

Трагедіи Ипполита и Федры.

I.

Въ 428 году до Р. Хр. на афинскую сцену былъ поставленъ второй „Ипполитъ“ Еврипида. Это была одна изъ тѣхъ увѣнчанныхъ, но чисто аттическихъ пьесъ, эстетическое вліяніе которыхъ не перешло за грань античнаго міра. Драмой значенія всемірно-историческаго пришлось стать первому, не дошедшему до насъ „Ипполиту“, черезъ вдохновеннаго имъ Сенеку.

Цѣлью моего послѣсловія будетъ опытъ эстетическаго разбора уцѣлѣвшей трагедіи. Какія бы то ни было сопоставленія этой удивительной пьесы съ одноименными ей произведеніями другихъ народовъ не входятъ въ мою задачу, но не потому, чтобы я считалъ этотъ вопросъ исчерпаннымъ, даже послѣ работы Калькмана, а лишь потому, что мнѣ хотѣлось бы для настоящаго случая по возможности изолировать „Вѣнчающаго Ипполита“ и заняться исключительно, насколько сумѣю, усиленіемъ и углубленіемъ его поэтическихъ красотъ.

Но и здѣсь даже мнѣ приходится ограничить мою задачу заголовкомъ настоящей статьи. Поэтическихъ красотъ стиля, лиризма, экономіи пьесы, удивительной стройности въ распредѣленіи партій по отдѣльнымъ сценамъ мнѣ, къ сожалѣнію, не придется трогать вовсе. Дѣло въ томъ, что я намѣренъ говорить не о томъ, что подлежитъ изслѣдованію и подсчету, а о томъ, что я пережилъ, вдумываясь въ рѣчи героевъ и стараясь уловить за ними идейную и поэтическую сущность трагедіи.

Прологъ принадлежитъ Кипридѣ. Это—божественная угроза сыну Амазонки за то, что онъ высокомерно относится къ силѣ богини любви. Федра, по словамъ Киприды, тоже погибнетъ, только не по своей винѣ, а потому, что черезъ нее долженъ быть наказанъ Ипполитъ. Богиня намѣчаетъ и третьяго участника будущей

трагедіи—Оесея. Посидонъ обѣщаль ему исполненіе трехъ желаній, и слово отца погубить сына.

Хотя Афродита и говоритъ объ Ипполитѣ, какъ о своемъ личномъ „врагѣ“, который ей „заплатитъ“ (ст. 49—50)¹, но при восстановленіи эстетической силы пролога слѣдуетъ помнить, что боги Еврипида давно покинули Олимпъ. „Я не завидую“ говоритъ богиня „Иполита“, „зачѣмъ мнѣ это?“ (ст. 20) Киприда потеряла уже наивный обликъ защитницы Париды, чтобы возвыситься до утонченнаго символа власти и стать непререкаемой силой, „великою для смертныхъ и славною на небѣ“ (ст. 1 сл.); въ богинѣ Еврипида есть и новое самосознаніе, которое носить печать вѣка. „Вѣдь и въ божественномъ родѣ“, говоритъ Афродита, „людской почетъ сладокъ“ (ст. 7 сл.).

Кара, идущая отъ такой символической, рефлексированной богини, должна была менѣе оскорбительно вліять на нравственное чувство зрителя, и Еврипидъ, возбуждая въ толпѣ нѣжную эмоцію состраданія, не безъ тонкаго художественнаго расчета съ первыхъ же шаговъ трагедіи холодно-величавымъ обликомъ своей богини какъ бы ограждалъ чуткія сердца отъ тяжкаго дыханія неправды.

Прологъ „Иполита“, а въ связи съ этимъ, и самая концепція напоминаютъ „Вакханокъ“: и тамъ, и здѣсь карается богоборецъ, и угроза слышится еще въ прологѣ. Но эстетически и пьесы, и прологи далеко не совпадаютъ. Діонисъ гораздо красочнѣе Киприды: этотъ божественный обманщикъ долженъ не только покарать своихъ враговъ, но и одурачить ихъ, и для этого, самъ появляясь на сценѣ „Вакханокъ“, подъ маской лидійскаго чародѣя, богъ сначала даетъ себя связывать, а потомъ станетъ прихорашивать оиванскаго царя, оправляя на немъ женскій пеплосъ. Кипридѣ же вовсе не зачѣмъ являться дѣйствующимъ лицомъ драмы,—это только тѣнь, прекрасный символъ той жестокой власти, которой безраздѣльно отданы женскія сердца, и богинѣ не надо выдумывать сложной игры со своими жертвами, потому что ея ядъ дѣйствуетъ на разстояніи, и сама жизнь ей помогаетъ.

Когда съ альтана исчезаетъ Киприда, на сценѣ показывается Ипполитъ со свитой. Но мы узнаемъ объ его приближеніи еще ранѣе изъ словъ богини, и потому свѣтлый обликъ Ипполита возбуждаетъ въ зрителяхъ съ первыхъ шаговъ его на сценѣ особое

¹ Текстъ—Вейля, какъ видно въ этомъ разборѣ, если не будетъ особой оговорки.

чувство. „Онъ не знаетъ“, говоритъ богиня, „что ворота Аида стоятъ настежь, и что это его послѣднее солнце“. И вотъ съ перваго шага точно облако одѣваетъ Иполита. Угроза богини не производила бы на насъ такого тонкаго художественнаго впечатлѣнія, если бы къ намъ выходилъ человѣкъ торжествующій, гордый и шумливо-веселый. Но мы видимъ только спокойнаго, чистаго и яснаго юношу, обвѣяннаго ароматомъ цвѣтущаго луга и свѣжимъ дыханіемъ жизни.

Еврипиду были чужды, однако, непосредственные люди,—и съ первыхъ же словъ Иполита вы видите, что передъ вами не жизнерадостный атлетъ, не страстный охотникъ и не мальчишкѣ, безсознательно влекомый голосомъ Артемиды. Сквозь обличье наивной непосредственности вы различаете адепта, если не создателя новой вѣры. Лугъ, на которомъ онъ рветъ цвѣты, не только заповѣдный лугъ храма, это—священный лугъ мистовъ; даже изъ нимфы ни одна не смѣетъ литься своей серебристой волной между его травъ; одна Стыдливость поитъ его цвѣты, и только тѣ, у кого цѣломудріе лежитъ въ самой природѣ, кого еще не коснулись страсти, кому не надо прикрывать вишнимъ приличіемъ потемненной страстью души, можетъ рвать на этомъ лугу его священные цвѣты.

