

ЖУРНАЛЪ
МИНИСТЕРСТВА
НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

СЕДЬМОЕ ДЕСЯТИЛѢТІЕ.

ЧАСТЬ СССХХХ.

1900.

І Ю Л Ъ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія „В. С. Балашевъ и К^о“. Наб. Фонтанки, 95.

1900.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МИФА ОБЪ ОРЕСТѢ, УБИЙЦѢ МАТЕРИ, ВЪ ТРАГЕДІЯХЪ ЭСХИЛА, СОФОКЛА И ЕВРИПИДА.

I.

Введеніе. — Параллель между творчествомъ Эсхила и Еврипида.

Весною 458 года 67-лѣтній Эсхиль поставилъ на Аѣнскую сцену свою „Орестію“, чтобы вслѣдъ затѣмъ навсегда покинуть Аѣны. Весною 408 года Еврипидъ, которому было тогда за 70 лѣтъ, тоже „Орестомъ“ закончилъ свою сценическую дѣятельность въ Аѣнахъ и тоже оставилъ ихъ и тоже навсегда. Такимъ образомъ ровно полвѣка раздѣляетъ двухъ античныхъ Орестовъ.

Хотя въ основѣ драмъ у обоихъ трагиковъ лежалъ одинъ и тотъ же мифъ объ Аполлонѣ внушителѣ преступнаго замысла, и при этомъ многообразное вліяніе Эсхила на Еврипида не подлежитъ никакому сомнѣнію, но трудно представить себѣ двѣ трагедіи, написанныя на одинъ и тотъ же сюжетъ, на одномъ языкѣ, въ одномъ вѣкѣ и городѣ и не только менѣ схожіи, но дальше расходящіяся въ основныхъ художественныхъ концепціяхъ, чѣмъ „Хозфоры“ и „Электра“, „Евмениды“ и „Орестъ“. Полвѣка, ихъ раздѣлившіе, недаромъ имѣютъ на одной грани разцвѣтъ дѣятельности Анаксагора, а на другой смерть, т. е. нравственное торжество Сократа.

Корней мифа объ Орестѣ надо искать очень глубоко въ праяллинической почвѣ или въ еще болѣе глубокихъ слояхъ аріевропейской культуры. Орестъ-солнце убиваетъ Клитемнестру-зарю или ночь, его носившую и родившую. Только имя отличаетъ на этой стадіи Ореста отъ Мелеагра, Беллерофонта или Геракла.

Но ко времени Эсхила ядро мифа давно обросло мякотью, которая въ свою очередь покрылась кожурой. Мало по малу жизнь создала вокруг мифа густую ткань фактовъ социальной и религіозной жизни. в солнцу генія оставалось только дать краски, блескъ и жизнь готовому плоду. Этимъ геніемъ-солнцемъ и былъ Эсхиль. На наше счастье трагедія Ореста является у него во всей своей грандіозной законченности, и мы можемъ прослѣдить ея непрерывное развитіе отъ зачаточнаго состоянія до той *vñveroc γάλανα*, на которой любилъ покоиться въ концѣ трагедіи глазъ моряка эллина, хотя бы море зацвѣтало при этомъ трупами жертвъ, или по его глади вели на буксирѣ разбитую барку геройской силы (какъ въ „Гераклѣ“).

Орестъ если не истинный герой трилогіи, рано названной его именемъ, то все-же ея центръ: въ первой изъ трагедій „Агамемнонѣ“ его страданіе готовится другими, во второй „Хозфорахъ“ онъ держаетъ и создаетъ его самъ, въ третьей „Евменидахъ“ онъ его носить и, наконецъ, отъ него освобождается.

Еврипидъ не писалъ трилогій въ Эсхилловскомъ смыслѣ, и понятно, почему. Трилогія можетъ обладать истиннымъ художественнымъ единствомъ лишь при одномъ условіи, если дѣйствіе просто, и если каждая трагедія, сохраняя самостоятельное значеніе, въ то же время является естественной частью дѣла; усложните дѣйствіе эпизодами, сдѣлайте причудливыми детали, и вы незамѣтно создадите вокругъ трагедіи атмосферу, отобщающую ее отъ окружающихъ. Вотъ почему трилогія Грильпарцера или гр. Алексѣя Толстого столь же мало напоминаютъ Эсхилловскую, какъ современные триптихи голландцевъ и французовъ первоначальную форму триптиховъ, подсказанную религіознымъ чувствомъ и отражавшую мистическій символъ.

У Еврипида Орестъ являлся дѣйствующимъ лицомъ въ трехъ трагедіяхъ, написанныхъ разновременно ¹⁾, и не смотря на то, что дѣйствіе „Электры“ отдѣлено отъ дѣйствія „Ореста“ лишь нѣсколькими днями, но въ основѣ каждой изъ этихъ драмъ лежитъ особая художественная концепція. Причины этого надо искать именно въ приемахъ Еврипидовскаго творчества. Читеніе „Электры“ и „Ореста“ убѣждаетъ насъ въ томъ, что Еврипидъ любилъ усложнять фабулу эпизодами и лицами, которые имѣли мало драматическаго значенія.

¹⁾ „Электра“ въ 413 г. до Р. Хр., „Орестъ“ въ 408 г., „Ифигенія въ Тавридѣ“ въ эти же годы, но во всякомъ случаѣ ранѣе „Ифигенія Авлидской“.

Достаточно напомнить о бракѣ Электры и земледѣльцѣ, ея названномъ мужѣ. Это прототипъ резонера позднѣйшей сцены и, пожалуй, наследникъ Эсхиловаго хора, который у Еврипида уже почти цѣликомъ вытѣсненъ изъ актовъ въ антракты. Онъ вставленъ въ трагедію эпизодически, какъ образецъ истиннаго демократа.

Эсхиль былъ поэтомъ рода, *le peintre des gaces*, какъ мѣтко называлъ его Вейль¹⁾: отдѣльныя драмы его не удовлетворяли. Его концепція, въ основѣ всегда релігіозная, требовала для своего развитія болѣе широкихъ размѣровъ; личная трагедія, не заполняя Эсхиловской драмы, могла явиться лишь ея элементомъ. Еврипидъ, наоборотъ, былъ поэтомъ *индивидуальности*, и концепція его драмъ смѣнила характеръ *релігіозный* на *соціально-этический*. Капризный индивидуализмъ младшаго трагика не только не мирился съ формой трилогіи, но иногда перечерчивалъ героя въ предѣлахъ одной драмы, какъ мы видимъ это въ „Ифигенія Авлидской“ и отчасти въ „Орестѣ“. Сравненіе покажетъ намъ далѣе, какъ искусно умѣлъ Эсхиль развивать богословскій моментъ мифа²⁾, и какъ властно заставлялъ онъ зрителей видѣть въ трагедіи человѣческихъ страстей лишь отраженіе дѣйствія *божественныхъ* силъ. Оно выяснитъ намъ также, съ какой виртуозностью Еврипидъ развивалъ въ мифѣ его *человѣческіе случаи* элементы, выставляя при этомъ *боговъ лишь отраженіями* *человѣческой души*.

Боги Эсхила еще умѣли показать и людямъ и демонамъ, какими они должны быть: такова Аенна, которая въ „Евменидахъ“ наставляетъ ареопагитовъ и разубѣждаетъ Эринній. У Еврипида, напротивъ, люди указывали, каковы должны быть истинные боги. Іонъ, почти ребенокъ и гіеродуль, читаетъ мораль Аполлону, Ифигенія-жрица пронизываетъ надъ Таврической богиней.

Драма Эсхила стояла еще близко къ своему музыкальному источнику, диѳирамбу: самое дѣйствіе у этого трагика не было сплошнымъ, а лишь отдѣльными моментами выступало изъ лирическаго цѣлаго, подобно тому какъ мало по малу выступали будущія части статуи изъ священной стелы. Такимъ образомъ то, что выше мы назвали несложностью дѣйствія, опредѣлялось не только свойствомъ концепціи, но не менѣе того и несовершенствомъ драматизаціи и бѣдностью сценическихъ средствъ³⁾.

¹⁾ Sept trag., 564.

²⁾ Въ обрисовкѣ Эринній, Аполлона и Аенны.

³⁾ Два актера.

Еврипидъ, наоборотъ, порвалъ съ дионрамбомъ, и трагедія его приближается скорѣе къ типу музыкальной драмы; при этомъ единство, которое поддерживается у Эсхила хорошо, иногда утрачивается въ драмѣ Еврипида, за виртуозной отдѣлкой деталей, напримѣръ въ „Финикиянкахъ“, или за ихъ обиліемъ, какъ напримѣръ въ „Орестѣ“.

Чтобы сдѣлать нагляднымъ различіе въ степени лиризма у Эсхила и Еврипида, я предлагаю сопоставить двѣ трагедіи приблизительно одинаковыя по объему: въ „Агамемнонѣ“ Эсхила на 1644 стиха хоро-выхъ насчитываемъ 726, т. е. 44%; у Еврипида въ „Орестѣ“ на 1693—187 хоро-выхъ, т. е. 11%, или въ четыре раза менѣе по отно-шенію къ общему числу стиховъ.

Сравненіе трагедій о матереубійствѣ, написанныхъ поэтами V вѣка, дѣлалось не разъ и иногда съ большимъ блескомъ и остроуміемъ или съ той рѣдкой опредѣлительностью сужденія, которая выгодно отлича-етъ Вейля отъ большинства филологовъ ¹⁾. Если я рѣшаюсь пред-принять ту же работу съ меньшей, конечно, надеждой на успѣхъ, то только потому, что эстетическіе и литературные критеріи, которые прилагались до сихъ поръ къ Еврипиду, кажутся мнѣ односторонними.

Ни у Софокла, ни у Еврипида, поскольку мы знаемъ, не было особой драмы на сюжетъ Эсхиловскаго „Агамемнона“. На это можно найти и причины. У Эсхила приказаніе Аполлона вставлено въ рамки разсказа, а конецъ трагедіи „Агамемнонъ“ какъ бы уже предрѣ-шаетъ появленіе Ореста ²⁾. У младшихъ трагиковъ слова Феба яв-ляются въ отвлеченно разсудочной формѣ и должны дѣйствовать какъ *императивъ*.

Для Софокла приказаніе Феба есть *ultima ratio*, этическій опре-дѣлитель, который заключаетъ въ себѣ не только властное побуж-деніе для воли, но исполняетъ Ореста послѣ убійства чисто оли-мпійскимъ спокойствіемъ. Для Еврипида, наоборотъ, слова Аполлона являются предметомъ горькихъ сомнѣній и почти ужаса. Но для обо-ихъ слова Феба есть нѣчто внѣшнее. Ни Софокль, ни Еврипидъ не видѣли и надобности проводить передъ зрителями тѣ картины, ко-торыя могли бы мотивировать велѣвіе Феба: Софокль—потому, что это какъ бы уменьшало авторитетность и исключительную отвѣт-ственность Феба за все происшедшее ³⁾; Еврипидъ же—потому, что

¹⁾ P. Decharme. Euripide et l'esprit de son théâtre. Paris 1893, pp. 345—350.

²⁾ Объ этомъ будетъ сказано ниже.

³⁾ Его лозунгомъ является здѣсь *credo quia absurdum*.

мало мотивированное приказание, источникъ столькихъ бѣдствій и сомнѣній, должно было больше дискредитировать олимпійца въ глазахъ зрителей и было такимъ образомъ больше на руку поэту-раціоналисту.

II.

„Агамемнонъ“.

Общая схема трагедіи „Агамемнонъ“ очень проста: ожиданіе побѣдителя (vv. 1—774), свиданіе Агамемнона съ женой (vv. 774—987), сцена Клитемнестры и хора съ Кассандрой (vv. 988—1325), появленіе передъ хоромъ сначала Клитемнестры, потомъ Эгисеа (vv. 1326 и. а. f.)¹⁾.

Въ пьесѣ нѣтъ заключенія, но зато мы встрѣчаемъ въ концѣ ея указаніе на дальнѣйшій ходъ дѣйствія²⁾. Съ другой стороны самый бѣглый анализъ пьесы указываетъ, что не всѣ части ея развиты драматически: роль Кассандры, напримѣръ, имѣетъ скорѣ лирическій характеръ.

Вотъ содержаніе трагедіи „Агамемнонъ“:

Пьеса начинается ночью, передъ самымъ разсвѣтомъ, и прологъ принадлежитъ ночному сторожу, который произноситъ его съ крыши. На этого сторожа возложена обязанность слѣдить, не блеснетъ ли съ ближайшаго сторожеваго пункта условный сигналъ взятой Трои. Въ словахъ сторожа слышится давнее и печальное утомленіе: какъ часто на этой вышкѣ боролся онъ со сномъ, какъ было безпокойно его ложе, смоченное росой, какимъ жалкимъ кажется онъ самому себѣ передъ властными свѣтилами зѣира, которыя уже столько разъ вставали и ложились передъ его утомленными глазами.—Но вотъ, наконецъ, мелькаетъ въ дали и желанный огонь. Онъ ненадолго впрочемъ успокаиваетъ сторожа: старику тяжело думать, что надо нести извѣстіе Клитемнестрѣ, потому что онъ знаетъ вещи, которыя не смѣетъ повѣдать даже ночи, особенно теперь, когда царь, можетъ быть, уже близко

βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ μέγας

βέβηκεν³⁾.

¹⁾ Aeschylī tragoediae ed. A. Kirchhoff. Berolini apud Weidmannos. 1880.

²⁾ Ag. v. 1638.

³⁾ Ag. v. 36 sq. Леконтъ-де-Лиль сохранилъ эту характерную метафору въ первой части своихъ „Эрманий“: un boeuf sur la langue.

Сторожъ уходитъ сообщить Клитемнестрѣ вѣсть, а на оркестру медленно входятъ хоревты; это старцы, которымъ возрастъ помѣшалъ участвовать въ походѣ.

Къ этому походу и относятся первыя слова ихъ вступительной пѣсни. Походъ подъ Илионъ для стариковъ еще освященъ религіей, и съ упоминаніемъ о немъ не соединяется, какъ позже у Еврипида, мысль о безуміи рисковать тысячами жизней изъ-за порочнои женщины. Для Эсхила не сами эллины даже, а боги—Аполлонъ, Панъ, Зевсъ воздвигли „позднюю Эриинію“¹⁾ на оскорбителей священнаго гостепріимства.

Теперь, поютъ старцы²⁾, что должно было совершиться, свершилось, и ни слезами, ни усиленнымъ воздіаніемъ уже не смягчить безудержнаго (ἀτακείς) гнѣва боговъ, у которыхъ погасъ на алтаряхъ огонь³⁾.

Вслѣдъ за обращеніемъ къ Клитемнестрѣ, которая появляется изъ дворца, по поводу торжественныхъ приготовленій, хоръ начинаетъ свой мелодъ. Молчаливое появленіе Клитемнестры, которая участвуетъ въ живой картинѣ или пантомимѣ ранѣе, чѣмъ въ драмѣ, характерно: *дѣйствіе здѣсь какъ бы не успѣло еще выдѣлиться изъ диорамба.*

Пѣніе хора сопровождалось, конечно, медленнымъ ритмическимъ движеніемъ старцевъ по оркестрѣ. Первый кругъ посвященъ воспоминаніямъ о пророчествѣ Калханта передъ троянскимъ походомъ: „чистая Артемида ненавидитъ домъ Атрея“, говорилъ вѣщій, „и я боюсь, что она не только задержитъ ихъ корабли,—но можетъ пожелать еще ужасной жертвы, незаконной и мрачной, которая породитъ ненависть противъ одного мужа“⁴⁾. Мы имѣемъ здѣсь дѣло не столько съ мифическимъ воспоминаніемъ, сколько съ затаенной и давней тревогой старыхъ друзей Агамемнона. Каждая изъ трехъ частей перваго круга заключается охраннымъ изреченіемъ:

αἴλιον αἴλιον αἰπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω.

Затѣмъ слѣдуетъ пять непрерывныхъ строфическихъ сочетаній.

Глубоко религіозное чувство, которое ищетъ подняться выше личнаго Гомеровскаго Зевса къ идеальному богу, одушевляетъ это лирическое цѣлое. Здѣсь, можетъ быть, истинный духовный центръ тра-

¹⁾ Ag. v. 58 sq.

²⁾ Или хорифей, какъ хочетъ Вилламовицъ.

³⁾ Ag. vv. 67—71.

⁴⁾ Первый кругъ vv. 104—148.

иди. Одинъ Зевсъ можетъ облегчить бремя нашихъ тревогъ, потому что онъ одинъ, хотя и тяжкимъ путемъ страданій, ведетъ насъ къ мудрости (τῆ πάρα μάρος) ¹⁾.

Эту мудрость, замѣчу при этомъ, не надо смѣшивать съ нашимъ „житейскимъ опытомъ“, который такъ часто покоится на притупленномъ сознаниіи и ослабѣвшей чуткости къ истинѣ; μάρος Эсхила есть „сознание, просвѣтленное муками“. Далѣе, какъ иллюстрація, идетъ дивно-художественное изображеніе той страшной жертвы, на которую дерзнулъ отецъ Ифигенія — это πάρος, за которымъ послѣ тяжкаго пути новыхъ страданій слѣдуетъ для Агамемнона μάρος: первую половину τῶ μάροσ онъ оставилъ въ Троянскомъ плѣл, второй, страшной, приобщится сегодня и здѣсь. Когда мы читаемъ хоровыя пѣсни Эсхила, то не должны терять изъ виду двухъ соображеній: во-первыхъ, это органическія, хотя и недоразвившіяся, части драмы; во-вторыхъ, ихъ плѣняющія насъ художественныя детали покоятся не на исканіи эффектовъ, а выросли изъ самой концепціи трагика.

Пророчески звучали зрителямъ слова третьей строфы объ „иномъ средствѣ, болѣе тяжкомъ для царскаго дома“ ²⁾. Ужасъ жертвоприношенія Ифигенія еще не смягченъ у Эсхила трогательными чертами, которыя мы найдемъ позже въ Авлидской Ифигеніи Еврипида. Мараонскій боецъ принадлежалъ къ людямъ, которые рѣзались и умирали за женъ и дѣтей, но еще не умѣли плакать, воображая себѣ ихъ страданіе. Его Ифигенія настоящая жертва: ее закутываютъ въ плащъ, чтобы она не боролась; ей зажимаютъ ротъ, чтобы она не проклинала; мы видимъ ее со свѣсившейся головой, — но и безпомощная, она хотѣла бы картинностью своей чистой красоты тронуть сердца жрецовъ и, даже роняя золотистую кровь, она глазами выражаетъ желаніе молить эллиновъ нѣгой своего голоса. — Картина этого перваго ужаса подготавливаетъ зрителей къ воспріятію дальнѣйшихъ и въ то же время утверждаетъ въ ихъ сердцахъ мысль, что *повиновение голосу боговъ, какихъ бы страшныхъ мукъ оно ни стоило людямъ, какима бы преступнымъ оно ни казалось, есть удѣлъ благодетельныхъ и мудрыхъ*. Это нужно и для будущаго оправданія Ореста.

¹⁾ Ag. v. 164.

²⁾ Ag. v. 186 sq.

Между тѣмъ Клитемнестра и ея рабы окончили на сценѣ приготовленія къ торжественному священнодѣйствію, и изъ разговора съ царицей хоръ узнаетъ радостную вѣсть.

Только что сейчасъ, въ формѣ почти обряднаго лиризма, слова, падавшія изъ безкровныхъ старческихъ устъ среди медленныхъ и утомительно однообразныхъ передвиженій по песку оркестры, слагались передъ зрителями въ страшную и глубоко-поучительную драму. А теперь актеръ, играющій первую роль, съ чисто эпической подробностью передаетъ старцамъ давно извѣстное имъ распределение сигнальныхъ пунктовъ ¹⁾ между Идой и Микенами. Геній, очевидно, не успѣлъ еще порвать узъ поэтического синкретизма.

Пышная рѣчь Клитемнестры съ условнымъ паэосомъ славить побѣду Агамемнона. Въ концѣ этой рѣчи слышится угроза, по своему характеру впрочемъ болѣе лирическая, мыслимая скорѣй въ качествѣ соображеній хора:

„Если люди“, говоритъ она, „умѣютъ достойно чтить боговъ города и земли, ими взятыхъ, если они не коснутся священныхъ жилищъ, то смерть не подстерегаетъ ихъ, притаившись на лонѣ побѣды. Но только бы не овладѣла ими жажда корысти, только бы дерзкія и преступныя страсти не увлекли войска, и люди не забыли, что имъ, обогнувъ мету, придется и обратно совершить тотъ же путь. О, если рать уходитъ, оставляя за собою оскорбленныхъ боговъ, то даже безъ всякаго новаго злоключенія довольно жертвъ, ею загубленныхъ, чтобы разбудить богинь мщенія“ ²⁾. Въ этой рѣчи звучатъ не только тревога, но и угроза; а то, что она вложена въ уста Клитемнестры, придавало ей, можетъ быть, еще болѣе зловѣщій характеръ.

Отвѣчая царицѣ, хоръ прежде всего славить Зевса Страннолюбиваго ³⁾. Въ дальнѣйшемъ лирическомъ изложеніи передъ нами проходитъ Менелай, но не тотъ хитрый и корыстный полятикъ, которымъ рисовалъ его Еврипидъ, а тоскующій любовникъ.

„Богъ онъ, обезцещенный,—но ни гнѣва, ни упрека: лицо его спокойно, и только желаніе неразлучно съ той, которую теперь отдѣляетъ отъ него море; тѣнь Елены будетъ отнынѣ царить въ чер-

¹⁾ Herodot. VIII 98.

²⁾ Ag. vv. 328 sqq.

³⁾ Ag. v. 349.

тогѣ, а мужу ненавистна даже прелесть статуѣ, потому что изъ ихъ пустыхъ глазъ ушла Афродита“¹⁾).

Хоръ поеть о печаляхъ, порожденныхъ Троянской войной, и въ третьей строкѣ упоминаеть о „скорбной, хоть и безмолвной, ненависти противъ Атридовъ“²⁾. Это—новая угроза триумфатору, которая уже близко. Третья антистрофа мелоса,—если ее схематизировать, выразится однимъ изъ тѣхъ общихъ мѣстъ, которыми у Еврипида такъ богаты и хоры, и наивные вѣстники, и добродѣтельные землепашцы. Но слова Эсхиловскаго хора еще полны вѣры и паѳоса: „Тяжка молва гражданъ, рожденная злобой (σὺν χότφ), и мукой искупается проклятіе въ устахъ народа. Но тревога моя ждетъ чего-то изъ подъ покрова ночи, и я знаю, что надъ убійцей многихъ не дремлютъ боги. (Обратите вниманіе на растущую угрозу!). Черныя Эриннии жестокимъ тремемъ жизни (καλιντοχαῖ τριβᾶ βίου) донимають человека, если онъ былъ счастливъ безъ правды; и нельзя помочь тому, кого больше не видишь. Избытокъ славы тяжекъ, потому что глаза Зевса умѣють метать молніи. Нѣтъ, для себя я желалъ бы такого счастья, чтобы оно не рождало зависти: я не хотѣлъ бы быть ни сокрушителемъ стѣнъ, ни военной добычей, чтобы не глядѣть изъ чужихъ рукъ“³⁾).

Но вотъ и царскій герольдъ Талейбій. Послѣ перваго привѣта родинѣ, которой онъ не чаялъ болѣе видѣть, и гдѣ онъ потерялъ надежду даже найдти могилу, Талейбій славить блаженнаго Атрида.

Но въ стихоміеіи, слѣдующей за его первой рѣчью, уже слышатся печальныя ноты. На привѣтное „радуйся!“ старцевъ онъ отвѣчаетъ: „Да, радуюсь, и—передъ богами—готовъ умереть хоть сейчасъ“⁴⁾).

Пусть это избытокъ радости отъ нежданнаго свиданія, но корифей, который тоже плачетъ, не могъ бы объяснить словъ однимъ умаленіемъ. „Уже давно“, говорить онъ, „я лѣчу недугъ безмолвіемъ“⁵⁾).

„Что это значить?“ спрашиваетъ Талейбій, „или въ отсутствіе царя ты трепеталъ кого-нибудь?“

„Да“, отвѣчаетъ корифей, „и такъ сильно, что твое слово о смерти звучитъ мнѣ теперь музыкой“⁶⁾).

¹⁾ Ag. vv. 396—403.

²⁾ Ag. 431 vv. sqq.

³⁾ Ag. vv. 437 sqq.

⁴⁾ Ag. v. 517.

⁵⁾ Ag. v. 526.

⁶⁾ Ag. v. 527 sq.

Является Клитемнестра. Она избавляет герольда от пересказа подробностей. Тайная тревога заставляет ее просить Талембиа: пусть поспѣшитъ обратно къ царю и передастъ ему, какъ радостно ждетъ она своего повелителя, и какъ была вѣрна ему: о, онъ не найдетъ въ ней ни малѣйшей переменны: она—все та же вѣрная сторожевая собака, ласковая только для него и злая только для его враговъ ¹⁾. Но какими страшными пророческими смысломъ звучать для насъ ея послѣднія слова:

„Наслаждение съ другимъ и худая слава такъ же далеки отъ меня, какъ закалъ мѣди (χαλκὸς βαφάς)“ ²⁾.

