

## „Киклопъ“ и драма сатировъ.

Въ „Киклопъ“ Еврипида до насъ уцѣлѣлъ единственный образчикъ того своеобычнаго литературнаго творчества, которое въ древности называли „сатировской драмой“, или „сатирами“, даже просто „сатиромъ“<sup>1</sup>. Драма называлась сатировской потому, что хоръ ея состоялъ изъ сатировъ; полузвѣринные костюмы и маски хореотовъ, ихъ веселый и вольный танецъ и жесты, разсчитанные на праздничное настроеніе публики, придавали особый колоритъ и сценическому дѣйствію, которое совершалось непремѣнно среди дикаго сельскаго пейзажа и отзывалось сказкой съ примѣсью буффонады; исходы же сатировскихъ драмъ всего чаще имѣли нравоучительный характеръ.

Драма сатировъ зародилась въ Пелопоннесѣ, изъ обрядныхъ хоровъ, но своего расцвѣта, подобно трагедіи, она достигла только на аттической почвѣ. Эсхилъ былъ истиннымъ царемъ „сатировъ“; обѣ этомъ, какъ и обѣ исключительномъ блескѣ его трагедій, въ древности не было двухъ мнѣній.

Въ свою очередь, та драма, которая помѣщена нами выше, считалась не изъ лучшихъ даже у Еврипида, и было бы большой ошибкой судить по ней о той силѣ, которой могло достигнуть сатировское творчество. „Киклопъ“ принадлежалъ, вѣроятно, Еврипиду послѣдняго периода<sup>2</sup>.

Обѣ этомъ говорить и рационализмъ „Киклопа“, и раффинированная буколичность сатировъ. Съ другой стороны, и лириче-

<sup>1</sup> „Сатиръ“ или „сатировскій“ (*σατυρικός*) въ приложеніи къ главному имени. Demetr. de eloc. 169; Stob. Floril. 26, 3; cf. Pauly Wissowa. Real—Encycl. Neuе Bearbeit. s. v. Chor. Baumeister, Denkm. 1568 ff.

<sup>2</sup> Иначе у G. Kaibel’я въ статьѣ, напечатанной въ 30 томѣ „Нермес’а“, о которой см. ниже. Кайбелъ считаетъ, что „Киклопъ“ былъ поставленъ на сцену до 438 года.

ская часть этой пьесы развита слишкомъ мало: она относится къ діалогической какъ 1 : 7, тогда какъ даже въ „Альkestѣ“ это отношение значительно больше (1 : 5), а у Эсхила оно измѣряется третью (въ „Орестѣ“), и даже половиной въ древнѣйшей изъ известныхъ намъ трагедій („Умоляющія“, Эсхила). Если размѣры лирической части трагедіи возрастаютъ, по мѣрѣ восхожденія къ ея началу, а это можно объяснить лишь происхожденіемъ ея изъ хора, то есть ли основаніе не прилагать того же критерія и къ драмѣ сатировъ?

## I.

Сатиры, рѣзвые и сластолюбивые демоны горъ и лѣсовъ, возникли впервые въ фантазіи пелопоннесца, но скоро, повидимому, они приспособились и къ сѣверу. Мохнатое тѣло, острооконечныя уши, беспорядочная растительность на головѣ и длинная козлиная борода — таковъ былъ ихъ первоначальный обликъ. Уже на аттической почвѣ сатиры получаютъ въ прилатокъ лошадинный хвостъ отъ смѣщенія ихъ съ силенами, или м. б. кентаврами. Но этихъ старыхъ чертъ уже почти не узнать въ бронзовомъ сатирѣ изъ Виллы Альбани или знаменитомъ мюнхенскомъ „Фавнѣ“<sup>1</sup>. Типъ, очевидно, оказался и интереснымъ и благодарнымъ для художниковъ.

Легенда, а за ней и искусство, рано и прочно ввели сатировъ въ Фіасъ Діониса, гдѣ рядомъ съ ними очутились и силены, демоны кипучей воды горныхъ потоковъ. Сатиры, какъ лѣсные демоны, превратились въ этомъ Фіасѣ въ чуткихъ охотниковъ на нимфъ и мэнадъ; при этомъ они оставались символомъ тайны лѣса и цѣпкихъ древесныхъ сплетений. Съ другой стороны, у силеновъ кипучая вода отъ сосѣдства Вакха превратилась въ вино, — и силенъ стала, такимъ образомъ, символомъ страсти къ вину. Свита какъ бы размежевала себѣ забавы Діониса.

Вотъ отчего сатиры-любовники рано становятся въ искусствѣ молодымъ и безбородымъ, при чѣмъ его мужественная и неутомимая природа, всегда готовая къ наслажденіямъ, заставляетъ насъ забывать о грубыхъ чертахъ лица, въ которыхъ даже искусство не могло сгладить желаній звѣря, а мохнатая кожа тѣла мало-по-

<sup>1</sup> Baum. Denkm. d. klass. Alterthums, 1563 ff. См. также: Egger. Observations nouvelles sur le genre de drame appellé satyrique. Annuaire de l'Association des études grecques. 1873, p. 40 ss.

малу слаживается въ мраморѣ и бронзы статуи, если не въ самомъ трико хореита. Наоборотъ, Силенъ фатально долженъ быть стать старикомъ, другому пассивнаго наслажденія, при чѣмъ его сценическое трико осталось густо мохнатымъ<sup>1</sup>, а завитки плюща по тени плохо замыкаются на лысой головѣ дикое руно курчавыхъ сатировъ. Самый осель — этотъ символъ пророческаго дара, у Силены общій съ гиперборейскимъ Аполлономъ, — приведенъ имъ въ Фіасъ Діониса будто лишь затѣмъ, чтобы поддерживать тучное тѣло и слабыя ноги пьяницы. Это позднѣйшее раздоеніе слитнаго мифологическаго типа сатиръ-силенъ прекрасно даетъ себѣ чувствовать въ драмѣ Евріпіда, гдѣ Силенъ представленъ отцомъ сатировъ.

Въ эпосѣ Гомера еще нѣтъ сатировъ, но уже Гесіодъ чernить ихъ родъ „негодными и безпутными“<sup>2</sup>.

Эта моральная оцѣнка, повидимому, удержанась надолго.

Только въ эстетизмѣ Горациі мы находимъ ясно выраженіемъ пониманіе „божественной прелести“ сатировъ. Для Горациі сквозь сластолюбіе сатировъ, ихъ страсть къ пересмѣяньямъ и наивную трусость ясно проступали въ этомъ типѣ и божественное вѣяніе лѣса, и радостная незлобивость безсмертныхъ<sup>3</sup>. Вотъ отчего поэтъ не позволялъ Пизонамъ ставить на одну доску старого Вакхова кормильца съ персонажами комедій, вродѣ Дава или безстыжей Піоїады. Модернизируя старыхъ сатировъ, Гораций училъ, что „Фавны вышли изъ лѣсовъ, и что имъ должны быть равнѣ чужды какъ вѣжливость форума, такъ и грубость закоулка“<sup>4</sup>.

Но что же привело сатировъ въ театръ, и, можетъ быть, даже сдѣлало ихъ въ лицедѣйскомъ отраженіи его создателями?

Сатиры неутомимы въ танцахъ и страстно любятъ музыку; они, по самой природѣ своей, чутки и легко возбудимы, а жадная пытливость сатировъ соединяется съ богатой фантазіей; — вотъ въ чѣмъ главное основаніе для ихъ сценичности.

Съ другой стороны, если въ трагедіи фантазію эллина плѣнялъ человѣкъ, поднятый до бога, то въ сатировской драмѣ, наоборотъ, ее тѣшилъ богъ въ козлиной шкурѣ, богъ — звѣрь. И

<sup>1</sup> Pollux IV, 142. Παλλοσειλῆρος (Дѣдъ-Силенъ) τὴν ἴδεαν φημι διστερός. Cf. Egger. a. a. o. p. 51 n. 2.

<sup>2</sup> У Страб. 471 (καὶ γέρως οὐτιδανῶν Σατύρου καὶ ἀπεκανοέογον).

<sup>3</sup> Hor. de arte poet. lib. v. 220 sqq.

<sup>4</sup> Hor. de arte poet. v. 239 sq.