Артемиды, которой Ипполитъ приноситъ вѣнокъ, вовсе не та подруга, съ которой царевичъ будто неразлученъ въ дѣсу: это его идеаль, это красота, о которой сынъ Оесея смѣетъ только мечтать; онъ знаетъ лишь голосъ Артемиды, и теперь, обращаясь къ ея статуѣ, онъ только смутно рисуетъ себѣ вѣнокъ на золотистоблѣныхъ косахъ богини (v. 82). Въ видѣ высшей награды за незаслуженныя страданія, Ипполитъ въ исходѣ трагедіи, тоже не видя своей богини, кромѣ голоса, почувствуетъ еще ея небесный ароматъ. Къ первому монологу Иполита непосредственно примыкаетъ его сцена со старикомъ: этотъ рабъ, не лишенный чувства собственного достоинства—„Царь... для меня лишь боги—господа“—составляетъ параллель къ Кадму „Вакханокъ“, но, мнѣ кажется, что въ „Ипполитѣ“ контрастъ интереснѣе.

Рабъ пробуетъ уговорить царевича поклониться Кипридѣ. Но человѣчку, у котораго религиозное чувство покоится на традиціонномъ страхѣ передъ загадочными владыками міра, не суждено ни понять, ни убѣдить того, который самъ, въ силу нравственныхъ побужденій создаетъ себѣ религію. Для старика Киприду надъ о мѣтить, потому что ее особенно чтутъ все люди; для Иполита

же ее нельзя чтить, если сознательно чтить Артемиду. Традиция и сознание въ области религии непримиримые враги, а суевѣрие настолько же трусливо, насколько высокоумно сектантство.

Разставаясь со старикомъ, котораго онъ оставляетъ около статуи Киприды, Ипполитъ не безъ ироніи желаетъ ему съ Кипридой „много радостей“ (чисто Еврипидовская иронія!). Но старикъ не можетъ желать, да и не хочетъ, конечно, кары царевича за это новое богохульство. Наоборотъ, онъ молить Киприду простить юношѣ его заносчивость, — не даромъ же боги мудрѣе смертныхъ (ст. 120: σοφωτέρους γὰρ χεῖν βροτῶν εἶναι θεούς); замѣчу, что его χεῖν при этомъ принадлежитъ не столько поэту-скептику, сколько поэту-идеалисту и искателю новой вѣры. Между Еврипидомъ и Продиномъ цѣлая бездна. — Сдержанность молящагося старика сгущаетъ для насъ облако надъ свѣтлымъ лицомъ Ипполита.

На словахъ раба заканчивается прологъ. Сцена остается свободной, а на оркестру съ пѣніемъ спускается хоръ.

Какъ Афродита подготовляла насъ къ появленію Ипполита, такъ вступительная пѣсня трезенскихъ женщинъ рисуетъ намъ образъ снѣдаемой невѣдомымъ недугомъ царицы передъ тѣмъ, какъ ей самой появиться на сценѣ. Вѣчная, спокойная и властная рѣчь богини превосходно отбѣиваетъ наивную смѣсь слуховъ, догадокъ, порывовъ тревожной любви и смутныхъ суевѣрныхъ предчувствій, которая отлилась у подругъ Федры въ причудливую лирическую форму.

Но вотъ на сценѣ появляется озабоченная кормилица, и вслѣдъ за нею несутъ Федру. Томная, обезсиленная и обезволенная царица нигдѣ не найдетъ себѣ мѣста. На небѣ долженъ горѣть полдень. На это указываютъ и отдыхъ товарищей Ипполита и то обстоятельство, что женщины успѣли вернуться съ утренней стирки бѣлыя.

Кормилица Федры не та банальная наперсница, отъ которой не были свободны ни Шекспиръ, ни Гете, но это и не бытовалъ, типическая фигура няньки-сводницы, которая низводила бы „Ипполита“ до уровня комедіи.

Старуха является передъ нами символомъ цѣлаго міра мелкихъ существованій гинеея: этимъ и объясняется ея особенная сила, ея удивительное обаяніе и та бѣсовская сѣтъ соблазна, въ которую такъ легко попадаетъ Федра.

Въ самомъ дѣлѣ, философски разсуждающая и тонко чувствующая женщина, передъ которой бессонными ногами вставали про-

блемы Сократа, и мелкодушная, хитрая рабыня — развѣ естественно, чтобы первая стала не только жертвой, но игрушкой въ рукахъ второй? Нѣтъ, конечно, если мы не захотимъ закрыть глаза на истинное значеніе художественной факціи и будемъ искать въ ней только отраженія дѣйствительности; но посмотрите на сцену съ точки зрѣнія символической, и она оживетъ для насъ въ новой красотѣ и правдѣ. Я долженъ оговориться. Конечно, если бы сцена Федры съ рабыней вовсе не давала намъ иллюзіи жизни, реальности, она бы перестала быть не только театральной, но и вообще художественной, но дѣло въ томъ, что реальная оболочка этой сцены въ высшей степени тонка и прозрачна, и малѣйшій шаржъ въ сторону быта былъ бы оскорбителенъ для ея строгой красоты. Я съ ужасомъ представляю себѣ „комическую старуху“, въ костюмѣ кормилицы Федры. Въ фигурѣ уголивой рабыни должно быть не болѣе реальности, чѣмъ лѣса въ грубой зеленой кулисѣ. Если я правильно понимаю Еврипида, смыслъ его знаменитой сцены лежитъ въ проблемѣ женской души. Какъ въ „Алкестѣ“ своеобразное раздвоеніе душевныхъ состояній послужило подкладкой изящныхъ сценъ между Адметомъ и Феретомъ, и Адметомъ и Геракломъ, такъ въ „Ипполитѣ“ Федра и кормилица изображаютъ сознательную и бессознательную сторону женской души, ея божественную и ея растительную форму.

Со своеобразнымъ изяществомъ Еврипидъ придавалъ обѣимъ философскій колоритъ и тонкія очертанія. Душевная борьба Гамлета вышла, конечно, именно изъ такихъ сценъ „двоенія“, чтобы въ наши дни перейти снова въ форму драматическихъ галлюцинацій на страницахъ психологическаго романа.