Клитемнестра уходитъ во дворець, но Талембий не торопится съ ея порученіемъ, и на распросы хора передаетъ старцамъ дивное исчезновеніе Менелая. Это даетъ поводъ хору въ послѣдующемъ мелосѣ говорить объ Еленѣ, а для слушателей многія черты одной изъ Тиндариадъ должны были звучать укоромъ и другой, только что ушедшей.

Елена представляется старцамъ въ видѣ „львенка, который выросъ на рукахъ у дѣтей; дѣтенышъ еще ласкается и, лѣтливо вилая, выпрашиваетъ пищу, но придетъ время, и порода скажется“. Не сейчасъ ли мы видѣли въ словахъ Клитемнестры именно такую живую вѣгу смиренія? „Такою“, поютъ старцы, „явилась Елена въ Иліонъ: душа, какъ безвѣтренная гладь моря, драгоценность въ сокровищницѣ мира, нѣжная стрѣла взоромъ, цвѣтокъ любви, возносящій въ сердце жало“ ³⁾.

¹⁾ Общее изложеніе словъ Клитемнестры: Ag. vv. 565 sqq.

²⁾ Ag. v. 589 sq.

³⁾ Λέγοιμ' ἄν φρόνημα νηέμου γαλάνας
ἀκασχάτον ἀγάλμα πλοῦτου
μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος
δηξίδυμον ἔρωτος ἄθος (Ag. vv. 711 sqq.).

Передать эти слова почти невозможно. Выраженіе своей утонченностью напоминаетъ Eur. Hec. f. vv. 883 sqq. Вилламовицъ ф.-Меллендорфъ въ своемъ Hec. II 199 приводитъ къ данному мѣсту Еврипида параллели изъ Горация, Гете и В. Шербюлье. Впрочемъ, въ наши дни это переимѣненіе прецизатовъ или атрибутовъ, благодаря символистамъ, насчитываетъ не мало примѣровъ. Его любилъ еще Ш. Боделзѣръ:

O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un!
Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum.

Ed. 1894, p. 147 „Tout entière“.

Намеки на Клитемнестру можно найти и въ дальнѣйшихъ словахъ хора, гдѣ говорится о „новомъ горькомъ бракѣ, завершеномъ перемѣною ложа“¹⁾.

Привѣтствіе старцевъ Агамемнону полно сдержаннаго достоинства. Они сознаются, что въ душѣ считали его походъ безумнымъ: „теперь твой успѣхъ заставилъ грековъ вспомнить о прошлыхъ бѣдствіяхъ съ радостью, но тебѣ предстоитъ еще заняться вопросомъ, кто изъ оставшихся въ городѣ велъ себя хорошо, кто—дурно“²⁾.

Агамемнонъ начинаетъ съ привѣтствія Аргосу и отеческимъ богамъ. Глубоко благочестивый, онъ не ослѣпленъ блескомъ своей побѣды; кромѣ того, онъ слишкомъ живо чувствуетъ цѣну того мѣдоу, который открылся ему Авлидской жертвой. Друзья? О, онъ хорошо знаетъ теперь это „зеркало дружбы“ (*ὀμίλιας χάοκτρον*), эту „тѣнь отъ тѣни“ (*εἶδωλον ομίλιας*)³⁾.

Привѣтственные слова Клитемнестры съ ихъ первымъ эфазомъ радости рѣзко диссонируютъ отъ исполненныхъ достоинства рѣчей царя и старцевъ.

Воспоминанія о дѣйствительно пережитыхъ и переживаемыхъ въ настоящую минуту тревогахъ перевиты въ нихъ лестью и ложью. Она болѣе не можетъ и не хочетъ скрывать своей радости. Большое горе для женщины оставаться въ домѣ одной, когда мужъ такъ далеко. А какъ изводили ее вѣсти, одна ужаснѣе другой... Если бы царь получилъ столько ранъ, сколько расточали ихъ слухи, онъ былъ бы всколотъ, какъ сѣть (*страшный, пророческій символъ!*)⁴⁾ и если бы онъ умиралъ, послушный молвѣ, то ему пришлось бы быть Геріономъ о трехъ тѣлахъ... А сколько разъ снимали петлю съ ея шеи... Оттого-то теперь Орестъ (первое упоминаніе о героѣ слѣдующей трагедіи⁵⁾) не встрѣчаетъ здѣсь отца. Но пусть Агамемнонъ не беспокоится: онъ въ вѣрныхъ рукахъ—у Строфія. Этотъ фокидскій другъ предупредилъ бѣдствія, угрожавшія ей съ двухъ сторонъ: онъ ука-

Кромѣ того, у Эсхила мы замѣчаемъ здѣсь еще изящность и едва-ли безосна-
тельный подборъ звуковъ АК—АГ; М—М—В; Δ—Т—Θ.

¹⁾ Ag. vv. 716 sq.

²⁾ Изложеніе словъ корифея (vv. 747 sqq.).

³⁾ Ag. v. 808.

⁴⁾ Ag. v. 832 διχάουο πλέω. Ср. ниже въ „Ховфорахъ“ уподобленія для по-
хрывала, въ которомъ былъ убитъ Агамемнонъ.

⁵⁾ Ag. v. 843.

залъ на положеніе дѣлъ подѣ Иліономъ и на чернь, „всегда готовую лягнуть лежащаго въ пыли“¹⁾.

„О, меня“, говоритъ Клитемнестра, „будиль даже легкій шорохъ мушинныхъ крыльевъ, и, просыпаясь, я мысленно видѣла вокругъ тебя большіе бѣдствій, чѣмъ сколько мнѣ снилось“²⁾. Зрителямъ тутъ должна была слышаться новая угроза. Но вотъ эмпѣза царицы переходитъ въ пѣвось лести: она не допуститъ, чтобы нога побѣдителя касалась черной земли; пусть войдетъ въ домъ—страшный символъ!— по пурпурнымъ тканямъ. Царь протестуетъ: онъ—не богъ и не персидскій деспотъ, при томъ онъ знаетъ цѣну этой добычи, пурпура: Агамемнонъ разумѣетъ муки и труды похода, Авлидскую жертву. Въ концѣ концовъ онъ все-таки долженъ подчиниться женѣ и только, изъ страха передъ гнѣвомъ боговъ, снимаетъ сандаліи. Но узкій женскій умъ Клитемнестры понялъ его слова о цѣнности пурпура въ матеріальномъ смыслѣ. „Развѣ этихъ богатствъ въ чертогахъ царя, съ помощью боговъ, мало? Домъ не знаетъ нужды съ нихъ“³⁾. Зрители должны были переводить эти слова такъ: „Развѣ въ домѣ Танталидовъ, не безъ участія боговъ, мало пролито крови?“

Кровь мужа, которую Клитемнестра такъ жадно хочетъ видѣть, пьянитъ ея мечту и, мѣшаясь съ чадомъ лести, вызываетъ новый символъ. Царица сравниваетъ мужа съ тепломъ среди зимы и съ прохладой въ то время года, когда „Зевсъ варитъ вино въ юркихъ плодахъ лозы“⁴⁾.

Между тѣмъ тревога растетъ въ сердцахъ старцевъ; ея не надо, однако, объяснять драматически, то-есть, въ связи съ ходомъ дѣйствія, съ тѣмъ, что они видѣли или слышали на сценѣ: это ларическое стихійное нарастаніе ужаса въ „трагической пѣснѣ“ (τραγῳδία). Хоръ Эсхила связанъ съ зрительной залой едва ли не болѣе, чѣмъ со сценой.

„Зачѣмъ этотъ „предуставляющій“ страхъ (δῆμα προστατήριον) парить надъ сердцемъ, зачѣмъ оно ждетъ чуда (τερασιόπου)? О чѣмъ поетъ этотъ вѣщій голосъ? Мы не вызывали его и не платили пѣвцу.

¹⁾ βροτοῖσι τὸν πόνοντα λαχθεῖσαι πλείον. Ag. v. 819. Весь этотъ отрывокъ есть изложеніе словъ царицы. Ag. vv. 819—852.

²⁾ Ag. vv. 855 sqq.

³⁾ Ag. vv. 925 sq.

⁴⁾ Ag. vv. 931 sq.

Отчего же, извергнувъ его, какъ непонятный сонъ, не можетъ воцариться въ моемъ умѣ спокойная увѣренность?“¹⁾

„Я вижу воочию, что онъ вернулся, я былъ этому свидѣтелемъ. Но зачѣмъ же душа самоучкой и безъ сопровожденія лиры поетъ жалобу зривній? Зачѣмъ она не можетъ явить привычной дерзости надежды? Нѣтъ, *сердце не обманываетъ меня, и волны, кружа, приближаютъ его къ возмездію*“²⁾.

Хоревты точно видятъ смерть Агамемнона:

„Какое заклинаніе“, поютъ они, „воззоветъ къ жизни кровь, разлитую по землѣ, черную кровь зарѣзаннаго мужа?“³⁾

Но какъ и замѣтилъ, это не имѣетъ драматическаго значенія, и тѣ же самые старцы не будутъ въ слѣдующей сценѣ повторять своихъ предчувствій, хотя и стануть получать ихъ подтвержденіе сперва въ намекахъ, а потомъ даже въ ясныхъ указаніяхъ Кассандры.

Цѣль ихъ тревожныхъ словъ есть какъ бы подготовка зрителей къ воспріятію ужаса. Но чѣмъ медленнѣе надвигается туча трагизма, тѣмъ въ сущности дѣйствіе страха на душу зрителя сильнѣе: такъ сильнѣе тревожить медленно ползущая туча, такъ больше пьянить хмѣльная влага, когда мы тянемъ ее черезъ соломинку.

Не надо забывать, что δὲ ἐλέου καὶ φόβου, то-есть, именно *двуженіемъ черезъ область страха и жалости*, совершался въ театрѣ Діониса тотъ въ началѣ мистическій обрядъ освященія толпы, къ которому Аристотель, какъ и къ нѣкоторымъ изъ музыкальныхъ номовъ, приложилъ позже медицинскій терминъ *очищенія*.

Но чѣмъ же оправдываются хоревты? Отчего они не идутъ предупредить этого убійства? Вотъ ихъ слова.

„О если бы *божественная Мойра не запрещала мнѣ говорить объ этомъ далѣе*, то сердце, опередивъ языкъ, все бы ему открыло. Но это сердце только содрагается въ тѣни, нетерпѣливое отъ гнѣва, сгорая на медленномъ огнѣ и теряя надежду, что ему удастся еще сказать во время“⁴⁾.

¹⁾ Ag. vv. 939—945.

²⁾ Ag. vv. 949—956. Таковъ, кажется, общій смыслъ этихъ строкъ. Схолиастъ скромно обходитъ три послѣдніе стиха. Комментаторы болѣе дѣлаютъ видъ, что понимаютъ ихъ текстъ (cf. God. Hertmann. Aesch. ad vv. 961—964; II, p. 447).

³⁾ Ag. vv. 973 sq.

⁴⁾ Ag. vv. 980—987.

Намъ мало понятна теперь психологически эта невозможность. Но греки нашли олицетвореніе даже для суммы случайностей, которая такъ часто тормозитъ рѣшенія и перерѣшаетъ событія, и старики говорятъ о „божественной Мойрѣ“.

Трагическій ужасъ сейчасъ вступить въ новую фазу: изъ сферы намековъ, символовъ, неясныхъ предчувствій онъ облекается въ форму галлюцинаціи; еще шагъ — и онъ станетъ жизнью, чтобы потомъ, пройдя черезъ горнило страданія, создать истину.

Кассандра—не *безумная* въ томъ смыслѣ, какъ Аянтъ, Певней. Агава, Гераклъ, но она и не просто *впущая*, какъ Тиресій: она—*одержимая*. Божественный недугъ не искажилъ ей сознанія, не подавилъ воли и не вывелъ изъ равновѣсія ея физическихъ силъ. Можно до сихъ поръ удивляться точности изображенія физическихъ страданій у Софокла и душевныхъ у Еврипида или Шекспира, но психиатру нечему учиться надъ Кассандрой. Ея трагедія это—*трагедія бога, заключеннаго въ брѣнную оболочку*, которой онъ не въ силахъ сбѣгнуть на негнѣнную.

Если Прометеей, мужская параллель къ Кассандрѣ, карается за сверх-человѣческія дерзанія, то Кассандра гибнетъ какъ скудельный сосудъ божественнаго знанія; тамъ элементъ активный, здѣсь—пассивный. Тамъ борьба, которая не смолкаетъ даже у прикованнаго и заживо съѣдаемаго, здѣсь гордо-безмолвная, сознательная, почти вольная смерть жертвы. Даже въ тѣхъ скудныхъ остаткахъ отъ поэзіи Эсхила, которые до насъ сохранились, видна склонность этого трагика къ изображенію сверх-человѣческаго міра. Кромѣ боговъ, которые въ „Евменидахъ“ играютъ почти всѣ роли, Эсхилъ любилъ и въ людяхъ изображать проявленія божественной силы: вспомните въ его поэзіи тѣни Дарія и Клитемнестры, сны Атоссы и Клитемнестры, одержимую Кассандру. Поэтъ *ужаса* по преимуществу, Эсхилъ вѣрными инстинктомъ искалъ его на граняхъ или за гранями реального міра. Еврипиду же, который не имѣлъ ключей къ міру призраковъ и демоническихъ сновъ и который открылъ, въ замѣнъ его, душевный міръ чловѣка, было суждено воплотить впервые вторую великую трагическую силу—*состраданіе*, благодаря тому, что оно можетъ возникать *только на почвѣ реальности*. Сцены Клитемнестры и хора съ Кассандрой представляютъ изумительное по художественной выдержанности *на-ростаніе трагическаго лиризма*. Клитемнестра зоветъ Кассандру въ

домъ, но та не отвѣчаетъ ей ни слова и даже не трогается съ мѣста (она стоитъ на колесницѣ) ¹⁾.

У царицы сквозь высококобѣрную ласковость мало по малу прорывается наружу злорадствія; Кассандра, наоборотъ, какъ-то вся уходитъ внутрь. Клитемнестру дразнить мысль о соперницѣ и будущей жертвѣ, Кассандру сковываетъ представленіе убійцы.

Только по уходѣ царицы, плѣнная разжимаетъ губы. Но на участливые распросы хора съ устъ ея слетаютъ сначала только междометія и среди нихъ имя Аполлона ²⁾. Но я уже говорилъ, что это вовсе не припадокъ безумія, это — трезвый ужасъ, физическое отвращеніе передъ галлюцинаціей, которую богъ начинаетъ тревожить разумъ, всѣ ея вѣщныя чувства.

Трагизмъ въ положеніи Аякса или Геракла сказывался для нихъ не въ моментъ ихъ яркаго бреда, а послѣ пробужденія. Кассандра, наоборотъ, все видитъ, слышитъ и понимаетъ наравнѣ съ окружающими, но она одарена еще второй, высшей системой чувствъ и, ни на мигъ не торжествуя, какъ Агава, собственнымъ сознаніемъ должна выносить весь ужасъ своихъ пророческихъ галлюцинацій; а этотъ ужасъ, благодаря несоизмѣрности ея словъ съ воспріятіями слушателей, дѣйствуетъ еще сильнѣе. Шагъ за шагомъ, Кассандра передаетъ ходъ убійства, которое вотъ-вотъ начнется тамъ въ этомъ примолкшемъ домѣ, — но старики, ея единственные слушатели, болѣе сочувствуютъ печальному положенію царской дочки, ставшей рабынею, — чѣмъ ищутъ разобратся въ смыслѣ ея вѣщаній. На нихъ дѣйствуетъ только мрачная музыка ея мелодій. А между тѣмъ Кассандра видитъ и слышитъ. Вотъ Клитемнестра протянула руку, вотъ подастъ покрывало; Кассандрѣ слышится звукъ отъ удара и паденіе тѣла.

„Онъ падаетъ въ ванну съ водой, говорю вамъ, падаетъ въ сосудъ коварнаго убійства“ ³⁾.

Вѣщунья видитъ и свою собственную гибель, свой трупъ, можетъ быть; а старики рѣшили, что она говоритъ о прошлыхъ ужасахъ дома, и дивятся только, зачѣмъ эта таинственность, откуда столько змѣава, даже слезы ⁴⁾.

Только слово „Эрания“ пугаетъ старцевъ: „Сердца моего“, го-

¹⁾ Это видно далѣе изъ словъ корифея в. 1023.

²⁾ Ag. vv. 1025 sq.; vv. 1029 sq.

³⁾ Ag. vv. 1082 sq.

⁴⁾ Ag. v. 1059.

ворить корифей, „коснулась капля окрашенной шафраномъ (желчью или золотистой?) крови, и она готова упасть на землю съ копья, довершая дѣло послѣднихъ лучей погасающей жизни“¹⁾.

Но нельзя ли найти хоть какое-нибудь психологическое оправданіе этой странной тупости старцевъ, которые только что сами мучились тревожными предчувствіями? Оно, пожалуй, есть. Микенцы узнали въ Кассандрѣ пророчицу²⁾ и склонны были поэтому искать въ ея словахъ не прямого смысла, а скрытыхъ намековъ. Она слышитъ запахъ крови, а старики ищутъ, въ чемъ тутъ *αἴμα*. Я уже указывалъ, что наполняющее Кассандру вдохновеніе несовмѣримо съ мыслями ея слушателей, и Эсхилъ даетъ художественное оправданіе этой карѣ, создаваемой мифомъ.

Молчаніемъ отвѣчала Кассандра на ласку и сарказмы Клитемнестры. Потомъ ужасъ слагавшихся галлюцинацій выжалъ изъ нея нѣсколько восклицаній. Потомъ она стала говорить о томъ, что ощущаетъ,—но не для слушателей. И вотъ, наконецъ, *гармонія состраданія*, долетѣвъ до ея уха, когда хоръ сравнилъ ее съ тоскующимъ, рыжимъ соловьемъ, невольно побуждаетъ царевну отвѣчать. Является проблескъ діалога,—а до того сцена была лишь мелической смѣной голосовъ.

„Io! Io! О, судьба звонкаго соловья: боги нарядили въ перья его сладкую, безслезную жизнь, а меня разсѣчетъ двуострый мечъ“³⁾.

И снова душу ея обуреваютъ видѣнія, гдѣ грядущее сплетается съ прошлымъ, реальное съ вѣщимъ: бракъ Париса, родной Скамандръ и ожидающій пророчицу Кокитъ, пожары и смерти въ Иліонѣ, и рядомъ острая и назойливая пророческая галлюцинація осязанія и мускульнаго чувства.

„Скоро вся теплая отъ божественнаго шопота, я буду простерта по землѣ“⁴⁾.

Но вотъ Кассандра обращается, наконецъ, прямо къ хору. Съ горечью израильскаго пророка, она говоритъ, что уже близко время, когда „оракулъ не будетъ глядѣться чрезъ покрывало невѣсты“..

Довольно загадокъ. Пусть старики поклонятся, что она не обнаружила яснаго знанія, рассказывая о кровавомъ прошломъ этого дома.

¹⁾ Ag. vv. 1075 sqq.

²⁾ Ag. v. 1052.

³⁾ Ag. vv. 1100 sqq.

⁴⁾ Ag., v. 1126 (Herm. 1131), cf. g. Herm. Aeschylus. 1859, II 463: я читаю съ Кантеромъ *ἄερτον οὐς*; cf. Soph. Ant. v. 88.

Они должны и теперь вѣрить ей: Эринии снова собрались перовать въ домѣ Тантала: „онѣ уже напились крови¹⁾, и голоса ихъ звучать въ раздрающемъ душу хорѣ“²⁾.

Далѣе краткая стихоміеія передаетъ хору судьбу Кассандры: старики узнаютъ, какъ она обманула влюбленнаго, въ нее Аполлона, и какъ онъ наградилъ ее за это пророческимъ даромъ и всеобщимъ недоувѣріемъ. Кассандра опять осаждена видѣніями; на этотъ разъ галлюцинація оживляетъ прошлое: идутъ съѣденныя отцомъ дѣти, и въ рукахъ у нихъ ихъ же внутренности.

Вслѣдъ за этой галлюцинаціей и въ параллель къ ней, у Кассандры является и болѣе блѣдное красками, но сильнѣе дѣйствующее на умъ представленіе кровавой расправы, ожидающей Агамемнона. Царевна расточаетъ Клитемнестрѣ эпитеты Скиллы, двухголоваго змѣя, адской матери... Только это—не галлюцинація, а воспоминаніе о коварной и лживой женѣ, которая только что встрѣчала здѣсь мужа. Злоба женщины временно пересилила въ Кассандрѣ даже ужасъ пророчицы.

„А теперь“, говоритъ она корифею, „если я еще и не убѣдила тебя, то долженствующее все-таки случится. А ты возскорбишь тогда о томъ, что я была слишкомъ правдивымъ пророкомъ“³⁾.

Кассандра прямо называетъ, наконецъ, убійство Агамемнона, но старцы упорствуютъ, все не желая еще понимать ея словъ въ прямомъ смыслѣ.

„Я говорю тебѣ по гречески, не правда ли?“ замѣчаетъ Кассандра.

„Да“, слышимъ мы отъ корифея, „но и пнеія говорить на томъ же языкѣ, а рѣчь ея не становится отъ этого понятнѣе“⁴⁾.

Въ ужасѣ и отчаяніи отъ того, что ее и теперь не понимаютъ или не хотятъ ей вѣрить, Кассандра срываетъ съ себя пророческія повязки и бросаетъ на землю скипетръ вѣщаго бога: скоро придется ей и самой послѣдовать за ними.

„Пускай же Аполлонъ сниметъ съ меня вѣщую одежду! Развѣ онъ не видѣлъ, какъ я стала въ ней посмѣшищемъ? Развѣ меня не

¹⁾ Не для пророчества, какъ тѣни умершихъ, а для возбужденія бѣшеннаго гнѣва.

²⁾ Ibid. vv. 1132—1142.

³⁾ Ag. vv. 1193 sqq.

⁴⁾ Ag. v. 1208 sq.

звали бродягой, побирешкой, нищей, жалкой, умирающей съ голоду?¹⁾ Последняя вспышка пророческаго дара озаряетъ болѣе далекое будущее, и здѣсь уже намѣчена трагедія Ореста.

„Я не умру“, говорятъ дочь Приама, „неотомщенной богами. Придетъ человекъ и возьметъ въ руки нашу мечь, и убьетъ мать во искушленіе крови отца. Онъ — изгнанникъ и скрывается далеко отъ этой земли, но онъ вернется, чтобы подвесить карнизъ къ злодѣйствамъ своего дома, помогалъ друзьямъ. Боги поклялись великой клятвой, что онъ будетъ возвращенъ паденіемъ отца, который лежитъ мертвымъ“²⁾.

Вслѣдъ за этимъ послѣднимъ приступомъ божественнаго безумія Кассандра начинаетъ готовиться къ смерти. Ей не дано умереть въ чадѣ и ослабленной, и всѣ ея желанія сводятся лишь къ тому, чтобы „ударъ былъ вѣренъ“³⁾ и чтобы „закрыть глаза безъ конвульсій“⁴⁾.

Напрасно хоревты дивятся забытку страстной смѣлости, съ которой Кассандра ищетъ смерти, — старымъ бойцамъ, привыкшимъ, съя смерть, цѣпляться за жизнь, имъ не понятна та неземная сила, которая влечетъ Кассандру; они не видятъ, что самое желаніе есть лишь острое сознаніе неизбежности.

У Кассандры нѣтъ страха смерти, и, если что на минуту задерживаетъ ее передъ мѣдной дверью чертога, то только отсраженіе: она слышитъ запахъ тлѣнія.

Какимъ глубокимъ песимизмомъ звучитъ ея страданіемъ добытый раѣок: „Съ меня довольно жизни“⁵⁾. А вотъ слова, съ которыми она покидаетъ сцену, входя въ домъ безъ колебаній, но въ тихомъ раздумьѣ.

„О, доля смертныхъ! Счастливый все равно, что тѣнь, а несчастенъ ты; и чтобы уничтожить всю картину, довольно прикосновенія мокрой губки. И это для меня грустнѣе того, на что я теперь иду“⁶⁾.

Принадлежали ли эти слова Кассандрѣ или другому лицу, въ виду лиричности партіи Кассандры, не имѣетъ особаго значенія. Въ нихъ

¹⁾ Ag. vv. 1223 sqq.

²⁾ Ag. vv. 1233—1239.

³⁾ καίριος κληῦς τυχεῖν v. 1246.

⁴⁾ Ag. v. 1247.

⁵⁾ ἀρκεῖται βίος v. 1268.

⁶⁾ Ag. vv. 1281 — 1284. Вѣдь едва ли съ достаточнымъ основаніемъ правильно ссылаются эти слова Кассандры корифею.

отразился Эсхиль. Они объясняют намъ, почему этотъ трагикъ искалъ творческаго общенія съ міромъ призраковъ, и почему рѣчь его была столь мало похожа на рѣчь суда или рынка.

