у римскаго поэта не было другого источника: cf. Ew. Bruhn. a. a. O. S. 19.

⁷⁰⁾ Изъ нихъ мнѣ представляется впрочемъ несомнѣннымъ лишь одинъ Ov. ex Ponto III, 2,75 non ego, crudelis, iuvenes, ignoscite! inquit. Iph. Tauro., 637: τὸ μόντοι θυσιανὲς, μὴ μοῦ λάβης. cf. Ew. Bruhn. a. a. O. 20.

⁷¹⁾ Оксиринхскій папирусъ ранней птолемеевской эпохи № 24, см. Christ-Schmid. a. a. O. 342.

⁷²⁾ Эту пьесу издалъ, только 2 вѣка спустя, тоже итальянскій драматургъ Маффеи въ сборникѣ, посвященномъ началамъ итальянскаго театра: Teatro italiano, ossia scelta di tragedie per uso della scena, Verona 1723. Venezia 1746. Литер. у Н. Patin a. a. O. 1894. Eur. II p. 121 s. 139; cf. Saint Marc Girardin, Cours de littérature dramatique. T. II. p. 123 ss.

цузскаго критика ⁷³⁾, „для поэтовъ, живописцевъ и скульпторовъ 15-го и 16-го вѣка была второй, и я сказалъ бы—почти болѣе прекрасной природой: ею они вдохновлялись еще съ энтузіазмомъ. Ничего рутиннаго и рабскаго въ ихъ изученіяхъ: самое подражаніе еще новость; оттуда его обаяніе и свѣжесть“.

Ифигенія Руччелаи, конечно, не та, которая рисовалась фантазіи Еврипида: это скорѣе римлянка или даже римлянинъ, прилежно читавшій Марка Аврелія, а въ недовѣрчивости, съ которой жрица относится къ увѣреніямъ Ореста, что онъ точно ея братъ, звучитъ не столько воспоминаніе объ аѳинянахъ, которые слушали элеатовъ и учились геометріи, какъ жадное любопытство коллекціонера—знатока и любителя рѣдкостей.

Длинная сцена „опознанія“ полна,—но я не рѣшился бы все-таки сказать загромождена, настолько симпатично одушевленіе, которое въ ней чувствуется, — подробностями описанія дворца Агамемнона и въ частности картины, которая висѣла надъ изголовьемъ Ифигеніи и т. д. Есть однако среди всей этой наивной музейности, столь мало подходящей къ жанру драмы, и нѣчто непосредственно поэтическое, нѣжно-игривое и вмѣстѣ съ тѣмъ глубоко-интимное и трогательное; съ такимъ чувствомъ смотримъ мы теперь на бытовую картинку итальянскаго кваттроченто, съ собаками и голубями венеціанскихъ площадей. Орестъ старается оживить въ памяти сестры такую сцену далекаго дѣтства: „Не припомнишь ли ты, какъ разъ, утромъ ты держала меня на рукахъ и пальцемъ показывала мнѣ эту картину. И ты говорила, видишь лебедя, это—Юпитеръ; а женщина Леда; мальчики, которые стоятъ обнявшись, это—Касторъ и Поллуксъ, а дѣвочки: Елена и Клитемнестра. Какъ сейчасъ вижу—увы! какъ я разъ вздумалъ слегка поцарапать ногтемъ лицо Клитемнестры; если бы ты не спрятала меня за алтаремъ, мнѣ бы порядочно досталось отъ матери, до того она разсвирѣпѣла ⁷⁴⁾. Ифигенія—старшая сестра, Ифигенія вторая мать—эта характерная черта, которую Еврипидъ такъ тонко отмѣтилъ въ Таврической жрицѣ, и съ которой онъ не захотѣлъ разстаться даже въ своей посмертной трагедіи ⁷⁵⁾,—Руччелаи воскресилъ ее почти черезъ 2.000 лѣтъ въ оригинальной и колоритной формѣ. За это много неискusstныхъ замедленій можно простить комманданту Замка Св. Ангела.

Расинъ, какъ мы знаемъ, колебался между двумя пьесами Еврипида, и отъ его Таврической Ифигеніи остался только планъ, и то не-

⁷³⁾ Saint Marc Girardin, a. a. O. p. 124.

⁷⁴⁾ R. O. (у Маффеи), p. 173.

⁷⁵⁾ См. мой разборъ этой пьесы въ III-емъ томѣ этого изданія.

(Почившій авторъ разумѣетъ свое изданіе перевода Еврипида, куда назначалась и настоящая статья. *Ред.*)

оконченный: гениальный драматургъ нашель, что въ сюжетъ Еврипида не достаточно матеріала для 5-ти актовъ ⁷⁶⁾. Напрасно проектировалъ онъ даже молодого скиѣскаго принца, влюбленнаго въ Ифигенію—пяти актовъ все же не выкраивалось, и требовательный къ строгому искусству „афинянинъ великаго вѣка“ бросилъ свой брульонъ.