въ томъ, и въ другомъ случаѣ въ сознаніи зрителя повышался человѣкъ. А нась вообще эстетически радуетъ все, чѣмъ поднимаетъ насть иллюзіей нашего совершенства, и самое основаніе искусства лежитъ едва ли не именно въ этомъ самообманѣ: все красивое, мужественное, справедливое, пожалуй, даже трогательное, это мое, это я, и какъ хорошо, что я именно таковъ, хотя бы отчасти; все-жъ смѣшное, страшное и позорное — слава Богу, это — не я, и какъ хорошо, что это другой. Вотъ отчего реализмъ начинаетъ свои завоеванія именно съ области отрицательного, гдѣ человѣку инстинктивно хочется сильнѣе подчеркнуть моментъ не я.

Но была въ сатирахъ и еще черта, которая объясняла, если не возникновеніе сатировской драмы, то, по крайней мѣрѣ, ея устойчивость: съ развитиемъ городской жизни сатиры давали зрителямъ наглядное обаяніе буколизма. Агамемноны и Эдипы несли съ собой на театръ не только этическіе вопросы и психологическія проблемы, но и политику рынка, съ видомъ на дорическія колонны храмовъ; это былъ городъ, это были тѣ же Аенины, съ ихъ демагогами и присяжными. У сатира нѣть не только дворца съ дорическими фронтонаами, какъ у какого-нибудь Амфитрона, а и вовсе нѣть дома — онъ спить, гдѣ богъ послалъ: въ пещерѣ, подъ деревомъ, даже на морской отмели въ сосѣдствѣ зловонныхъ моржей. Самая декорация сатировской драмы непремѣнно сельская: берега моря, поля, горы. Какъ разъ декорация „Киклона“ очень характерна для сатировской драмы<sup>1</sup>. Софоклъ попробовалъ было видоизмѣнить сельскій характеръ сатировской драмы на уточненно городской; онъ покусился съ этой цѣлью даже на гегемонію итифаллическаго хора, а по сатировской сценѣ стали волочиться пурпуровыхъ одеждъ, но усилия изящнѣйшаго изъ трагиковъ остались едва ли не единичными. Въ Александрийскій періодъ, съ развитиемъ городскихъ центровъ, буколическая сущность „сатировъ“ стала для зрителей особой приманкой и, конечно, этимъ объясняется, что въ творчествѣ Сосиоэя<sup>2</sup> сатировская драма не безъ успѣха стремилась вернуть себѣ свою первоначальную сельскую терпкость<sup>3</sup>. Мы знаемъ кое-что о драмѣ Сосиоэя „Ли-

<sup>1</sup> Vitr. V, 8: satyricaе vero ornantur arboribus speluncis montibus reliquisque agrestibus rebus in topiarii speciem deformatis.

<sup>2</sup> Извѣстно, что въ 70-хъ годахъ III вѣка.

<sup>3</sup> Fr. Susemihl, Gesch. d. gr. Litter. in der Alexandrinerzeit. I. B. §. 270.

тересь“ (или Дафнисъ). Тамъ изображался грубый разбойникъ-жнецъ, Литересь, незаконный сынъ царя Мидаса<sup>1</sup>, „обладателя ослиныхъ ушей и простого ума“. Этотъ Литересь такъ увлекался жатвой, что заставлялъ гостей состязаться съ собой въ этомъ искусствѣ, а побѣждая ихъ, рубилъ имъ головы, туловища же въ соломѣ съ дикимъ смѣхомъ уносилъ по вечерамъ домой. Гераклъ, послѣ побѣды надъ самимъ Литересомъ, заставляетъ этого разбойника испытать участъ его жертвъ, при чѣмъ туловище Литереса спускается въ Мэндръ. Въ драмѣ этого имени было уже и зерно пасторали: своей побѣдой Алкидъ возвращается Дафнису Пимплею, рабыню Литереса, которую ранѣе Дафнисъ, прототипъ столькихъ позднѣйшихъ Дафнисовъ, разыскивалъ по всему свѣту.

Перейдемъ теперь къ вопросамъ о зарожденіи сатировской драмы.

Еще около 600 года, по свидѣтельству Геродота, въ Сикионѣ были въ обычай трагические хоры въ честь героя Адраста<sup>2</sup>. Въ другихъ мѣстахъ Греціи подобные же хоры костюмированныхъ траговъ или трагедовъ (едва ли рѣчь должна идти при этомъ непремѣнно о костюмѣ козла — вспомнимъ нашъ импровизированный святочный костюмъ — бараданъ тулупъ на изнанку изображаетъ, что угодно, а искакъ не обусловливаетъ роли барана), исполняли религиозный обрядъ (т. е., конечно, допускаемый религию)<sup>3</sup>, изображали мимически пѣніемъ и пляской судьбу другихъ боговъ и героевъ. Въ Аениахъ съ именемъ Фесписа, современника Солона, соединилось выдѣленіе изъ трагического хора первого актера.

Театръ въ Аениахъ былъ связанъ съ культомъ Діониса<sup>4</sup>, но уже очень скоро кругъ сюжетовъ расширился, и тогда у зрителей,

<sup>1</sup> A. Nauck. Trag. gr. fragm. 2821, sqq; Eichstaedt. De dram. gr. comicо-satyrico imprimis de Sosithei Lithiersa. Lipsiae. 1793; G. Hermanni Opuscula V. I (1827 p. 44, sqq). De dramate comicо-satyrico. Epist. ad Chr. D. Beckium (ed in Comm. soc. phil. vol I part. II p. 245 seqq).

<sup>2</sup> Her. V, 67.

<sup>3</sup> Ось этотъ подр. Pauly-Wissowa N. B. s. v. Chor (Reisch).

<sup>4</sup> Аристотелевская традиція объ исконной связи трагедіи съ дириамбомъ порождаетъ въ современныхъ исследователяхъ не мало недоумѣній. См. пред. ссылку.

какъ передаетъ старинный анекдотъ, обратилось въ привычку говорить послѣ спектакля: „При чёмъ же тутъ Діонисъ?“<sup>1</sup>.

Надо было удовлетворить эти требованія, по своему естественнымъ, и законнымъ, — и вотъ созданъ специальный сатироскии жанръ: если не самъ Діонисъ, котораго почти никогда не выводили на сцену<sup>2</sup>, то его неизмѣнныи спутники, сатиры, отынѣ должны были напоминать людямъ, склоннымъ забывать традиціи, что спектакли происходять въ театрѣ Діониса и въ священные дни его памяти, притомъ же напоминаніе дѣлалось какъ разъ передъ уходомъ зрителей изъ театра, чтобы уже никто изъ нихъ не могъ сказать уходя: *Οὐδὲν πρός τὸν Διόνυσον*. „Въ этой анекдотической формѣ греки, по привычкѣ своей, резюмировали сложное явленіе, смыслъ котораго отъ нихъ ускользалъ“<sup>3</sup>.

Истинное отношеніе между сатироской драмой и трагедіей, при зарожденіи и въ начальномъ развитіи этихъ литературныхъ формъ, совершенно намъ неизвѣстно, и трудно даже сказать, откуда можно ожидать свѣта для разъясненія этихъ вопросовъ. Во всякомъ случаѣ, нельзя быть увѣренными ни въ томъ, что сатироская драма, подобно трагедіи, вышла изъ дионірамба, ни еще менѣе, въ томъ, что трагедія вышла изъ сатироскихъ хоровъ<sup>4</sup>.

Основателемъ жанра преданіе называетъ Пратину<sup>5</sup>, пьесы котораго высоко цѣнились древностью, но связь драмы сатировъ съ трагедіей начинается обозначаться лишь на почвѣ тетралогіи<sup>6</sup>. Тетралогіей назывались четыре театральныхъ пьесы, изъ коихъ три первыя, болѣе или менѣе связанныя между собою, были трагедіями, а послѣдняя, рѣдко связанныя съ тремя предыдущими — сатироской драмой.

Сатироская драма составляла какъ бы переходъ отъ волнующаго душу зрѣлица страданій и искушеній къ уличному разгулу Діонисовскихъ дней. Иногда, вмѣсто драмы сатировъ, ставились пробы какого-то новаго жанра: такова была Евріпидова Аль-

кеста“<sup>1</sup>, а у Софокла его „Инахъ“<sup>2</sup>. Софокль даже не разъ, кажется, прибѣгалъ къ такой замыслѣ<sup>3</sup>. Въ сатироской драмѣ Софокла „Геракль на Тѣпарѣ“ сатировъ причудливо замѣняли илоты<sup>4</sup>. Хотя сатироский хоръ нормально быть безусловнымъ признакомъ жанра, но нѣтъ сомнѣнія, что самый характеръ сатировъ сильно видоизмѣнялся въ зависимости отъ происходившаго на сценѣ<sup>5</sup>. Искусство автора сатироскихъ драмъ заключалось, между прочимъ, именно въ томъ, чтобы не только приспособить сатировъ къ миѳу, часто имъ совершенно чуждому, но и сдѣлать это приспособленіе болѣе или менѣе естественнымъ.