Кормилица, которая по своимъ дѣйствіямъ является лишь хитрой и трусливой рабыней, говоритъ умно и даже тонко, гдѣ надо, разоблачая, гдѣ надо, маскируя: она читала поэтовъ, не чужда метафизики и искусно владѣетъ ироніей. Какой горькой насмѣшкой звучатъ, на примѣръ, ея слова: „Я искала лекарства отъ твоего недуга, но нашла не то, чего хотѣла: между тѣмъ, удайся мнѣ дѣло, и я бы была теперь умною изъ умныхъ“ (ст. 698—700). Въ чувствѣ кормилицы къ Федрѣ мы различаемъ черты двухъ совершенно различныхъ категорій. Съ одной стороны, въ ней есть личный, реальный характеръ, съ другой, чисто символическій: съ одной стороны, это самая близкая къ Федрѣ женщина, которая любить въ царицѣ свое молоко, свои бессонными ногами и свою молодость: съ другой — это злѣйшій врагъ Федры, ея антиподъ, ея от-

ричаніе, одна часть души, которая на смерть борется съ другою. Если вы прослѣдите сцену шагъ за шагомъ, то убѣдитесь, что кормилица не только ищетъ угодить госпожѣ, но и взять надъ ней верхъ, что она старается усыпить ея бдительность, и иногда ласкаетъ въ ней не столько больного ребенка, сколько жертву; когда старуха окончательно оставляетъ сцену, въ ней говорить торжествующее сознание женскаго безсилія, наказаннаго за высокоуміе и дерзость.

Если рядомъ съ Мефистофелемъ, лишеннымъ индивидуальности, Гёте нарисовалъ Фауста, уже въ личныхъ контурахъ, то намъ не должно удивлять, что и Еврипидъ рядомъ съ кормилицей, символомъ общимъ, вывелъ на сцену Федру—характеръ и индивидуальность. Только личные черты, конечно, не исчерпываютъ Федру. Въ Федрѣ не разъ слышится стзвукъ личной жизни самого поэта, его исканій и болѣзненнаго душевнаго разлада. Когда, напримѣръ, царица (ст. 375—380) говоритъ, что она уже давно проводитъ безсонныя ночи надъ вопросомъ о причинѣ порчи челоувѣческой жизни, и, когда потомъ, точно полемизируя съ Сократомъ, она утверждаетъ, что знать доброе (*τὰ χρηστά*) еще не значитъ его творить, то изъ-подъ розовой маски женщины на насъ глядитъ задумчивый образъ Еврипида, столь чуждаго сердцемъ всему, въ чемъ нѣтъ трепета идеальной мысли; но намъ назойливо вспоминается и тотъ трагичнѣйшій изъ поэтовъ міра, который съ болью сознавалъ все безсиліе философскаго ума надъ несчастьями и язвами жизни.

Федра является на сцену, уже переживъ первое похмѣлье страсти. Киприда уже измучила ее мечтой и желаньемъ, истомила борьбой и тайной

Какъ волны горячаго пара, изъ губъ ея вырываются страстные желанія, и она съ безнадежностью слѣдитъ воспаленными глазами, какъ таютъ въ воздухъ причудливыя облака мечты, чтобы осѣсть на сердцѣ холодной росой невозможности. Кажется, съ перваго взгляда, что этотъ міръ любовныхъ желаній цѣликомъ принадлежитъ Федрѣ. Царицѣ грезится, что она Артемида и что она или мчится около Иполита, то увлекаясь бѣшеной погоней за ланью, то вся обрызганная взметами соленой волны, или отдыхаетъ съ кимъ подъ тополями (Федра не называетъ Иполита, но мечта ея витаетъ только тамъ, гдѣ она могла бы быть вмѣстѣ съ нимъ); та жаркая страсть, которая горитъ въ Федрѣ послѣднимъ бѣшенымъ пыломъ, поэтически преобразуется въ настоящую жажду и

родитъ назойливый образъ холодной струи потока. Но вдумайтесь въ содержаніе бреда Федры, вы и здѣсь различите за ней поэта, который одухотворяетъ страдающій образъ своей героини болью собственныхъ, часто безнадежныхъ попытокъ воплотить мечту и говорить голосомъ чужого сердца.

II.

Афродита любитъ чистыя жертвы. Это старое вѣрованіе сдѣлало изъ Федры и Иполита героевъ настоящей трагедіи. Оставимъ пока въ сторонѣ Иполита. Что такое его мачеха? Федра не только не чувственная и не истерическая женщина, въ которой стихійная сила Киприды могла бы проявиться всего типичнѣе, наоборотъ, это натура разсудочная и болѣзненно-стыдливая. Страданія Федры принимаютъ всѣ формы, проходятъ всѣ фазисы стыда отъ первой, еще гордой и незамѣтной для глаза борьбы со вспыхнувшимъ желаніемъ, до судорожныхъ движеній руки, которая вяжетъ петлю. Но на сценѣ всего сильнѣе чувство стыда проявляется въ Федрѣ, когда, послѣ яркой полосы бреда, къ ней мучительно возвращается сознание (ст. 239 сл.). Царица проситъ кормилицу покрыть ей голову. Вспомните, что этотъ характерный признакъ стыдливости Еврипидъ съ такою смѣлостью придалъ немного позже и своему Гераклу. Любовь для Федры только рана (*ἔρως ἔτραπον*, ст. 392). Молчаніемъ и тайной она хотѣла бы скрыть этотъ недугъ (ст. 394). Помимо сестры мгновеніи бреда, она ни на минуту не плѣняется романтической окраской любви и безмѣрно далека отъ того, чтобы эта *δαίμονος ἄτη* казалась ей чѣмъ-нибудь, кромѣ несчастія и безумія. Федрѣ еще ни разу не снился хамелеонъ кокетства, и ея молчаливой страсти не суждено было разрѣдиться ни словомъ участія, ни той успокоительной и сладостной игрой чувства, которая для ея гордой стыдливости была бы только мерзостью грѣха, ни нѣжной лаской мечты и молчаливаго разговора, ни даже прихотливой идеализаціей и обожаніемъ любимаго существа. Рѣдкія минуты любовнаго и то загадочнаго бреда, а потомъ во все остальное время ничего, кромѣ перешейка, который становится съ каждой минутой все уже и уже между двумя безднами: розовой, но огненной бездной страшнаго и даже не сладкаго порока, и черной бездной смерти. Федра даже не любитъ Иполита тѣмъ сложнымъ чувствомъ, гдѣ

инстинктъ, какъ у насъ, подвергся этической переработкѣ. Ипполитъ для нея человѣкъ, котораго она страстно желаетъ, но въ то же время это естественный врагъ ея дѣтей и сынъ ея соперницы, и даже въ разгарѣ страсти Федра не можетъ подумать о томъ, что станется съ ея дѣтьми, если Ипполитъ, въ случаѣ ея смерти, заступитъ для нихъ мѣсто Тесея. Какъ ея грѣхъ и какъ невольный союзникъ Киприды, Ипполитъ для нея ужасенъ, она его ненавидитъ, и чувство, которое должно разрѣшиться злобной клеветой, назрѣваетъ, можетъ быть, долѣе, чѣмъ самая любовь. Но Киприда выбрала Федру не только, какъ заманчивую задачу для своей сложной борьбы съ человѣческой стыдливостью; въ женѣ Тесея есть еще одна черта, которая останавливаетъ вниманіе матери Эрота, и именно какъ артистки: это порочная предестинація Федры.