Восемнадцатый вѣкъ далъ намъ нѣсколько французскихъ Ифигеній. Между прочимъ одну влюбленную въ Пилада ⁷⁷⁾, а другую, которая проповѣдуетъ естественную религію ⁷⁸⁾, причудливо мѣшая ее съ довольно наивнымъ суевѣріемъ, а также гуманность, которая отбѣняется ея жестокой службой. Я не буду останавливаться на разборѣ французскихъ драмъ 18 вѣка, тѣмъ болѣе, что это давно сдѣлано съ проникательностью и тонкостью, о которыхъ иногда приходится даже жалѣть. Но въ томъ же вѣкѣ была написана и пьеса, такъ далеко опередившая свое время. Я разумю „Ифигенію въ Тавридѣ“ Гёте ⁷⁹⁾. Сопоставлять ⁸⁰⁾ ихъ объ, Еврипидовскую и нѣмецкую, въ деталяхъ особенно было бы не только лишнимъ дѣломъ, но, пожалуй, и лишнимъ недоразумѣніемъ; до такой степени авторъ новой пьесы и намѣренно и ненамѣренно отходитъ отъ своего образца. Каждый истинный художникъ допускаетъ одинъ критерій—собственное творчество. И вообще сравненіе художниковъ и персонажей не должно цѣлится выше иллюстраціи, и дальше остроумія или умѣренной игры воображенія ⁸¹⁾.

⁷⁶⁾ Планъ былъ изданъ сыномъ изъ бумагъ отца лишь въ 1747 г. См. Н. Patin, o. c., p. 1233 съ интересными домыслами о самомъ планѣ. Ср. съ интересной диссертаціей Ed. Schwartz. (Leipz. 1869), Die Iphigenien-Sage, S. 14, eine erhebende Durcharbeitung des antiken Stoffes liesse sich in dessen von Racine nach Massgabe seiner übrigen antikisierenden Dramen. Worin die Charactere mit forcirtem Leichtsinne modernisirt und die Helden von dem Miasma (!) der Versailleser Hofluft inficirt sind, kaum erwarten.

⁷⁷⁾ Въ пьесѣ Лагранжъ-Шансель.

⁷⁸⁾ Гимонъ Делатушъ (Н. Patin, a. a. O. p. 129).

⁷⁹⁾ Первоначально въ прозѣ 1779 и 1781; въ своб. ямбахъ 1780 и, наконецъ, въ пятистопныхъ 1786 г. Въ 1779 пьеса была уже поставлена въ Веймарѣ, причемъ Гёте самъ игралъ Ореста, вызвавъ сенсацію игрой, голосомъ и самимъ появленіемъ.

⁸⁰⁾ Сопоставленіями этими богата нѣмецкая литература, начиная съ Готфр. Германа въ его изд. пьесы Еврипида (Praef. VI—XXVIII) см. также, Philipp Mayer, a. a. O. Ss. 370 ff. (впрочемъ онъ уже шире посмотрѣлъ на свою задачу). Cf. Ed. Schwartz, a. a. O. Leipz.-Fleischer, 1869. S. 16. (Оригинальная и во многомъ замѣчательная книжка). Въ новѣйшее время D-r. Th. Thalmaug, Goethe u. d. class. Alterthum 1897—книга богатая литературными указаніями, но мало оригинальная.

⁸¹⁾ Эвальдъ Брунъ (a. a. O. Ss. 6—11) отлично разъяснилъ несомѣстимость концепцій Гёте и Еврипида, хотя съ нимъ и Робертомъ и можно невольнѣ соглашаться относительно ограниченій, которыя они ставятъ замыслу греческаго трагика. Мастерами сравненій являются, между прочимъ,