Несомнѣнно, съ другой стороны, что хоръ сатировъ придавалъ особый колоритъ и самой драмѣ, отражаясь не только на выборѣ сюжета, но и въ сценической обрисовкѣ тѣхъ лицъ, которыхъ оставались вѣрными трагическому достоинству: такъ въ нашей пьесѣ Евріпидъ заставляетъ Одиссея, не только за сценой, но и на сценѣ прислуживать пьяному Киклопу.

Сатироскую драму одинъ старый грамматикъ назвалъ „трагедіей, когда она шутитъ“ (*τραγῳδία πλάζουσα*)<sup>6</sup>; это, дѣйствительно, была своеобразная трагедія. Въ ней было мѣсто и для ужаса, и для состраданія; только трагикъ — а авторами сатироскихъ драмъ были именно трагики — это соображеніе очень важно — не прибѣгалъ къ излюбленнымъ трагедіей способамъ усиленія пасоса. Возьмемъ какой-нибудь примѣръ. Пусть рѣчь идетъ о мотивѣ ужаса, положимъ, о безжалостномъ и безумномъ обращеніи человѣка въ кусокъ мяса. Въ комедіи Кратина „Одиссеи“ (миѳъ тотъ же, что въ „Киклопѣ“). Полифемъ вовсе не допускается до същенія (resp. убийства) людей<sup>7</sup>. Но въ „Киклопѣ“ Евріпидъ дикая расправа уже совершается только за сценой, конечно, а со сцены о ней

См. этотъ томъ выше.

<sup>2</sup> О миѳѣ см. W. Roscher Mythol. Wörterb. s. v. и мою драму „Меланиппа-философъ“.

<sup>3</sup> M. Croiset, a. a. o. p. 391.

<sup>4</sup> Nauck Trag. gr. fr. 2s. 178, Excerpta ex libris Herodiani techn. p. 11,3 (Eust II, p. 297,37).

<sup>5</sup> На это обратилъ вниманіе Кайбелъ въ статьѣ, на которую я уже указывалъ.

<sup>6</sup> Dem. de eloçut. 169; tragédie en belle humeur, какъ удачно переведить Эгже въ статьѣ, о которой я уже говорилъ, стр. 41.

<sup>7</sup> Meineke. Fragm. poet. com. ant. V. II, p. I, pp. 93ssq. Такъ думаетъ Кайбелъ въ не разъ указанной выше статьѣ изъ Hermes, XXX.

<sup>1</sup> Zenobius V, 40. Suidas *Οὐδὲν πρός τὸν Διόνυσον*.

<sup>2</sup> Объ этомъ подробнѣе у G. Kaibel Kratinos *Οὖνοσῆς* und Euripides *Κέκλωψ* Hermes XXX p. 71 sqq.

<sup>3</sup> M. Croiset Histoire de la littérature grecque III, p. 383. Paris. 1891.

M. Croiset. a. a. o. III, p. 383; Gr. Literaturg. v. Th. Bergk III, s. 236 (1894).

<sup>5</sup> *Πρατίνας* изъ Фліунта — самые звуки имени связываютъ сатироскую драму съ Пелопоннесомъ.

<sup>6</sup> См. подр. Th. Bergk, a. a. o. III, 222 ff.

лишь рассказываютъ. Киклопъ, который показывается затѣмъ и самолично на сценѣ болѣе живѣлѣнъ, чѣмъ грозенъ, а въ его рѣчахъ мы слышимъ болѣе похвалы, чѣмъ настоящей силы. Притомъ же никто не мѣшаетъ Одиссею во время убраться изъ пещеры съ товарищами и даже стадомъ, когда Киклопъ заснетъ—дѣло въ томъ, что эпического камня для 22 телъ, въ драмѣ нѣть совсѣмъ. Все это должно было содѣствовать не усиленію, а скорѣе, ослабленію чувства нашего ужаса, тѣмъ болѣе, что самая подробность разсказа Одиссея лишали ужасъ зрителей его трагической силы, благодаря выразительности, расчитанной на брезгливость, эмоцію, ужъ отнюдь не трагическую.

Какъ бы то ни было, авторъ сатировской драмы щадилъ первы своихъ зрителей, а можетъ быть, онъ считался и съ тѣмъ обстоятельствомъ, что три драмы передъ этимъ уже утомили эти первы немногой жестокой игрой въ страданіе.

Посмотрите теперь, какими средствами тотъ же трагикъ наращиваетъ ужасъ обращенія человѣка въ мясо—въ трагодіи.

Въ „Вакханкахъ“<sup>1</sup> Евріпida, Агава въ діонисовскомъ безуміи убила своего сына Пеноея и, вмѣстѣ съ сестрами, безумными, какъ она, обезглавила его и растерзала его тѣло. Сначала объ этомъ разсказываетъ вѣстникъ, потомъ является дѣдъ убитаго Кадмъ; онъ собралъ куски тѣла, кое-какъ сложилъ ихъ, но не нашелъ головы; и вотъ, наконецъ, на сцену вѣгааетъ съ торжествомъ сама Агава, которая несетъ на шестѣ страшный трофеи—голову собственнаго сына; женщина принимаетъ ее за голову убитаго єю горнаго льва; но пары безумія расходятся, и зрители должны пережить съ Агавой новую, уже кульминационную фазу трагического ужаса.

Страданіе изображается въ сатировской драмѣ тоже гораздо менѣе интенсивно, чѣмъ въ трагедии. Если взять финальную сцену „Гекубы“ Евріпida<sup>2</sup>, представляющую по ситуациямъ разительное сходство съ концомъ же „Киплона“<sup>3</sup>, то мы можемъ оцѣнить всю разницу въ интенсивности изображенія. Я не говорю уже о слабости лирической разработки мотива въ драмѣ сатировъ, но самая сцена въ „Киклопѣ“, благодаря насыщенному сатировъ, каламбуру съ именемъ никто и даже

<sup>1</sup> См. въ третьемъ томѣ этого труда.

<sup>2</sup> Во второмъ томѣ этого изданія.

<sup>3</sup> Это было уже не разъ замѣчено.

углобатымъ движеніямъ Полифема по сценѣ (гдѣ былъ, конечно, просторъ и для шаржа) теряла уже всякую патетичность, а торжество чувства мести, которое въ трагедіи такъ сильно оттѣняло вспышки Евріпida, въ устахъ Одиссея не должно было производить рѣшительно никакого впечатлѣнія,—это была скорѣе моральная, чѣмъ драматическая связка пьесы. А тутъ еще сатиры, которые спѣшить отчалить отъ мрачныхъ сицилійскихъ утесовъ, и тѣмъ какъ нельзя лучше гармонируютъ съ чувствами публики, покидающей ступени амфитеатра, чтобы невозбранно отдаться сладкой власти Діониса.

Во второй половинѣ четвѣртаго вѣка, въ Аѳинахъ, какъ мы знаемъ это изъ надписей<sup>1</sup>, на каждомъ изъ трагическихъ агоновъ исполняли всего одну сатировскую пьесу. При этомъ она игралась въ началѣ спектакля. Изъ этого мы видимъ, что драма сатировъ не только открыто низводилась на роль „пережитка“, но теряла и свое психологическое оправданіе. Рядомъ съ ослабленіемъ сатировскаго творчества, можетъ быть, поневолѣ приходилось увѣличивать единственную драму этого рода при каждомъ драматическомъ состязаніи; тѣ произведения, которыя еще назывались „сатирами“, стали рѣзко измѣняться и по содержанию: подъ вліяніемъ комедіи и съ упадкомъ трагического творчества, пьесы изъ сатировскихъ стали дѣлаться сатирическими, переводя фантазію зрителей отъ сказки къ современности. Въ 327 г. на берегу Гидаена на праздникѣ Діониса давалась сатировская драма Агенѣ (*Ἀγῆν* (*Ἀγῆνος*), которую приписываютъ Пиѳону, родомъ не то изъ Катаніи, не то изъ Византии, или самому Александру Македонскому<sup>2</sup>.

Подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ бѣгства Гарпала онъ изображалась въ пьесѣ въ комическомъ видѣ. Позже Ликофонъ (изъ Халкиды) изобразилъ въ своемъ Менедемѣ сточескаго философа, который носилъ это имя, на шуточномъ фонѣ, при чемъ мы не знаемъ, касалась ли сатира самого Менедема<sup>3</sup>, по поводу его скучныхъ обѣдовъ, или, наоборотъ, онъ ставился въ образецъ нѣвоздержанности окружающихъ. Вѣрнѣе второе<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> C. J. A. II, 973, cf. M. Croiset a. a. o., III, p. 394.

<sup>2</sup> Ath. II p. 50 F. Cf. A. Nauck. Trag. gr. fr. 2811, not.; H. Patin Etudes sur les tragiques grecs II, p. 308.

<sup>3</sup> Такъ думалъ Аѳеней (II p. 55 D).

<sup>4</sup> Лазэртій Діогенъ видѣлъ здѣсь ἐγκόμιον τοῦ φιλοσόφου. См. также Susemihl a. a. I, 272 f Ann. 22.

Но вернемся къ болѣе детальному разсмотрѣнію классического репертуара сатировской драмы. Каковы были сюжеты этихъ пьесъ?

Чаще всего они заимствовались изъ миѳовъ объ естественномъ состояніи людей, о борбѣ героеvъ съ чудовищами, о превращеніяхъ, похищеніяхъ красавицъ и т. п. Фантазія поэта то уносила зрителей къ началу человѣческаго рода, то къ похищению огня, то къ изобрѣтѣнію вина; Гераклъ, Фессей и другіе отважные герои и полубоги поражали Силеевъ и Керкіоновъ, между тѣмъ, какъ Посейдонъ праздновалъ бракъ съ Анимоной. Съ хора наивно-художественные черты этихъ „дѣтей природы“ легко переносились и на персонажей драмы. Благородный сынъ Алкмены не только отважно вырывалъ у демона смерти Алькестиду, но и напивался въ домѣ ея мужа, при чемъ его „немузыкальность“, хотя и въ разсказѣ раба, все же открыто выставлялась на посмѣшище амфитеатру. Сатировскій Гераклъ являлся не только гордымъ карателемъ Силя, настоящимъ богомъ въ одѣждѣ раба, но выступалъ и подъ маской сластолюбиваго невольника Омфали. Дикія силы природы отражались въ творческой фантазіи драматурга созданіемъ не только вертикальныхъ сатировъ, но и чудовищныхъ Бузирисовъ, Киклоповъ и Литіерсовъ, съ ихъ непомѣрнымъ аппетитомъ и уже не наивнымъ, какъ у сатировъ, а дерзкимъ отрицаніемъ морали и закона.

Не разъ изображалась среди сатировъ и нѣжная красота, не та красота, которая отличала благородѣнную дѣвицу въ трагедии, какъ отвага—трагического героя, красота расы, восходящей до боговъ, а красота, какъ приманка, какъ соблазнъ: Елена, Омфала, Анимона.

Мнѣ кажется, что слѣдующая картина изъ разсказа фригійца въ Евріпидовскомъ „Орестѣ“<sup>1</sup> можетъ дать нѣкоторое понятіе о сатировскомъ представлении красоты.

Я, Фригій помня обычай,  
На локоны нѣжно ей вѣяль,  
Ланиты Елены, Елены  
Кольцомъ освѣжалъ окрыленнымъ,  
Покуда царицы персты  
На землю роняли льняныя  
Изъ прялки и длинныя нити.

<sup>1</sup> См. ниже въ 3 томѣ, Въ подл. ст. 1426 слл.

Для ближайшей характеристики жанра я даю здѣсь попытку пересказа и анализа нѣсколькихъ лучшихъ сатировскихъ пьесъ.

Дочь Даная и Европы, Анимона, соблазнѣмъ своей красоты дала сюжетъ для блестящей драмы Эсхила.<sup>1</sup>

Миѳъ, лежащий въ основаніи этой пьесы, рассказывался различно. Во всякомъ случаѣ, легенда связана съ богатымъ и бурнымъ потокомъ, который славился въ окрестностяхъ безводнаго Аргоса своей превосходной, „безупречной“ водой (*ἀμύδρον*). Потокъ этотъ впадалъ въ море невдалекъ отъ Навплии, Аргосской гавани. По преданию, онъ былъ выбить трезубцемъ Посейдона, въ честь брака этого бога съ Данандой Анимоной.

Посланная за водой и утомленная безплодностью поисковъ, Анимона засыпала на морскомъ берегу, гдѣ скоро ея беззащитная красота, привлекала бродячихъ сатировъ, (конечно, хоръ), и корифей неосторожнымъ прикосновеніемъ будиль дѣвушку. Истощивъ въ спорѣ съ чудовищемъ всѣ стрѣлы своего стыда, ужаса и отвращенія<sup>1</sup> и не видя никакой помощи вокругъ, Анимона обращалась съ громкимъ призывомъ къ морю. На зовъ ея, въ которомъ конечно, звучалъ для бога соблазнъ нѣжной, дѣвичьей красоты, спѣшило явиться самъ Посейдонъ и, обращая въ бѣгство сатировъ, прерывалъ сцену торжества, которая давала просторъ исполнителю сатировской пляски (сикинисъ), одушевленной близостью соблазна. Музыка рожковъ, кларнетовъ, киаоръ, клики, пѣсни, топотъ ногъ и щелканье кастањетовъ—все это должно было стихать при неожиданномъ появлѣніи морскаго бога, вооруженнаго трезубцемъ.

Вазовая живопись сохранила намъ не одну сцену въ этомъ родѣ. И въ легендахъ, и въ картинахъ сатиры имѣли хотя не всегда добродѣтельныхъ и безкорыстныхъ, но очень часто сильныхъ и красныхъ соперниковъ. На одной краснофигурной вазѣ эпохи конца V-го вѣка знаменитый мастеръ Бригъ<sup>2</sup> выразительно передалъ слѣдующую сцену: посреди вакхической алтаря, увитый плющемъ, по бокамъ его, ложки, чтобы снимать жиръ и кровь.

<sup>1</sup> A. Nauck. a. a. o. s. t., W. H. Roscher Ausf. Lex. d. gr. u. röm. Myth. I Leipz. 1884—1886. s. 327 f.; I. G. Droysen. Aischylos übersetzf., 4 Berlin. s. 269.

<sup>2</sup> Baumeister a. a. o. III, 1561, гдѣ см. ссылку на изобр.

## II.

Около алтари посланица боговъ Ирида; у Ириды сильныя крылья и богатый складками высоко подпоясанный хитонъ, сквозь который просвѣчивается грудь, на головѣ чепецъ; въ правой руцѣ Ирида держить жезль, а въ лѣвой свитокъ. Около Ириды три геніально изображенныхъ сатира (силены): они крѣпкаго сложенія, совершенно наги, итифалличны и съ конскими хвостами; головы ихъ увиты плющомъ, бороды длинны, остроконечныя уши сильно выдаются, а носы приплюснуты. Средній изъ нихъ (*"Ἐξων"* — держи крѣбца!) вскочилъ на алтарь и схватилъ Ириду за правую руку выше локтя, а другой рукой за одежду, чтобы не дать ей подняться на воздухъ; второй сатиръ (*Ἀγριεύς* — Скоро получишь) удерживаетъ руку богини со свиткомъ, третій (*Δοῦμις* — Бѣгомъ!) подсѣстваетъ къ добычѣ запыхавшихся и большими прыжками; на картинѣ онъ открылъ ротъ! — это показываетъ крикъ торжества. А издали между тѣмъ тѣмъ показывается Діонисъ, которого сатиры считали далеко. Онъ тоже съ длинной бородой, въ плоскѣ, но со скіпетромъ и винной кружкой, а плащъ у него поверхъ талара, роскошно затканъ. Живописецъ превосходно изобразилъ удивительную позу бога, въ которой таится властная угроза.