Кассандра уходитъ, а изъ дворца почти тотчасъ же несутся призывные царскіе стоны. Что тамъ творится недоброе, сомнѣваться больше нельзя: царю нанесенъ ударъ, и притомъ едва ли не смертельный. Хоръ раздѣляется: часть хочетъ идти тотчасъ же узнать, въ чемъ дѣло; другіе предлагаютъ выждать. Не надо искать драматизма въ этихъ спорахъ: покорный сценической традиціи, хоръ не смѣлъ покинуть сцену; дѣйствіе должно было идти къ нему, а не отъ него.

Появленіе Клитемнестры кладетъ предѣлъ спорамъ. Царица славить убійство, которое, по ея словамъ, подготовлялось уже давно: если что заставляетъ ее раскисаться, такъ развѣ та притворная ласковость, которой старцы были здѣсь недавно свидѣтелями.

Вино убійства еще пьянитъ преступницу: и *не безъ нѣкотораго сладострастія* она передаетъ подробности только что пережитаго: „Хрипя, онъ оросилъ меня цѣлымъ фонтаномъ крови, черной кровавою росой; для полей, идъ наливаются колосъ, не слаще бываетъ дождь Зевса“ ¹⁾, и дальше объясняетъ хору, что, „убивая мужа, она дала ему выпить чашу имъ же содѣяннаго“ ²⁾.

Когда далѣе старцы грозятъ царицѣ изгнаніемъ и даже предрекаютъ ей смерть, она настаиваетъ на томъ, что была вправѣ такъ поступить. Да, Агамемнонъ подготовилъ самъ свою кару: зачѣмъ убивалъ онъ Ифигенію, зачѣмъ искалъ любви Хрисеиды ³⁾ и привозилъ съ собой Кассандру ⁴⁾?

Задній планъ сцены давалъ зрителямъ возможность видѣть рядомъ лежащія трупы Агамемнона и Кассандры и понимать, что видъ мертвой соперницы возбуждалъ сладострастіе Клитемнестры.

„Вотъ она, — точно лебедь, спѣвшій свою послѣднюю пѣсню, лежить его возлюбленная, а мнѣ это только *лишнее наслажденіе* для ложа нѣгъ“ ⁵⁾.

¹⁾ Ag. vv. 1343 sqq.

²⁾ Общее содержаніе vv. 1351 sqq.

³⁾ Ag. v. 1398.

⁴⁾ Рядъ эпитетовъ указываетъ на возбуждаемое въ ней соперницею чувство: *ibid.*, vv. 1394 sqq.

⁵⁾ Ag. vv. 1398—1401; читаю $\alpha\upsilon\tau\eta\varsigma$, а не $\alpha\upsilon\tau\eta\varsigma$ съ Германномъ, cf. ad v. 1410.

Но тяжкіе пары кроваваго вина мало по малу освобождаютъ сознание Клитемнестры.

Когда въ слѣдующемъ коммосѣ старцы обращаютъ упрекъ демону Танталидовъ, который принялъ видъ Клитемнестры, этого *ворона*, торжествующаго надъ трупами ¹⁾, царица уже готова приписать убійство дѣйствительно Аластору Танталидовъ. Развѣ онъ не могъ принять на себя моего вида (*φαντασίμως δὲ γυναικί υμῶν*) ²⁾, чтобы казнить *взрослаю* за *дѣтей* (то-есть Агамемнона за дѣтей Оіеста) ³⁾?

Опять Клитемнестра прибѣгаетъ къ мнени Ифигеніи, но слова ея лишены уже прежней страстной самоувѣренности ⁴⁾.

Только на минуту вспыхиваетъ въ ней ядовитая злоба, когда рѣчь касается погребенія убитаго:

„Я его убила“, говоритъ Клитемнестра, „я съумѣю и похоронить его: мы не будемъ выносить его съ плачемъ изъ дворца, но пусть дочь его Ифигенія, встрѣтивъ его съ лаской, подобающей отцу, тамъ у быстрой переправы стоновъ, обѣими руками сожметъ его въ объятіи“ ⁵⁾.

На сердцѣ Клитемнестра становится все тяжелѣе, и вслѣдъ за этой злобной выходной въ ея рѣчи слышится мрачная рѣшимость терпѣливо нести иго судьбы; она готова даже отказать отъ своихъ сокровищъ, только чтобы этотъ кровавый актъ былъ послѣднимъ въ родѣ Танталидовъ: „о, пусть же наконецъ Демонъ идетъ ужасать и губить другія семьи!“ ⁶⁾.

Но вотъ является Эгисеѣ и съ нимъ новое настроеніе. Эгисеѣ радъ смерти Агамемнона, потому что теперь наконецъ достойно отомщенъ его отецъ. Убійство было справедливо, и притомъ его должна была совершить Клитемнестра и именно хитростью, этиамъ онъ какъ бы заранѣе снимаетъ съ себя упрекъ въ трусости. Съ усиленной строгостью относится Эгисеѣ къ дерзкимъ рѣчамъ стариковъ, и въ его угрозахъ чувствуется свѣжеиспеченный тирань.

Призывая ния Ореста-мстителя, старцы объявляютъ, что они го-

¹⁾ Ag. vv. 1423 sqq. Едва ли этотъ хищный воронъ не долженъ быть поставленъ въ связь съ предшествующимъ лимнимъ (вкусовымъ) наслажденіемъ *παροψύχημα* v. 1401, которымъ Клитемнестра назвала трупъ Кассандры.

²⁾ Ag. v. 1462.

³⁾ Ag. v. 1466.

⁴⁾ Ag. vv. 1486 sqq.

⁵⁾ Ag. vv. 1511—1518.

⁶⁾ ἄλλην γενεάν τριβῆν θανάτοι; αὐθέντατον, vv. 1542 sq.

товы бороться съ новымъ властелиномъ. Но Клитемнестра не допускаетъ рѣзни.

„Нѣтъ, довольно крови! Идите, старики, и спасайтесь отъ меча подь кровлю. Мы сдѣлали только-то, чего требовала необходимость. Если бы всѣхъ этихъ страданій для нея оказалось мало, мы ютовомъ принять новый ударъ отъ тяжкаго мтва боговъ“¹⁾).

Будущее отношеніе аргосцевъ къ Эгисеу выясняется изъ заключительнаго обмѣна строкъ:

„Жирѣй, щеголай отвагой, какъ пѣтухъ возлѣ самки“²⁾, говорятъ они новому мужу Клитемнестры. Но Клитемнестра уводить Эгисеа: „Оставь ихъ лаяться по-пустому, мы же попробуемъ властью установить порядокъ въ этомъ домѣ, я и ты“³⁾).

III.

„Хозфоры“ и двѣ „Электры“ въ параллельномъ анализѣ.

Слѣдующая часть трилогіи называется „Хозфоры“. Прологъ принадлежитъ Оресту, который послѣ долгихъ лѣтъ отсутствія (меньше десяти, во всякомъ случаѣ) возвращается въ Аргосъ. Онъ уже знаетъ о смерти отца и приходитъ молить его тѣнь о защитѣ и помощи въ предстоящемъ ему дѣлѣ мести. Два локона возлагаются юношей на могильную насыпь: первый—Инаху, символу родины, второй — отцу. Характерно, что у Эсхила первое слово привѣта (у Талембіа и Агамемнона въ предыдущей трагедіи: vv. 481 и 774) и первый даръ приносятся именно родинѣ. У Еврипида въ уста земледѣльца (El. 1) вложено тоже привѣтствіе Инаху, но оно звучитъ условной формулой.

Между тѣмъ со стороны дворца показывается процессія изъ женщинъ въ траурѣ. Оресту кажется, что онъ узнаетъ между ними сестру, и она съ Пиладомъ прячутся, чтобы глядѣть и слушать на свободѣ.

Хоръ состоитъ у Эсхила изъ рабынь-плѣнницъ (троянскихъ, хотя у Эсхила на это нѣтъ прямыхъ указаній)⁴⁾, у Еврипида изъ Микенскихъ подругъ Электры. Тамъ мрачная и нищая жена поселенина

¹⁾ Послѣднія двѣ строки vv. 1631 sq. беру въ редакціи Германна по его тексту.

²⁾ Ag. v. 1640, v. 1642.

³⁾ Ag. v. 1643 sq.

⁴⁾ Choerph. vv. 68 sqq., 928; cf. Eur. El. v. 922,—о святѣ Клитемнестрѣ.

рѣзко выдѣляется изъ праздничнаго дѣвичьяго хора; здѣсь, у Эсхила, наоборотъ, хоръ поглощаетъ Электру одинаковостью жребія¹⁾. Ужась, который въ трагедіи Эсхила нарасталъ съ стихійной неотклонностью грозовой тучи, не давалъ его воображенію увлекаться контрастами въ деталяхъ, но, поэтъ павоса и состраданія, Еврипидъ особенно любилъ и контрасты и антитезы.

Чѣмъ же вызвано появленіе траурнаго хора близъ могилы Агамемнона? Хоръ говоритъ объ этомъ въ первой антистрофѣ своей вступительной пѣсни, только лиризмъ мѣшаетъ детальному выясненію причины.

„Дыбовласый ужась, обернувшись вѣщимъ сномъ, съ просонокъ, издыхая злобу, изъ глубины чертога испустилъ страшный вопль и тяжело обрушился среди спящихъ женщинъ. А судьи сонныхъ видѣній, вдохновенные богомъ, провѣщились, что это подданные негодуютъ на убійцъ и копятъ противъ нихъ злобу (ἀγχοτεῖν)“²⁾.

Это лирическое изображеніе выясняется дальше изъ разговора корифея съ Орестомъ: Клитемнестра видѣла сонъ, будто она родила змѣеныша и, повивъ, стала кормить его грудью, а змѣенышъ высасывалъ у нея молоко съ кровью³⁾. Это и заставило царицу послать убитому умиловительную жертву.

У Софокла⁴⁾ царица видѣла другой сонъ, тоже грозный, но не страшный: Агамемнонъ, отнявъ у узурпатора свой скипетръ, посадилъ его въ землю, и жезлъ пышно разцвѣлъ, осыняя Микены.

Когда-то Фр. Авг. Шлегель краснорѣчиво и изящно сопоставилъ оба сна, какъ символы двухъ геніевъ. Для меня сонъ Клитемнестры Софокла есть только вариантъ извѣстнаго сна Астіага⁵⁾.

Можно ли сравнивать сны царицы по лирической силѣ? Кромѣ того, какъ мы увидимъ ниже, въ сновидѣніи, придуманномъ старшимъ трагикомъ, былъ символъ, опредѣлявшій дальнѣйшій ходъ дѣйствія. Ничего подобнаго не встрѣчаемъ у Софокла. Еврипидъ, отодвинувъ сонъ на третій планъ⁶⁾, можетъ быть обнаружилъ этимъ болѣе глубокое пониманіе концепціи Эсхила.

¹⁾ Choeph. v. 90 sq.

²⁾ Choeph. vv. 31—39.

³⁾ Choeph. vv. 522 sqq.

⁴⁾ Soph. El. 417 sqq.

⁵⁾ Herodot. I 108.

⁶⁾ Въ „Орестѣ“ (v. 618) Тиндаръ, заочно обвиняя Электру, говоритъ, что она возстановляла Ореста противъ матери, рассказывая ему про „сны“, наславые Агамемнономъ.

Электра Эсхила еще почти не отдѣлилась отъ хора. Она просить совѣта у подругъ-рабынь, что ей говорить и какъ обращаться ей къ отцу.

„Скажу ли, возливая, что это даръ возлюбленному супругу отъ нѣжной супруги?—нѣжная супруга—моя мать! — Но на это у меня не хватитъ смѣлости.—Мнѣ нечего говорить надъ отцовской могилой. Или, можетъ быть, повторить, что у смертныхъ въ обычаѣ воздавать пославшимъ вънець даромъ, достойнымъ бѣдствій? или молча, не воздавая чести (ἀτίμως), какъ былъ убитъ мой отецъ, вылить эту чашу и, наполнивъ землю, уйти, швырнувъ сосудъ и не поворачивая головы, какъ дѣлаеть это человекъ, когда выплеснетъ остатки очистительной жертвы“¹⁾.

Мы чувствуемъ, что у Электры Эсхила есть какая-то высшая связь съ тѣнью отца, связь, утраченная позднѣйшими Электрами.

Царевна слита съ памятью отца *религиозно* — для нея это — не отецъ только, а *богъ*, которому она должна возливать, и котораго можетъ оскорбить неумѣлымъ отношеніемъ къ его гробу. Электра Софокла не позволяетъ Хрисоемидѣ отнестись на могилу отца материнскую жертву: это бы оскорбило, по ея мнѣнію, боговъ; но здѣсь къ религиозному чувству примѣшалась личная ненависть къ матери. Единственный бѣдный даръ, которымъ располагаетъ Софоклова Электра, ея поясокъ, которымъ она хочетъ замѣнить грѣшную жертву убійцы, — черта глубоко трогательная: ея нѣтъ ни у Эсхила, ни у Еврипида. У Еврипида Электра не приноситъ жертвы отцу, и возлѣ нея нѣтъ Хрисоемиды.

Электра Еврипида—жена бѣднаго земледѣльца. Эгисѣвъ, боясь, чтобы она не стала матерью будущаго мстителя за Атрида, пытался было сперва запереть ее въ теремъ, потомъ хотѣлъ убить и, только встрѣтивъ отпоръ въ Клятвеннестрѣ²⁾, рѣшилъ выдать ее въ глушь за простаго пахаря; этия оны достигалъ двухъ цѣлей, униженіи своего строптиваго врага и собственной безопасности: развѣ можетъ, въ самомъ дѣлѣ, угрожать ему мстью какой-то аргосскаго земледѣлецъ или сынъ его, смѣшанной крови? Такимъ образомъ положеніе Электры задумано Еврипидомъ очень искусно и, если въ пахарѣ оны далъ только силуэтъ, то это нисколько не помѣшало ему обрисовать Электру поляѣ, чѣмъ сдѣлалъ это Эсхиль и даже Софоклъ. У Ев-

¹⁾ Choeph. vv. 82—92.

²⁾ Eur. El. v. 28.

рипида есть и надгробная жертва: только ее приносить, крадучись, съ торопливой и робкой мольбой, старый дядька Агамемнона. Мотивъ повторенъ имъ еще въ „Орестѣ“, гдѣ Елена посылаетъ на могилу сестры дочь ¹⁾).

Въ „Электрѣ“ Еврипидъ обставилъ иначе первое общеніе царевны съ тѣнью убитаго отца.

Электра пережила много. Теперь она—работница и почти нищая, а если мужъ и удерживаетъ ее отъ тяжелыхъ трудовъ, то лишь для того, чтобы показать зрителямъ собственное великодушіе. Ночь, на небѣ луна, а поселяне уже расходятся на работу: Электра спускается за водой, пахарь идетъ въ поле сѣять. Но не одна нужда,—тоска я злорада, жгучая потребность жаловаться поднимаютъ Электру съ ложа; и вотъ, медленно и съ трудомъ поднимая на гору тяжелый кувшинъ съ водой, Электра ставитъ его на землю и затѣмъ взываетъ къ отцовской тѣни.

Тяжкое бремя... Довольно... а ты, что рыданьемъ

Ночи оплаканъ... Заря занялась ²⁾,

Слышишь, родимый?

О, внемли же пѣснѣ надгробной!

Плача, я изъ могилы зову тебя ³⁾.

Если бы тѣнь Агамемнона могла придти на этотъ зовъ, то легче чѣмъ изъ сценъ Эсхила и Софокла, убѣдилась бы въ несносной дерзости Эгисеа. Въ трагедіи Софокла Хрисоемида, тоже дочь Агамемнона, не терпитъ гоненій. У Еврипида царевна выброшена не только изъ дома, но и изъ общества,—и не любовью матери, а лишь страхъ ея передъ общественнымъ мнѣніемъ сохранилъ Электрѣ жалкую тѣнь жизни. У Софокла Эгисеа только грозитъ Электрѣ за ея строптивость, а мать, пожалуй, и сама побаивается ея языка. Да героиня Софокла и сама не дорожитъ жизнью. Исходящая отъ Эгисеа угроза смерти, переданная ей Хрисоемидой, нисколько не пугаетъ ее: „пусть бы, въ такомъ случаѣ скорѣе возвращался“ ⁴⁾).

„О жизнь моя такъ дивно прекрасна!“ замѣчаетъ она съ горькой ироніей ⁵⁾. Я уже не говорю про ея отчаяніе при извѣстіи о смерти

¹⁾ См. ниже, cf. Eur. Or. v. 121.

²⁾ *νοχίους ὑβούς* (Eur. El. 141 sq.).

³⁾ Мой переводъ „Электры“, С.-Иб. 1899, стр. 9—отдѣльный оттискъ изъ класс. отд. *Журнала Министерства Народнаго Просвѣщенія* за апрѣль—май 1899 г.

⁴⁾ El. Soph. (ed. Dind.) v. 387.

⁵⁾ Ibid. v. 363.

Ореста. Электра Еврипида *лучше умретъ жить своей злобой и страданіемъ*. Только разъ на пространствѣ двухъ драмъ это цѣпкое и жизнеупорное созданіе высказываетъ готовность умереть: когда у нея является сомнѣніе, справится ли Орестъ съ дружиной Эгисеа ¹⁾. Мстительность Еврипидовой Электры не опредѣляется мотивами исключительно религиозными, какъ у Эсхила, это и не та гордая царевна, строгая и суровая поборница закона, которая видѣлась Софоклу: ея управляетъ сложное чувство, которому нищета и ложность положенія придаютъ особую обостренность. Но возвратимся къ пьесѣ Эсхила.

Въ отвѣтъ на сомнѣнія Электры хоръ совѣтуетъ ей молиться тѣни отца за себя, за нихъ, рабынь, и за Ореста. По обыкновенію Эсхила, мысли поющихъ и говорящихъ идутъ при этомъ крайне медленно. Эсхиль не имѣлъ еще въ стихоміеіяхъ виртуозности Еврипида ²⁾, и онѣ перѣдко являлись у этого трагика въ видѣ однообразно-методическаго выпрашиванія. На вопросъ Электры: „желать ли ей *судбы или мстителя?*“ хоръ отвѣчаетъ:

„Выскажи ясное желаніе, чтобы это былъ человѣкъ, который зарѣжетъ убійцъ“ ³⁾.

Но набожность Электры смущена, и она снова спрашиваетъ: „А это будетъ *благочестивая мольба?*“ ⁴⁾.

И вотъ въ превосходной по строгой сдержанности чувства молитвѣ Электра взываетъ сначала къ Гермесу посреднику между небомъ и нѣдрами земли, потомъ къ Землѣ, которая все рождаетъ, чтобы потомъ все поглотить, и, наконецъ, къ тѣни Агамемнона. Она молитъ отца, „*чтобы онъ помогъ ей быть лучше матери и имѣть болѣе благочестивыя дѣрзанія*“ ⁵⁾.

Самыя заклинанія уклончивы: отецъ долженъ самъ тоῦς κταρόντας ἀντικαχταναῖν δῖχῃ (v. 137); но о томъ, кто будетъ орудіемъ въ рукахъ отца, нѣтъ еще и рѣчи.

Ни Эсхиль-зодчій, ни Софокль-живописецъ, который покрывалъ его могучія колонны своими причудливыми арабесками, не сдѣлали изъ Электры матереубійцы. Ни ножомъ, ни планомъ, ни совѣтомъ, ни та, ни другая не помогли брату, и въ этомъ была, по моему, пси-

¹⁾ См. мой переводъ „Электры“, отдѣльный оттискъ, стр. 40.

²⁾ Напоминаю его „Иона“, „Вакханокъ“.

³⁾ Choeph. 112.

⁴⁾ Ibid. v. 115.

⁵⁾ Ibid. vv. 134 sqq.

хологическая погрѣшность ихъ изображеній. Электра Эсхила послѣ 571 стиха, которымъ Орестъ заканчиваетъ изложеніе своего плана, возникшаго совершенно независимо отъ Электры, покидаетъ сцену, чтобы болѣе на ней не появляться по крайней мѣрѣ дѣйствующимъ лицомъ. У Софокла планъ также вырабатывается безъ участія Электры Орестомъ и старымъ дядькою. Между тѣмъ обѣ дѣвушки питаютъ къ матери злобныя чувства. Мы увидимъ дальше исходъ, который далъ имъ Эсхилъ въ музыкальной сценѣ, гдѣ Электра и Хорфору наперерывъ разжигаютъ въ сердцѣ Ореста спасительную злобу. Но Электрѣ Софокла не приходится даже вдохновлять брата, она дѣйствуетъ съ увѣренностью и равнодушіемъ профессиональнаго убійцы: Клитемнестра осталась одна, а рабъ, искусно подготовивъ почву, приходитъ извѣстить господъ, что пора идти рѣзать. Орестъ впрочемъ не торопится, приглашая товарища „обойти раньше съ молитвой статуи отеческихъ боговъ, стояція передъ домомъ“¹⁾.

Въ отвѣтъ на вопли матери Электра со сцены поощряетъ брата²⁾—разрѣшеніе мстительныхъ чувствъ едва ли достойное трагической героини. Только Еврипидъ сумѣлъ поставить дѣйствіе Электры въ соотвѣтствіе съ ея чувствами. Его Электра живетъ идеей мести; она бережно хранитъ мечъ, которымъ убили Агамемнона, и не смываетъ съ него крови, чтобы пятна звали другую кровь. Можетъ быть, самая внѣшность замужества была придумана Еврипидомъ, чтобы дерзость Электры-мстительницы не наносила лишняго оскорбленія традиционнымъ взглядамъ публики.

Во всякомъ случаѣ, Электрѣ Еврипида не приходится почти механически перемѣщать свою злобу на брата: ей принадлежитъ часть дѣйствія, а значить на нее распространяется и нравственная и даже юридическая отвѣтственность за убійство; изъ трехъ Электръ только эта, младшая (?) имѣетъ трагическую вину. Электра Софокла—„несостоявшаяся“ героиня.

Свиданіе Электры съ братомъ происходитъ у Эсхила вполнѣ естественно. Орестъ оставилъ на могилѣ свой локонъ, а Электра видитъ его, когда, отдѣлившись отъ хора, всходитъ на холмикъ для возліанія. Не высказывая сама предположенія, что эти волосы принадлежатъ Оресту, царевна заставляетъ хоръ натолкнуть ее на эту мысль.

¹⁾ Soph. El. vv. 1372—1375.

²⁾ Ibid. 1415.

Эсхиль точно остерегался дать своей Электрѣ какую-нибудь долю участія въ дѣйстви.

Золотистый локонъ наводитъ Электру на грустные размышленія: можетъ быть, братъ не самъ принесъ эти волосы и больше не видитъ солнца. Но на лирѣ Эсхила не было безпомощно-нѣжныхъ звуковъ. Вотъ слова Электры, когда она отъ стихомвѣи переходитъ къ монологической рѣчи.

„Къ сердцу у меня подступаетъ волна желчи, и быстрая стрѣла пронизываетъ меня при взглядѣ на эту прядь: изъ глазъ моихъ такъ и сыплются слезы тоски и желанія, безудержныя, точно воды бушующаго потока“ ¹⁾. У Эсхила можно найти однако и зерно (или точнѣе одно изъ двухъ зеренъ), изъ котораго Софокль выростилъ потомъ патетическое обращеніе своей Электры къ урнѣ съ пепломъ брата: царица хотѣла бы, чтобы локонъ имѣлъ голосъ и сказалъ, откуда онъ, дѣйствительно ли принадлежитъ Оресту. Электра Эсхила *религиозна*, это—ея нравственная основа, условіе ея духовнаго бытія: для нея существенно важенъ вопросъ, *слѣдуетъ ли оставить локонъ на отцовской мотылъ*: если онъ подлинно Орестовъ, ему тамъ мѣсто; но если онъ снятъ съ вражеской головы ²⁾? если это издѣвательство? Къ счастью для себя, царица находитъ еще признакъ: Орестъ былъ здѣсь, потому что нога ея точно приходится по одному изъ слѣдовъ. Мы бы ничего не имѣли противъ естественности этого сближенія, если бы рѣчь шла о формѣ ноги, но, какъ ни странно, Эсхиль говоритъ именно о размѣрахъ ³⁾.

Орестъ очень кстати покидаетъ свою засаду, а признаніе совершается самымъ простымъ способомъ: царица прикладываетъ локонъ къ тому мѣсту головы, откуда онъ былъ срѣзанъ, и сомнѣнія болѣе невозможны. Въ качествѣ доказательства привлекается еще какая-то ткань (*фасона*), работа Электры, гдѣ были изображены звѣри ⁴⁾.

У Еврипида эта часть драмы гораздо сложнѣе, чѣмъ у Эсхила. Орестъ приходитъ въ Аргосъ, зная только по слухамъ о замужествѣ Электры. Онъ пользуется передразсвѣтными сумерками, чтобы подкараулить какую-нибудь рабыню и распросить у ней о сестрѣ.

Случай посылаетъ ему Электру, но кто бы узналъ ее въ этомъ

¹⁾ Choeph. vv. 175—178.

²⁾ Ibid. v. 189.

³⁾ Ibid. v. 201 sq.

⁴⁾ Ibid. v. 223 sq.