Когда кормилица почти довела Федру до ея перваго страшнаго признанія, у царицы вырываются болѣзненные восклицанія о порочной и трагической—эти понятія теперь сливаются для нея—любви, обнимавшей сначала ея мать, Пасифаю, а потомъ Ариадну, ея сестру, и она выстываетъ съ болью:

„Я третья, и злосчастно гибну...“ (ст. 341).

Но вотъ тайна вымотана. Федрѣ незачѣмъ болѣе закрываться; зато стыдливость, которая страдала такъ сильно подъ вліяніемъ сознанаго бреда, получаетъ новую и неожиданную защиту въ гордости оскорбляемой женщины: сначала кормилица, потомъ хоръ поднимаютъ вопль на ея полупризнанія:

„Ты погибла, — ты открыла солнцу свою бѣду“ (ст. 368).

Вся мораль гинекея въ этой строкѣ, въ нее умѣстилась вся этика женщинъ, живущихъ растительной формой души: для этой морали тайна, ночь и сдѣлка прикрываютъ такое нравственное безразличіе, такую простоту паденія, столько веселой и подрумяненной жестокости и безстыдства, что намъ становится страшно за человѣка, который принадлежитъ гинекею хотя бы малозначительной частью своей души. А вѣдь бѣдная Федра тоже выросла въ гинекей, и я, кажется, вижу, какъ она блѣдно улыбается, когда ей удалось не назвать самой, а лишь выслушать имя Ипполита. Это имя сорвалось съ губъ у кормилицы, и внезапно опамятавшаяся старуха расплачивается ужасомъ за свое невольное преступленіе

противъ кодекса гинекея. И пока женщины обмѣниваются криками ужаса, Федра мало-по-малу приходитъ въ себя, чтобы затѣмъ съ мрачнымъ спокойствіемъ начать свой превосходный монологъ. Да, стыдъ не у всѣхъ людей одинаковъ: есть даже два стыда, совершенно различныхъ, только, къ несчастью, для людей эти два стыда заходятъ одинъ въ другой, и потому въ небрежной рѣчи носятъ одинаковое имя.

Первый стыдъ — это стыдъ гинекея, тотъ самый наружный, подленькій стыдъ, которому только что заплатили дань всѣ эти темныя души своимъ ужасомъ передъ разоблаченнымъ чувствомъ, второй—это стыдъ, который боится порока, т.-е. гнѣва всевидящихъ боговъ.

„Я знаю“, говоритъ Федра „чѣмъ различаются два стыда, и съ той минуты, какъ я это узнала, мнѣ уже никакимъ ядомъ не вытравить раздѣляющей ихъ грани и не вернуться къ прежнему безразличію“ (ст. 388—390). Затѣмъ Федра говоритъ о трехъ фазисахъ борьбы своей съ любовнымъ недугомъ. Первый, увы! уже показалъ свое безсиліе: это была тайна, молчаніе, но не то лицемерно-трусливое молчаніе гинекея, за которымъ таятся и сплетни, и козни, и порокъ, а молчаніе, какъ терпѣливо и гордо переносимая боль, о которой окружающіе могутъ даже не догадываться. Второй фазисъ былъ попыткой образумиться, призвавъ на помощь свою скромность, свое женское достоинство (*τὸ σωφροσύνην*, ст. 399), но эта попытка оказалась не болѣе практичною. Тогда остается третье и единственное средство—*nam mors sola sanabit*. И вотъ сквозь зловѣще сдержанный тонъ разсужденія у Федры прорывается злоба, сначала холодная, потомъ страстная.

„Нѣтъ“, говоритъ она, „не дай богъ, ни чтобы осталось въ забвеніи то, что я сдѣлаю хорошее, ни чтобы мои постыдныя дѣянія имѣли много свидѣтелей. Я давно сознавала безславіе и дѣла, и недуга и я не хуже знаю, что какъ женщина, при такихъ условіяхъ могу возбуждать въ людяхъ только ненависть“. И вотъ слѣдомъ раздаются проклятія противъ „тайнъ гинекея“. Федра не падитъ и своего круга, какъ раньше не падала памяти матери и сестры; нѣтъ, ей непристойно прятаться за толпу хитрыхъ рабынь, и „конечно, та, которая рѣшилась первая обмануть мужа“, — говоритъ Федра, — „была изъ знатнаго дома“.

Въ концѣ монолога страсть опять обуздана мыслью: Федра выясняетъ подругамъ моральныя основанія „добраго стыда“. Вотъ ея слова:

„Меня убиваетъ, подруги, страхъ, чтобы не сказали про меня, что я опозорила мужа и дѣтей, которыхъ я рожала. О, нѣтъ! Пусть, свободные и цвѣтущіе смѣлой рѣчью, они обитаютъ городъ славныхъ Аѳинъ, не краснѣя изъ-за матери. Какъ бы ни былъ дерзокъ мужъ, но сознанье отцовскаго или материнскаго позора дѣлаетъ изъ него раба“.

Несчастливая Федра не знаетъ, что смертью ей еще не удастся покончить своихъ подневольныхъ счетовъ съ Кипридой. Она не знаетъ, что должна не только умереть, но и участвовать въ убійствѣ. Узелъ, между тѣмъ, затягивается. Кормилица изъ словъ Федры поняла только двѣ вещи—Федра любитъ, и Федра хочетъ умереть, потому что она любитъ. И вотъ противъ царицы воздвигается „злая лестъ на сладостной облавѣ“, какъ я позволилъ себѣ иллюминировать непередаваемые слова трагика *οἱ καλοὶ λαν λόγοι* (ст. 487), основанныя и у меня, какъ у Еврипида, на „соблазнѣ звука л“.

Все, что могъ бы сказать въ защиту адюльтера поэтъ, риторъ и практической философъ древности, — все впитала въ себя лестъ старой рабыни: тутъ и высокіе примѣры боговъ и воззваніе къ мудрой скромности людей; тутъ постоянныя ссылки и на природу, и на пеструю жизнь, и на исторію, и на поэзію, и даже на архитектуру; тутъ, наконецъ, и въ видѣ *ultima ratio* — женскій умъ, и невинное снадобье—плодъ досуговъ гинекея, и цвѣтъ его генія. Но что же такое это лѣкарство отъ недуга? Какъ надо понимать чары и нашептыванья, о которыхъ здѣсь еще впервые говорить кормилица (ст. 478 сл.)?