Въ драмѣ сатиры отбѣгаютъ отъ Амимона, но такъ какъ это хоръ, то уйти далеко ему нельзя, а потому Эсхиль даетъ своимъ сатирамъ ситуацію пассивныхъ зрителей чужого наслажденія, въ чемъ и должно заключаться ихъ довольно чувствительное наказаніе. Отношенія Амимона къ своему спасителю опредѣлялись, конечно, тѣмъ разговоромъ между ней и Посейдономъ, изъ которого мы имѣемъ отрывокъ, не оставляющій сомнѣнія относительно его исхода. Амимона пробуетъ защищать свою дѣственность отъ брака, который предлагается ей Посейдонъ, но у бога есть неотразимый аргументъ: „это—судьба (*μόρσιον*)—говорить онъ,—т. е. нѣчто высшее, чѣмъ я и ты. Не она ли, Амимона, взывала къ морю, не ее ли судьба привела къ владѣніямъ Посейдона, и не онъ ли своимъ трезубцемъ, одинъ въ этомъ безводномъ краю можетъ дать ей воду, которой она спасеть свою жаждущую семью?“

Не обращая никакого внимания на ретировавшихся сатириковъ, Посейдонъ увлекаетъ свою жертву, вѣроятно, уже на половину очарованную, если не убѣжденную, и оставляетъ хору его боевую позицію, хотя и безъ побѣдного знамени. Дройзенъ<sup>1</sup> вспоминаетъ:

миналъ по поводу конца „Амимонъ“ слова трагика Йона<sup>1</sup> о добродѣтели, которая, подобно дидаскалии, всегда имѣла свою сатировскую часть. Драйзенъ думалъ, что таковъ быль удѣль красоты. Но не вѣрїе ли, что зрители уносили изъ театра впечатлѣній о трагической сторонѣ въ удѣль сатировъ, именно какъ существѣ, красотою обдѣленныхъ.

Какъ бы то ни было, „шутливая трагедія“ не должна была оставлять въ зрителяхъ тяжелыхъ впечатлѣній. Амимона несладомой извѣстіе о прѣсной водѣ по близости, а сатиры спѣшили въ свиту Діониса, гдѣ ихъ наслажденіе являлось менѣе зависи-шимъ отъ случайностей и ненадежнымъ.

Эффектным спектаклемъ былъ, конечно, и Эсхиловъ „Прометей, зажигатель огня“. Эта сатирическая драма входила, какъ думалъ еще Велькеръ, въ составъ той тетралогии, изъ которой донась дошли „Персы“. Рѣчь шла объ установлении бѣга съ факелами, веселаго праздника ремесленниковъ изъ „гончарной слободы“ (Керамикъ).

Сатиры были здесь уже не сластолюбцами, а чистыми эстетиками. Перед зрителями была своеобразная идиллия культа красоты. Увидев впервые пламя, козленок хочет поцеловать его, и кто-то со сцены предостерегает его, чтобы он поберег свою бороду.

Спектакль, вѣроятно, особенно эффектный, благодаря своему фокусамъ, курившимся сквозь южныя мартовскія сумерки, не лишены были, однако, и серьезнаго смысла. Эсхилъ умѣлъ, какъ никто, прикрыть идею шуткой. Въ тетралогии "Персөвъ" праздновалась побѣда, но не какъ грубое торжество силы, и не какъ случайный наклонъ одной изъ чашекъ вѣсовъ, а какъ начало новой жизни. Можно ли придумать лучшій символъ для этой новой жизни, чѣмъ Промеѳей, еще свободный отъ узъ, весь въ первомъ торжествѣ своего держанія, и чѣмъ этотъ большой праздничный огонь на алтарѣ передъ входомъ въ храмъ Аеины, которая уже объединила Эллинскій міръ? И можно ли было лучше использовать сатиры, чѣмъ давъ имъ роль первыхъ свидѣтелей чуда красоты и силы?

Но едва ли, среди сатирических драмъ Эсхила была более значительная, и болѣе богатая оттѣнками настроений, чмъ „Протей“. Эта пьеса примыкала къ „Орестѣ“, <sup>2</sup> и была, несомнѣнно, связана съ трилогіей самымъ содержаніемъ.

<sup>1</sup> I. G. Droysen l. et loc c.

<sup>1</sup> Конечно, изъ Plut. Pericl. c. 5.

<sup>2</sup> См. мою статью „Миель об Орестѣ“ въ 3 томѣ этого под-

Менелая,—послѣ семилѣтнаго блужданія по морямъ съ призракомъ Елены, который онъ ошибочно считаетъ за настоящую, отбивъ его у Троицевъ, — приносить къ пустынному берегу острова Фароса. Здѣсь, подобно своимъ собратьямъ у Киклопа, томятся тоже сатиры, на службѣ у чудовища Протея; морской старикъ поручилъ имъ стеречь своихъ дурно пахнущихъ моржей, и то онъ самъ, то его dochь, красавица Ейдоэя, приходятъ пересчитывать на отмели это печальное войско. Между тѣмъ Менелай, оставилъ Елену подъ стражей спутниковъ, идетъ искать добычи на обѣдь. Ихъ взаимное (съ сатирами) удивленіе и испугъ, которые скоро переходятъ въ дружелюбную бесѣду, должны были имѣть на сценѣ не малый эффектъ. Слѣдомъ приходила Ейдоэя и, пожалѣвъ статнаго аргосца, открывала ему секретъ, какъ овладѣть ея вѣщимъ отцомъ; дѣло въ томъ, что предсказанія Протея должны были освѣтить грекамъ не только будущее, но — что было еще важнѣе — выхѣдъ изъ настоящихъ затрудненій. Дальше шла комическая сцена переодѣванья Менелая и его спутниковъ въ моржей, что входило въ планъ захвата Протея. Наконецъ, явился и самъ чародѣй. Онъ подвергался нападенію грековъ и, несмотря на ужасъ своихъ превращеній, долженъ былъ, покоряясь силѣ эллинскихъ рукъ, дать цѣлый рядъ предсказаний. Страхъ и изумленіе сатировъ, соединяемые съ захватывающимъ чувствомъ прозрѣваемой свободы, отѣняли дерзкое безстрашіе Менелая, — и это было, конечно, зрѣлице исключительной силы. Между тѣмъ среди предсказаний Протея звучали и грустныя ноты: увы, ни онъ, ни его dochь не покинуть болѣе своего голубого сумрака и, погружаясь въ волны, старикъ уже навсегда прощался съ солнцемъ, игравшимъ на песчаной отмели, среди его дремлющаго стада.

Главная часть предсказанія Протея сбывается немедля. Дѣло въ томъ, что вѣцій объявилъ Менелая, что боги дали ему въ вѣтре одну иллюзію Елены—настоящая Тиндарида томится въ добродѣтельномъ одиночествѣ подъ эгидой старого египтянина, и Менелай скоро ее увидитъ. И вотъ еще не отзвучало эхо пропеевыхъ вѣщаний среди заслушавшихъ сатировъ, какъ на сцену прибѣгаѣтъ вѣстникъ со странной рѣчью: призракъ Елены растаялъ въ воздухѣ. Почти слѣдомъ является и Гермесъ, который ведетъ къ Менелаю уже настоящую Елену. Красота дочери Зевса слѣпить сатировъ, между тѣмъ какъ вдали попутный вѣтеръ уже надуваетъ оранжевый парусъ. Теперь свобода кажется сатирамъ еще дороже, и еще слаже; имъ чудится въ этой свободѣ

тоже награда вродѣ той, которой сейчасъ только удостоился Менелай; только наслаждайся въ свѣжемъ лѣсу, гдѣ нибудь на Киоэропѣ и главное, подальше отъ завистливыхъ глазъ; а набѣгающіе сумерки ласкаютъ эту мечту.

Софокль раффинировалъ сатировскій жанръ; онъ любилъ мотивы эротическіе; сатировъ, влюбленныхъ въ Елену и доходящихъ до безумія отъ этой любви, судь Париса на который Афродита является вооруженная всѣми ухищреніями туалета, любовниковъ Ахиллеса и т. д. Я уже говорилъ также о томъ, что онъ ввелъ пурпуръ и на сатировскую сцену. Кроме Пратина, Эсхила и Софокла, сатировскими драмами славились въ древности Ionъ Хиосскій, который въ своей „Омфаль“ далъ горовую партію женщинамъ, играющимъ на лютияхъ (*φύλτραι*), и въ IV в. Ахей изъ Еретріи, который особенно славили стоики, что заставляетъ предполагать въ его драмахъ моральную силу контрастовъ (не гномъ, конечно).

Евріндиа въ своихъ сатировскихъ пьесахъ охотнѣе всего изображала грубую силу — соблазны красоты мало его настраивали.

Среди сатировскихъ драмъ Евріндиа особенно славился въ древности „Силея“. Героемъ этой драмы былъ, какъ и въ „Альkestѣ“, Гераклъ. Только сквозь черты грубаго юмора еще сильнѣе, чѣмъ въ героѣ „Альkestы“ сквозила въ рабѣ Силемъ его божественная сила и гордость. Герой „Альkestы“, былъ только добрый и деликатный другъ — его подвигъ былъ прикрыть шуткой, а въ подаркѣ таился очаровательный сюрпризъ, но въ Гераклѣ „Силемъ“ мы видимъ подъ его рабской личиной эллина, купившаго трудомъ и отвагой свободу цѣлаго міра.