рубящъ? Такимъ образомъ Орестъ можетъ очень многое узнать и почувствовать ранѣе, чѣмъ Электра узнаетъ въ немъ брата, и Еврипидъ не спѣшилъ со сценой признанія.

Сцена появленія Ореста и Пялада среди женщинъ, испугъ Электры и первыя слова разувѣреній переданы Еврипидомъ очень живо. Я не могу согласиться съ Патеномъ, чтобы робость, обнаруженная Электрою, почти ночью, при видѣ толпы вооруженныхъ людей, которые заграждаютъ ей дорогу, такъ плохо гармонировала съ трагическимъ котурномъ; или это упрекъ, который можно отнести ко всей позѣи Еврипида. Собственно же здѣсь, по моему, наоборотъ, Еврипидъ превосходно отѣнилъ цѣломудренный, дѣвичій испугъ царевны, который могъ показаться страннымъ въ женѣ поселяннина. Разговоръ Ореста съ Электрою, передъ которой онъ называетъ себя однимъ изъ Орестовыхъ друзей, проведенъ превосходно. Электра съ чисто Еврипидовскимъ паэосомъ передаетъ пришельцу повѣсть той неправды, жертвою которой она является. Наружность, одежда, остриженные волосы, бѣдность и отдаленность лачуги и вся обстановка трудовой и грубой жизни энергично дополняютъ ея слова. Полная мстительной злобы, Электра, даже не зная, что передъ ней Орестъ, уже стыдила его за сомнѣнія, возможна ли расправа съ Эгисеемъ и Клитемнестрою. Какъ истая дочь своей матери, она тотчасъ же и безповоротно готова отдаться дѣлу возмездія и не закрываетъ при этомъ глазъ на судъ и казнь. ожидающіе убійцу ¹⁾).

Появленіе стараго раба, который когда-то воспитывалъ Агамемнона, а потомъ спасъ Ореста, обставлено Еврипидомъ вполне естественно.

Такъ какъ пахарь очень бѣденъ, а при этомъ позвалъ обѣдать людей, принесшихъ ему пріятную вѣсть, то надо идти позаимствоваться припасами,—и вотъ Электра, не безъ упрековъ за поспѣшное приглашеніе, отправляетъ мужа къ своему старому другу: у кого же ей больше одолжаться? Съ другой стороны, приглашеніе къ обѣду и вся бесѣда пахаря съ Орестомъ хорошо мотивированы ходомъ дѣйствія: пахарю было полезно зарекомендовать себя съ лучшей стороны передъ друзьями Ореста.

Изъ первой сцены мы уже могли видѣть, что аргосецъ, который принялъ на себя неблагодарную роль мужа Электры, не былъ вполне спокоенъ на счетъ того, какъ отнесется Орестъ къ своему названному

¹⁾ См. мой переводъ „Электры“, стр. 17.

зятю ¹⁾). Если же онъ не появляется во второй части трагедіи, то вѣдь это, можетъ быть, скорѣй показывало несовершенство сценарія, чѣмъ неискусную экономію Еврипида. Появленіе старика съ припасами, которые онъ съ такой любовью несетъ для друзей своего Ореста, его рассказъ о тайной и торопливой молитвѣ на могилѣ стараго питомца, слезы, гдѣ горе, вызванное воспоминаніемъ далекаго прошлаго, слилось со скорбью при видѣ униженной и нищей царевны, — всѣ эти детали изображены мастерски и вполне достигаютъ главной художественной цѣли поэта, то-есть трогаютъ. Но вотъ очередь доходить до пародіи на Эсхила ²⁾). Нельзя упрекать Еврипида за то, что онъ избавилъ свою Электру отъ обязанностей слѣдователя; но ея разговоръ со старикомъ, искусственно пристегнутый къ концепціи Еврипида (одной примѣты — шрама, было бы совершенно достаточно), не заслуживаетъ, я думаю, особаго разбора. Задорное отношеніе къ традиціи и авторитетамъ не покидало Еврипида и въ старости. Когда старикъ, указавъ Электрѣ на шрамъ надъ бровью Ореста, перенесъ ихъ обоихъ къ счастливому времени дѣтства, онъ даль имъ пережить идиллическую минуту, которая такъ рѣзко выдѣляется на фонѣ назрѣвающаго кроваваго дѣла. — Обратимся для сравненія къ „Электрѣ“ Софокла. Орестъ этого трагика — не тотъ юноша, почти ребенокъ, чистый безпомощный и гонимый грознымъ словомъ бога, какимъ мы уже видѣли его у Эсхила; это и не тотъ авантюристъ, путешествующій съ другомъ, слугами и багажомъ, который у Еврипида ночью пробирается черезъ аргосскую границу. Въ первой же сценѣ Софоклъ влагаетъ въ уста своего героя детально разработанный планъ дѣйствій, гдѣ обдуманы даже мелочи, вродѣ имени Фанотея ³⁾; этотъ планъ, равно какъ и дальнѣйшій ходъ дѣйствія со скрупулезностью, свойственной Софоклу, осуществляютъ рецептъ, полученный Орестомъ изъ Дельфъ.

ἄσχατον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ σφρατῶν
 ὁλοοῖσι κλέψαι χεῖρὸς ἐνδίκου ἀφάγας ⁴⁾),

но Орестъ при этомъ все-таки не имѣетъ характера изобрѣтателя: это скорѣе хорошо тренированный и *уверенный въ себя атлетъ*. Софоклъ, который былъ такимъ смѣлымъ реалистомъ, въ сферѣ внѣш-

¹⁾ Eur. El. vv. 47 sqq.

²⁾ См. мой переводъ „Электры“, стр. 26—30.

³⁾ Soph. El. v. 45.

⁴⁾ Soph. El. vv. 36 sq.

него міра и физическихъ ощущеній, особенно патологическихъ ¹⁾. въ области отвлеченной, наоборотъ, нервѣдко проявлялъ странную наклонность къ фикціямъ. Какія жгучія страданія заставляетъ онъ пережить свою Электру благодаря виртуозной лжи разсказа стараго дядьки о смерти Ореста; планъ убить Эгисеа, ссора съ Хрисоэемидой, рѣшеніе не ступить болѣе на порогъ дома Атридовъ и готовность умереть на его порогѣ, наконецъ трогательный монологъ надъ урной—все это въ высшей степени искусно держится у Софокла на фикціи и, точно легкая перламутровая тучка, таетъ потомъ въ воздухъ безъ трагической грозы. Какъ мало походилъ этотъ паѳосъ на щемящій реализмъ страданій Андромахи, Мегары или Гекубы! Сцена свиданія брата съ сестрой проведена у Софокла съ той истинно художественной постепенностью, которую критика столько разъ ставила въ образецъ драматургамъ всѣхъ вѣковъ и народовъ. Но собственно признанію (ἀναγνώρισις) у Софокла отведена одна строка ²⁾, будто рѣчь идетъ объ условномъ знакѣ, по которому узнаютъ другъ друга сектанты или заговорщики.

Если Еврипиду критика ставитъ въ особую вину искусственно введенную имъ въ текстъ трагедіи пародію на Эсхила, то Софоклу, наоборотъ, ставятъ въ заслугу, что онъ послушно слѣдовалъ по стопамъ старшаго собрата ³⁾, не увлекаясь въ сторону ради случайной интриги. И дѣйствительно даже то, что, повидимому, всецѣло принадлежитъ Софоклу,—классическій монологъ съ урной, исходило изъ концепціи Эсхила. Мы указали на одно зерно, а вотъ и другое. Софоклъ смягчилъ суровый образъ своей Электры чертами материнскими ⁴⁾.

„Ты никогда не былъ такъ близокъ матери, какъ мнѣ: не эти люди, тамъ въ домѣ, а я была твоей кормилицей“.

У Эсхила этому соотвѣтствовалъ эпизодъ съ кормилицей Гелисой или Клиссой ⁵⁾. Но то, что было эпизодомъ въ „Хозэфорахъ“, стало патетическимъ центромъ въ трагедіи Софокла: монологъ съ урной открываетъ Оресту его сестру и заставляетъ его самого открыться Электрѣ.

¹⁾ Въ „Трахинянкахъ“ и „Филоклетѣ“.

²⁾ ἀφραγῖδα πατρὸς ἔχμαθε εἰ σαφῆ λέγω (Soph. El. v. 1223).

³⁾ Patin, o. c. II^o, 295.

⁴⁾ οὐτε γάρ ποτε μητρὸς σὺγ' ἤσα μᾶλλον ἢ κάμοῦ φίλος, οὐθ' οἱ κατ' οἶκον ἦσαν, ἀλλ' ἐγὼ τρφός (vv. 1145 sqq.).

⁵⁾ См. ниже.

Вернемся опять къ „Хоэфорамъ“¹⁾. Когда братъ и сестра признали другъ друга, даже у Эсхила лучъ солнца на мигъ прорѣзалъ черную стихійно растущую тучу. Но у Электры Эсхила нѣтъ еще материнскаго отношенія къ брату, этотъ мотивъ принадлежалъ Софоклу. Героинѣ Эсхила Орестъ, по ея словамъ, замѣнялъ четверыхъ: онъ ея убитый отецъ, отвернувшаяся мать, зарѣзанная сестра, и, наконецъ. почти чудесно обрѣтенный братъ. Но ласки длятся только минуту, чтобъ уступить мѣсто *религиозному экстазу*: „Ты — братъ мой, да освѣнять же тебя Сила и Правда и третій, кто выше всѣхъ,—Зевсъ“¹⁾. Софокль, наоборотъ, сдѣлалъ ласки между братомъ и сестрой слишкомъ продолжительными и, главное, многорѣчивыми. Положимъ, что ему надо было въ этой сценѣ разрѣшить тотъ ужасъ, который владѣлъ душой Электры при извѣстии о смерти брата,—слѣдовательно, онъ преслѣдовалъ здѣсь болѣе сложную драматическую цѣль.

Но ласки признанія у Еврипида, по моему, безусловно патетичнѣе, чѣмъ у Софокла и Эсхила.

Послѣ нѣсколькихъ строкъ трагикъ переводить ихъ въ форму нѣмой мимической сцены, которая ведется подъ аккомпаниментъ хора²⁾.

Обратимся опять къ Эсхилу. Орестъ полонъ Зевса и „новой вѣры“. Въ отвѣтъ на благословеніе Электры³⁾ онъ молить верховнаго бога прирѣть на разоренное гнѣздо орла, задушеннаго ехидной⁴⁾. Самый символъ говорить о Гомеровскомъ Зевсѣ⁵⁾. Хотя хоръ и предостерегаетъ пылаго юношу, но онъ тотчасъ же съ эмфазомъ открываетъ сестрѣ свою единственную жизненную опору, — оракуль Аполлона, „который не измѣнить“.

Оракуль у Эсхила еще *патетиченъ*: „Слова бога подкатывали ледящую глыбу грѣха къ горячей печени Ореста“⁶⁾.

Кромѣ того вѣщаніе бога чуждо у него стѣснительной опредѣленности. Наконецъ, богъ подробно говоритъ о *наказаніи человека, который оставитъ безъ возмездія убійство кровныхъ* (ἐν γένει πατῶ-

¹⁾ Choeph. vv. 235 sqq.

²⁾ Eur. El. vv. 534 sqq. Что это такъ, доказывается стихами 596 сл.

Εἶεν φίλας μὲν ἦβενὰς ἀσπασμάτων
ἔχω, χρέον δὲ καὶθίς αὐτὰ δέωσμαι.

³⁾ Choeph. vv. 236 sq.

⁴⁾ Ibid. vv. 238 sqq.

⁵⁾ Sch. ad v. 250; cf. Hom. Il. Q 292.

⁶⁾ Choeph. 263 sq.

χότων—v. 279). Эсхилъ съ исключительнымъ мастерствомъ передалъ словами оракула и тяжкія болѣзни, и раннюю дряхлость, и вопли Эриний, и мѣдное стрекало ночного ужаса, и ненависть, и изгнаніе— всю многообразную кару, ожидавшую Ореста, если бы онъ не отомстилъ.

У Софокла оракулъ является въ отточенно-ясной формѣ приказа. *Его Орестъ не сомнѣвался въ томъ, что онъ долженъ потребовать отъ отца отъ убійцы отца*, спрашивалъ оракула только *о способъ*¹⁾. Потому оракулъ только по этому пункту и высказался: „Одинъ, безъ доспѣховъ и войска, коварствомъ и кознями и собственной рукой нанеси заслуженный смертельный ударъ“²⁾.

У Еврипида отъ оракула сохранился лишь остовъ, и онъ не цитируется; при этомъ Ореста мучить сомнѣніе, точно ли такова была воля бога, и не сталъ ли онъ, Орестъ, игрушкой демона³⁾.

Эсхилъ вложилъ въ сердце своего Ореста еще три мотива для рѣшенія мстить, и это было вполне естественно, потому что въ сущности его герой былъ гораздо менѣе связанъ словами бога, чѣмъ Орестъ Софокла или Еврипида. Изъ мотивовъ два было личные: скорбь по отцѣ и удручающая бѣдность⁴⁾, третій общественный: славнѣйшіе изъ гражданъ не должны оставаться подъ властью *двухъ женщинъ* (потому что у Эгисеа *душа женщины*)⁵⁾. Этотъ послѣдній мотивъ былъ широко использованъ Еврипидомъ⁶⁾, но Софокломъ, кажется, оставленъ безъ всякаго вниманія.

Въ слѣдующей затѣмъ сценѣ между хозфорами и дѣтьми Агамемнона происходитъ *подготовка Ореста къ предстоящей ему роли*. Тутъ мало словъ бога, хотя бы самыхъ грозныхъ, мало и тѣхъ мотивовъ и нравственнаго и житейскаго свойства, которыми запасся Орестъ. Нужно дерзаніе, а для дерзанія нуженъ подъемъ духа и опредѣленный планъ: надо, чтобы загорѣвшійся гнѣвъ возбудилъ *хитрость* (слово родственное съ *личностью*), а хитрость найдетъ или пророкъ подземные ходы; только при этомъ условіи взрывъ ненависти можетъ быть страшенъ врагамъ.

Сцена начинается съ заклинаній и молитвъ... Хоръ взываетъ къ

¹⁾ ὅτε τρέφε Soph. El. v. 33.

²⁾ Soph. El. vv. 36 sq.

³⁾ Eur. El. v. 979.

⁴⁾ Choeph. vv. 292 sq.

⁵⁾ Choeph. vv. 296 sq.

⁶⁾ Eur. El. vv. 931 sqq., 947 sqq.

Мойрамъ: вѣковое убѣжденіе (τριῦρων ρῆθος) ¹⁾ гласить, что посягнувшій терпитъ. Дальнѣйшее содержаніе сцены ускользаетъ отъ словесной передачи, вслѣдствіе ея музыкальности.

Безконечные перепѣвы одного и того же мотива въ музыкѣ получаютъ смыслъ, благодаря различнымъ голосамъ исполнителей, регистрамъ органа или инструментовкѣ. Самая сцена Эскила особенно располагала къ лиризму, къ музыкѣ чувства: заброшенная могила, съ которой соединяется столько славныхъ воспоминаній, и хоръ троянскихъ плѣнницъ, какъ символъ этой славы; неожиданное свиданіе близкихъ другъ другу и насильственно разлученныхъ; ужасъ настоящего и перспектива блеска въ будущемъ; молитва и кровавое совъѣщаніе; слова бога, которыя еще звучать у Ореста въ ушахъ, и нѣмой аккомпаниментъ могилы, гдѣ зарыты останки обезчещеннаго наварха.

Хоръ и Электра наперерывъ разжигаютъ въ Орестѣ злобу; передъ нимъ проходятъ картины одна другой ужаснѣе: хоръ поетъ про удары, которыми Клитемнестра осыпала мужа,—они были такъ сильны, что каждый заставляя ихъ головы ныть отъ боли ²⁾; злодѣйка изрѣзала мужа на куски ³⁾. Электра говоритъ о своихъ мукахъ и униженіяхъ ⁴⁾, о своей ненависти. Съ другой стороны, хоръ не устаетъ твердить Оресту о неуклонно-мстительной Правдѣ ⁵⁾, возможномъ счастьѣ въ будущемъ ⁶⁾.

Когда Орестъ уже готовъ произнести рѣшительное слово, которое въ этой обстановкѣ и на могилѣ отца будетъ связывать его, какъ клятва ⁷⁾, хоръ поетъ ему слѣдующее напутствіе ⁸⁾.

„Слыша объ этихъ дѣлахъ, дай имъ запечатлѣться въ умѣ (ἐν φρεσίν γραφῶν), проведи наши рѣчи черезъ слуховые ходы до твоей основы души (ἡρώχφ φρεσῶν βάσις). Все это такъ, какъ я тебѣ говорила; а что дѣлать дальше, спроси у своей мтва: дѣло должна свершать негнущаяся сила“.

¹⁾ Choerh. v. 306.

²⁾ Choerh. vv. 415 sq.

³⁾ Choerh. vv. 427 sq.

⁴⁾ Choerh. vv. 431 sqq.

⁵⁾ Choerh. vv. 320 sqq.; 388 sqq.

⁶⁾ Choerh. vv. 404 sq.

⁷⁾ Choerh. v. 427.

⁸⁾ Choerh. vv. 437 sqq.; отступая отъ Кирхгофа, я отношу эти слова къ хору (cf. G. Hermann a. l.).

Отъ лирическихъ размѣровъ рѣчь переходитъ опять къ плавнымъ сенаріямъ: Орестъ уже рѣшился.

Теперь дѣти Агамемнона, попеременно обращаясь къ отцу, молятъ его о помощи: „да не дастъ онъ стереться сѣмени Пелопидовъ“ ¹⁾. Хоръ закрѣпляетъ и эту часть сцены, ободряя Ореста ²⁾.

Между тѣмъ Орестъ хочетъ знать, что же побудило царицу такъ поздно вспомнить о могилѣ его отца. Слѣдуетъ стихомінія, изъ которой Орестъ узнаетъ содержаніе сна Клитемнестры ³⁾. Образъ *змѣнышиа* обращается для его воли въ могучій символическій стимулъ. Вспомните пурпурные ковры, по которымъ Агамемнонъ входилъ въ свой дворецъ. Сонъ будто влилъ въ кровь Ореста ту каплю змѣянаго яда, которая необходима ему при расправѣ съ матерью. И вотъ въ молитвѣ къ Землѣ (подательницѣ сновъ?) и отцовской могилѣ ⁴⁾ Орестъ выражаетъ увѣренность, что онъ убьетъ мать *озмѣнышамис* (*ἰχθρακούσθαις*) ⁵⁾. И въ сценѣ съ матерью, какъ мы увидимъ дальше, Орестъ будетъ давать впечатлѣнія змѣя.

Покуда Орестъ сообщаетъ свой планъ: Электрѣ имъ поручается домъ — она должна, насколько возможно, подготавливать почву ⁶⁾, а Орестъ съ Пиладомъ, подъ видомъ фокидцевъ, и говоря ихъ нарѣчіемъ, проникнуть во дворецъ, при чемъ выдадутъ себя за старинныхъ друзей дома. Но, по словамъ Ореста, хитрость нужна ему только, чтобы проникнуть въ домъ: стоять ему, Оресту, увидѣть Эгисеа на отцовскомъ тронѣ, стоять узурпатору выйти имъ навстрѣчу, — онъ не успѣетъ открыть рта, чтобы спросить, откуда они, какъ упадетъ мертвымъ.

Убийство матери, вѣроятно, еще не представляется Оресту конкретно, или, можетъ быть, это такое дѣйствіе, о которомъ онъ не хочетъ говорить теперь: для этого надо *ἰχθρακούσθῆναι* — обратиться въ змѣя.

Мы уже говорили выше, что планъ излагается у Софокла подробно и съ большими деталями; этотъ планъ является какъ бы программой трагедіи. Самъ Орестъ у Софокла является въ Аргосѣ

¹⁾ Choeph. v. 490.

²⁾ Choeph. vv. 499—500.

³⁾ См. выше.

⁴⁾ Choeph. v. 527.

⁵⁾ Choeph. vv. 536 sq.

⁶⁾ Choeph. v. 541; vv. 566 sqq.

столько же съ религиозной, сколько съ политической цѣлью: ему надо устранить препятствія съ пути къ своему законному наслѣдію ¹⁾).

Орестъ Еврипида не имѣетъ плана: убить Эгисеа его научаетъ старый рабъ, а мать заманиваетъ Электра.

У Эсхила планъ Ореста непосредственно приводится въ исполненіе, то же видимъ и у Еврипида; у Софокла вся драма, такъ-сказать, „заткана хитростью приготовленій“ (планъ въ прологѣ, разговоръ педагога, сцена съ урной, вторая сцена съ педагогомъ).

Но вернемся къ „Хозфорамъ“.

На усиленно-громкій разговоръ Ореста съ привратникомъ выходитъ Клитемнестра. Орестъ, назвавшись фокидцемъ и пріятелемъ Строфія, передаетъ царицѣ вѣсть о смерти Ореста. Клитемнестра отвѣчаетъ на нее слезами и притворными жалобами на судьбу. Предъ нами уже не прежняя гибкая умомъ и страстная Клитемнестра, а Клитемнестра бессонныхъ ночей, и въ ея скрытомъ торжествѣ есть капля неподдѣльной горечи: „Проклятіе дома“ ²⁾ опять показываетъ когти.

Съ большимъ достоинствомъ избѣгая разговоровъ о семейномъ несчастіи съ случайнымъ пришельцемъ, Клитемнестра удаляется передать новость Эгисеу и посоветоваться съ друзьями: „мы не лишены ихъ“ ³⁾, роняетъ она уходя.

Эта незначительная сцена превосходно замыкается хоромъ. Корифей призываетъ хоревтовъ къ молитвѣ: они должны показать темень „силу устъ“ (στομάτων ἰσχύον) ⁴⁾.

И хоръ поетъ:

„О ты, божественная земля, ты, божественная окраина могилы, которая налегла на царственное тѣло наварха, внемли намъ и помоги: приспѣлъ часъ, когда обольстительное коварство рѣчей раздѣлить съ нимъ путь, а Гермесъ поддонный и Гермесъ ночной будутъ указывать имъ дорогу на мече-ударный бой“ ⁵⁾.

Обращеніе къ Землѣ и къ могилѣ Агамемнона уже не первый разъ слышится въ словахъ хора: Земля была жилищемъ Эринній, и оттуда Орестъ долженъ былъ ждать помощи,—оттуда же явилась затѣмъ и его страшная кара.

¹⁾ Soph. El. vv. 67 sqq.

²⁾ Τῶνδε δειμάτων ἀρά—Choeph. v. 673.

³⁾ Choeph. v. 698.

⁴⁾ Choeph. vv. 701 sq.

⁵⁾ Choeph. vv. 708 sqq.

Послѣ мрачныхъ призывовъ хора, появленіе старой кормилицы не лишено нѣкотораго буколизма. Она рассказываетъ хору, какъ у царицы, передававшей имъ новость, „сѣбялись нахмуренные глаза“¹⁾. Софокль повторилъ эту черту въ обращеніи Электры къ хору²⁾, но у него также Клитемнестра улыбается уходя³⁾. Главныя воспоминанія кормилицы о томъ, какъ часто Орестъ заставлялъ ее становиться изъ кормилицы прачкой⁴⁾, и ея искреннія слезы объ его безвременной и одинокой смерти, составляютъ превосходный контрастъ къ притворной горести матери; такъ и въ Агамемнонѣ многословная и неискренняя радость царицы дивно отъбѣялась молчаливыми, почти физическимъ ужасомъ Кассандры.

Корифей намеками на недостоверность извѣстія старается утѣшить Гиллису: ей надо быть веселѣе, когда будетъ говорить съ Эгисвомъ, и, главное, устроить такъ, чтобы онъ пришелъ одинъ, безъ вооруженной свиты.

Съ рѣдкой виртуозностью, оцѣнка которой потребовала бы детальнаго разбора, Софокль развилъ въ своей драмѣ эти двѣ небольшія Эсхилловскія сцены, или точнѣе ихъ мотивы: онъ далъ намъ разсказъ о гибели Ореста на пифійскихъ играхъ⁵⁾ и монологъ Электры⁶⁾ въ драматической обстановкѣ.

Оба эти классическія произведенія искусства выводятъ насъ собственно за предѣлы трагическихъ эмоцій: первое благодаря *безцѣльной виртуозности лжи*, второе—вслѣдствіе *призрачности скорби*.

Когда у Еврипида Креуса собирается убить сына, или Ифигенія—брата, мы испытываемъ ужасъ: заблужденіе можетъ перейти въ непоправимое преступленіе. Слушая монологъ Электры, мы не переживаемъ даже истиннаго состраданія: она улаживаетъ нашъ слухъ, какъ соловей или скрипка.

Еврипидъ въ видѣ сценъ подготовительныхъ далъ тоже двѣ, и истинно трагическія: первая—между Электрой и Орестомъ, другая, непосредственно за нею слѣдующая,—между Электрой и матерью.

Пока колесница матери еще едва виднѣется издали, между Электрой и Орестомъ происходитъ обмѣнъ строкъ. Орестъ только что

1) Choeph. v. 719.

2) Soph. El. vv. 804 sqq.

3) Ibid. v. 807.

4) *Néa dé vñðs autárchis téxvov*—Choeph. v. 738.