Гёте, какъ извѣстно, прилежно изучалъ и Гомера, и Эсхила, отчасти Софокла, а особенно Ифигенію Еврипида. Но восхищаетъ насъ не столько самое воспроизведеніе античности, какъ ея постиженіе, желаніе поэта понять эту античность, его любовь къ античнымъ формамъ, восторженное отношеніе къ красотѣ антиковъ и, можетъ быть, болѣе всего даже ясность сознанія всей несоизмѣримости этой античности съ христіанскимъ идеаломъ. Въ драмѣ Гёте нельзя не видѣть мыслителя, изслѣдователя, мѣстами даже эрудита, но вмѣстѣ съ тѣмъ это не мѣшаетъ ему быть великимъ, даже въ своихъ противорѣчіяхъ, греческому образцу. Гёте, какъ и его Ифигенія (въ первомъ монологѣ) сознавалъ себя лишь: „das Land der Griechen mit der Seele suchend“. Гёте даже особенно обаятеленъ въ томъ, что съ такимъ педантизмомъ еще въ наши дни отмѣчаетъ критика, какъ несоотвѣтствующее античнымъ представленіямъ ⁸²⁾. Истинное вдохновеніе, когда оно непокорно и даже безумно, тогда то и захватываетъ насъ. Вотъ новый трагикъ проводить, напр., передъ Орестомъ, который мечется въ бреду, примиренныхъ Танталидовъ ⁸³⁾. Точно — въ наслѣдїи античности нѣтъ параллелей въ этой картинѣ, но что же изъ этого? Если вдуматься въ ситуацію, то, пожалуй, въ этомъ отраженіи невыносимой муки Гёте былъ не только трагикомъ, но даже не менѣе эллиномъ, чѣмъ и въ каноничныхъ сценахъ своей драмы. Минуты самой дерзкой эмансипаціи отъ античныхъ образцовъ, не настолько, какъ это кажется, удаляли его отъ эллиновъ. Глубокая религіозность его пьесы, религіозность въ томъ высшемъ смыслѣ, которая уравниваетъ для насъ Эсхила съ Еврипидомъ, — вотъ что дѣлало Гёте прежде всего афиняниномъ по духу. Чувство мѣры — другая общая черта. Чисто аттическая заостренность сентенцій, нерѣдко искусно уложенныхъ въ стихоміею или образующихъ изящныя параллели, сравненія, взятая у моря ⁸⁴⁾ — вотъ еще двѣ общихъ особенности. Наконецъ, есть и одна коренная черта сходства — объективизмъ драматическаго изображенія.

И. Ө. Анненскій (†).

(Окончаніе слѣдуетъ).

французы, но по отношенію къ Гёте, пожалуй, и Патэнъ нѣсколько погрѣшилъ. Я уже не говорю о Жирардэнѣ, котораго остроуміе увлекаетъ гораздо дальше, чѣмъ слѣдуетъ: *sa simplicité n'a pas la grâce de la nudité antique, elle est decharnée. Ce n'est point une statue, c'est un squelette* (р. 126. о. с.).

⁸²⁾ Thalmaуr, а. а. О. 60.

⁸³⁾ Вторая сцена третьяго акта.

⁸⁴⁾ Сцена третья четвертаго акта.



ГЕРМЕСЪ

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ВѢСТНИКЪ
АНТИЧНАГО МІРА.

1 декабря № 19 (65) 1910 г.

Журналъ выходитъ въ началѣ и срединѣ каждого мѣсяца, за исключеніемъ двухъ лѣтнихъ мѣсяцевъ.

Подписная цѣна: за годъ (съ 1 января)—5 р., за полгода 3 рубля, съ доставкою и пересылкою. Отдѣльные номера по 30 к.

Отвѣтственные редакторы: *А. Г. Маленинъ* и *С. О. Цыбульскій*.

Адресъ Редакціи: СПБ., Невскій, № 32 (кв. 59). Тел. 117—26.

Открыта подписка на 1911 годъ.

Подписная плата на 1911 г. въ теченіе декабря сего года 5 рублей. Съ требованіями просятъ обращаться въ контору журнала.

Идя на встрѣчу предложенію гг. новыхъ подписчиковъ, пожелавшихъ получить прежніе выпуски журнала за удешевленную плату, редакція согласна уступить 1-й томъ Гермеса за 1 р., 2-й и 3-й за 3 р., 4-й и 5-й за 4 руб., 6-й за 2 рубля.

Theopomps Hellenica mit einer Beilage über die Rede an die Larisaeer und die Verfassung Thessaliens von Eduard Meyer. Mit einer Karte. Halle 1909. (IX+291) 8°.

Hellenica Oxyrhynchia cum Theopompi et Cratippi fragmentis recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt Bernardus P. Grenfell et Arturus S. Hunt. Oxonii (1909 VIII+171) 8°.

Исторія Греціи неизвѣстнаго автора, въ которомъ нѣкоторые ученые видятъ Кратиппа, другіе, съ большей дозой вѣроятности, Теопомпа, изданная въ V томѣ Оксиринскихъ папирусовъ, въ настоящее время переиздана съ одной стороны въ *Scriptorum classicorum bibliotheca Oxyoniensis* Гренфелемъ и Хентомъ, съ другой такимъ знагокомъ древности, какъ Эдуардъ Мейеръ, и такимъ образомъ сдѣлана доступной болѣе широкимъ слоямъ публики.