Вотъ содержаніе „Силема“<sup>1</sup>. Гермесъ, по приговору боговъ, отводитъ Геракла на продажу. Выборъ сына Майн падаетъ при этомъ на Силема, которому для чистки его необозримыхъ виноградниковъ нужны работники послѣднѣе. Но виноградаря смущаетъ гордый видъ Геракла, и Гермесу приходится расхваливать свой товаръ:

„Этотъ не годится? Вотъ ужъ какъ разъ наоборотъ... И чего тебѣ приличнѣе на видѣ: ни онъ ростомъ низокъ, ни онъ носъ задираетъ — рабъ какъ рабъ. А гляди ты, какъ онъ ходить: вѣдь картина, ну и палочка<sup>2</sup> не изъ дѣтскихъ.“

<sup>1</sup> Cramer. Anecd. Paris. I p. 7 sq.; Philo Jud. vol. 2 p. 461. Cf. A. Nauck a. a. o. 2 p. 575 sqq.; J. A. Hartung, Eurip. restit. V. I, p. 160 sqq.; M. Croiset a. a. o. v. III p. 405 ss.; Egger a. a. o. p. 46 s.; H. Patin a. a. o. v. II, p. 287 ss.

<sup>2</sup> У Геракла въ рукахъ, вѣроятно, была мотыга.

Тогда Силей обращается къ Гераклу:

„Никто не любить,—говорить онъ,—приводить въ домъ людей сильнѣе, чѣмъ самъ. А на тебя только взглянешь, такъ страхъ беретъ. Ишь глаза-то, точно костры! и смотришь-то ты, какъ быкъ на льва“.

Углубляясь далѣе въ психологію своего будущаго раба, разбойникъ прибавляетъ:

„Самый видъ твой показываетъ, что нѣтъ въ тебѣ настоящаго покорства, и что ты охотнѣе самъ пойдешь командовать, чѣмъ ста-неши подъ команду“.

Однако жадность соблазнила Силея—такіе мускулы встрѣчаются не каждый день, и Геракль пріобрѣтенъ за сходную цѣну.

Въ виноградникѣ онъ принимается было за работу, но сатиры (въ театрѣ хоры), которыхъ Силей тоже держитъ у себя въ кабалѣ, вѣроятно, передаютъ ему кое-что о нравахъ ихъ хозяина, и Геракль живо измѣняетъ направление своихъ дѣйствій. Лозъ онъ уже не окапываетъ, а, вытянувъ ихъ съ корнемъ, цѣлую груду тащить на спинѣ въ домъ. Здѣсь работникъ разводитъ огонь на очагѣ и принимается печь хлѣбы, потомъ, выбравъ изъ хозяйственныхъ быковъ наилучшаго, отдѣляетъ его для жертвы, а чтобы добыть вина и соорудить себѣ столъ, разоряетъ погребъ и, безъ дальнѣйшихъ церемоній, вышибаетъ днище у самой большой бочки. Сатиры готовы уже раздѣлить съ новымъ товарищемъ пиръ, но на шумъ является Силей. Не особенно нападая на сатировъ, на которыхъ онъ, конечно, уже давно махнулъ рукой, разбойникъ всей силой гнѣва обрушивается на батрака. Гдѣ же его хваленая работа? Но Алкидъ не расположеннъ ссориться. Подвинувшись, онъ предлагаетъ хозяину мѣсто возлѣ днища.

„Располагайся-ка да выпьемъ; за этимъ дѣломъ ты можешь хоть сейчасъ испробовать, точно-ли ты сильнѣйший“.

Но Силею не до шутокъ. Онъ заплатилъ и въ правѣ ждать почтенія. Тогда съ паюсомъ, напоминающимъ Промеѳея, Алкидъ разражается громовой рѣчью: „Иги меня, жарь мое мясо, наполнился, какъ пойломъ, моей черпою кровью, но раньше звѣзды очутятся подъ землею, а земля поднимется къ небу, чѣмъ ты услышь отъ меня единое слово лести“<sup>1</sup>.

Скора разгорается не сразу, такъ какъ Силей уходитъ за под-

<sup>1</sup> Я думаю, что Филонъ, помѣстивъ этотъ отрывокъ на первомъ мѣстѣ, имѣлъ въ виду лишь выдвинуть его, какъ особо характерный. Не во всмѣт соглашаясь съ реконструкціей Гартунга, я, однако, подобно ему, отношу эти слова къ сценѣ пира.

жрѣзленіемъ. Геракль между тѣмъ разлакомился, онъ посыпаетъ раба за лепешками, требуетъ сезонныхъ фруктовъ. Попытки свиты Силея кончаются плачевно: Геракль отвѣль рѣку, и дворцу грозить потопленіе. Испуганные сатиры мечутся по сценѣ и воплями выдаютъ Силею замыселъ Геракла. Вѣѣтъ Силей съ новымъ отрядомъ, и на этотъ разъ сынъ Зевса поканчивается съ своимъ неосторожнымъ хозяиномъ при помощи своей невольничьей мотыги. Работа и пиръ закончились сразу. Сейчасъ будуть свободны и сатиры. Среди радостныхъ лицъ освобождаемыхъ невольниковъ Геракла поражаетъ однако одно грустное. Кесонидѣкъ жаль отца и страшно за будущее, и Геракль, желая утѣшить плачущую, предлагаєтъ ей идти спать.

*βαυθῷμεν εἰσελθότες ἀπόμορξαι σέδεν τὰ δάκρυα*<sup>1</sup>.

Бай-бай—это слово звучитъ въ устахъ Геракла очень ласково, и, во всякомъ случаѣ, предложеніе героя очень подходитъ къ этому герою, qui n'a pas de temps à perdre. Драма „Силей“ была въ большой части у древнихъ, особенно въ Александрийскій періодъ. Не въ примѣръ прочимъ, она дошла до насъ въ двухъ разборахъ: отъ одного анонимнаго грамматика и отъ Филона Гуд., съ одушевленнымъ комментариемъ. По преданию, драму высоко ставилъ и Синопскій киникъ Диогенъ, который считалъ Геракла образцомъ для свободнаго человѣка. Но я все-таки склоненъ думать, что Евріпидъ не даромъ далъ Гераклу „Алькесты“ трагический, а Гераклу „Силея“ сатировскій хоръ. Обрисовка послѣдняго не была лишена и нѣкотораго налета ироніи, разстояніе же героя „Алькесты“ отъ Фаната было куда больше, чѣмъ то, которое раздѣляло двухъ главныхъ персонажей „Силея“. Въ „Алькестѣ“ отъ насть былъ скрытъ самый балаганъ борьбы—мы имѣли дѣло только съ очаровательнымъ сюрпризомъ, въ Силеѣ же было два надменныхъ силача, одинъ повыше, другой—пониже пробой, но оба лишь *ἄυρις* *ἄμοισοι*. Не идущій въ сравненіе съ Геракломъ комедіи (*φιλοπότης*, *Hercules bība*), убийца Силея все же не могъ стать въ уровнѣ не только съ Геракломъ, убийцей дѣтей, но и съ другомъ Адмета, какъ игра силы никогда не затмить нравственнаго подвига.

<sup>1</sup> Маттіэ справедливо относить эти слова къ концу пьесы. Наукѣ тоже помѣщаетъ отрывокъ послѣднимъ. Иначе думаетъ Гартунгъ (а. а. о. р. 162).

## III.

Кто не читалъ въ дѣтствѣ сказки объ „Лихѣ одноглазомъ“ и не переживалъ съ Одиссеемъ ночей въ глубокой Полифемовой пещерѣ.

„Тамъ плача дождались мы божественной зари“.

Словакъ и малороссъ, мадьяръ и нѣмецъ, финнъ и татаринъ имѣютъ своихъ „Одиссеевъ у Киклопа“<sup>1</sup>.

Для моей цѣли нѣть, однако, надобности ни искать миѳической первоосновы сказки, ни намѣтать ея литературную исторію. Я знаю одно, что сколько бы мы ни поднимали Лихѣ, Синдбадовъ и Флейштурмовъ, намъ нигдѣ не найти ничего, подобнаго художественной стройности девятой пѣсни Одиссея. Очевидно, что сказка объ ослѣблѣніи только разъ побывала въ кузницѣ поэта.

Я думаю еще, что если вы перечтете внимательнѣ Гомеровскій разсказъ о Полифемѣ, то болѣе чѣмъ изъ какого бы то ни было другого эпизода поэмы вами станетъ ясно и то, отчего трагики такъ рѣдко брали свои сюжеты именно у Гомера.