Знаетъ ли Федра, для чего они рекомендуются? Трудно рѣшить это, и въ утвердительномъ, и въ отрицательномъ смыслѣ.

Мнѣ кажется, что кормилица нарочно придаетъ своимъ средствамъ колоритъ таинственности, чтобы Федра могла обмануться относительно ихъ истиннаго значенія: что жъ? вѣдь не всякое зелье привораживаетъ,—есть и отворотныя.

Еврипидъ не думаетъ, однако, дѣлать изъ кормилицы дипломата: у старухи едва ли есть обдуманнй планъ, въ ней говорить лишь желаніе, чтобы Федра была, какъ всѣ; инстинктъ женской силы, какъ ее всегда понимали въ гинекеѣ, геній бабьей интриги; если ее испугали слова Федры о самоубійствѣ, такъ не потому, что это грозитъ ей позоромъ, хлопотами, и даже не потому, чтобы она такъ ужъ любила Федру, нѣтъ, желаніе наложить на себя руки пугаетъ старуху, какъ доказательство неумѣнья женщины

вывернуться изъ тисковъ; этотъ планъ оскорбителенъ для ея полового самолюбія. Въ концѣ концовъ, ей надо одурманить Федру и, главное, сбить съ нея то разсудочное высокомеріе, ту *ἄβρα* (ст. 474), которая, по ея словамъ, оскорбляетъ боговъ, а въ дѣйствительности, кажется ей оскорбительной для гинекея. Федра мало-по-малу сдастся, и съ внѣшней стороны кажется, будто она вступаетъ со старухой въ заговоръ, чтобы приворожить Ипполита. Старуха берется только вылѣчить ее отъ недуга (ст. 512). И кто знаетъ, что мерещится въ это время Федрѣ: прежнее ли ясное спокойствіе, или уголокъ той запретной радости, безъ которой все остальное для Федры только смерть. Кормилица ведетъ свою линію, хотя и ошущую, но мастерски: она быстро перебѣгаетъ съ предмета на предметъ и заставляетъ Федру продѣлывать непривычную для ея разсудочной головы работу. Какъ извѣстно, Наука, а за нимъ и Вейль атетируютъ три стиха изъ послѣднихъ словъ кормилицы (ст. 513—515). Стихи эти между тѣмъ не заключаютъ въ себѣ ничего не-Еврипидовскаго и, какъ мнѣ кажется, даже связаны съ дальнѣйшими дѣйствіями старухи. Посмотримъ на ходъ или, можетъ быть, бѣгъ ея мысли, когда она одурманиваетъ Федру. Начинаетъ она съ извиненій, съ признанія слабости своего женскаго ума, своей посѣшности; потомъ, не пугая сразу Федру, она переходитъ къ абстрактнымъ доводамъ, а ужъ оттуда—къ житейскимъ иллюстраціямъ; о, это только намеки, но до чего они бьютъ прямо въ цѣль! Здѣсь сначала на сцену являются мужья, которые очень часто закрываютъ глаза на измѣну женъ, потомъ отцы, которые даже поощряютъ любовныя дѣла сыновей (ст. 642 сл.), такъ и чувствуется, что рѣчь идетъ про Фесей; охлажденный жизнью, онъ ѣдетъ на поиски новыхъ приключеній, а Федру оставилъ въ Трезенѣ и съ ней поселилъ Ипполита. Послѣ этого фактика, который не можетъ оскорбить, потому что онъ приведенъ въ общихъ выраженіяхъ, и не можетъ не разбередить раны, потому что онъ острѣе ланцета, кормилица дѣлаетъ рѣзкій наскокъ на броню Федры—ея высокомеріе, и непосредственно послѣ этого—первый легкій намекъ на невинныя средства. Но Федра еще держится. Ее, безъ особаго эмфаза, поддерживаютъ и трезенскія женщины—не могутъ же аѳинскіе граждане улыбаться пороку? Тогда кормилица становится смѣлѣе и циничнѣе. Къ чему въ самомъ дѣлѣ всѣ эти высокія слова? Средства называются уже яснѣе—*φίλτρα* (любовныя снадобья—ст. 509), и послѣ рекламы ихъ чудотворнаго дѣйствія въ ея рѣчи, какъ послѣднѣе

приманка, слышится не то просьба, не то намѣреніе достать у Ипполита какой-нибудь обрывокъ одежды, или локонъ, чтобы сдѣлать изъ двоихъ „одну любовь“ (ст. 515). Характерно, что при этомъ кормилица будто сдѣлала даже уступку Федрѣ; ну, хорошо, не будемъ говорить объ измѣнѣ, но почему же не попробовать средства вылѣчить недугъ, — и понимай этотъ недугъ, какъ знаешь.

Наконецъ, Федра попадаетъ на ея удочку; она начинаетъ разспрашивать старуху. Тогда дѣло рѣшается въ одну минуту, и не давъ Федрѣ даже времени сообразить происшедшаго, кормилица убѣгаетъ. Поспѣшность ея ухода, конечно, объясняется боязнью, что Федра поборетъ минутную слабость, но есть, можетъ быть, и другая причина этой поспѣшности: надо пользоваться тѣмъ, что Ипполитъ дома, и что товарищи его отдыхаютъ; да и моментъ, въ сущности, удобный: Федра не успѣла одуматься, и Ипполитъ одинъ; кто знаетъ, завтра можетъ пріѣхать Тесей, наконецъ, можетъ быть, удастся унести лоскутъ одежды, или какъ-нибудь иначе открыть кампанію.