Какъ извѣстно, сочиненіе Теопомпа составляетъ продолженіе

васть, что акты мучениковъ не суть подлинныя пересказы по протоколамъ судовъ, а особый родъ (γένος) литературы, ведущій свое начало отъ эллинистическихъ и поздне-еврейскихъ образцовъ.—L. Malten, Ein alexandrini-sches Gedicht vom Raube der Kore. Авторъ приходить къ заключенію, что рассказы Овидія Metam. V 341—661 и Fast. IV 393—620 восходятъ къ одному общему источнику, причемъ въ отрывокъ метаморфозъ очень неудачно вставлено нѣсколько превращеній, имѣющихъ лишь самое косвенное отношеніе къ мѣу о Персефонѣ. Источникомъ Овидія служилъ не мѣологическій сборникъ, а утерянный рассказъ въ *Aitia* Каллимаха. — M. Wellmann, Beitrag zur Geschichte der griechischen Königsliste. Первымъ литературнымъ источникомъ списка аѳонскихъ царей авторъ считаетъ не Гелланника, а Амелесарга. K. Stavenhagen, Menanders Epitrepontes und Apollodors Некурга. I. Дается новая интерпретація послѣдней части комедіи. II. Разбирается вопросъ о зависимости Аполлодора отъ Менандра. У Менандра въ центрѣ интереса стоитъ положеніе, что проступокъ Харисіа одинаково предосудителенъ по сравненію съ несчастіемъ Памфилы, и на этомъ строятся всѣ душевные конфликты комедіи; Аполлодоръ же или не понялъ этой мысли Менандра, или пренебрегъ ею; его *Ἔκχορα* является неудачной переработкой *Ἐπιτρέποντες*. Теренцій очень свободно отнесся къ своему оригиналу; на Менандрѣ, по мнѣнію автора, сказалось вліяніе Еврипида.—G. Friedrich, Zu Seneca und Martial. Г. Фридрихъ на рядѣ примѣровъ указываетъ на зависимость Марціала отъ Сенеки (Ожидается его комментированное изданіе Марціала).—J. Patsch, Römisches und griechisches Recht in Plautus Persa. Указывается на элементъ греческаго права, содержащійся въ комедіи Persa, и перечисляются римско-юридическія передѣлки, внесенныя Плавтомъ. — Miscellen. — H. Dessau, Die Herkunft der Officiere und Beamten des römischen Kaiserreichs. Nachtrag zu S. 1—26.—F. Bechtel, Noch einmal IPIΣ. — A. Deissmann, Zum Briefe des Afrikanos an Origenes. — F. Skutsch, Ein plautinisches canticum. — A. Körte, Zur Athene-Nike-Inschrift. — M. Bang, Cingius Severus. — C. Robert, Zu Aischylos' Choephoron. — W. Otto, Der Kult des Ptolemaios Soter in Ptolemais.—Register.

3. Диль.



Таврическая жрица у Еврипида, Руччелли и Гете.

Окончаніе *).

Для античныхъ трагиковъ объективизмъ опредѣлялся еще сравнительно низкой ступенью ихъ литературнаго развитія. Театръ, а съ нимъ и драма не успѣли вполне секуляризироваться. Спектакль требовалъ священнаго дня и особаго настроенія зрителей. Актеръ носилъ маску. Для обнаруженія чувствъ у дѣйствующихъ лицъ были условныя

*) См. Гермесъ № 14 (60), № 16 (62), № 17 (63) и № 18 (64) за 1910 г.

формулы, и часто самыя страстныя движенія души должны были умѣщаться въ стихоміеическій обмѣнъ строкъ съ его почти жреческой плавностью. Стилъ тоже предъявлялъ свои требованія: нѣжность должна была обходиться безъ ласкательныхъ формъ, гнѣвъ безъ рѣзкихъ выраженій. Хоръ становился обыкновенно на сторону протагониста. Но паѳосъ Креонта или Еврисея обладалъ такою же кавартической силой, какъ мука Андромахи или самоказнь Эдипа. И Ясонъ и Медея были оба правы, когда они спорили, оба неправы, когда дѣйствовали, и, наконецъ, оба въ свое время патетичны — она до преступленія, онъ — послѣ. Когда риторы „Финикіянокъ“ или „Троянокъ“ жонглировали доводами, здѣсь не слѣдовало бы видѣть только отраженіе софистическихъ уроковъ самого трагика. Разгадка лежала глубже: для древняго автора ограничены были люди вообще; истина шла гдѣ-то надъ ними, и притомъ пути ея были неисповѣдимы, а воля боговъ обнаруживалась загадочно и рѣдко, иногда даже послѣ казни. Такое понятіе объ ограниченности людей въ познаніи истины, могло вызывать у поэта горечь, дерзость, иронію, — но оно и для него, какъ для толпы, коренилось глубоко и держалось стойко, находя опору въ традиціи, религіи и во всемъ строѣ гражданской общины.