5) Soph. El. vv. 680—763.

6) Ibid. vv. 1125—1170 съ лирической вставкою.

приказалъ рабамъ убрать трупъ Эгисеа. Электра, которая тѣмъ временемъ всматривалась въ даль, останавливаетъ брата, дотрогиваясь до его руки, и увлекаетъ его взоръ за своимъ:

Передъ нами новый путь...

тихо говорить она ему ¹⁾).

Видъ подъѣзжающей колесницы пробуждаетъ въ Орестѣ и въ Электрѣ совершенно различныя настроенія: у сестры активная злоба идетъ уславляясь, у Ореста она падаетъ.

Вниманіе Электры, какъ женщины, занято прежде всего внѣшностью, мелочами: ея злобу разжигаетъ блескъ, пышность и цѣнность кортежа царицы—вѣдь все это куплено ея достояніемъ, у нея отнято. Орестъ видитъ только *мать*. Мысль Электры охвачена *прошлымъ*, пережитой обидой. Душа Ореста подавлена *будущимъ*.

То, что для Ореста вопросъ совѣсти и жизни, ради чего онъ не останавливается передъ кощунствомъ и готовъ сломать свою будущность, то женскому уму Электры кажется лишь минутнымъ упадкомъ мужества (*ἀναδρία*). Она дѣйствуетъ на брата почти *ощущеніемъ* (*suggestion*) ²⁾.

Повелительное наклоненіе, не безъ намѣренія, замѣнилось будущимъ временемъ, а слово *мать* обойдено. Орестъ входитъ въ домъ, называя свое дѣло ужаснымъ и ненавистнымъ: онъ не думаетъ подбодрять себя или молиться объ удачѣ. Его дальнѣйшія страданія будутъ естественнымъ продолженіемъ тѣхъ мукъ, которыя онъ теперь переживаетъ.

Клитемистра не сразу обращается къ дочери и, можетъ быть, не сразу даже замѣчаетъ ее: она не прочь повеличаться передъ хоромъ микенскихъ женщинъ, заставляя пльвицъ снимать себя съ колесницы и указывая имъ на этотъ, правда небольшой, но красивый даръ, полученный ею взаменъ покойной дочери (Ифигеніи). Электра съ худо скрытой ироніей хочетъ вмѣшаться въ толпу рабынь, пособляющихъ царицѣ,—но мать холодно ее останавливаетъ. Чисто по Еврипидовски, Клитемистра начинаетъ съ разсужденія: дѣйствующія лица нашего трагика никогда не скупились на фило-

¹⁾ См. эту сцену въ моемъ переводѣ „Электры“, стр. 47—49 отд. отд.

²⁾ Характерна форма, въ которой это выражается у Еврипида, — Eur. El. v. 983 sq.:

ἀλλ' εἰ τὸν αὐτὸν τῆς ὑποστήσεων δόλον,
ὃ καὶ πᾶσι καθεῖλες Αἰγισθὸν κτανών.

софствование: онъ не даромъ посѣщалъ софистовъ и слушалъ въ порткахъ Сократа и заѣзжихъ учителей. Разсужденіе о проступкахъ Агамемнона Клитемнестра тутъ же обобщаетъ:

О, жены, нашъ удѣлъ—
 Слѣпая страсть. Пускай неосторожно
 Холодность мужъ намъ выскажетъ, сейчасъ
 На зло ему любовника заводимъ,
 И насъ же всѣ потомъ еще винять,
 Заводчиковъ обиды забывая ¹⁾).

Электра сдерживается: она боится раздражить царицу и этимъ испортить дѣло; но Клитемнестра сама вызываетъ ее на откровенность. Еврипидъ показалъ себя въ этомъ случаѣ истиннымъ знаткомъ человѣческаго сердца: царицу давно уже мучить совѣсть, и ей *пріятны* упреки:

Мнѣ сладко видѣть дво души ²⁾,

сознается она дочери.

Въ Электрѣ продолжаетъ развиваться то же настроеніе, съ которымъ она смотрѣла на подѣзжающую мать; нарядъ матери, ея желаніе нравиться даютъ пищу для ея злобы и аргументы для ея обличеній:

О, лги другимъ, а мы давно знакомы ³⁾...

Бурнымъ натискомъ разбиваетъ она доводы Клитемнестры, и затѣмъ рисуетъ передъ хоромъ ироническую картину жизни Клитемнестры въ отсутствіи мужа. Гнѣвъ, растущій какъ лавина, уноситъ Электру даже слишкомъ далеко: она объявляетъ, что своимъ преступленіемъ мать дала ей и Оресту право искать ея смерти ⁴⁾.

Но Клитемнестра не сердится. Сердце ея слишкомъ позно печалью и страхомъ, и съ губъ ея невольно срывается даже сожалѣніе о прошломъ, раскаяніе. Обезсиленная мученіями совѣсти и вѣчной мыслью объ Орестѣ-мстителѣ, униженная своей беззаконной любовью, она неспособна теперь ни къ новымъ кознямъ, ни даже къ горячимъ спорамъ. Трагикъ не заставляетъ ее возвращаться къ доводамъ

¹⁾ См. мой переводъ „Электры“, стр. 51.

²⁾ Тамъ же, стр. 52.

³⁾ Οὐ γάρ, ὡς ἐγώ γ', ἴσασι σ' εἶ, v. 1068.

⁴⁾ Eur. El. vv. 1093 sqq.

противъ Агамемнона, хотя онъ съумѣлъ бы вышить и по этой канвѣ новые узоры.

Слѣдуетъ лживый рассказъ Электры о ребенкѣ, рожденномъ девять дней тому назадъ въ нищетѣ и горѣ, и ею же самой повитомъ. Какой страшный *символъ* для новорожденного *плана* убійства этотъ ребенокъ.

Поэтъ, единственный въ мірѣ по умѣнью будить состраданіе, Еврипидъ зарождаетъ въ насъ жалость къ Клитемнестрѣ. Съ какой торопливой нѣжностью, какъ довѣрчиво преступная царица входитъ въ страшную черную лачугу, гдѣ ей придется въ послѣдній разъ раздѣлить съ Эгисеомъ ложе преступной любви!

Припомнимъ, что убійство Эгисеа Еврипидъ обставилъ въ рассказѣ вѣстника такими подробностями, которыя возбуждали насъ противъ Ореста и располагали къ жертвѣ: гостепріимный и довѣрчивый хозяинъ, желая дать своему гостю возможность отличиться, вручаетъ ему ножъ (сначала одинъ, потомъ другой), которымъ названный ессалиецъ перебиваетъ ему потомъ хребетъ. Софокль, наоборотъ, былъ категориченъ въ своихъ изображеніяхъ, и его оттѣнки всѣ шли въ одну сторону: Электра—ни шагу въ сторону беззаконія, Клитемнестра—ни на пядь ближе къ добродѣтели.

У Эсхила и Еврипида порядокъ убійствъ былъ одинъ, у Софокла—другой. При этомъ у Эсхила удары слѣдовали одинъ за другимъ, непосредственно, и самая *инерція* кровопролитія, прибрѣтенная въ расправѣ съ Эгисеомъ, какъ бы помогала Оресту выполнить свою главную задачу—убійство матери. Еврипидъ удалилъ акты одинъ отъ другаго и этимъ подчеркнул ихъ существенное различіе. Да въ его концепцію и не входило сдѣлать для Ореста легче его послѣдній актъ. Кромѣ того, раздѣленіе убійствъ дало возможность Электрѣ произнести надъ тѣломъ Эгисеа свою страстную рѣчь; для этого обращенія къ мертвому не могло быть мѣста при непосредственномъ слѣдованіи убійствъ одного за другимъ или ихъ обратнаго порядка: убійство матери своей нравственной парадоксальностью не допускало рядомъ съ собою побочныхъ волненій.

Мы увидимъ дальше, какимъ сценическимъ эффектомъ увлекся Софокль, переставляя акты мести; покуда достаточно отмѣтить тотъ фактъ, что его Орестъ, дѣйствительно, убивалъ не *мать*, а *жену Эгисеа* и даже не убивалъ, а *казнилъ* по приговору дельфійскаго оракула. Вотъ слова Ореста послѣ убійства. На вопросъ сестры, въ какомъ положеніи дѣло, онъ отвѣчаетъ: „Въ домѣ все благополучно.

если оракулъ хорошо предсказывалъ¹⁾). Въ оракулѣ стояло оі κτανόντες. и ни Орестъ, ни Софокль не видятъ между Эгисеемъ и Клитемнестрою особаго различія.

Сцена, которая въ „Хозфорахъ“ предшествуетъ убійству матери, должна быть признана страшною даже между Эсхилосскими.

Когда Эгисеа убили, испуганный рабъ выбѣгаетъ на сцену и зоветъ царицу. Но Клитемнестра и сама точно чувствовала, что день не кончится добромъ. Хотя она и кричитъ, чтобы ей подали топоръ²⁾, но, при видѣ мертваго Эгисеа, бросается къ нему, не раздумывая и не дожидаясь оружія:

О, горе мнѣ! Тебя убили, дорогой! О сила Эгисеа³⁾.

Она не слышитъ грозныхъ словъ сына:

Тебя-то я и ищу. Съ этого *достаточно*⁴⁾.

„Съ этого“ (τῆδ᾽), можетъ быть, сопровождалось ударомъ ноги о трупъ Эгисеа.

„Ты любишь этого человѣка?“ спрашиваетъ Орестъ. „Ну что жъ ты ляжешь съ нимъ въ одинъ гробъ и уже никогда не измѣнишь ему... мертвому“⁵⁾.

Орестъ заноситъ надъ нею мечъ, а Клитемнестра, которая только теперь опомнилась, въ ужасѣ хочетъ тронуть его, обнажая свою материнскую грудь. У Ореста опускается мечъ.

Пиладъ! что мнѣ дѣлать? (спрашиваетъ онъ)

Иль устрасушь убить ее?⁶⁾

Три единственные стиха, которыми Пиладъ поддерживаетъ мгновенно упавшую злобу своего друга, наввно передаютъ ту душевную борьбу, которую переживаетъ Орестъ.

Ореста отрезвляетъ взглядъ, упавшій на тѣло Эгисеа. Это видно изъ слѣдующихъ затѣмъ словъ его:

„Слѣдуй за нимъ, — я зарѣжу тебя тутъ же. Вѣдь ты и живымъ предпочитала его отцу; спи же съ нимъ и мертвая: его ты любишь, а кого надо было любить, ненавидѣла“.

Выписываю всю эту замѣчательную сцену.

¹⁾ Soph. El. vv. 1424 sq.

²⁾ Choeph. v. 882.

³⁾ Choeph. v. 886.

⁴⁾ Choeph. v. 885.

⁵⁾ Choeph. vv. 887 sq.

⁶⁾ Choeph. v. 892.

Клитемнестра: Я вскормила тебя и хотѣла бы при тебѣ состариться.

Орестъ. Жить со мною, убивъ моего отца?

Клитемнестра. Дитя, въ этомъ была виновата Мойра.

Орестъ. О, твою смерть подготовила она же.

Клитемнестра. И ты не боишься проклятій матери?

Орестъ. Ты родила меня, но ты же и бросила меня въ бездну горя.

Клитемнестра. Помѣстить въ домъ друга—не значить бросить.

Орестъ. Сынъ свободного отца, я былъ дважды проданъ.

Клитемнестра. Проданъ? А гдѣ же моя выручка?

Орестъ. Я стыжусь этихъ позорныхъ словъ.

Клитемнестра. Напрасно. Но не забывай и увлеченій отца.

Орестъ. Ты могла спокойно сидѣть дома, и не тебѣ судить война.

Клитемнестра. И женамъ тяжело безъ мужей, дитя.

Орестъ. Или не васъ же кормятъ труды мужа?

Клитемнестра. (Короткая пауза. Орестъ вытираетъ мечъ. Она—тихо).

И ты убьешь свою мать, дитя?

Орестъ (не поднимая глазъ отъ меча). Ты убьешь себя сама...

Клитемнестра. А злоба материнскихъ фурий?

Орестъ. Если не убью тебя, куда дѣться отъ отцовскихъ?

Клитемнестра (въ отчаяніи ломая руки). Это не человѣкъ, а гробъ, или умолишь его слезами?

Орестъ. Да, участь отца рѣшила и твой жребій.

Клитемнестра. Горе мнѣ! Горе мнѣ! Я родила и выкормила змѣя.

Орестъ. И страшный сонъ былъ *отцимъ*...

Ты убила не заслужившаго,

Терпи же не должное.

И послѣ краткой молчаливой борьбы Орестъ увлекаетъ ее въ домъ, мимо тѣла Эгисеа ¹⁾).

Самое убійство у всѣхъ трехъ трагиковъ и въ обоихъ актахъ возмездія происходило за сценой. У Эсхила Эгисеъ издаетъ протяжный стонъ *ѣ ѣ, ѳотототѣ*. У Софокла и Еврипида стонетъ за сценой мать.

¹⁾ Choeph. vv. 896—923.

²⁾ Choeph. v. 862.

Софокль, не изображая самой смерти Эгисея, представилъ, въ pendant къ сценѣ Ореста съ матерью, сцену Ореста съ воччимою. Въ трагедіи, гдѣ столько взящныхъ обмановъ, Софокль удѣлилъ одинъ и, можетъ быть, самый эффектный Эгисею. Тиранинъ только что вернулся и, встрѣченный радостной вѣстью о смерти Ореста, велитъ настѣжь распахнуть двери дома: пусть всѣ аргосцы и микенцы, увидѣвъ трупъ Ореста, познаютъ тщету своихъ надеждъ. Двери открываются: онъ видитъ покрытый трупъ. На предложеніе снять покровы, чтобы покойный получалъ и отъ него „родственный даръ слезъ“ ¹⁾, названный фокидецъ предлагаетъ Эгисею сдѣлать это самому.

Чисто греческая черта—заранѣе торжествующая иронія, которою зрителямъ пріоткрывается будущее.

„Открывай самъ—это не мое, а твое дѣло глядѣть на трупъ и обращать къ нему дружеское привѣтствіе“.

Эгисею сдергиваетъ покрывало и видитъ тѣло... Клитемнестры ²⁾. Превосходное наказаніе, но оно нѣсколько напоминаетъ старый японскій обычай пытать людей, уже осужденныхъ на казнь.

Эгисею хотеть говорить, но Электра проситъ не позволять ему этого.

„Убей его не медля, чтобы скорѣй отдать тѣло мортусамъ (тафеѣ-сич, здѣсь коршунамъ и собакамъ), подальше отъ нашихъ глазъ: только это будетъ выкупомъ за прошлыя бѣдствія“ ³⁾.

И вотъ Орестъ съ короткими понуканіями *загоняетъ* Эгисея, какъ скотину въ хлѣвъ. Онъ хотеть, чтобы смерть Эгисея не была лишена даже этого горькаго униженія: *φολάται δαί μα τοῦτο σοι πικρόν* ⁴⁾. Мы понимаемъ теперь, почему Софокль убійство Эгисея отнесъ къ концу пьесы: Эгисею долженъ заплатить за смерть не только одного Агамемнона, но и Клитемнестры, это жертва на ея могилу. Въ смыслѣ драматургическомъ, по концепціи Софокла, это была *κάραιος* матерубійства.

Для Эсхила смерть Эгисея есть только законная кара блудодѣя ⁵⁾.

¹⁾ Soph. El. vv. 1468 sq.

²⁾ El. vv. 1470 sq.

³⁾ El. vv. 1487 sqq.

⁴⁾ El. v. 1504.

⁵⁾ Choerph. vv. 986 sq.

и онъ не развиваетъ этого мотива. Но Еврипидъ создалъ изъ этой кары нѣсколько эффектовъ.

Разсказъ объ убійствѣ не лишень живости и драматическаго интереса, но по художественности онъ безирно уступаетъ разсказу о гибели Софокловскаго Ореста (ἰπκίοισιν ἐν ναυαγίῳ¹⁾); въ „Ионѣ“, „Вакханкахъ“, „Гекубѣ“, у самого Еврипида были несравненно болѣе захватывающія ἀγγελικαὶ ῥήσεις²⁾.

Сцена съ вѣнками звучитъ риторикой, сочинительствомъ. Во всякомъ случаѣ, хорошо, что Орестъ не даетъ себя увѣнчать: это нѣсколько спасаетъ художественный замыселъ. Рѣчь, съ которою Электра обращается къ мертвому Эгисеу, менѣе оскорбляетъ насъ теперь эстетически, чѣмъ издѣвательство надъ живыми у Софокла. Но точки чувствительности перемѣстились: у грековъ, наоборотъ, на Софоклову сцену смотрѣли какъ на *очистительную*, а Электрѣ Еврипида надо было остерегаться злорѣчія за неуваженіе къ трупу³⁾.

Электра Еврипида беретъ за тему своей рѣчи мотивъ Эсхила „женскую душу“ Эгисеа⁴⁾.

Я не буду передавать здѣсь ея патетическихъ словъ, гдѣ прерѣніе сплеталось съ ненавистью и отвращеніе съ ужасомъ.

Электра не была склонна, конечно, жалѣть своего вочима, ни тѣмъ менѣе своей матери; но трагикъ не упускалъ случая возбудить хоть мимоходомъ наше состраданіе: кажется, не было того уголка человѣческой жизни, гдѣ бы его пристальный взоръ не открывалъ непрерывно растущей черной точки страданія.

„Вы не были счастливы съ моею матерью“, говорить она.

Нечестія лобзанья не смывали
 Съ ея души, и низости твоей
 Среди пылкихъ ласкъ она не забывала.
 И оба вы вкусили горькій плодъ,
 Она твоихъ, а ты ея пороковъ⁵⁾.

Конецъ „Хозфоръ“ и Еврипидовой „Электры“ содержитъ зерно дальнѣйшей трагедія: Орестъ видитъ фурій.

¹⁾ Soph. El. v. 1444.

²⁾ Молчаливая молитва Ореста Eur. El. v. 809: τάναντι' εὐχεται οὐ γερωνίσκων λόγους является едва-ли не перепѣвомъ молитвы Клитемнестры у Софокла: Soph. El. v. 637 sqq.; у Софокла она лучше мотивирована.

³⁾ См. мой переводъ „Электры“, стр. 45.

⁴⁾ Choeph. v. 296 sq.

⁵⁾ См. мой переводъ „Электры“, стр. 46.

Когда, покончивъ съ жертвами, Орестъ (у Эсхила) снова показывается Хозфорамъ, ко дворцу собирается толпа аргосскаго люда.

Кровавое вино еще пьянитъ Ореста. На сцену выносятся трупы убитыхъ, и Орестъ приказываетъ рабамъ принести сюда-же то покрывало, которое нѣкогда помогло Клитемнестрѣ справиться съ мужемъ. Его мысль и рѣчь то и дѣло (можетъ быть, искусственно) обращаются къ этому подлому орудію, для котораго онъ не щадитъ метафоръ и эпитетовъ ¹⁾. Онъ какъ бы призываетъ элиновъ стыдиться, что такая возмутительная неблагодарность столько лѣтъ оставалась безъ возмездія. „Пусть солнце будетъ теперь свидѣтелемъ моей правоты—вотъ за что я убилъ мать“ ²⁾.

Но этимъ усилленно-громкимъ обличеніемъ Орестъ напрасно ищетъ заглушить властный голосъ совѣсти, шепчущей „она—твоя мать“ Царевичъ хочетъ судить лежащую передъ нимъ и судить самого себя.

„Эта женщина замыслила ненавистное на человѣка, отъ котораго носила подъ поясомъ бремя, въ то время отрадное, теперь злое и ненавистное“ ³⁾.

Напрасно онъ зоветъ лежащую передъ нимъ покойницу муреной и ехидной, которая заражаетъ при одномъ прикосновеніи ⁴⁾.

Мы чувствуемъ, что при этомъ ему слышатся предсмертныя слова матери, что она хотѣла бы „состариться на его рукахъ“ ⁵⁾. Напрасно также онъ ищетъ новаго вдохновенія въ грязномъ покрывалѣ, въ этомъ подломъ оружіи придорожнаго разбойника ⁶⁾. Эриніи уже дѣлаютъ свое дѣло. Хозфоры точно замѣчаютъ это: „Ты умерла страшной смертью“, обращаются они къ тѣлу царицы, „а страданіе зацвѣтаетъ для того, кто остался жить“ ⁷⁾.

Орестъ смотритъ на „сѣть“, которая нѣкогда была облита кровью его отца, и замѣчаетъ, что отъ этой крови осталась только грязь (πολλὰς βαφὰς φθειρούσα τοῦ ποικίλματος) ⁸⁾. Не то-же ли будетъ и

¹⁾ ἄγρευμα θηρός—Choerph. v. 995, δίκτυον 996, ἄρχον 997, τὸ μηχανήμα, δεσπὸν ἀθλίῳ πατρὶ, πέδας τε χερσῶν καὶ ποδοῖν συνωρίδα 978 sq.; στέγαστρον ἀνδρός.

²⁾ Choerph. vv. 981 sqq.

³⁾ Choerph. vv. 988 sqq.

⁴⁾ Choerph. vv. 991 sq.

⁵⁾ Choerph. v. 901.

⁶⁾ Choerph. v. 998.

⁷⁾ Choerph. vv. 1004 sqq.

⁸⁾ Choerph. v. 1010.

съ тѣмъ подвигомъ, изъ котораго онъ для себя и для своей души и для всего рода уносить только „тяжкую скверну побѣды“¹⁾.

Орестъ уже не слушаетъ слабыхъ утѣшеній хора, — страхъ и бѣшенство забираютъ надъ его душой все больше власти. „Подлѣ моего сердца“, говорить онъ, „ужасъ готовъ пѣть и плясать танецъ злобы“²⁾.

Пока онъ еще владѣетъ собой, онъ снова объявляетъ друзьямъ, что убилъ мать не безъ правды³⁾: теперь же для очищенія, по слову бога, онъ пойдетъ въ его срединный храмъ. Но будущее не перестаетъ рисоваться Оресту въ безнадежно мрачныхъ краскахъ:

„Лишень отчизны и обреченъ скитаться, я, ни живой ни мертвый, не избуду своей роковой славы“⁴⁾.

Хозфоры не могутъ поднять въ Орестѣ гордости побѣдителя въ правомъ дѣлѣ: онъ уже видитъ Эриниды, и это не призраки, а злыя материнскія собаки⁵⁾.

Орестъ убѣгаетъ, а хоръ заключаетъ трагедію раздумчивыми словами: „Спасенье-ли это или смерть? О, когда-же, наконецъ, покончивъ свое дѣло, уляжется ярый грѣхъ?“⁶⁾.

Трудно сравнивать лирическую сцену надъ трупами изъ „Электры“ Еврипида съ исходомъ „Хозфоръ“. Въ сценѣ Еврипида нѣтъ центра. По замыслу трагика, Электра участвовала вмѣстѣ съ братомъ въ убійствѣ матеря, и теперь вслѣдъ за нимъ она выражаетъ и ужасъ, и раскаяніе. Но ея слова не только не усиливаютъ впечатлѣнія отъ словъ Ореста и его страшнаго разсказа, а наоборотъ, — ослабляютъ его.

Мы чувствуемъ, что Электра не раскаявается, а что ей только жалко брата, тяжело смотрѣть на его мученія, и что она хотѣла бы взять на себя отвѣтственность. Такимъ образомъ паеосъ двоятся: для Ореста ужасъ лежитъ въ томъ, что совершилось; для Электры—въ участи брата, а когда Касторъ возвѣстилъ разлуку, — въ этой разлукѣ. И Еврипидъ хорошо понималъ этотъ паеосъ Электры-сестры: не даромъ онъ такъ превосходно развилъ его позже въ нѣсколькихъ

1) Choeph. v. 1014.

2) Choeph. vv. 1021 sq.

3) Οὐκ ἄνευ δίκης, не какъ убійца—v. 1024.

4) Choeph. vv. 1039 sq.

5) Choeph. v. 1050.

6) Choeph. 1070 u. a. f.

сценахъ своего „Ореста“. Не даромъ также въ исходѣ „Электры“ онъ заставилъ надъ этимъ паэосомъ своей героини заплакать бога ¹⁾).

Орестъ, съ захватывающимъ реализмомъ, какъ-бы находя въ этомъ облегченіе, изображаетъ свой гнусный поступокъ и передаетъ подробности бойни: онъ шелъ въ засаду противъ воли и убивалъ, закрывъ лицо. Тутъ нѣтъ словъ для закона, правды, даже самозащиты.

Появленіе Диоскуровъ и уклончивый отзывъ Кастора объ Аполлонѣ ²⁾ не разрѣшаютъ трагедіи Ореста. Она обрывается на диссонансѣ: пусть гдѣ-то тамъ видится Оресту въ словахъ бога спасительный холмъ Аррея, но покуда у него нѣтъ на землѣ пріюта, а Аполлонъ не зоветъ его къ себѣ и не беретъ подъ свою защиту, какъ у Эсхила. Это дѣлаетъ его разлуку съ сестрой особенно тяжелой, и обостряетъ паэось Электры.

IV.

„Эвмениды“ и „Орестъ“.