Во второмъ „Ипполитѣ“ Еврипидъ освободилъ себя отъ трудной сцены признанія и вмѣстѣ съ тѣмъ лишилъ себя эффекта, который, начиная съ Сенеки-трагика, плѣняетъ поэтовъ едва ли не болѣе трагедіи самого Ипполита, но взамѣнъ этого, онъ далъ намъ тонко-художественную и сложную по эффектамъ сцену между Ипполитомъ, кормилицей и молчаливой Федрой. Сцена начинается неяснымъ шумомъ, который слышится еще въ концѣ красиваго музыкальнаго антракта. Шумъ усиливается; въ его промежуткахъ, урывками, можетъ быть, именно въ тѣ минуты, когда на гнѣвные возгласы Ипполита робко оправдывается старая рабыня, между хоромъ и Федрой идетъ несвязный разговоръ. Ужасъ женщины растетъ съ каждой минутой, но все внезапно застываетъ, лишь только на сцену выходитъ Ипполитъ, а за нимъ, цѣпляясь за его плащъ и лоя руки, влечется несвязно-лепечущая и на-смерть перепуганная старуха. Присутствіе Федры при разговорѣ ея кормилицы съ Ипполитомъ и позже при его страстной тирадѣ противъ женщины — это одинъ изъ тѣхъ тонкихъ эффектовъ, которые особенно любилъ Еврипидъ; эта молча-переживаемая драма похожа на ту неясную мелодію, которая никогда грезится намъ и заставляетъ насъ плакать подъ башальный аккомпаниментъ шарманки. Великій символистъ античной драмы умѣлъ внушать съ силой, которая не ослабѣла въ теченіе 2¹/₂ тысячелѣтій.

Вспомните у него молчаливую игру Ифигеніи-жрицы въ сценѣ признанія (788—802), или сцену его Тесей съ Геракломъ, когда убійца, опомнившійся въ ужасѣ, плащомъ завѣсилъ себѣ лицо.

За четверть часа своего молчанія Федра, которая передъ тѣмъ всего на одну минуту изъ несчастной стала грѣшной, обращается въ злобную преступницу, по крайней мѣрѣ, для миллионъ, для толпы.

Изъ конца разговора между Ипполитомъ и кормилицей, Федра поняла, что кормилица грубо открыла Ипполиту ту тайну, которую она сама не смѣла сказать себѣ даже во снѣ. И вотъ гнѣвъ Ипполита чередуется только съ его глубокимъ презрѣніемъ, а Федра во все время, какъ обмѣна фразъ, такъ и монолога, чувствуетъ, что Ипполитъ, только не желая наносить отцу новаго оскорбленія, дѣлаетъ видъ, будто ея не замѣчаетъ, но что на самомъ дѣлѣ все его злобныя и горькія тирады не только вдохновлены ею, Федрою, но прямо противъ нея направлены, а мѣстами будто рассчитаны даже на то, что она ихъ слышитъ.

Злая дерзость нападокъ Ипполита соединяетъ въ себѣ весь лиризмъ непосредственнаго обличенія съ торжествующей свободой заглавной критики. Если въ рѣчи Федры намъ чувствовалось тоже мѣстами прикрытое обличеніе гинекея передъ его представительницами, и даже не безъ намесковъ на его генія — кормилицу, то по лирической силѣ между двумя монологами не можетъ быть, конечно, никакого сравненія. Рѣчь Федры подготовлялась цѣлымъ рядомъ бессонныхъ ночей и мучительныхъ дней, она дышитъ холоднымъ отчаяніемъ, тоской, въ которой остался только отзвукъ страсти. Но совершенно не таковъ монологъ Ипполита.

Онъ начинается прямо съ задорнаго, чисто юношескаго нарядокса (я забываю на эту минуту о признаніяхъ самого Еврипида): „Отчего только людямъ не дано покупать себѣ за золото изъ храмовъ дѣтей, и для столь важной задачи создана богами такая лживая и вредная разновидность человѣка, какъ женщина“. А далѣе все, что говоритъ царевичъ, какъ бы ни согласовались слова его съ сущностью его возрѣвнѣй и самой природой сына ослепленной амазонки, — все вызвано моментомъ, все почти съ силой выкинуто со дна возбужденной души и мечется въ беспорядкѣ, срываясь съ поблѣвшихъ отъ гнѣва губъ.

Если еще въ первой части рѣчи (до 650) есть хоть обличье философиности, и злоба караетъ умницъ вообще (*σοφῶν μισθός* — ст. 640 — неаванжу этихъ умницъ!), которымъ Ипполитъ — онъ.

Орфникъ, мудрецъ, предпочитаетъ „безползную тупицу“ (ст. 638 сл.), то во второй Ипполитъ доходить до брани (*ὡ καὶ κόρη* жѣла—ст. 651), до открытаго упрека старухи въ сводничество (ст. 652) и кончаетъ рѣчь провозглашеніемъ правъ мисогина на безудержную рѣчь. „Я никогда не смогу дойти“, говоритъ онъ, „до пресыщенія въ ненависти женщинъ, и я не хочу класть пре-дѣла моему злорѣчію“ (ст. 664 сл.).

Я оставлю пока въ сторонѣ трагедію самого Ипполита. Вдумайтесь, что должно было особенно больно подѣйствовать на Федру въ этомъ страстномъ обличеніи женщинъ, поскольку всѣ онѣ похожи на нее, Федру. Во всякомъ случаѣ не угрозы, потому что Федра не рабыня, чтобы пугаться чьего-либо гнѣва или расплаты за свои поступки, не смѣлость сужденій Ипполита, и не его иронія, потому что въ страстной и агрессивной формѣ онъ повторилъ лишь мысли, которыя могъ бы услышать изъ ея устъ какіе-нибудь полчаса тому назадъ. Я думаю, что всего больнѣе звучало въ ней отъ рѣчи Ипполита сознание, что она, Федра, уже не смѣетъ сказать того, что говорила, осуждая себя на славную смерть. Вотъ что было ей больно, а ужаснулъ ее тотъ черный камень клеветы, который уже попробовала швырнуть рука Ипполита въ ея мавзолей. Какъ Макбетъ, когда на него двинулся и Бирнамскій лѣсъ, Федра пережила за четверть часа Ипполитовыхъ сарказмовъ свой пятый актъ; только она пережила его не съ мечомъ въ рукѣ, какъ Кавдорскій танъ, а молча, со скрещенными на груди руками и съ цѣлой бурей въ сердцѣ, для выхода которой оставалась только одна горяще глаза.