Авторъ Гетца и Вертера не обладалъ уже этимъ художественнымъ объективизмомъ, какъ даннымъ извнѣ. Ему приходилось объективизмъ этотъ выработывать. Въ своей цѣлостной душѣ и разносторонней природѣ Гёте долженъ былъ, однако, ощутить его задачи и могъ поэтому развить ихъ въ томъ направленіи, какое они приняли въ античной драмѣ. И любопытнѣе всего, что именно это-то эллинство его природы иногда менѣе всего и цѣнится теперь эллинистами. Возьмите хотя бы Тоаса нѣмецкой пьесы ⁸⁵⁾. „Царь Тоасъ въ нѣмецкой пьесѣ и Феоантъ греческой имѣетъ общее только имя (?). Къ греческому скиѳу мы не можемъ чувствовать ни малѣйшей симпатіи, нѣмецкій скиѳъ, наоборотъ, внушаетъ намъ столько уваженія и участія, что мы способны вполне оцѣнить дочернія чувства, которыя онъ внушаетъ Ифигеніи“ ⁸⁶⁾.

Вотъ характерный по своей шаблонности отзывъ. Слово симпатія не идетъ здѣсь далѣе смысла симпатичность; оно примѣняется сантиментальнымъ критикомъ и рассчитываетъ на такового же читателя, но едва ли умственными привычками этого читателя спра-

⁸⁵⁾ Als Iphigeniens und ihres Bruders Schicksal ganz in seine Hand gelegt ist, zeigt er Kraft der Entsagung und Edelmuth, so das unser Mitleid für den verlassenen König lebhaft mit der Theilnahme für Agamemnon's Tochter kämpft und unser Gefühl nur schwer zu einem richtigen Gleichgewicht der Stimmung gelangt (Ed. Schwartz).

⁸⁶⁾ Fr. Thalmayr. a. a. O. S. 71.

ведливо мѣрять великаго германскаго поэта. На самомъ дѣлѣ симпатія въ области художества есть лишь средство общенія между драматургомъ и зрителемъ, между поэтомъ и читателемъ — и ничего болѣе. Ваше личное дѣло, кто вамъ симпатиченъ, кто ненавистенъ. Поэтъ стоитъ выше вашихъ критеріевъ, которые все и не подобаютъ отношенію творца къ его твореніямъ: поэтъ, какъ Богъ, любитъ ихъ всѣхъ, но безразлично. И вотъ сила Гёте и его эллинства именно въ томъ то и заключается, что онъ заставлялъ васъ прислушиваться и къ осторожной скупой рѣчи мнительнаго Тоаса, и къ Гамлетовскому бреду Ореста, и къ груднымъ нотамъ нѣжнаго голоса Ифигеніи. Гёте въ этомъ отношеніи открылъ тотъ путь, который, можетъ быть, только провидѣли афинскіе трагики. Но лучше чѣмъ они, благодаря 22 вѣкамъ человѣческой муки, сознавая себя шире, дальше себя видя, поэтъ новой Германіи могъ и глубже переживать своихъ героевъ и свободнѣе ихъ творить. Вотъ чѣмъ Тоасъ отличается отъ Эоанта, и больше ничѣмъ, поскольку это касается поэтовъ и ихъ творчества, а не нашихъ личныхъ, колеблющихся и въ сущности малоцѣнныхъ отраженій.

Reine Menschlichkeit, или — несовсѣмъ точно переводя на языкъ античности — Humanität, вотъ то, чему люди — иногда нехотя — но должны служить, и что осуществляется ими въ созданіяхъ германскаго поэта.

Сколь ни отличенъ этотъ принципъ отъ Діку античныхъ трагиковъ, можетъ быть его предчувствія (въ видѣ обезсилѣвшихъ эринній и филиали Брауронскаго храма на акрополь), но ограниченность и художественное равенство людей передъ выше ихъ стоящей идеею, вотъ то общее между Гёте и античностью, что избавляетъ насъ отъ необходимости искать дальнѣйшей зависимости новаго поэта отъ древнихъ.

Современники Гёте и оба тонкіе цѣнители искусства, и древняго и новаго, Виландъ и Шиллеръ высказали объ Гётевской Ифигеніи сужденія діаметрально противоположныя, Виландъ назвалъ ее (при самомъ появленіи въ окончательной формѣ) „ein altgriechisches Stück“, а Шиллеръ ⁸⁷⁾ erstaunlich ungriechisch und modern“. Оба старыхъ эстетика были бы правы, но каждый правъ лишь со своей точки зрѣнія. Дѣло въ томъ, что о сущности отношеній Ифигеніи къ античному міру чрезвычайно соблазнительно судить по отдѣльнымъ мѣстамъ пьесы, но мы легко забываемъ при этомъ, что такое сужденіе неизбѣжно окажется одностороннимъ и поверхностнымъ, даже въ случаѣ своей полной убѣдительности.

Ифигенія была Schmerzenskind поэта — и въ ней правильнѣе

⁸⁷⁾ Въ письмѣ къ Кернеру отъ 21 янв. 1802, цит. по Тальмайру а. а. О. 72. Анн.

всего, не смотря на 10 лѣтъ работы надъ драмой, видѣть мѣстами лишь геніальный эскизъ — ея главное обаяніе, какъ я уже говорилъ выше, такъ и осталось въ исканіи и достиженіи, а вовсе не въ послѣднемъ штрихѣ.