Третья драма трилогіи называется, „Эвмениды“, и первенствующія роли принадлежатъ въ ней богамъ. Орестъ, котораго судъ Ареопага равенствомъ голосовъ освобождаетъ отъ наказанія, въ драмѣ мало дѣйствуетъ и даже почти не реагируетъ на человѣческое и сверхчеловѣческое вмѣшательство въ свою участь. Во всякомъ случаѣ уже никакъ не въ личной судьбѣ Ореста слѣдуетъ искать центра Эсхиловой концепціи. Въ его драмѣ вопросы съ почвы индивидуальной, психологической, опредѣленно переносятся на почву принципиальную и общественную: родъ вступаетъ здѣсь въ ожесточенную борьбу съ гражданской общиной, а въ результатѣ судъ торжествуетъ надъ самосудомъ и законъ надъ обычаемъ.

Я боюсь, впрочемъ, проглядѣть за этой схемой истинную основу Эсхиловой концепціи и склоненъ предполагать, что она лежала гораздо глубже. Трудно думать, чтобы нравственные запросы Эсхила ограничивались мнѣніемъ лучшихъ гражданъ и выражались подсчетомъ черепковъ.

Профессоръ Эвлинскій въ своей блестящей лекціи „Идея нравственнаго оправданія, ея происхожденіе и развитіе“ ³⁾ отмѣтилъ въ

¹⁾ Eur. El. vv. 1332 sq.

²⁾ „Онъ—мой царь, конечно, но развѣ мудрый не можетъ дать плохого приговора?“ (Eur. El. vv. 1245 sq.).

³⁾ „Миръ Божій“, февраль, 1899 г., стр. 1—33.

Эсхиловой Орестіи всё три стадіи, которыя проходилъ въ человѣческой исторіи вопросъ о „нравственномъ оправданіи“: индивидуальную, теократическую и гражданственную. По его мнѣнію, Эсхиль, изображая судъ надъ Орестомъ, „хотѣлъ противопоставить рѣзкой и безусловной аксіомѣ дельфійскаго теократизма столь же рѣзкую и безусловную аксіому аѳинской гражданственности“¹⁾.

Но шла ли, дѣйствительно, мысль Эсхила по этому пути, мы не знаемъ. и въ „Орестіи“ я, по крайней мѣрѣ, не нахожу прямыхъ данныхъ, которыя бы подтверждали слѣдующее предположеніе Фаддея Францовича Зѣлинскаго: „И снова возникаетъ томительный, проклятый вопросъ: „могу ли я считать, что нашелъ себѣ опору и оправданіе въ мнѣніи совокупности лучшихъ изъ равныхъ мнѣ, если эта совокупность сводится къ одному лишь голосу“. И на этотъ вопросъ Эсхиль отвѣта не нашелъ“²⁾.

Мнѣ неясно даже, имѣлъ ли Эсхиль въ виду рѣшеніемъ Ареопага изобразить нравственное оправданіе. Да и о какомъ „нравственномъ оправданіи“ говорить здѣсь авторъ статьи: объ оправданіи ли Ореста или объ оправданіи его преступленія?

Въ трагедіи нѣтъ указаній на то, чтобы ареопагиты хотя бы сравняли матереубійство съ простымъ убійствомъ: рѣчь идетъ объ юридическомъ оправданіи Ореста, то-есть объ освобожденіи его отъ наказанія.

Трагедія же показываетъ намъ, что послѣ убійства Орестъ имѣлъ долгій *καθός* и что результатомъ этого *καθός* былъ *καθός*: конкретно страданіе выразилось въ постепенномъ очищеніи преступника *изнаниемъ, скитаніемъ, молитвой, молчаніемъ*. Затѣмъ, посредствомъ *caritatis benevolentiae* Орестъ пріобрѣтаетъ отъ Аѳины права Аѳинскаго гражданства, въ чаяніи будущаго вѣрнаго союзничества его потомковъ и ихъ Бѣлаго города съ гражданами Аѳинъ.

Въ пьесѣ есть высокій этический моментъ, но онъ не касается непосредственно Ореста. Нравственное торжество Аѳины, то-есть разума и силы убѣжденія надъ инстинктомъ, претвореніе злой силы въ благотворную—вотъ часть горизонта, который открывается намъ анализомъ пьесы.

Не разъ указывали также на живую связь „Эвменидъ“ съ современными аѳинскими событіями.

¹⁾ Стр. 31.

²⁾ Ibid.

Уже Дройзенъ превосходно иллюстрировалъ трилогию съ этой стороны. Но Аристотелевская Полютія, согласно которой и реформа Эфіальта ¹⁾ и его смерть ²⁾ относятся къ 461 году, дѣлаетъ нѣсколько проблематичною непосредственную связь „*имма Эменида*“ съ неразмысливаемою убійцей Эфіальта: во всякомъ случаѣ между убійствомъ знаменитаго демократа и постановкой Орестіи прошло около трехъ лѣтъ. Нельзя однако цѣликомъ отрицать вліяніе событій 461 года (изгнаніе Кимона, реформа и смерть Эфіальта) и вѣдшихъ затрудненій, которыя совпали въ Афинахъ съ усиленіемъ демократическихъ тенденцій, на политическое завѣщаніе „*Марафонскаго бойца*“. Своей лебединой пѣснью Эсхилъ призывалъ согражданъ беречь основы афинской гражданственности, въ которыхъ онъ видѣлъ не только прошлое, но и будущее Афинской свободы. Только въ общемъ странно бы было придавать теперь въ художественномъ произведеніи, которое красотой и духомъ пережило больше двухъ тысячелѣтій, особую цѣнность или удѣлять ближайшій интересъ партійнымъ взглядамъ самого художника. Афина Эсхила останется навсегда однимъ изъ благороднѣйшихъ символовъ высокой гражданственности, гдѣ разумъ указываетъ людямъ путь впередъ, а не назадъ. Да, можетъ быть, и въ свое время, помимо даже политической тенденціи поэта, она была ближе къ Периклу, чѣмъ къ Кимону.

Обратимся къ анализу „*Эменида*“.

Въ трагедіи превосходный прологъ. Старая Певейя, вся жизнь которой неразрывно слита съ „*среднимъ храмомъ*“, въ обычной утренней молитвѣ поминаетъ святыхъ пророчицъ: Гею-землю и смѣнившихъ ее дочерей.

Потомъ она переходитъ къ Аполлону и вспоминаетъ, съ какою блескомъ онъ нѣкогда прибылъ сюда изъ родимаго Делоса черезъ Аттику. Вотъ, передъ тѣмъ какъ занять для обычныхъ пророчицъ свой вѣщій престолъ, назвала она и вышняго Зевса. Нѣсколько шаговъ..., она входитъ въ святилище и тотчасъ же, втяясь и цѣпляясь руками за стѣнку, выходитъ оттуда, блѣдная, дрожащая и обезсиленная. И этотъ странный выходъ ³⁾ едва ли кого-нибудь смѣшилъ,

¹⁾ Arist. Ath. Pol. 25, 2.

²⁾ Ibid., 26, 2, cf. J. Beloch. Griechische Geschichte, I, 465.

³⁾ Сходность ad v. 34 заставляетъ Певейю выйти даже τετραπόδων: помощь рука (χερσίν v. 37) понята имъ слишкомъ буквально (въ видѣ обращенія ихъ въ лишнюю пару ногъ). Конечно, рѣчь шла не объ этомъ: „*χερσίν, вс. ἀκτομένη, ἐρεπισμένη*“.

какъ, вѣроятно, черезъ 50 лѣтъ смѣшлялъ зрителей на смерть перепуганный евнухъ въ „ОрестѢ“ Еврипида.

Вотъ какъ описываетъ Пизия то, что ее такъ испугало: „Вхожу въ многовѣнчанное святилище: по самой серединѣ въ молитвенномъ положеніи нечестивецъ; свѣжая кровь струится съ его рукъ и съ обнаженнаго меча, а въ рукѣ у него вѣтка горной оливы, цѣломудренно обвитая бѣлой шерстью. Слушайте дальше! Передъ этимъ мужемъ, раскинувшись по стульямъ, спятъ женщины—цѣлый лохъ—не женщины, горгоны!—нѣтъ, ихъ нельзя назвать даже горгонами: я видѣла, какъ на картинѣ горгоны уносятъ у Финея ужинъ: эти безъ крыльевъ, черныя, отвратительныя. И онѣ храпятъ и дышатъ такъ тяжело, что не подойдешь ¹⁾. Глаза у нихъ слезятся кровавой влагой, а одежды такой не годится носить ни передъ богами, ни въ человѣческомъ жилищѣ. О, я никогда не видала этого племени въ такой массѣ: вѣрно, никакая земля не похвалится, что вырастила такихъ созданій безъ того, чтобъ не оплакать потомъ своего несчастія“ ²⁾.

Между тѣмъ изъ храма выходитъ Аполлонъ и съ нимъ Орестъ въ видѣ молящаго съ вѣтвью въ рукѣ. Черезъ открытую дверь святилища зрители могутъ видѣть и часть лагеря Эринній.

Спокойно-гармоничныя слова Аполлона прерываются дикой музыкой храпа и стоновъ, вылетающихъ изъ пещеры. Аполлонъ оборачивается посмотрѣть на фурій, но при видѣ этихъ ослѣпленныхъ сномя созданій съ его губъ соскальзываетъ не ужасъ, а только презрительное сожалѣніе.

„Старья, сѣдья дѣтя, которымъ не дано возбуждать желаній ни въ богѣ, ни въ человѣкѣ, ни даже въ звѣрѣ“ ³⁾, говоритъ онъ. Но онъ приказываетъ Оресту бѣжать; не падая духомъ, хотя путь предстоитъ ему длинный и разнообразный—по сушѣ, по морю, по островамъ. „Смотри, не ослабѣй же раньше времени“, приказываетъ онъ юношѣ, „пока будешь мыкать свое горе“ ⁴⁾.

Фебъ указываетъ Оресту и конечную цѣль: въ городѣ Паллады убійца долженъ обнять древній кумиръ. „Тамъ“, прибавляетъ онъ, „мы найдемъ судей и средства защиты, то-есть слова, чтобы ихъ

¹⁾ Съ Шютцемъ читаю οὐ πλατοῖσι.

²⁾ Eup. vv. 39 sqq.

³⁾ Eup. vv. 69 sq.

⁴⁾ Eup. vv. 78 sq. μὴ πρόχαμα τόνδε βοουχολούμενος πόνον.

тронуть" ¹⁾). И такъ *πάθος* Ореста намѣченъ. Юноша говоритъ, что онъ полагается вполне на Аполлона, и тотъ поручаетъ его Гермесу.

Сцена пустѣетъ, но почти тотчасъ же у входа въ святилище является тѣнь Клитемнестры.

Патень справедливо замѣтилъ, что только два художника слова обладали въ такой мѣрѣ силой изображать фантастическое — Эсхилъ и Шекспиръ. И я понимаю, почему онъ не присоединилъ къ этимъ двумъ именамъ даже имени Данте. Шекспиръ и Эсхилъ были смѣлыми реалистами *сверхъестественнаго*.

Мы, русскіе, можемъ, по справедливости, присоединить къ этимъ двумъ именамъ еще имя Достоевскаго.

Клитемнестра, будя Эринній, упрекаетъ ихъ за напрасно съѣденное угощеніе.

Реализмъ храна, стоновъ, несвязнаго бреда измученныхъ старухъ, отвѣчая „нездѣшнимъ“ рѣчамъ мертвой царицы, дѣлаетъ сцену ея появленія особенно страшною. Не такъ же ли ужасаетъ насъ тѣнь Банко, появляясь за пировымъ столомъ среди гостей, въ залатой свѣтомъ залѣ? А реальная обстановка призраковъ у Достоевскаго: галлюцинаціи, которыя видятся Свидригайлову не иначе, какъ при дневномъ свѣтѣ. Въ силу высокаго юмора ужасное у гениальныхъ реалистовъ получаетъ нерѣдко особенно страшный оттѣнокъ комическаго. Хранъ Эринній очень смущаетъ французскихъ филологовъ, но Эсхиломъ онъ мыслился ²⁾, это несомнѣнно.

Вотъ отрывокъ изъ рѣчи Клитемнестры:

„Чѣмъ вы не наслаждались у меня: возліянія безъ вина, трезвый и *холодный* напитокъ грѣха, и въ полночь тихій ужинъ у тлѣющаго очага въ *вашъ* часъ, который съ *вами* не дѣлать ни единый богъ“ ³⁾. Развѣ въ этой картинѣ страшна не ея реальность?

Появленіе съѣдыхъ и костястыхъ Эринній изъ пещеры, одна за одной, съ кровью налитыми глазами, въ черныхъ одеждахъ съ огненными поясами; стоны, упреки, проклятія на ихъ губахъ, мѣшающіе сонъ съ дѣйствительностью, приводили зрителей въ ужасъ, и древ-

¹⁾ θελητήριος πάθος—Eust. vv. 81 sq.

²⁾ Для параллели напомнимъ одну изъ галлюцинаціи Свидригайлова: засѣченный лакей приноситъ барину трубку, и такъ какъ при этомъ у него разорвалъ рукавъ, то баринъ гонитъ его съ бранью.

³⁾ Eust. vv. 106 sqq.: читаю *μήλιχ*; *μαδίματα* перевожу съ Дройзеномъ *dkhūnrate* S.

вость сохранила намъ объ этомъ затѣйливые рассказы ¹⁾). Когда, вслѣдъ за уходомъ Клитемнестры у пещеры снова появляется Аполлонъ, Эриннии упрекаютъ бога за покровительство убійцамъ и за то, что молодой онъ „осѣдлалъ“ старыхъ богинь ²⁾). Въ свою очередь Аполлонъ приказываетъ ужаснымъ созданіямъ оставить его святилище.

Богъ солнца грозитъ имъ среброкрылой (?) амѣю съ своего золотого лука ³⁾).

„Тогда“, говоритъ онъ, „уста твои въ мукахъ извергнуть сгустки той крови, которую ты высосала изъ убитыхъ. Не подобаетъ осквернять ею мой домъ. Идите туда, гдѣ суды рубятъ головы, *омакамають глаза* ⁴⁾, гдѣ убиваютъ, вытраиваютъ, скопять, рѣжутъ на куски и побиваютъ камнями, и гдѣ тяжело сто нуть посаженные на колъ“ ⁵⁾).

Эриннии упорствуютъ въ своемъ намѣреніи преслѣдовать Ореста, Аполлонъ—въ рѣшимости оберегать человѣка, искавшаго защиты у его алтаря: сдѣлай онъ иначе, и гнѣвъ Ореста былъ бы для него ужасенъ и среди людей и среди боговъ ⁶⁾).

Но вотъ сцена мѣняется.

По представленіямъ древняго грека, у боговъ былъ иной критерій ощущеній: они видѣли и слышали на огромное разстояніе (*παύερχής, παύερτης, εὐρόψ*); это создаетъ и для трагедій боговъ иную мѣру времени. Орестъ представленъ уже въ Афинахъ и *διδαχθείς ἐν хаοῖς* ⁷⁾). А каковы были эти *χαῖα διδαχτήρια*, мы узнаемъ изъ словъ хора ⁸⁾:

„Какъ собаки, мы выслѣживаемъ раненую лань, по каплямъ крови, которую она оставляетъ. Тяжко дышитъ грудь отъ непосильнаго бѣга. Кажется, не было на землѣ мѣста, не истоптаннаго моимъ бѣгомъ, и въ погонѣ за нимъ безкрылая я перелетала море, не отставая отъ корабля“. Но чего же хочетъ Эриннія и что обѣщаетъ она Оресту?

„Я *хотѣла бы добыть изъ тебя злаго напитка* и, изнуривъ, я

¹⁾ Vit. Aesch., Poll. IV, 15.

²⁾ *νῆος δὲ γραιῖας δαίμονας χαίτηκλάω*—Eumen. v. 150. Подобные упреки мы услышимъ не разъ дагѣ.

³⁾ Eumen. v. 179.

⁴⁾ *ὀφθαλμόρουχοι*: сравни наше былинное: „а со лба ковать очи ясныи (Гильфердингъ, Онежскія былинны, 410).

⁵⁾ Eumen. vv. 181—186.

⁶⁾ Eumen. vv. 230—232.

⁷⁾ Eumen. v. 272.

⁸⁾ Eumen. vv. 244 вѣв.

сведу тебя въ преисподнюю“ ¹⁾). Не въ волѣ Эринній поймать, но въ ихъ средствахъ—*завзять*, изнурить бѣгомъ.

Но вотъ Орестъ, исполняя завѣтъ Аполлона, обнялъ кумиръ богини. Руки его уже чисты. Онъ научился обрядамъ очищенія и узналъ, когда надо говорить, когда молчать: здѣсь онъ будетъ говорить (такъ какъ ἐταῦθη(ν) πρὸς σοφῶ διδασχάου). Чистота же его рукъ и усть удостовѣрена тѣмъ, что онъ, безъ вреда для людей, входилъ съ ними въ общеніе ²⁾). Теперь онъ со страстной настойчивостью зоветъ Палладу: гдѣ бы ни была богиня, она должна его слышать. Но Афина является не сразу, и Орестъ еще разъ, не смѣя разжать рукъ, обнимающихъ кумиръ, долженъ выслушать страшный гимнъ Эринній.

Орестъ осужденъ,—Эринній спуютъ надъ нимъ „какъ надъ жертвой мелосъ умозступленія и страшныхъ болѣзней души, налагая на его разсудокъ оковы гимна, чуждаго арфѣ, и отъ котораго смертный обращается въ уголь“ ³⁾).

Самая смерть не освобождаетъ жертву Эринній отъ преслѣдованія: оно продолжается и за гробомъ. Сами же Эринній съ рожденія не приближались къ богамъ и не знаютъ бѣлыхъ одеждъ, но чуждыя прочимъ безсмертнымъ, онѣ необходимы имъ, такъ какъ освобождаютъ боговъ отъ тяжелыхъ обязанностей: не только-ли благодаря неустанному труду Эринній безсмертные имѣютъ досугъ? Что бы сталъ дѣлать Зевсъ съ преступною толпой, запачканной кровью?

Несмотря на то, что богини мщенія живутъ вдали отъ прочихъ безсмертныхъ, въ странѣ, не озаряемой Геліосомъ и не доступной ни живымъ, ни даже мертвымъ, имъ изстари воздается честь: онѣ—исключеныя богини ⁴⁾).

Молодая богиня, Афина, еще не знаетъ Эринній: она никогда не видѣла ихъ среди богинь и, кромѣ того, въ ихъ лицахъ нѣтъ подобія ⁵⁾

„ни съ единымъ изъ видовъ посѣянныхъ“.

¹⁾ Euseb. vv. 261—263. Обратите вниманіе на наклоненія: φερόμαχ (желаніе, то-есть роскошь), ἀνάφομα (цѣль, дѣло).

²⁾ Euseb. v. 281.

³⁾ Euseb. vv. 333 sqq.

⁴⁾ Общее содержаніе „гимна оковъ“—Euseb. vv. 339 u. a. f. h.

⁵⁾ οὐδενὶ σπартῶν ἴσμεν, v. 406.

Но ей не по душѣ злословіе, которое она слышитъ, особенно въ виду такого разительнаго безобразія старухъ ¹⁾).

Эриннія называютъ себя: „Мы мрачныя дѣти Ночи, и въ Пренеподней насъ зовутъ Проклятіями“ ²⁾). Аенна узнаетъ также, что ея молещикъ—матереубійца. Только она желала бы знать при этомъ, „не было ли надъ нимъ роковой силы гнѣва?“ ³⁾).

„Да, но что же можетъ довести до... матереубійства?“ спрашиваетъ Эриннія ⁴⁾).

Аенна хотѣла бы сама выслушать самого Ореста, и старшая Эриннія напрасно пытается помѣшать въ этомъ. „Какъ говорить съ нимъ? вѣдь онъ не принимаетъ клятвы и самъ не даетъ ее“ ⁵⁾). „Или клятва не можетъ дать нежелательнаго торжества неправому дѣлу?“ ⁶⁾ возражаетъ Аенна.

Наконецъ, убѣдившись въ мудрости молодой богини, Эриннія сами просятъ разсудить ихъ съ нечестивцемъ.

И вотъ Аенна обращается къ Оресту: пусть онъ назоветъ себя, свое отечество и несчастье. „Увѣренъ ли ты въ правдѣ своего дѣла, что сидишь близъ моего очага и обнимаешь мой кумиръ? чистъ ли ты какъ Иксионъ, который нѣкогда набожно прибѣгъ къ моей защитѣ?“ ⁷⁾).

Орестъ прежде всего успокаиваетъ богиню относительно достаточности испытаннаго имъ очищенія. Потомъ онъ называетъ себя и свое преступленіе. Онъ разсказываетъ и объ оракулѣ Локсія. Въ результатѣ онъ проситъ не снисхожденія и не жизни, во что бы то ни стало, а суда и правды ⁸⁾).

Въ отвѣтъ Аенна указываетъ на то, что судъ, о которомъ онъ проситъ, превышаетъ личныя силы, и что ей не подобаетъ разбирать дѣла объ убійствахъ „обостренныхъ гнѣвомъ Эринній“ (ὀβριμνίτος). Но въ виду того, что онъ достигъ совершенныхъ лѣтъ, что онъ молещикъ и уже очистился отъ пролитой крови, она, Паллада, согласна принять его въ аенскіе граждане. Но вѣдь нельзя же, съ

¹⁾ ἄμορφον не ἄμορφον—v. 409.

²⁾ Eumen. vv. 411 sq.

³⁾ ἀνάγκη... λότος, 422.

⁴⁾ Eumen. v. 423.

⁵⁾ Eumen. v. 425.

⁶⁾ Eumen. v. 428.

⁷⁾ Eumen. vv. 435 sqq.

⁸⁾ Eumen. vv. 439—465.

другой стороны, оставить безъ удовлетворенія и Эриннй. Это значило бы дать имъ возможность распутить по всей странѣ свой злобный ядъ: ихъ неудобно ни оставлять здѣсь, ни отсылать безъ удовлетворенія. Итакъ богиня устроитъ судъ, и теперь же пойдетъ выбрать лучшихъ гражданъ. А куда пусть Эриннй готовятся къ процессу: пусть соберутъ свидѣтельства, подыщутъ доказательства ¹⁾.

Слѣдующій затѣмъ хоровой мелосъ посвященъ прославленію справедливости. Если оправдаютъ матереубицу, чего можно ожидать людямъ? Одни ненадежныя средства ²⁾ будутъ оставаться въ ихъ распоряженіи, при такомъ униженіи правды. Напрасно тогда будутъ взывать смертные къ престолу Эриннй. Страхъ—вотъ истинный сторожъ разсудка, и спасительно учиться мудрости въ тискахъ (ὄπο στέναι) ³⁾. Съ новымъ появленіемъ Аены открывается первое засѣданіе Ареопага, при чемъ Эвменидъ неприятно поражаетъ появленіе Аполлона.

„Царь Аполлонъ“, говоритъ старшая изъ нихъ,
 „вѣдай свое! При чемъ ты въ этомъ дѣлѣ,
 „скажи мнѣ?“ ⁴⁾.

Аполлонъ объясняетъ суду, что онъ свидѣтель и даже соучастникъ ⁵⁾, а Аена предоставляетъ первое слово обвинителю. Какъ изображался на сценѣ допросъ? Едва ли въ немъ участвовалъ весь хоръ или отдѣльныя Эриннй попеременно. Въ „Ифигеніи Таврической“ Еврипидъ ⁶⁾ изображалъ процессъ на Ареевомъ холму: право обвиненія предоставлялось тамъ старшей изъ Эвменидъ, и она получила при этомъ кресло ⁷⁾. Не было ли это реминисценціей Эсхилловскихъ „Эвменидъ“?

Оживленная стихометрія допроса вызываетъ вмѣшательство Аполлона. Эриннй настаиваютъ въ своемъ обвиненіи на томъ пунктѣ, что Орестъ убилъ мать, то-есть существо одной съ нимъ крови, тогда какъ Клитемнестра, убивая мужа, не оскорбляла покровительницъ рода; значить эти два преступленія не покрываются одно другимъ. Апол-

¹⁾ Eumen. vv. 486—485.

²⁾ ἄλλα... οὐ βέλεια, v. 502.

³⁾ Eumen. v. 515.

⁴⁾ Eumen. vv. 564 sq.

⁵⁾ Eumen. v. 569.

⁶⁾ vv. 960 sqq.

⁷⁾ Iph. Taur. v. 962 sq.

λαβὼν βίβρον,
 τὸ δ' ἄλλο πρόσειπ' ἤπερ ἦν 'Ερινύων, 962 sq.

лонь не сразу начинает защищать своего клиента. Первые слова его являются своего рода божественной присягой: онъ указываетъ на свою непреклонную правдивость и на то, что онъ никогда не говорилъ ничего ни объ одномъ мужѣ, ни женѣ, ни городѣ безъ приказанія Зевса. Слѣдовательно судьи, не вѣря его словамъ, берутъ на себя отвѣтственность передъ отцомъ боговъ. Такимъ образомъ богъ въ Афинахъ половины V вѣка не только является свидѣтелемъ и адвокатомъ, но соблюдаетъ и судебную форму присяги.