Но зато рукѣ Ипполита не удалось швырнуть въ ея грудь чернаго камня клеветы: нѣтъ, она вооружить свою оконченную грудь заколдованнымъ неотразимымъ оружіемъ; противъ гордости аскета она выставить злобу самца, и Фесей, который осилилъ Амазонку, конечно, сумѣетъ заткнуть ротъ и ея отродью. Ипполитъ смѣшалъ Федру съ ея рабыней, Федра стравить его съ отцомъ. Когда Ипполитъ покидаетъ сцену, Федра начинаетъ говорить, сначала даже въ лирической формѣ, везожими дохмями. Характерны при этомъ ея выраженія:

*τέχνας ἔνυ τίνας (ἐγὼ) ἔκονεν ἢ λόγους,
οὐρανόθεν κἀνάσταμα λόγων...*

Они дышатъ ареной борьбы, палестрой; въ мозгу Федры, готовой бороться, невольно возникаетъ образъ опрокинутаго борца, кото-

рато желѣзнымъ кольцомъ сжимаешь объятіе противника. Несмотря на обрядовый характеръ ея жалобы, гдѣ блѣдной чередой смѣняются боги и смертные, земля и солнце, видно, что теперь царица уже не сдастся такъ легко. Накипѣвшая злоба прежде всего, конечно, обрушивается на кормилицу; старуха не остается въ долгу, и ея язвительности намекъ на то, что вина ея заключается лишь въ безуспѣшности ея попытки, подливаетъ новую каплю яда въ чашу Федры. Но вотъ старуха, плача, уходитъ, и тогда, связавъ подругъ клятвой молчанія, Федра произноситъ на сценѣ свои послѣднія слова (ст. 724 сл.). Когда хоръ прервалъ ее было словомъ: „Молчи“, Федра, въ свою очередь, не даетъ женщинамъ продолжать. „Если хочешь давать мнѣ совѣты“, говоритъ она, „пусть эти совѣты будутъ честны“, то есть, не смѣй говорить мнѣ теперь о благоразуміи, о жизни и всендѣлюшечьмъ времени; ты должна, напротивъ, поддерживать во мнѣ рѣшимость умереть. Царица заключаетъ слова свои угрозой, которая составляетъ изысканный контрастъ къ божественной угрозѣ пролога.

„Удалившись изъ жизни“, говоритъ Федра, „я еще до заката насыщу Киприду, которая давно уже меня изводитъ. Пусть паду я жертвой неуслажденной любви. Но въ моей смерти я явлюсь зломъ для другою словѣска, пусть онъ позабудетъ надеваться моею бѣдой, и, раздѣливъ со мною недугъ, научится быть истинно скромнымъ“. Странная, тяжелая, не столько злая, сколько таинственная слова! Что въ нихъ слышится? Одна ли угроза и злоба, или гдѣ-то тамъ, глубже задалено и рвется наружу голубое пламя Эроса? „Раздѣлить недугъ“—не вырази-ли-ль эти слова все еще живущее въ Федрѣ желаніе „раздѣлить ложе“ Ипполита? Развѣ Эротъ не можетъ ужалить и Эринію? Если вы внимательно прочитали трагедію и вдумались въ быстро прошедшій передъ нами, но богатый содержаниемъ трагической день Федры, скажите мнѣ теперь, могла ли Федра не написать своей клеветы, мало того, не должна ли была она ее написать?

Я оставлю даже въ сторонѣ и паррессию дѣтой, и репутацію Фесея, словомъ, всю этику эпохи; но дальнѣйшій ходъ трагедіи, не оправдалъ ли онъ Федру? Нѣтъ ли самой строгой гармоніи, самой точной параллели между судомъ Ипполита надъ Федрой и судомъ Фесея надъ Ипполитомъ, и не получилъ ли Ипполитъ лишь „мѣру за мѣру“? Началь ли онъ, этотъ строгій судья, съ того, съ чего долженъ былъ начать, то есть прогнать ли онъ кормилицу, сказавъ ей, что она лжетъ? Нѣтъ. Попробовалъ-ли

онъ разслѣдовать самое дѣло? Нѣтъ. Не смѣшалъ ли онъ въ одну кучу всѣхъ женщинъ съ такимъ же основаніемъ, какъ позже его отецъ связалъ въ одинъ узелъ и орфизмъ и философію, и пость и развратъ? Не сковалъ ли онъ Федръ уста, такъ же точно, какъ позже и ему сковала ихъ клятва? Онъ, и только онъ, Ипполитъ, поставилъ борьбу на ту почву, на которой ему же погибнуть.

Неразборчиво, страстно и высокомерно онъ цѣлой половиной человѣчества отказалъ въ воздухъ, солнцѣ и даже разумѣ. Чего же смѣлъ онъ ожидать отъ этой половины? Онъ самъ противопоставилъ всѣхъ мужчинъ всѣмъ женщинамъ, что-же мудренаго, что его сбилъ тотъ самый грубый кулакъ союзника-мужчины, который онъ объявилъ законниче и выше разума въ женской головѣ. И кто-же наказалъ Ипполита? Его наказалъ отъявленный мисогинъ—Еврипидъ. О, иронія непониманія, которая двѣ съ половиной тысячи лѣтъ любитъ собою!

Нравственная отвѣтственность дѣйствующихъ лицъ трагедіи есть, въ сущности, только художественная фикція. Она—не болѣе, какъ отблескъ нравственныхъ требованій читателей. Какъ живопись говорить красками, такъ трагедія говорить обидами и страданіями, и если вы художественно пережили трагедію Федры, то не можете не согласиться со мною, что казнь Ипполита, въ сущности, есть лишь возмездіе за ту клевету, которою онъ преждевременно оскорбилъ Федру и съ ней цѣлую половину человѣческаго рода.

Итакъ, можетъ ли наше нравственное чувство осудить мать Федры, если оно требуетъ ея послѣдствій?

III.

Трагедія Ипполита смѣняетъ на сценѣ трагедію его жертвы; и говорю его жертвы, потому что мертвая Федра должна была вынести отъ людей, благодаря Ипполиту, едва ли не болѣе варканій, чѣмъ живая, зачѣмъ она оклеветала юношу.

Ея ярко злая ложь, какъ *matre pulchra filia pulchrior*, заставляла зрителей забыть о той клеветѣ, которая ее вскорумила. Ипполитъ не былъ виновенъ въ смерти Федры, но онъ былъ виновенъ въ ея позорѣ, который перешелъ въ нашу эру, конечно, еще болѣе яркимъ, чѣмъ онъ казался эллинамъ.

Предсмертная угроза Федры служитъ какъ бы прологомъ къ трагедіи Ипполита. Со смертью царицы начинается та часть пьесы Еврипида, которая требуетъ менѣе внимательнаго изученія, потому что, если исключить изъ нея двѣ легко постигаемыхъ условности—обѣщаніе Посидона и Артемиды въ исходѣ, то получится драма, весьма близкая къ современнымъ. Тесен могли существовать во все вѣка, слабо видоизмѣняясь, а сарказмы, которые оскорбленный отецъ расточаетъ своему оригиналу-сыну, порою отличаются для насъ въ давно-знакомую форму огульнаго осужденія „молодыхъ людей“, то въ качествѣ „фармазоновъ и карбонаріевъ“, то въ видѣ „нигилистовъ“, или еще страшнѣе и современнѣе.