Съ другой стороны, впечатлѣнія, которыхъ искалъ и которыя переживалъ Гёте, были по временамъ настолько ярки, и отпечатки ихъ въ поэзіи выходили настолько отчетливыми, что легко было принять за самую сущность творчества то, что являлось лишь его внѣшнимъ моментомъ. Возьмемъ примѣръ: Пиладъ обработанъ авторомъ Ифигеніи въ стилѣ Софокла, это не требуетъ, я думаю, особыхъ разъясненій; достаточно вспомнить, что сынъ Строфія прославляетъ у Гёте матереубійство⁸⁸⁾, между тѣмъ какъ Феоантъ Еврипида, тотъ самый Феоантъ, которому современный поклонникъ Гёте отказываетъ въ малѣйшей симпатіи, говоритъ съ ужасомъ, что никто не дерзнулъ на матереубійство, даже среди варваровъ⁸⁹⁾. Но въ Пилада вложено не мало мыслей Гёте надъ Гомеровскимъ Одиссеемъ⁹⁰⁾, котораго, какъ извѣстно, Гёте особенно любилъ. Переходя къ Оресту, глубже другихъ лицъ драмы пережитому субъективно, вы прежде всего различаете въ немъ Ореста Еврипидовскихъ трагедій, потомъ Ореста Эсхиловскаго; но съ нимъ своеобразно сочетался и эпическій образъ Ахилла, та огненная природа, въ которой было отказано сыну Агамемнона. А если выйдти изъ сферы личнаго опыта Гёте и его классическихъ штудій, то невольно съ именемъ Ореста для насъ свяжется пожалуй представленіе и еще объ одномъ героѣ, уже не дрезнемъ, а изъ эпохи поздняго Ренессанса.

Iph.

Orest, Orest, mein Bruder...

Or. Schöne Nymphe!

Ich traue dir und deinem Schmeicheln nicht.

Diana fordert strenge Diennerinnen

Und rächet das entweihte Heiligthum⁹¹⁾ etc.

Кого вамъ это напоминаетъ? Можетъ быть, датскаго принца?⁹²⁾

⁸⁸⁾ Первая сцена второго акта.

⁸⁹⁾ Iph. Taug. v. 1174 сл. въ изданіи E. Bruhn'a. а. а. O. S. 47.

⁹⁰⁾ См. II сцену 2-го акта и въ связи съ этимъ въ 13 пѣснѣ Од. ст. 255 см., а въ 19-ой ст. 172 см.

⁹¹⁾ Первая сцена третьяго акта.

⁹²⁾ Нѣтъ ли тутъ связи въ самомъ словѣ Nymphe, которое повлекло за собою воспоминаніе о Гамлетѣ, а, можетъ быть наоборотъ, слово Nymphe было вызвано сближеніемъ людей, столь фатально связанныхъ съ порочными матерями:

The fair Ophelia — Nymph
get thee to a nunnery.

(Haml. Act. III, Sc. 1).

Еще сложнѣе оказалась бы родословная Ифигеніи Гёте, если бы мы попытались ее возстановить: поэтъ читаль ее роль въ Болоньѣ передъ св. Агатой Рафаэля. Онъ любилъ въ Ифигеніи фрау фонъ-Штейнъ, и онъ стилизоваль свою героиню по античной Ифигеніи. Но этого мало. Все самое обаятельное, что только могли дать поэту античность, итальянское солнце Ренессанса, особенно картины Ренессанса и, наконецъ, идеи Гердера, — все тѣснилось въ эту избранную душу, но тѣснилось, не мѣшая ей божественной наивности. Странно было бы, однако, остановиться при анализѣ пьесы на стадіи этой страстной воспримчивости поэта, будто Гёте былъ эклектикомъ, лишь мастерски объединившимъ свои разностороннія штудіи.

Мы прослѣдили выше сходство германскаго поэта съ аттическими трагиками; остановимся же теперь нѣсколько внимательнѣе на характеристикѣ его самобытности.

У Еврипида люди еще не обладаютъ истиной: она живетъ внѣ ихъ. Боги направляютъ людей къ своимъ цѣлямъ. Самъ великій благодѣтель человѣчества, образецъ благороднѣйшаго доризма и вѣковѣчный работникъ на приспѣшника богини—Геракль долженъ жестокой мукой и униженіемъ искупать свою волю, собственное, внѣ его предестинаціи, возникшее у него рѣшеніе.

То же и въ нашей пьесѣ. Не только дѣйствія въ ихъ существѣ и конечномъ ихъ исходѣ опредѣляются въ драмѣ Еврипида внѣшнимъ планомъ, но и то, чего хотятъ Танталиды, къ чему они стремятся, что они любятъ, нужно не столько имъ, какъ ихъ роду, городу, будущему, богамъ. Внутренняя жизнь героевъ имѣетъ, такъ сказать, символическое опредѣленіе — достань идола, и этимъ все сказано.