Не безъ яда Эриннія спрашиваетъ его. ужь не Зевсъ ли продиктовалъ ему и тотъ оракулъ, который былъ переданъ имъ Оресту. Не отвѣчая ей, Аполлонъ старается подѣйствовать на судей изображеніемъ той унижительной западни, въ которой убили славнаго наварха. Но Эриннія продолжаетъ иронизировать: она не можетъ понять, съ какого это времени Зевсъ цѣнитъ отцовъ больше, чѣмъ матерей: развѣ не самъ онъ возложилъ цѣпи на стараго Кроноса?

„О ненавистнѣйшія твари“ — теряетъ наконецъ терпѣніе Аполлонъ — „остуда боговъ! Вѣдь оковы можно порвать — для этого есть тысяча способовъ; но если прахъ выпилъ кровь мертвеца, развѣ онъ можетъ встать?“¹⁾

Эриннія тотчасъ же оставляетъ этотъ пунктъ. Хорошо, развѣ Орестъ могъ бы теперь оставаться въ Аргосѣ? Какая же фратрія дала бы ему мѣсто при торжественныхъ возліаніяхъ? Не отвѣчая фуріи, Аполлонъ приводитъ суду свой главный аргументъ: связь сына съ матерью менѣе существенна, чѣмъ связь его съ отцомъ: „τίχται δ' ὁ θρώσκων“²⁾, говоритъ онъ, „а мать дружелюбно хранитъ полученный ею залогъ, если богъ дастъ ему сохраниться“³⁾. Аполлонъ, какъ ловкій адвокатъ, ссылается при этомъ на рожденіе самой Аены: да развѣ есть богиня, которая могла бы выносить такого ребенка? Эсхилъ могъ бы вложить въ уста Аполлону и другой примѣръ: второе рожденіе Діониса. Кромѣ этого argumentum ad praesidentem, Аполлонъ ручается за будущую вѣрность аргосцевъ въ качествѣ афинскихъ союзниковъ.

Между тѣмъ доказательства Эринній истощились. „Я выпустила свою послѣднюю стрѣлу“, говоритъ богиня, „и жду приговора“⁴⁾.

Передъ голосованіемъ Аейна говоритъ судьямъ о святости ихъ

1) Eumen. v. 634.

2) Eumen. v. 650.

3) Eumen. vv. 650 sq.

4) Eumen. v. 666.

обязанностей, но ея слова (въ 458 году) относились, конечно, болѣе къ зрителямъ, чѣмъ къ статистамъ, изображавшимъ составъ Ареопага.

Въ послѣднемъ словѣ Эвмениды *совѣтуютъ* ¹⁾ судьямъ не оскорблять ихъ хора, страшнаго для этой земли; Аполлонъ *приказываетъ* ²⁾ чтить оракулъ, исходящій отъ Зевса, и не дѣлать его безплоднымъ. Доводы впрочемъ исчерпаны, и далѣе 19 строкъ посвящены перекорамъ личнаго свойства ³⁾. Аэина прерываетъ ихъ своимъ заключеніемъ.

Богиня объявляетъ, что ея голосъ за Ореста, и что онъ долженъ быть оправданъ, хотя бы голоса раздѣлились поровну. Мотивы ея субъективны: 1) Аэина всегда стоитъ за мужчинъ, не доводя впрочемъ дѣла до брака; 2) у нея не было матери; 3) женщина, если она убила своего мужа, главу семьи, не должна быть предметомъ особой заботливости. Когда черепки брошены въ урну, и самая урна уже опрокинута, Аполлонъ проситъ быть аккуратнѣе въ подсчетѣ голосовъ, такъ какъ одинъ голосъ можетъ поднять дѣлый домъ ⁴⁾. Вслѣдъ за подсчетомъ Аэина объявляетъ, что Орестъ оправданъ равенствомъ голосовъ. Орестъ славить Палладу, Локсія и Зевса. Онъ обѣщаетъ городу Аэины вѣчный союзъ, и при этомъ его слова къ будущимъ поколѣніямъ звучатъ страшною угрозой:

„Изъ гроба я поражу страшнымъ злополучіемъ того, кто нарушитъ эту клятву“ ⁵⁾.

Въ свою очередь, хоръ Эвменидъ раздражается упреками и жалобами на молодыхъ боговъ, которые растоптали старинные законы. „Каплю за каплей я вылью на землю ядъ моего сердца, и для этой страны онъ будетъ ужасенъ. Ни листьевъ не будетъ, ни приплода“ ⁶⁾. „А ты, Правда, будешь, бросаясь на землю, оставлять на ней пятна тлѣнія“ ⁷⁾.

Аэина успокаиваетъ Эринній: вѣдъ половина голосовъ была за нихъ, а Орестъ оправданъ по волѣ Зевса. Богиня предлагаетъ имъ въ своемъ городѣ и храмы, и богатые алтари. Но Эвмениды не хо-

¹⁾ ἐμβουλός εἰμι—v. 702.

²⁾ κελεύω—v. 704.

³⁾ Eumen. vv. 705—724.

⁴⁾ Eumen. v. 741.

⁵⁾ Eumen. vv. 757—759.

⁶⁾ ἄφυλλος, ἄτεκνος—v. 775.

⁷⁾ πέθον ἐπιπέμενος βροτοφθόρους κηλίδας ἐν χώρᾳ βαλαί—vv. 776 sq.

тятъ слушать ни утѣшеній, ни обѣщаній, и зрители выслушиваютъ еще разъ сполна всѣ ихъ страшныя угрозы ¹⁾). Афина съ своей стороны не теряетъ терпѣнія. Ихъ угрозы? Но развѣ у нея, Паллады, нѣтъ ключа отъ того дома, гдѣ за печатью хранятся молніи? и что же, или она ими пользуется? Обѣщанія ея становятся между тѣмъ все заманчивѣе, конкретнѣе. Афина сулитъ Эринніямъ богатые начатки плодовъ, жертвы при вымаливаніи дѣтей и на свадьбахъ ²⁾). Но Эвмениды продолжаютъ негодовать.

Какъ? Эринніямъ жить на землѣ? Имъ, носительницамъ древней мудрости, давать человѣку любоваться ихъ униженіемъ? Дѣвы взимаютъ къ своей матери, Ночи, горько жалуясь ей на хитрости боговъ.

Афина, не теряя самообладаніе, нѣсколько затронута этимъ. „Я перенесу отъ тебя и гнѣвъ“ говоритъ она старшей Эринніи, „потому что ты старше меня; но пускай ты мудрѣе, Зевсъ и меня не совсѣмъ лишилъ смысла“ ³⁾).

Въ слѣдующихъ за этими словахъ Афины слышится какъ бы завѣщаніе стараго Мараонскаго бойца.

Афина не устанетъ успокаивать Эринній, потому что она не хочетъ видѣть среди своихъ согражданъ „пѣтушнихъ боевъ“.

„Пусть они предпринимаютъ войны исключительно внѣшнія ⁴⁾ и не черезчуръ дальнія ⁵⁾: внѣшней войной порождается сильная любовь къ славѣ; но я не хочу называть войной драку среди дворовой птицы“ ⁶⁾).

Но хоръ Эринній не устаетъ въ отвѣтъ на рѣчи богини твердить свои заклинанія ⁷⁾).

Конечно, вся эта лирическая сцена производила очень сильное впечатлѣніе. Мишика и орхестика находили въ словахъ и ситуацияхъ богатый матеріалъ, а самый текстъ, вѣроятно, распредѣлялся между парами хоревтовъ или отдѣльными хоревтами.

Грудной голосъ Паллады и ея рѣчи, полныя божественнаго достоинства и спокойнаго сознанія умственной силы, въ ритмѣ плавныхъ сенаріевъ превосходно отдѣнялись дикими возгласами Эвменидъ,

¹⁾ Eumen. vv. 768—781; 796—809.

²⁾ Eumen. vv. 820 sq.

³⁾ Eumen. vv. 832—834.

⁴⁾ Θυραῖος ἴστω πόλεμος—Eumen. v. 848; ὁ Περσικός посвящаетъ схолиастъ.

⁵⁾ Significatur pugna Marathonica (G. Herm. Aesch., II, 636 a. d. v.).

⁶⁾ Eumen. vv. 848—850.

⁷⁾ Eumen. str. vv. 823—831; antistr. vv. 854—862.

гдѣ хрипящая злоба гнѣвныхъ заклинаній сливалась съ дѣтски-слезливой жалобой. Между тѣмъ Аѳина неустанно умиротворяетъ старухъ: о, она готова дѣлать это долго, и пусть не говорятъ, что молодая богиня съ позоромъ выправила старухъ. Но и имъ, Эринниямъ, можетъ быть, не мѣшало бы не пренебрегать „священнымъ убѣжденіемъ“ и „нѣжной сладостью рѣчей“ Паллады ¹⁾). Последній аргументъ Паллады оказывается для фурій всего убѣдительнѣе: „Хотя бы ты и не захотѣла здѣсь оставаться“, говоритъ она старшей Эриннии, „тебѣ все же не придется, во имя справедливости, поражать мой городъ злобой и гнѣвомъ или войско вредомъ: эта страна отнынѣ будетъ всегда готова принять Эвменидъ съ подобающей честью“ ²⁾).

И вотъ, наконецъ, терпѣливый разумъ одерживаетъ побѣду надъ „силами тьмы“. то-есть, беззаконіемъ и дурными страстями челоуѣка. *И эта побѣда безусловно значителеный оправданія Ореста: въ ней, какъ мнѣ кажется, и надо искать истиннаго центра Эсхиловой пьесы.* Эринниямъ обѣщаны: и храмъ, и власть, и неустанные дары. Ихъ страсть и сила, уходившія ранѣе на кровавую защиту рода и грубое возмездіе, перейдутъ отнынѣ на благодарное провозращеніе и охрану зародышей. Эвмениды будутъ подругами Аѳины, дѣла съ немъ заботы о благѣ города: на нихъ будетъ лежать *воспитаніе справедливости*; и пусть при этомъ онѣ будутъ строги, еще строже, пожалуй, къ нечестивцамъ ³⁾).

Въ свою очередь, Аѳина будетъ заботиться о славѣ города на состязаніяхъ Арея.

Заключительный коммось является апофеозой Аѳинъ, справедливыхъ и достойныхъ счастья.

Эриннии начинаютъ съ *отворота* своихъ прежнихъ заклинаній: пусть въ Атикѣ будетъ урожай на плоды, полезные для жизни, и пусть они вырѣвуютъ на яркомъ солнцѣ. Въ отвѣтъ Аѳина славить величіе и непоколебимость богинь, которыхъ она удержала въ городѣ: при этомъ Паллада какъ бы возстановляетъ авторитетъ богинь передъ лицомъ лучшихъ гражданъ. Аѳина благословляетъ и взоръ Убѣжденія, осѣнявшій ея уста ⁴⁾), но признаетъ, что Эриннии побѣдила не она, Аѳина, и не Пейѳо, а Ζεὺς Ἀγοραῖος. „Пусть“, добавляетъ она „побѣда всегда остается за нами, когда въ спорѣ мы стоимъ за

¹⁾ Γλώσσης, μειλίμα καὶ θελητήριον—Eumen. v. 868.

²⁾ Eumen. vv. 869—874.

³⁾ Δυσσεβούτων δ' ἐκφοβώτερα κέλοισ—Eum. v. 892.

⁴⁾ Ὀμματα Πειθοῦς—v. i.

благо" ¹⁾. Слово *споръ* (ἔρις) вызываетъ пожеланія Эвменидъ, да прекратятся раздоры межъ гражданъ, и да будутъ у нихъ *одна* любовь и *одна* ненависть ²⁾. Аиона славить старыхъ богинь, и въ нихъ новую опору Аиинской славы. И вотъ, по призыву Аиины, блестящая процессія изъ дѣвушекъ и женщинъ въ пурпуровыхъ платьяхъ, „цвѣтъ земли Тесея“, при свѣтѣ факеловъ отводитъ богинь въ ихъ подземное жилище. Торжественный гимнъ кортежа заключаетъ эту единственную въ мирѣ трилогию, составляя единственное по своей грандиозности разрѣшеніе длиннаго ряда ужасовъ.

Въ союзѣ Аиины съ Эвменидами, то-есть, неба съ землею—этой параллели къ браку дочери Ерехоея съ Аполлономъ—мы видимъ символъ примиренія двухъ религій при духовномъ торжествѣ высшей.

Зевсу было всего естественнѣе черезъ своихъ дѣтей „молодыхъ боговъ“, затѣять споръ съ исчадіями ночи и земли именно тамъ, гдѣ эти исчадія чувствовали себя всего прочнѣе, а проклятый домъ Танталидовъ ³⁾ былъ ихъ стариннымъ гнѣздомъ. Давая Эриніямъ проявить надъ Орестомъ свою энергію во всей ея безобразной и упрямой жестокости, Зевсъ могъ придать побѣдѣ свѣтлыхъ боговъ особое обаяніе. Моментъ для расправы съ Эриніями выбранъ тоже удачно: Орестъ — послѣдній мужской отпрыскъ дома, существующаго нѣсколько поколѣній; умри онъ бездѣтнымъ, и побѣда Эриній останется увѣковѣченной, потому что родъ прекращается.

Въ самомъ Орестѣ совмѣстились всѣ данныя для героя „божественной“ трагедіи.

Чистый юноша, почти ребенокъ, еще не познавшій ни войны, ни брака, осужденъ вѣнчать злодѣянія своего рода самымъ ужаснымъ и противоестественнымъ.

Лозунгъ новой религіи и очистительная сила страданія (πάθος μάθος) едва ли могли проявиться ярче. Исключительный злодѣй, самая лакомая и заслуженная жертва Эриній, дѣлается апостоломъ новой, свѣтлой религіи.

Для трагедіи Ореста концепція Эсхила осталась единственной, и при томъ не только по своей глубинѣ и интенсивности, но и по содержанию.

Концепція уходила корнями въ ту эпоху эллинской жизни, когда

¹⁾ Eumen. vv. 949 sqq.

²⁾ Eumen. vv. 968 sq.

³⁾ Шейстенидовъ у Эсхила, Целопидовъ у Софокла, Танталидовъ у Еврипида.

Ксерксъ подъ стѣнами Аѳинъ ставилъ роковой вопросъ: быть ли не быть Элладѣ? ¹⁾.

Идея истинной справедливости—не того возмездія Эрриний, о которомъ неустанно твердили Дарію рабскія уста, а той разумной правды, которая заставила Леонида отослать союзниковъ въ Термопиль, — вотъ принципъ религии Эсхиловскаго Зевса. Надо было самому пережить время, когда *κῆδος* сожженныхъ Аѳинъ *επιεργασίαν* *μᾶλλον* *αιωνικῆς* *παιδείας*, чтобы создать Орестію.

Еврипидъ не только не умѣлъ говорить устами боговъ, но онъ не умѣлъ вѣровать въ нихъ, какъ Эсхилъ, потому что ему не приходилось добывать себѣ справедливаго всенароднаго (*ἄγορας*) Зевса—мечомъ Леонида и убѣжденіемъ Оемистокла.

Зевсъ Еврипида ²⁾ вообще имѣеть очень мало общаго съ Эсхилоскимъ, котораго славить Аѳина ³⁾, а его Орестъ-эпагонъ, по мѣткому выраженію Дешарма, прошелъ школу Протагора ⁴⁾.

Самый совѣтъ Аполлона сведенъ Еврипидомъ на шаткую почву гаданія ⁵⁾, отношенія же поэта къ мантикѣ было почти всегда отрицательнымъ ⁶⁾.

Герой Еврипида сомнѣвается въ подлинности оракула, Діоскуры осуждаютъ слова Аполлона по существу ⁷⁾.

Такимъ образомъ, вторая половина Орестова мифа могла представлять для Еврипида задачу не въ смыслѣ общаго этико-религознаго вопроса, а лишь съ точки зрѣнія душевнаго состоянія убійцы или перипетій въ судьбѣ, помимо божественнаго вмѣшательства. Еврипидъ психологически разработалъ лишь первые моменты Орестова *κῆδος* и покинулъ своего героя, не снявши съ него оковъ, которыя въ Орестіи снимаются лишь Арэонагомъ и Аѳиной.

Драмы „Орестъ“ и „Электра“ не связаны непосредственно. Орестъ въ пьесѣ своего имени еще не выслушалъ отъ Діоскуровъ своего приговора, а Электра еще не покинула Аргоса въ сопровожденіи обрученнаго съ нею Пилада. Прошло пять дней съ тѣхъ поръ, какъ

¹⁾ Такъ должно было казаться грекамъ V вѣка.

²⁾ Нес. vv. 488 sqq.; Melan. fr. vv. 483; cf. Нес. vv. 799—801.

³⁾ Eumen. vv. 949 sqq.

⁴⁾ Decharme. Euripide et l'esprit de son théâtre. Paris. 1893, p. 81.

⁵⁾ Cf. Iph. T. vv. 574 sq.

⁶⁾ Phoeniss. vv. 954—959; Hel. vv. 744—756. Рѣдки благопріятные отзывы—Suppl. vv. 155—159. Cf. Radermacher. Eurip. u. d. Mantik, Rh. Mus. f. Phil. LIII (1898), 4, p. 497 sqq. Decharme a. a. o., pp. 93—96.

⁷⁾ El. vv. 971, 979, 1244 sqq.

Орестъ занемогъ тяжелымъ душевнымъ недугомъ: впервые онъ почувствовалъ приступъ безумія ночью, когда, сидя передъ костромъ, гдѣ сжигали трупъ его матери, ожидалъ, чтобы она стала пепломъ¹⁾. Эриннии не только не играютъ въ его трагедіи никакой самостоятельной или хотя бы опредѣленной роли, какъ въ „Евменидахъ“, но онѣ даже не объективируются, какъ въ исходѣ Электры. Самъ Орестъ сводитъ ихъ къ простой галлюцинаціи²⁾, а свою болѣзнь онъ называетъ „Совѣстью“³⁾.

Прологъ составляетъ *первую сцену трагедіи*, чего у Еврипида иногда не бываетъ⁴⁾; хотя это и дѣлаетъ поэта болѣе отвѣтственнымъ за художественныя достоинства сцены, но за то такіе прологи, какъ въ „Электрѣ“ или „Орестѣ“, болѣе естественны и драматичны.

Прологъ „Ореста“ принадлежитъ Электрѣ. Трагикъ какъ бы цѣликомъ переноситъ на новую сцену героиню пьесы, носящей ея имя. Это та же Электра, которая безъ приказанія бога, повинувшись только своему гнѣву и мсти за свою обиду, помогаетъ брату въ убійствѣ матери. Ненависть къ матери была у Электры непосредственнѣй и острѣе, а нравственные запросы слабѣе, и оттого она не мучится недугомъ совѣсти, какъ Орестъ. За то она лучше чувствуетъ безысходность положенія и больше страдаетъ за брата, чѣмъ братъ за нее. Она для брата тяжкій привѣсокъ его несчастію; для нея братъ—все. Еврипидъ сразу охватываетъ зрителей паэосомъ этой несчастной и нѣжно любящей сестры, которая пять дней и пять ночей дежуритъ надъ недужнымъ братомъ, какъ онъ, всѣми покинутая и, какъ онъ, осужденная на смерть. Чтобы усилить паэосъ подожженія, Еврипидъ рѣшился даже на время разлучить пару тѣсно скованную традиціей: его Пиладъ, тотчасъ послѣ убійства Клитемнестры, ушелъ въ Фокиду.

Довольно подробная генеалогія Танталидовъ⁵⁾ имѣетъ въ прологѣ нѣкоторое художественное оправданіе.

Надъ этимъ несчастнымъ юношей тяготѣетъ длинная цѣпь ужасовъ, и между ними есть такіе, о которыхъ Электра не рѣшается говорить подробно. Справедливо ли сдѣлали боги, поставивъ Ореста,

1) Епг. Ор. v. 404: νυκτὸς φιλάσων ὀστέων ἀναίρεισιν.

2) Ор. v. 408: ἔδοξ' ἰδεῖν τρεῖς νυκτὶ προσφερεῖς κόρας.

3) Ор. v. 396: Ἦ σύνεσις, ὅτι σύννοια θεῖν' εἰργασμένος.

4) Напрямѣрь, въ „Ипполитѣ“.

5) Ор. vv. 18—24.

который не имѣлъ *личныхъ* мотивовъ для своего поступка и только *караемъ* преступленіе, на одну доску съ Оіестомъ и Атреемъ?

Слѣдующая сцена между Еленой и Электрой—одна изъ тѣхъ, которыя Еврипидъ особенно любилъ. Напомню для сравненія сцену Электры съ матерью изъ трагедіи „Электра“, сцену между Орестомъ и Менелаемъ (о ней ниже), сцены между Діонисомъ и Пенеемъ въ „Вакханкахъ“ и патетическую антитезу Этеокла и Полиника изъ „Финикійнокъ“. Сцена между Электрой и Еленой не эпизодична, потому что въ концѣ ея, согласно концепціи автора, является Герміона, которую трагикъ для дальнѣйшаго хода дѣйствія хотѣлъ разлучить съ матерью. Контрастъ между Еленой и Электрой полонъ захватывающаго паюса. Блескъ и нѣга окружаютъ Елену, Электра—въ ничетѣ и удручена горемъ. У Елены дочь, мужъ, у Электры одинъ близкій человекъ и тотъ все равно, что мертвецъ ¹⁾.

Вся жизнь Елены была торжествомъ красоты и любовныхъ чаръ, и какое презрительное сожалѣніе сквозитъ въ ея ласковомъ привѣтѣ племянницъ-вѣковушъ. Въ свою очередь, Электру красота ея тетки наводитъ совсѣмъ не на тѣ мысли, что Менелая, Париса или Деяфоба. Электра обращаетъ вниманіе зрителей на то, съ какой конетливой осторожностью Елена срѣзала прядь волосъ для надмогильной жертвы сестры.

Смотрите, какъ красу оберегая,
Ея волосъ едва коснулся ножъ...
О, ты—все та же, женщина...

Мягкая женственность Елены изящно отъѣиваетъ дѣвственную суровость Электры.

Внѣшній контрастъ между теткой и племянницей и нѣжный голось у одной и грубый у другой, дѣлали сцену, конечно, еще патетичнѣе.

Сцена выигрывала въ яркости и благодаря оригинальнымъ ситуаціямъ: блаженная, торжествующая Елена приходитъ тайкомъ просить услуги у Электры, нищей, отлученной и осужденной на смерть. Слѣдуетъ отмѣтить въ сценѣ еще одну черту, которая будетъ имѣть значеніе для дальнѣйшаго хода дѣйствія.

Въ Еленѣ нѣтъ никакой злобы противъ дѣтей сестры: она жалѣетъ ихъ, охотно переноситъ на бога ихъ тяжкое преступленіе, и она тѣмъ охотнѣе это дѣлаетъ, что склонна и своей роковой для

¹⁾ Ог. v. 83: 'Εγὼ μὲν ἀπνός παρέρρος ἀθλίψ νεκρῶ.

Элады отъѣзды приписать тоже „гнѣву боговъ“ ¹⁾). Посылая Гермюну на гробъ сестры, Елена просить ее помолиться

... за этихъ горькихъ,

Которыхъ богъ сгубилъ ²⁾).

Пародъ очень напоминаетъ общимъ характеромъ обмѣнъ лирическихъ строкъ между Амфитріономъ и хоромъ старцевъ въ „Гераклѣ“ ³⁾; и здѣсь и тамъ охраняется сонъ безумца, пробужденіе котораго грозитъ окружающимъ бѣдою; въ обѣихъ сценахъ близкій человѣкъ, *переживая страданіе спящаго и умѣя молчать о своемъ горѣ, утѣшаетъ недержанные вопли постороннюю сочувствія*, въ которомъ есть доля празднаго любопытства.

Есть еще одна формально-общая черта между этими сценами: обѣ онѣ ведутся на почвѣ не внѣшняго, а лишь внутренняго контраста: Амфитріонъ и хоревты—старики; Электра и хоръ—дѣвушки ⁴⁾).

Въ неустанныхъ поискахъ за новыми патетическими эффектами, Еврипидъ парадоксально заставилъ свою Электру взывать къ тѣни матери, будто не они съ Орестомъ убили Клитемнестру, а она ихъ убила ⁵⁾).

Пробужденіе Ореста не въ такой мѣрѣ захватываетъ насъ, какъ тѣ первыя слова, которыя съ хрипомъ выходятъ изъ горла Геракла, когда, проснувшись, но еще не опомнившись, онъ разсматриваетъ точно постороннюю вещь, свое связанное тѣло.

Гераклу нечѣмъ дышать: ему кажется, что „жаркій вѣтеръ пустыни“ опалилъ ему душу. Орестъ, наоборотъ, благословляетъ цѣлительную усладу сна, забвенья мукъ. Гераклъ заснулъ среди безумнаго торжества, Орестъ—среди слезъ и отчаянія. Сцена между братомъ и сестрой полна патетической красоты. Однообразное чередование двуступий не мѣшаетъ ей оживленности и драматизму. Какія въ ней глубоко правдивыя черты! напримѣръ, когда Электра съ материнской вѣжностью разбираетъ спутанныя болѣзненною пряди волосъ Ореста. Или эта характеристика постели недужнаго:

¹⁾ Ор. vv. 78 sq.: ἐλαί πρὸς Ἴλιον
ἐπλευσ' ὄπως ἐπλευσα θεομαχῆι πότμῳ.