Припомните разсказъ.

Одиссей<sup>2</sup> пріѣзжаетъ на островъ въ темную ночь — луны и той нѣть на небѣ.. Но вотъ и заря.. Слѣдомъ—круженье по острову, удачная охота па дикихъ козь, обѣдъ и снова сонъ на берегу, едва спустился мракъ. И вотъ опять утро; оно открывается въ углу залива чью-то глубокую пещеру. Скорѣе на весла. Подъ ихъ ударами море становится сѣдымъ. Лавры маскируютъ входъ въ черную пещеру. Вотъ и дворъ, обнесенный глубоко врытыми камнями въ перемежку съ длинными елями и дубами съ кудрявой макушкой. Вотъ и почлегъ чудовища — оно живеть одно и не знаетъ законовъ. Одиссей набираетъ двѣнадцать товарищай, и рѣшаѣтъ идти въ пещеру стъ провантомъ и драгоцѣнной ароматной влагой Марона въ большомъ мѣхѣ. Одиссея неодолимо тянетъ увидать чудовище. Вотъ греки обходять его пещеру, дивясь порядку, съ какимъ размѣщены ягната и разставлены молочные скопы съ цѣлой батареей сосудовъ для доенія... Взять сыръ и скорѣе опять въ море, къ товарищамъ на корабль?.. О нѣть! Какъ же не повидать хозяина, и зачѣмъ терять подарокъ. И вотъ греки раскладываютъ огнь для жертвъ. Они попробовали и сыръ и рѣшились дожидаться

Полифема. Вотъ и онъ, наконецъ, идеть съ пастища, и на плечахъ огромная вязанка хворосту — вѣрно, будетъ стряпать. Самцы остались въ глубокомъ дворѣ, куры и овцы послѣдовали за хозяиномъ въ пещеру. Сколько ихъ!.. всѣ... Киклопъ впустилъ ихъ всѣхъ до единой внутрь, а затѣмъ поднялъ камень — грузомъ на 22 телги — и задвинулъ имъ на ночь себя со стадомъ и греками. Потомъ онъ раскладываетъ огонь и, увидавъ гостей, спрашиваетъ, откуда они плывутъ, и задѣломъ ли или такъ, зря, и себя не жалѣя, только бы навредить другимъ. „Мы Ахѣйцы — отвѣтѣтъ Одиссей— и плывемъ изъ Трои, и мы касаемся твоихъ колѣнъ, подари намъ что-нибудь. Бойся боговъ, царь, вѣдь богъ наказываетъ за бѣдныхъ и за странныхъ“. На это имъ Киклопъ говорить такъ: „А намъ то что за дѣло до Зевса и до блаженныхъ боговъ? Мы, Киклопы, будемъ посильнѣе ихъ, и если душа не скажетъ мнѣ — пощади этихъ людей — такъ ужъ, навѣрное, я васъ ни помилую изъ-за того, что иначе разсердится Зевсъ. А ты вотъ что лучше — скажи-ка мнѣ: гдѣ вашъ корабль?“ — „Ахъ, его разбилъ Посейдонъ, бросивъ на скалы тутъ же, около самаго мыса, на самой грани вашей земли“. И какъ бы въ отвѣтъ Полифемъ молча продѣливаетъ съ двумя ахѣйцами то-же самое, что его отецъ съ кораблями — онъ разбиваетъ ихъ о землю и сѣѣдаетъ по частямъ. Потомъ, утоливъ жажду, Киклопъ вытягивается среди овецъ... Ударить его теперь же въ печень мечомъ?.. вотъ онъ.. Но какъ же потомъ выйти? И вотъ стеная Ахѣйцы дождались божественной зари. Розоперстая, наконецъ, показалась. Опять зажигается огонь и Киклопъ доитъ. Вотъ легко вынуть имъ и дверной камень, но totчасъ опять ахѣйцы задвинуты такъ плотно, точно крышкой въ колчанѣ. Тогда злой умыселъ зарождается глубоко въ умѣ Одиссея — только бы помогла Аѳена.. Вотъ тамъ, онъ, оликовый шестъ — еще свѣжий покуда: должно быть, Киклопъ срѣзаль его, чтобы носить, выслушивъ. Мечъ Одиссея отсѣкаетъ отъ него сажень, а слѣдомъ обрубокъ заостренъ и спрятанъ въ навозъ. Жребій рѣшаѣтъ, кто вмѣстѣ съ царемъ будетъ сверлить Киклопу глазъ, когда охватить его, наконецъ, сладкий сонъ. Вечеръ. Возвращается Киклопъ и, то ли ужъ самъ онъ такъ придумалъ, то ли вѣльъ ему богъ, но на этотъ разъ все стадо загоняется имъ въ пещеру. Камень задвигается на ночь. Дальше все идеть обычнымъ порядкомъ: Киклопъ доитъ овецъ, козъ, потомъ подпускаетъ къ самкамъ ягнать и козлятъ — потомъ опять выхватываетъ двоихъ изъ товарищей Одиссея и ужи-

<sup>1</sup> Аѳанасьевъ. Народн. р. ск. III, 100 сл.; IV, 411 слл.

<sup>2</sup> 105—536.

наесть ими. Но воть подходитъ къ Киклопу Одиссей съ кубкомъ чернаго вина и, ставши по близости, такъ говорить ему: „Запей-ка, Полифемъ, человѣчье мясо; видиши ты, что таилось въ нашемъ корабль? Это я несъ тебѣ для возліянія, думалъ, что ты смягчишься сердцемъ и отправишь меня домой, а ты воть что дѣлаешь, злодѣй! кто-же къ тебѣ послѣ этого придетъ, а вѣдь людей-то не мало.“ Киклопъ пьетъ изъ кубка и хвалитъ: „Хорошее вино! и у насъ отъ дождя растутъ на лозахъ крупные гроздья, но куда же нашему, это—нектару!“ — и просить еще. Трижды подноситъ ему Одиссей, и трижды пьетъ Киклопъ безъ разсудка. Тогда Одиссей пробуетъ: — „Ты хотѣлъ знать мое имя, Киклопъ.... Меня зовутъ Никто“. — „А! Никто? Ну такъ воть тебѣ, Никто, мой подарокъ — ты будешь съѣдѣнъ послѣднимъ. Слѣдуетъ грязный сонъ пьяного людоѣда. А Одиссей вытаскиваетъ изъ подъ навоза коль и зарываетъ его въ горячій пепель; и не успѣло дерево заняться отъ жара, какъ Одиссей ужъ его выхватываетъ, — и коль страшенъ на видъ. Тогда товарищи помѣщаются съ боковъ, а Одиссей приготовляется дѣйствовать сверху. Воть коль установленъ въ глазъ Киклопа и начинается буравленіе.. И коль обливается кровью, а вокругъ глаза Киклопа шинитъ, точно брошенное въ воду раскаленное желѣзо. Ужасный громовой стонъ заставляетъ ахейцевъ отпрянуть. Киклопъ вынимаетъ коль изъ глаза, — и коль веси въ крови. Между тѣмъ на крики, отъ которыхъ загудѣла скала, къ пещерѣ сходятся киклопы, и они спрашиваютъ: „Что съ тобой, Полифемъ? Или кто изъ людей угоняетъ твоє стадо, или кто хочетъ убить тебя самаго силой или хитростью?“ — „Не силой, хитростью — Никто“. „А если никто, значитъ ты боленъ, это отъ боговъ. Молись отцу своему — царю Посейдону“. И съ этими словами киклопы расходятся. А Полифемъ со стонами и мученьями вынимаетъ камень и садится въ дверяхъ, вытянувшись передъ собой руки. Между тѣмъ Одиссей принимается вязать по троє густошерстыхъ барановъ и подвязываетъ среднему изъ нихъ подъ брюхо товарища, и такъ дѣлаетъ со всѣми, кто уцѣлѣлъ. Напослѣдокъ-же подѣшившись подъ брюхо самому сильному барану стада, Одиссей и самъ увязаетъ въ его густой шерсти. И воть снова съ тихимъ плачемъ дождались греки зари. Показалась розопестая. Воть уже заспѣшили на траву и самцы, а недоенная самки заблеяли по стойкамъ, т. к. ихъ тяготило набрякшее вымя. А Киклопъ, — какъ ему ни было больно, — не выпустилъ ни одного барана, не ощупавъ его спины.