Не то у Гёте. У него нѣтъ боговъ вовсе. Да они ему и ни на что не нужны. Всѣ эти Diana, Juno, Jovisthron, Erfüllung, die Immerwachen, и т. д. по отношенію къ концепціи нѣмецкой пьесы, къ ея идеѣ, есть ложно-классическій балластъ—можетъ быть, болѣе искусно размѣщенный, чѣмъ умѣли это дѣлать раньше,—но и только. Божество Гёте не внѣ его персонажей, оно проявляется въ нихъ, хотя и мыслится надъ ними. Это голосъ Истины и Человѣчности.

„Es hört sie jeder

Geboren unter jedem Himmel, dem
des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt“⁹³⁾.

„Alle menschlichen Verbrechen sühnet
reine Menschlichkeit“⁹⁴⁾.

⁹³⁾ 3-й сц. V-го акта.

⁹⁴⁾ Эти слова Гёте написаль на роскошномъ экземплярѣ своей Ифигеніи, посылая его актеру Крюгеру послѣ одного превосходнаго исполненія этимъ актеромъ роли Ореста. См. Fr. Thalmayr, a. a. O., p. 67, Anm.

Съ одинаковымъ вниманіемъ обработанные художественно и отсюда и всё равно симпатичные въ томъ смыслѣ, какъ понимается слово симпатія въ поэтикѣ, персонажи Гёте располагаются въ известной градации, по степени осуществляемого ими божественнаго начала. Феоантъ и Ифигенія Еврипида противоплагаются одинъ другой, какъ умъ эллинскій и умъ варварскій. Для Еврипида не было опредѣлителя человѣческой жизни, по скольку она принадлежитъ человѣку, выше, чѣмъ умъ. Ифигенія Еврипида сильнѣе Феоанта, и она умнѣе его. Но Ифигенія нѣмецкаго поэта вовсе не умнѣе Пилада и даже, можетъ быть, не умнѣе Тоаса, она плохо возражаетъ на ихъ доводы; передъ Пиладомъ Ифигенія даже сдается; она готова не только допустить обманъ, но и участвовать въ немъ. Но нѣчто болѣе сильное, чѣмъ она и чѣмъ умъ Пилада, одерживаетъ побѣду и надъ нимъ, и надъ Тоасомъ, и надъ Орестомъ — надъ всѣми — это Правдивость, т. е. одна изъ формъ „Чистой Человѣчности“.

Человѣчность проникаетъ, она просвѣтляетъ Ифигенію Гёте; этой человѣчностью такъ всецѣло полно нравственное существо героини, что свѣтъ Ифигеніи распространяется даже на сумеречную даль страшной легенды Танталидовъ.

Das sterbliche Geschlecht ist viel zu schwach,
In ungewohnter Höhe nicht zu schwindeln,
Unedel war er ⁹⁵⁾ nicht und kein Verräther.
Allein zum Knecht, zu gross, und zum Gesellen.
Der grossen Donn'ers nur ein Mensch. So war
Auch sein Vergehen menschlich ⁹⁶⁾.

Въ дальнѣйшей исторіи рода Ифигенія не можетъ, да и не хочетъ, конечно, ни скрывать, ни затушевывать ея ужасовъ. Но за то она готова войти сама въ тѣнь отъ этой страшной ночи, заразиться отъ предковъ, если не ихъ порочностью, то ихъ безславіемъ. „Dies sind die Ahnherrn deiner Priesterin“ etc., говоритъ она Тоасу въ заключеніе своей скорбной повѣсти.

Когда Орестъ нѣмецкой драмы видитъ въ бреду примиренныхъ Танталидовъ, это столь обидное для критиковъ противорѣчіе античнымъ образцамъ получаетъ такимъ образомъ, въ связи съ основной идеей Гёте, глубоко символическій смыслъ.

Человѣчность уже прокладываетъ себѣ путь отъ Ифигеніи къ потемненному сознанію ея брата. Примиренные Танталиды были первымъ проблескомъ мира въ душѣ Ореста и началомъ его исцѣленія.

⁹⁵⁾ Ганталь.

⁹⁶⁾ Третья сцена перваго акта.

Но какова же была исцѣляющая, оживляющая сила Ифигеніи Гёте, этой послѣдней, высшей изъ Ифигеній міра?

Какъ вліяла героиня на брата? Исцѣляла ли ея ласка, ея безконечная нѣжность и прощеніе непосредственно?

Нѣтъ, мука Ореста отъ соприкосновенія его съ Ифигеніей не только не ослаблялась, но, наоборотъ, она росла, она обострялась, она становилась интенсивной и почти невыносимой.

Въ нѣжномъ взглядѣ Ифигеніи для него оживаетъ послѣдній мыслящій взглядъ матери.