Ипполитъ, конечно, болѣе, чѣмъ Тесей, человѣкъ своего времени, но и то не въ своей трагедіи, а въ самой индивидуальности.

Если у Еврипида были, какъ у многихъ поэтовъ, персонажи ключи, какъ Иванъ Карамазовъ Достоевскаго, то Ипполитъ былъ, вѣроятно, однимъ изъ такихъ ключей.

Ипполитъ—это искатель новой вѣры, безстрашный идеалистъ, мечтатель, котораго полъ оскорбляетъ, какъ одна изъ самыхъ цѣпкихъ реальностей. Но я безмѣрно далекъ отъ взгляда Шлегеля на Ипполита, какъ на идеаль, осуществленный позже андрогинами скульптуры.

Еврипидъ жилъ въ тотъ вѣкъ, когда поэзія уже потеряла вѣру въ непосредственность и въ законченные контуры, если она ее когда-нибудь имѣла, и мнѣ Ипполитъ Еврипида кажется болѣе всего тоской и болью самого поэта по невозможности оставаться въ жизни чистымъ созерцателемъ, по безсилію всему уйти цѣлкомъ въ міръ легендъ и творчества, или стать только мозгомъ и правой рукой, какъ мечталъ когда-то Жюль де Гонкуръ.

Мы не знаемъ, былъ ли Еврипидъ, подобно своему Ипполиту, человѣкъ узкаго кружка друзей, но намъ извѣстно, что, какъ сынъ Тесея, Ипполитъ не имѣлъ политическаго честолюбія (ст. 1017 сл.) и что, подобно ему, Еврипидъ никогда не старался попасть на трибуну (ст. 986—989). Есть что-то мистически-прекрасное въ сопоставленіи Федры, которая, молча скрестивъ руки, выносила грозу Ипполита, и той мертвой Федры, которая въ сценѣ съ Тесеемъ молча же отвѣчаетъ ему угрозой. Ни одно искусство, кромѣ поэзіи, и то, если она сопровождается искусствомъ критическимъ, не даетъ возможности наслаждаться контрастами положеній, раздѣленныхъ въ временимъ.

Пытка Иполита ярче и открытѣе мукъ его мачехи, какъ и самая вина его была не тайнымъ желаніемъ и замысломъ Федры, а открытой гордыней и фанатичной дерзостью сектанта. Последняя сцена, гдѣ Артемида является изъ театральной машины, чтобы развязать трагическій узелъ, производить на современнаго читателя особо-чарующее впечатлѣніе, благодаря ласковому голосу богини надъ умирающимъ, трогательному примиренію Иполита съ отцомъ и, наконецъ, его удивительной смерти, которая невольно кажется читателю какъ бы предвосхищеніемъ „нескверной кончины“ христіанскихъ мучениковъ, но я все же думаю, что въ концепціи поэта центромъ исхода былъ не столько Иполитъ, сколько Тесей; это была его очередь расплатиться съ богами за свою полубожественность, эту излюбленную природу страдальцевъ трагедіи.

Еще одна чисто-Еврипидовская черта въ исходѣ „Иполита“: этотъ поэтъ любитъ, разрѣшая драму, т. е. убивая, исцѣляя и примиряя людей, оставлять въ ней до конца одно разбитое сердце, на жертву тоскѣ, которая уже не можетъ пройти; таковъ у него Кадмъ „Вакханокъ“, таковъ старый Амфитріонъ, таковъ и Тесей. Буря утихла, трупы убраны, но безвѣтренное море все еще тихо качаетъ около берега черный островъ разбитой барки.

Вилламовицъ превосходно рассказалъ намъ о впечатлѣніи, которое ему довелось произвести на одно охлажденное жизнью и Версальской сценой женское сердце концомъ „Иполита“ и, особенно, его чисто-христіанскими нотами, но, давно лелѣемый античной Мельпоменой, я бы все же не рѣшился ограничить концепціи Еврипида этимъ сантиментальнымъ предчувствіемъ христіанства.

Черезъ два труппа безгрѣховныхъ преступниковъ сцены, сознательной Федры и безсознательнаго яснолицаго Иполита, мнѣ видится блѣдный и задумчивый обликъ поэта съ его глубокимъ взоромъ. Иполитъ былъ близокъ ему по самой натурѣ, но и Федра также отражала его душу. И мачеха, и пасынокъ—оба они были любимыми дѣтьми фантазіи Еврипида и лучшими людьми своего времени; оба не могли не быть виновны, потому что умы ихъ были ограничены ихъ человѣческой природой! Федра была женщина, которая хотѣла стать выше своего пола и, благодаря тому, что она не могла перестать быть женщиной, она и теперь еще носить на своемъ имени тысячелѣтнее пятно. Иполитъ не-навидѣлъ женщинъ, потому что онѣ казались ему самымъ яркимъ

доказательствомъ жизни и реальности, то есть тѣмъ, что мѣшаетъ человѣку мыслить и быть чистымъ. Обоиъ, и Иполита, и Федру, стубило стремленіе освободиться отъ узъ пола, отъ ига растительной формы души.

Чѣмъ болѣе вдумываюсь я въ это обстоятельство, тѣмъ болѣе кажется мнѣ, что философъ сцены, — который создать, то есть, пережилъ и Федру, и Иполита, и въ самомъ дѣлѣ былъ однимъ изъ тѣхъ немногихъ эллиновъ, которые „уготовали путь Господеву“, — только ему грезилось не сантиментальное христіанство житій, а мечта и философскій идеализмъ Евангелія.

Въ XXIII главѣ Благовѣстія Маттея читаемъ бесѣду Христа съ саддукеями . . . И саддукеи говорятъ Христу:

25. „Было у насъ семь братьевъ, первый, женившись, умеръ и, не имѣя дѣтей, оставилъ жену свою брату своему.

26. Подобно и второй, и третій, даже до седьмого.

27. Послѣ же всѣхъ умерла и жена.

28. Итакъ, въ воскресеніи, котораго изъ семи будетъ она женою? Ибо всѣ имѣли ее.

29. Иисусъ сказалъ имъ въ отвѣтъ: заблуждаетесь, не зная Писанія, ни силы Божіей.

30. Ибо въ воскресеніи не женятся, ни выходятъ замужъ, но пребываютъ, какъ ангелы Божіи, на небесахъ.“

Ужъ не это ли высокое представленіе о небесной жизни, какъ ибкое предчувствіе, въ туманѣ встасть передъ нами изъ трагической гекатомбы „Иполита“?