²⁾ Ор. v. 121.

³⁾ Негс. f. vv. 1042—1087 ed. Wil. v. Moellendorff.

⁴⁾ Изъ подражаній хору „Ореста“ напомнимъ „Schweige! Schweige!“ изъ третьяго акта второй части „Фауста“ Гёте.

⁵⁾ Ор. vv. 195 sqq.

ἀνιάρων ὅν τὸ κτῆμ' ἀναγκάϊον δ' ἔμας ¹⁾).

Обратимъ вниманіе еще на осторожность, съ которою Электра подходитъ къ больному со своей вѣстью. Орестъ проснулся нѣсколько освѣженнымъ, но скоро опять приходитъ въ раздраженіе.

Его утомили не столько попытки казаться здоровымъ, сколько вторженіе тягостной дѣйствительности, отъ которой онъ съ мало-душіемъ больнаго отворачивается. Когда Электра проситъ брата, пользуясь свѣтлымъ промежуткомъ, выслушать ея новость, Орестъ соглашается не сразу.

Выслушавъ радостное извѣстіе о Менелай, сцѣпленіемъ идей онъ опять отданъ во власть мрачнымъ мыслямъ ²⁾).

Вотъ Электра упомянула о грустной славѣ дочерей Тиндара.

„Будь же отлична отъ порочныхъ“, говоритъ онъ сестрѣ, „да не только на словахъ, а и въ душѣ“ ³⁾).

Еще минута, и ему будетъ казаться, что Электра—другая; руки сестры обратятся для него въ лапы-змѣи Эвмениды, ея удерживающее объятіе—въ намѣреніе бросить его, Ореста, въ преисподнюю. При наступленіи припадка Электра пробуетъ было бороться съ больнымъ, заставляя его лежать, но скоро убѣждается въ безуспѣшности своихъ попытокъ, отступаетъ отъ него въ ужасѣ и, не свода съ него испуганныхъ и тоскливыхъ, но еще не плачущихъ глазъ, слушаетъ его бредъ и слѣдитъ за его дикими движеніями.

Какъ Гераклъ, Орестъ вооружается лукомъ. Только Гераклъ дѣйствительно убивалъ, а Орестъ тѣшится мечтою.

Припадокъ безумія оканчивается обращеніемъ Ореста къ стрѣламъ: „разсѣкайте зориръ, крылатая, обличайте оракулъ Феба...“

Еврипидъ, изображая бредъ Ореста, былъ сдержаннѣе, чѣмъ въ „Гераклѣ“, но за то въ „Орестѣ“ сцена происходила передъ глазами зрителей. Черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ „Ореста“ нашъ трагикъ изобразилъ въ „Вакханкахъ“ манію съ силою далеко превосходящую проявленную имъ въ безумномъ Гераклѣ и въ припадочномъ Орестѣ. Основной мотивъ безумія, неподвижная идея (какъ у всѣхъ троекъ), у Ореста осложняется періодическими галлюцинаціями ⁴⁾.

¹⁾ Or. vv. 225 sq., 229 sq.

²⁾ Менелай—Елена—мать—убійство—кара.

³⁾ Or. vv. 251 sqq.

⁴⁾ Cf. Or. vv. 790 sq. Объ изображеніи душевныхъ болѣзней у трагиковъ и особенно у Еврипида см. Н. Harries, *Tragicci graeci qua arte usi sint in describenda insania*. Kiel 1891; cf. Wilamowitz v. Moellendorff, *Euripidis Herakles* 1896. Berlin. II, 12, 195, 205 sq.

Сознаніе, возвращаясь къ Оресту послѣ болѣзненнаго припадка, пробуждаетъ въ немъ стыдъ. То же испытываютъ въ подобныхъ случаяхъ и Гераклъ, и Аянтъ. Но у Аянта это жгучій стыдъ самолюбія, бросающій его на мечъ, а у Геракла ¹⁾ холодное чувство отвращенія къ самому себѣ. У Ореста стыдъ несравненно слабѣе, конечно, и соединенъ съ пробужденіемъ нѣжности къ сестрѣ; я бы назвалъ этотъ стыдъ *симпатическимъ*.

Электра, которая не сводила глазъ съ Ореста, пока онъ, вырвавшись изъ ея рукъ, бѣсновался, чуть только онъ пришелъ въ себя, закрывается и плачетъ. Какъ правдиво изображена Еврипидомъ реакція послѣ того сильнаго нервнаго напряженія, которое Электра должна была испытывать во время пароксизма ²⁾!

Ни Эсхиль, ни Софокль не изобразили намъ сердечной, болѣзненно-нѣжной связи Ореста и Электры на почвѣ несчастія и преступленія: Эсхиль,—такъ какъ его Электра еще не виѣла опредѣленныхъ трагическихъ очертаній, а Софокль—по двумъ причинамъ: во-первыхъ въ трагедіи непосредственно за убійствомъ слѣдуетъ торжество убиенныхъ, во-вторыхъ, Орестъ Софокла и умомъ, и силой, и энергіей слишкомъ превышаетъ сестру; въ сценѣ свиданія Электра ласкаетъ не стоящаго передъ нею брата, а воспоминаніе о томъ маленькомъ и безпомощномъ Орестѣ, которому она нѣкогда замѣняла мать.

Не то у Еврипида. Электра убивала вмѣстѣ съ Орестомъ и готовится раздѣлить его участь.

Кромѣ того, у Еврипида въ обѣихъ драмахъ самая природы дѣтей Агамемнона, если не сблизилась, то подошла къ одному уровню. Въ цѣпкой хищности Электры чувствуется что-то мужское, и что-то женское проявляется у Ореста въ быстрой смѣнѣ настроенія, въ экспансивности, нерѣзительности и приливахъ нѣжности.

Сцена между Орестомъ и Менелаемъ проведена у Еврипида съ большимъ искусствомъ. Ея эффектность опредѣлялась, конечно, патетическимъ контрастомъ ³⁾.

Менелай обрисованъ гораздо тоньше, чѣмъ въ Ифигеніи Авлидской.

Налетъ сантиментальности, когда, еще не замѣчая Ореста, царь привѣтствуетъ давно покинутое родительское гнѣздо, потому благо-

¹⁾ Негс. v. 1124.

²⁾ Она не могла и въ силу драматургическихъ условій, заплакать равнѣе: это ослабило бы въ зрителяхъ интенсивность впечатлѣній отъ безумной мимики и бреда Ореста.

³⁾ См. мои ремарки къ переводу „Ореста“.

честивый ужас самодовольнаго жизнелюбца передъ зрѣлищемъ недуга и отверженности и передъ отчаянной смѣлостью признаній и, наконецъ, алчность ¹⁾),—вотъ тѣ эмоціи, которыя въ сценѣ Еврипида поочередно переживаются Менелаемъ.

Трагикъ изобразилъ ихъ подъ маской безусловной „порядочности“. Эта „порядочность“ звучитъ и въ тонѣ первыхъ пререканій Менелая съ Тиндаромъ. Здѣсь Менелай пускаетъ въ ходъ даже философію Сократа и объявляетъ, что для мудреца всякое принужденіе кажется признакомъ рабства ²⁾). Но не трудно отыскать въ портретѣ Менелая краски ироніи. Для Еврипида это—одинъ изъ тѣхъ людей, которыхъ культура коснулась только съ внѣшней стороны: въ немъ есть и утонченная чувствительность и внѣшняя респектабельность, онъ даже нѣсколько тронутъ моднымъ философскимъ движеніемъ, но не ищите у него той истинной просвѣщенности ума и сердца, которую нашъ трагикъ не разъ находилъ въ другомъ болѣе скромномъ кругу, среди „деревенскихъ джентльменовъ“ ³⁾.

Между тѣмъ на сцену появляется Тиндаръ.

Послѣ привычной сестриной ласки и слабыхъ неискреннихъ сожалѣній Менелая строгое слово судьи бодритъ нервнаго Ореста.

Тиндаръ невольно побуждаетъ Ореста говорить, защищаться, дѣйствовать. Сцена очень интересна, хотя риторизмъ почти оттягалъ ее у паэоса.

Тиндаръ любилъ внука Ореста больше, чѣмъ своихъ названныхъ сыновей. Тѣмъ болѣе ему было видѣть теперь въ своемъ любимцѣ нечистаго змѣеныша. Какъ ни низко стоитъ въ его глазахъ убитая Орестомъ женщина—пусть она и его дочь—, но Орестъ, какъ мужчина и законный глава дома, палъ еще ниже, потому что презрѣлъ санъ судьи и сталъ палачомъ. Хотя рѣчь Тиндара невольно обращается и къ Оресту, но спартаецъ имѣлъ въ виду собственно Менелая: онъ формально запрещаетъ своему зятю вмѣшательство въ дѣла Ореста подъ угрозой осложненій въ Спартѣ.

Менелай не отвѣчаетъ ему. Но въ Орестѣ пробуждается ораторъ и ученикъ софистовъ (!). Было бы интересно сравнить обѣ рѣчи подъ угломъ зрѣнія современнаго имъ риторства: грубую, прямолинейную рѣчь Тиндара и гибкую, нервную и неровную рѣчь Ореста. Но я не буду дѣлать этого сопоставленія, и оставляю въ сторонѣ даже

¹⁾ Ог. vv. 427 sqq.

²⁾ Ог. v. 488.

³⁾ Таковъ названный мужъ Электры или защитникъ Ореста—Ог. vv. 917 sqq.

вопросъ о томъ, насколько естественна и умѣстна подробная само-защита въ устахъ человѣка, который только что называлъ Менелая своей недугъ мучениями совѣсти ¹⁾.

Патень иронически отозвался о Диоскурахъ изъ „Электры“, *qu'ils savent le théâtre*. Съ наименьшимъ правомъ онъ могъ бы сдѣлать этотъ комплиментъ Оресту, когда тотъ развиваетъ передъ Тиндаромъ главный аргументъ изъ рѣчи Аполлона въ Аренагахъ ²⁾.

Задорное краснорѣчіе Ореста оскорбило Тиндара и формой, и содержаниемъ; и старикъ съ гнѣвомъ объявляетъ, что пойдетъ сейчасъ же хлопотать въ Микенахъ, чтобы Ореста и Электру побили камнями. Электра, по его мнѣнію, особенно виновата, потому что была подстрекательницей. Еврипидъ очень тонко отмѣтилъ въ Тиндарѣ желаніе снять съ Ореста часть отвѣтственности за убійство: старикъ продолжалъ любить Ореста.

Тиндаръ уходитъ, а передъ Орестомъ, можетъ быть, въ первый разъ конкретно возникаетъ мысль о предстоящей казни и вмѣстѣ съ этимъ страстное желаніе жить. Натура слабая и женственная, Орестъ быстро спадаетъ съ своего задорно-обличительнаго тона. Теперь онъ уговариваетъ, онъ проситъ, онъ касается съ мольбою колѣнъ Менелая, унижается до заклинаній именемъ Елены.

О, Менелай долженъ спасти дѣтей своего брата, онъ долженъ хоть однимъ днемъ борьбы заплатить дѣтямъ за десять лѣтъ военныхъ трудовъ ихъ отца, отданныхъ ему, Менелая, и стоившихъ навару жизни.

Эта рѣчь Ореста гораздо жизненнѣй, цѣльнѣе и патетичнѣй, чѣмъ та, съ которою онъ обращался къ Тиндару: призракъ смерти дѣйствуетъ на него теперь болѣе опредѣленно, чѣмъ когда онъ громилъ Тиндара чужими аргументами.

Орестъ еще совсѣмъ молодъ и отъ него нельзя ждать такого равнодушнаго отношенія къ смерти, какое обнаруживала Кассандра. Пророчица пережила семью, царство и его побѣдителя, она обманула бога, чтобы стать любовницей царя, испепелившаго ея городъ; что ей оставалось, кромѣ холоднаго *taedium vitae*? Не такъовъ Орестъ; онъ еще ничего не видѣлъ въ жизни, а между тѣмъ, кому жизнь открывала при рожденіи болѣе широкіе горизонты ³⁾?

¹⁾ Or. v. 396.

²⁾ Eumen. vv. 650 sqq; Or. vv. 552 sqq.

³⁾ Объ этомъ см. Iph. Taug. vv. 378 sq.

Да и за что онъ долженъ умереть? За то, что послушался бога, ни въ чемъ не виновный передъ нимъ раньше? Или онъ долженъ пасть, какъ искупительная жертва, какъ Ифигенія?—Ничуть. Кому же нужна его жизнь? Аргосцамъ, партіи Эгисеа, упрямому старику, котораго онъ раздражилъ своимъ молодымъ задоромъ, или Менелая, который, въ случаѣ его казни унаслѣдуетъ братній престолъ и сундукъ?

Павось жизнелюбія можетъ быть не настоящій трагическій павось, но съ другой стороны и въ самомъ вопросѣ объ осужденіи Ореста теряется почва этическая: жизнь дѣтей Агамемнона дѣлается игрой лицемъ ачности, оскорбленнаго самолюбія и политическихъ расчетовъ, и трудно герою устоять при этомъ на трагическомъ котурнѣ.

Зато ослабленіе трагизма вознаграждается несомнѣннымъ нарастаніемъ драматическаго интереса. Эта молодая жизнь, вокругъ которой въ тѣ моменты, когда ея не осаждаютъ Эриннии, все гуще и гуще собираются аргосскія копыя, становится для зрителя ближе и къ ней пробуждается истинная симпатія. Такъ въ пятомъ актѣ „Макбета“ изъ сферы чисто трагическихъ эмоцій мы входимъ въ область драматическаго интереса.

Мольбы Ореста оказались настолько же безуспѣшными, какъ в его оправданія. Менелай отказывается вступать въ открытую борьбу съ Аргосомъ, хотя и не прочь, по его словамъ, испытать свои дипломатическія способности. Онъ будетъ дѣйствовать черезъ Тиндара: вѣдь отецъ Клитемнестры является въ рукахъ враждебной партіи самымъ крупнымъ козыремъ. „Приходится любезничать съ Аргосомъ“, кончаетъ Менелай свою увертливую отвѣдь, и, въ видѣ философскаго оправданія, приводитъ сентенцію, какъ разъ противоположную той, которою щегольнулъ передъ Тиндаромъ; онъ говоритъ:

„И мудрому приходится быть рабомъ случайности“¹⁾.

Мимоходомъ какая здѣсь дана блестящая иллюстрація къ маленькимъ Горгіямъ и лже-Протагорамъ аѳинскаго рынка!

Сцена Ореста съ Пиладомъ нѣсколько утомительна по формѣ: только переводчикъ можетъ почувствовать, что значить 77 строкъ подрядъ восьмистопнаго хорея; но дружба Пилادا трогаетъ и теперь, не смотря на поэтовъ и моралистовъ двухъ тысячелѣтій, которые ее славяли.

¹⁾ Or. v. 716, cf. *ibid.* v. 488: πᾶν τοῦξανάγκης δοῦλον ἐστ' ἐν τοῖς σοφοῖς.

Пиладь не лишень у Еврипида индивидуальности: онъ не такъ экспансивенъ, какъ Орестъ, и болѣе положительный человекъ. Узнавъ о состояніи дѣла, онъ не сразу одобряетъ намѣреніе Ореста идти въ Микены: можетъ быть лучше выждать. На мечту Ореста, что дѣло его *покажется* микенцамъ справедливымъ, Пиладь скептически замѣчаетъ: „Молись, чтобы дѣйствительно *показалось*“¹⁾.

Мысль Ореста посѣтитъ передъ судомъ могилу отца не оригинальна. Это отдаленный отзвукъ блестящей сцены изъ „Хозфоровъ“, гдѣ Орестъ ищетъ вдохновиться для своего оправданія видомъ окровавленнаго покрывала, въ которомъ убили отца. Конецъ сцены, когда Пиладь беретъ на руки своего больного друга, а Орестъ въ это время славить дружбу, кажется намъ нѣсколько слащавымъ, но аэниане конца вѣка были сантиментальны не менѣе современныхъ французскихъ буржуа, которые плачутъ въ театрахъ надъ рюмованными драмами Ришпена.

Между тѣмъ на сцену является Электра и почти слѣдомъ за нею вѣстникъ. Онъ начинаетъ съ самой сути: Орестъ и Электра должны умереть и сегодня же.

А Электра двумя строками²⁾ превосходно передаетъ свое душевное состояніе:

Увы! Итакъ, что было страшной тѣнью

Грядущаго оплакано, сбылось...

Вѣстникъ, одинъ изъ послѣднихъ вѣрныхъ друзей семьи Агамемнона, вся помощь которыхъ исчерпывается, впрочемъ, сочувствіемъ, начинаетъ свой длинный рассказъ, обстоятельный и не лишенный характеристики и интереса, но мало художественный и вовсе не драматичный.

Отдѣльныя фигуры, пожалуй, рельефны: въ качествѣ оратора выступаетъ наслѣдственный герольдъ, всегдашній другъ успѣха, которому священная дружба Агамемнона не мѣшаетъ расточать улыбки партіи Эгисеа³⁾; говорить и „навязанный“ Аргосецъ, который радъ всякому скандалу, потому что любить ловить рыбу въ мутной водѣ: какъ это бываетъ и теперь въ политикѣ, онъ является подставнымъ лицомъ, и дѣйствуетъ черезъ него прямодушный съ виду Тиндаръ; проходить передъ нами и мужественный честный земледѣлецъ, ми-

¹⁾ Ог. v. 785.

²⁾ Ог. vv. 859 sq.

³⁾ Φαίδροπος—сіяющій улыбкой v. 894.

стихъ и нѣсколько мизантропъ, но одна изъ истинныхъ опоръ отечества. Всѣ эти люди кажутся намъ и до сихъ поръ еще сохранившими окраску современности, но драму они только громоздятъ. Пиладь и Орестъ являются на сцену снова, причеъ за ними издали робко слѣдуетъ нѣсколько послѣднихъ друзей. Орестъ самовнушеніемъ хочетъ удержать на лицѣ маску равнодушія: онъ кончилъ счеты съ жизнью. Но бурная, и протестующая печаль Электры скоро побѣждаетъ его, какъ нѣкогда его побѣдила ея стихійная злоба. Орестъ увлеченъ порывистыми ласками прощанья. Но вотъ онъ вырвался изъ объятій сестры, и ему удается опять попасть ногой на соскользнувшій съ подошвы трагической котурнь. Орестъ призываетъ сестру умереть достойно ихъ великаго имени: пусть, слѣдуя его примѣру, Электра ударитъ себя въ печень его же мечемъ,—но онъ съ отвращеніемъ отказывается убить ее самъ, какъ она просила объ этомъ въ экстазѣ любви къ брату и желаніи сдѣлать съ нимъ свое существованіе. Ей удалось выпросить лишь послѣдній символъ дружбы, мечъ, который будетъ обогреть свѣжей кровью Ореста, — богъ знаетъ, удастся ли еще раздѣлать его кедровый гробъ? Орестъ проситъ Пилада, покуда безмолвнаго, быть свидѣтелемъ ихъ славной смерти, и, если возможно, похоронить ихъ вмѣстѣ съ Электрой и около отца.

Тамъ гдѣ трагедія Ореста должна бы была повидимому оканчиваться, Еврипидъ завязываетъ новый драматическій узелъ.

Пиладь вовсе не хочетъ быть только свидѣтелемъ убійства (τοῦ φόου... βραβών), Орестъ поневолѣ возвращается къ діалогу.

Сначала, впрочемъ, это только новое „прости!“ Пиладу, не такое однословное какъ то, которымъ онъ думалъ покончить счеты дружбы:

„Пусть Пиладь знаетъ, что другъ его уносить съ собою въ могилу сожалѣнье объ ихъ не состоявшемся свойствѣ, этихъ новыхъ узахъ, которыя сулили столько счастья. О ты, носящій дорогое имя друга, будь счастливъ! Мнѣ же не дано счастья,—мы мертвые не знаемъ радостей“¹⁾).

Но Пиладь отказывается говорить „прости“ другу и той, которая ему обручена, и которой онъ, такимъ образомъ, даже не смѣетъ бросать. Пиладь предлагаетъ друзьямъ продолжать борьбу и, если придется умереть, то попытаться по крайней мѣрѣ, нельзя ли увлечь за собою и Менелая. Если не планъ, то проектъ убить Елену является

¹⁾ Or. vv. 1082 sqq.

у Пилада ¹⁾). Это предложеніе Пилада восторженно встрѣчено Орестомъ, но роли брата и сестры опять расходятся. Экспансивный Орестъ начинаетъ славить дружбу и мечтать; Электра молча обдумываетъ проектъ Пилада, стараясь обратить его въ планъ.

Какъ характерны для Ореста-мечтателя слѣдующія его слова:

„То, чего теперъ я такъ желаю, сладостно даже въ видѣ мечты: окрыленные слова сами летятъ съ устъ, какъ ничего не стоющая роскошь“ ²⁾).

Когда Электра разъясняетъ друзьямъ свой коварный планъ, они начинаютъ молиться тѣни Агамемнона о дарованіи успѣха въ предстоящемъ предпріятіи. Если Еврипидъ не пародировалъ здѣсь Софокла или Эсхила, то мысль была неудачна: какое отношеніе имѣеть тѣнь наварха къ безславной бойнѣ, гдѣ его дѣтymi преслѣдуются цѣли во всякомъ случаѣ личныя. Коммосъ между Электрой и хоревтами, которыхъ судьба обращаетъ въ импровизированный карауль, былъ вѣроятно эффектенъ на сценѣ, а короткая сцена съ Герміоной, основанная на яркомъ контрастѣ между довѣрчивымъ и нѣжнымъ ребенкомъ и гениемъ зла и мести, очень патетична, особенно вслѣдствіе своей сжатости.

Появленіе дрожащаго фригійца и его лихорадочное ἀπό σκηνῆς являлось смѣлымъ контрастомъ къ тѣмъ обстоятельнымъ ἀγγελικαὶ ῥήσεις, которыя составляли славу Еврипида. Но, вѣроятно, нашъ поэтъ былъ склоненъ бороться съ традиціей даже въ тѣхъ случаяхъ, когда она возникала на почвѣ его собственной художественной дѣятельности. Я не берусь рѣшать вопроса, было ли Еврипиду вполнѣ чуждо желаніе посмѣшить зрителей видомъ евнуха въ мягкихъ башмакахъ и съ лицомъ искаженнымъ отъ страха. Музыка кларнетовъ, перевивая своими патетическими звуками запутанную рѣчь раба ³⁾, придавала ей своеобразный лиризмъ, а самыя картины приобрѣтали въ устахъ фригійца какой-то экзотическій характеръ: такова Елена на креслѣ, роняющая на коверъ пурпурныя нити, а сзади рабъ съ

¹⁾ Что не мѣшало Аристофану грамматикѣ отмѣтить: πλὴν γὰρ Πολύδου πάντες φαῦλοι.

²⁾ От. vv. 1176 sq.

³⁾ Рѣчь обращаетъ вниманіе цѣлымъ рядомъ двоеній эмоциональнаго характера: αἴλιον αἴλιον—v. 1395; αἰαί—1396; αὔραν αὔραν—1427; Ἑλένας Ἑλένας—1428; ἄγει δ' ἄγει—1444; μάτερ μάτερ—1455; ὄβριμα ὄβριμα—1464; Καθ'αυαί καθ'αυαί—1461 и т. д.

опахаломъ ¹⁾, или золоченая туфелька Елены, настигаемая грубымъ башмакомъ Ореста. Издѣвательства Ореста ²⁾ надъ перепуганнымъ рабомъ и сверкающая игра его меча передъ безпокойно мигающими вѣками фригійца можетъ быть были эффектны, но едва ли и въ свое время это былъ эффектъ хорошаго тона.

Я оставляю безъ разбора конецъ трагедіи, переходящій въ феерію. Мнѣ нравится въ немъ только одна черта. Пока Аполлонъ говорилъ свою длинную рѣчь, а потомъ Орестъ давалъ ему отповѣдь, глаза Менелая были, повидимому, прикованы къ новой звѣздѣ, гдѣ отнынѣ, по словамъ Аполлона, будетъ сіять міру божественная красота Елены.

Менелай не видитъ даже, какъ рука Ореста отводитъ ножъ отъ горла Герміоны, и первыя слова его обращены къ ушедшей подругѣ:

„О дочь Зевса, Елена, прости! Какъ я завидую въ небѣ твоей блаженной обители“ ³⁾.

Если „Евмениды“ Эсхила заключались торжественнымъ гимномъ въ честь *преображенныхъ* богинь, то въ концѣ „Ореста“ надъ землей появляется *новое* божество. Отнынѣ среди мрака, тумана и бурь, лучи далекаго, манящаго идеала и божественной красоты будутъ вливать надежду и бодрость въ сердца ослабѣвающихъ пловцовъ „жителейскаго“ моря.

И. Анненскій.

¹⁾ Ор. vv. 1426 sqq.

²⁾ Ор. vv. 1467 sqq.

³⁾ Ор. vv. 1673. vb.