Du siehst mich mit Erbarmen an Lassab,
Mit solchen Blicken suchte Klitämnestra
Sich einen Weg nach ihres Sohnes Herzen ⁹⁷⁾.

Мучителенъ ему и глубокой голосъ сестры. Не ножъ ему страшенъ, а страшно сознаніе, что этимъ ножомъ создается теперь новое звено позора и нечестія въ цѣпи Танталидовъ. Даже физическій моментъ муки сталъ ярче. Никогда фурии не бросали Ореста о землю съ такой силой и не впивались въ него больнѣе, чѣмъ теперь. А что же сама героиня?

Она не имѣла въ виду, конечно, обострять страданія своего несчастнаго брата, но, какъ Ифигенія, какъ отзвукъ давней богини, она не могла этого и не дѣлать. Только муки Ореста, теперь какъ послѣднія родовыя схватки, получаютъ уже особый характеръ: сквозь нихъ точно прорываются лучи исцѣленія и новой жизни. Итакъ и эта Ифигенія цѣлительница все же непосредственно идетъ отъ той брауронской, которая всюду ищетъ новой жизни. Только Ифигенія уже не богиня и не героиня даже, она даже не женщина, она носительница женскаго начала. Какъ таковая, Ифигенія Гёте ничего не требуетъ, она ни въ чемъ не наставляетъ, никого не ведетъ ⁹⁸⁾. Вся ея сила только въ болѣзненномъ ощущеніи неправды и въ лучезарной нѣжности.

Та старая Ифигенія Еврипида вовсе не исцѣляла Ореста, да его и нельзя было исцѣлить,—такъ, вѣроятно, думалъ Еврипидъ,—но она спасала его, и тѣмъ оздоравлила родъ. И при этомъ проявлялась исключительная сила ея ума; ничѣмъ другимъ, какъ умомъ, руководилась живая любовь ея къ брату, можетъ быть, единственный анти-

⁹⁷⁾ Первая сцена третьяго акта.

⁹⁸⁾ Первая сцена четвертаго дѣйствія:

Ach ich sehe wohl!
Ich muss mich leiten lassen wie ein Kind,
Ich habe nicht gelernt zu hinterhalten
Nach jemand etwas abzuleiten.

ментальный просвѣтъ въ жреческой жизни Ифигеніи. Смѣлость, которая нужна Ифигеніи Гёте, чтобъ быть правдивой съ Тоасомъ ⁹⁹⁾, нужна была ея греческой сестрѣ, чтобы выйти на встрѣчу Феоанту съ идоломъ на рукахъ. И та и другая служили каждая своему богу, и обѣ были равно героичны и прекрасны. Я не могу разстаться съ послѣднимъ звеномъ нашей золотой цѣпи, безъ одного еще слова въ оправданіе пьесы 18-го вѣка, въ которомъ, впрочемъ, она едва ли нуждается.

Превосходно назвалъ когда-то Ифигенію Гёте В. Шереръ: „ein Seelendrama“ ¹⁰⁰⁾.

Насколько пьеса Еврипида нуждалась въ движеніи, не только какъ мартовская феерія, но и потому, что моментомъ дѣйствія опредѣлялось для античнаго поэта счастье людей и оправданіе боговъ, настолько это движеніе было лишнимъ и даже вреднымъ моментомъ у Гёте въ его тонкой психологической работѣ, на этой единственной аренѣ мыслей, въ видѣ сужденій, желаній, бреда, упрековъ, мукъ и полныхъ умиротворенія словъ. Движеніе нужно было Альфіери съ его героическимъ паэосомъ, и я понимаю, что онъ ввелъ его въ свой кодексъ. Но когда говоритъ вышедшая изъ рамки картина, идеальная мечта художника, можетъ быть, мечта цѣлой эпохи, — вѣка и одного ли вѣка? къ чему же тутъ непременно хлопать дверьми? Что придало бы Ифигеніи развитіе ея характера въ дѣйствіи, которое конечно нельзя считать у Гёте выполненнымъ?

Вотъ вопросъ, на которомъ мы и остановимся. Если Ифигенія такъ и осталась единственной представительницей созданнаго Гёте новаго жанра „драмы“ — она вполне оправдала право этого жанра на существованіе, и не Гёте же виноватъ, что никто не осмѣлился послѣ него претендовать на второе мѣсто.

И. Ѡ. Анненскій (†).



Изъ заграничныхъ впечатлѣній.

III. *).

На Палатинскомъ холмѣ.

Любимой моей прогулкой въ Римѣ былъ Палатинскій холмъ съ своею нѣжною зеленью и царственными, полными романтизма разва-

⁹⁹⁾ Третья сцена пятаго акта:

Ich. Hat denn zur unerhörten That der Mann
Allein das Recht?

¹⁰⁰⁾ Цит. по Thalmaуr'y, a. a. O., S. 78.

*) См. Гермесъ № 8 (54) и 18 (64) за 1910 годъ.