Воть, наконецъ, медленно движется къ выходу и тотъ послѣдний, за котораго держится Одиссей. И Киклопъ останавливаетъ его такими словами: „Что-же это ты въ хвостѣ, пріятель? Прежде ты не отставалъ, напротивъ, дѣлая большиѣ прыжки, ты торопился скорѣе добраться до мягкихъ цвѣтовъ въ травѣ. Или ты жалѣешь хозяина, котораго ослѣнилъ негодный человѣкъ со своими злодѣйскими пособниками, усыпивъ ему разсудокъ виномъ. Никто? Но Никто этотъ еще не ушелъ отъ смерти. Если бы ты дѣлилъ мои мысли, да еще умѣлъ говорить, ты бы открылъ мнѣ, гдѣ онъ прячется, и тогда мозгъ его живо разлетѣлся бы по всей пещерѣ, а мое сердце успокоилось бы отъ мукъ, которыя причинилъ мнѣ этотъ негодный Никто“.

Но воть выпущенъ за дверь и послѣдній баранъ. Отойдя немнogo отъ пещеры, Одиссей освободился самъ, а потомъ отвязалъ и товарищѣ... Они сходятся съ остальными на берегу; и спутники, замѣтивъ убыль, уже готовы поднять плачъ, но Одиссей движениемъ бровей запрещаетъ имъ это дѣлать. Греки размѣстились по скамьямъ, налегли на весла, и когда они отѣхали на разстояніе голоса отъ берега, то Одиссей обращается къ Киклопу съ упрекомъ. Въ отвѣтъ Полифемъ бросаетъ въ лодку камнемъ и лодку снова прибиваетъ къ берегу. Новыя усилія уносятъ ахейцевъ уже на двойное разстояніе, и тогда Одиссей, несмотря на упрашиванія спутниковъ, хвастливо выкрикиваетъ людоѣду свое имя.

На это Полифемъ говоритъ, что уже давно предсказано ему было ослѣнить отъ Одиссея, но только могъ ли онъ думать, чтобы Одиссей былъ этотъ ничтожный, этотъ бессильный. Но вернись, Одиссей, вернись, я дамъ тебѣ подарокъ; мало того, — я умоляю Посейдона дать тебѣ счастливый путь. Вѣдь онъ — мой отецъ и можетъ даже исцѣлить меня, если только пожелаетъ.

Но вмѣсто отвѣта, Одиссей выкрикиваетъ изъ лодки, что какое тутъ исцѣленіе; жалко, моль, что я и совсѣмъ съ тобой не покончилъ.

И воть, воздѣвъ руки къ небу, Полифемъ обращается къ Посейдону заклинаніе. „О синекурдый, если я точно твой сынъ, пусть этотъ Одиссей не увидитъ дома, а если ужъ судьба ему вернуться къ друзьямъ, дай ему возвратъ поздній, и пусть вернется на чужомъ корабль и потерявъ всѣхъ товарищей, а дома застанетъ бѣду“. Потомъ, когда Посейдонъ услышалъ и принялъ его заклинаніе, Полифемъ пускаетъ на голосъ Одиссея обломокъ скалы еще больше прежнаго и чуть-чуть не ломаетъ лодкѣ носа...

Вглядываясь въ этотъ разсказъ, мы замѣчаемъ, что, кромѣ непосредственной художественной цѣнности, его обаяніе зависить и отъ того, что онъ съ большимъ искусствомъ введенъ въ самую поэму: это не сказка, которую свободно ширить и расцвѣчивать фантазія любого сказочника, а часть дѣйствительности,— и это придаетъ ея деталямъ трагический колоритъ. Разсказъ вѣдеть самъ „много дерзавшій“, и слова его звонко разносятся по раззолоченной палатѣ Алкиона; вокругъ все мирныя, ласковыя лица и наивные глаза, то расширенные любопытствомъ, то увлажненные сочувствіемъ, самъ Одиссей въ тонкомъ хитонѣ, и его гиацинтовые кудри надушены, ничто не грозитъ ему сейчасъ, но сердце иоакійца полно черныхъ ожиданій: часть предсказанія Полифема уже сбылась, очередь за второй—у пристани на обманчиво тихихъ волнахъ уже качается чужой корабль. Всего этого не могла, конечно, дать никакая сцена съ Киклопомъ.

Затѣмъ легко видѣть изъ разсказа, что главный ужасъ, а слѣдовательно, и художественное обаяніе его заключалось въ каминѣ; его тоже не могло быть на театрѣ, гдѣ надъ головой актера требовалось небо. Разговоръ между Одиссеемъ и Киклопомъ въ своей грозной постепенности тоже не подходилъ къ условіямъ сцены. Я уже не говорю о кульминаціонномъ пункѣ разсказа — разговорѣ Полифема съ бараномъ въ дверяхъ пещеры; трудно даже представить себѣ что-нибудь подобное въ театральномъ изображеніи, хотя бы комическомъ.

Кромѣ того, Киклопъ поэмы живеть одинъ—обстоятельство тоже мало подходящее для сцены, а дайте Киклопу свиту, и онъ потеряетъ уже половину своего страшного престижа.

Но самое главное, чѣмъ приходилось пожертвовать Евріпиду, былъ, конечно, эпическій ритмъ разсказа. Между тѣмъ реальность ужаса, испытанного Одиссеемъ въ пещерѣ, и серьезность его дерзаній, за которыми мы склонны забывать даже о сказочности обстановки, обусловливаются въ этой пѣснѣ особенно эпическимъ ритмомъ; ритмъ пѣсни даетъ иллюзію ритма жизни, благодаря своей нечувствительности къ ея содержанію. Отъ Гомера оставался, такимъ образомъ, только анекдотъ, и надо забыть о художественной значительности его эпической обработки, чтобы опѣнить искусство нашего драматурга.

Но Евріпидъ, какъ извѣстно, не былъ первымъ между авторами „сатиры“, которымъ приходило въ голову приспособить контрастъ между Одиссеемъ и Полифемомъ къ формамъ „шут-

ливой трагедіи“. Сынъ создателя жанра, Аристія ранѣ Евріпидъ поставилъ на сцену своего „Киклопа“, отъ котораго до насъ уцѣлѣлъ одинъ стихъ, обратившійся потомъ въ пословицу.

„Ты погубилъ это вино, подбавивъ туда воды“<sup>1</sup>. Такъ, по преданію, Полифемъ говорилъ Одиссею. Кайбелъ полагаетъ, что драма Евріпida примыкаетъ скорѣе къ произведенію Аристія, чѣмъ непосредственно къ Гомеру. Но это—одно предположеніе, какъ и догадка того же ученаго, что главной чертой въ характерѣ Полифема у старого трагика была жадность<sup>2</sup>.

У Гомера центромъ дѣйствія былъ, конечно, Одиссей, и какъ рассказчикъ, и какъ герой поэмы. Но не только свойства жанра, но и самый тактъ художника заставили Евріпиду перенести центръ драматического интереса на Полифема.

Одиссей былъ безнадежно обездвиженъ: планъ его, потерявший всякое обаяніе гениальности и глубины, требовалъ отъ своего исполнителя скорѣе жестокости, чѣмъ отваги. Одиссей терялъ и пытливость, и цѣнкость, и дерзость, и, взамѣнъ этого, на первый планъ Евріпиду приходилось выставлять славу троянскихъ подвиговъ, и чувство мести съ моральной окраской. Самое краснорѣбчие Одиссея стало блѣднымъ: въ его предикахъ неѣть ни страсти горечи рѣчей Медеи, ни гордой самоувѣренности отповѣди Фесса, ни даже богатства идеинаго содержанія, какъ въ „исповѣданіи вѣры“ мудрой Меланиши. Одиссей анекдота оказывается ограниченнымъ сть двухъ сторонъ: и условиями сцены и требованиями жанра; вотъ отчего его благородное негодованіе мало трогало зрителя, а никому ненужное мужество, конечно, никого не удивляло. Одиссей драмы, мѣстами, кажется даже нѣсколько простоватымъ. Зачѣмъ, напр., рассказалъ онъ Полифему, что корабль его находится по близости, и что онъ цѣлехонектъ? Зачѣмъ называетъ себя Силену съ первыхъ же словъ, да и Киклопу сразу же выдастъ себя за иоакійца? Въ виду того, что Полифемъ, какъ видно изъ діалога, хорошо освѣдомленъ о Троянскомъ походѣ, онъ могъ бы безъ особаго труда, узнавъ отечество своего собесѣдника, догадаться и объ его имени, и анекдотъ съ псевдонимомъ теряетъ, такимъ образомъ, всякую пикантность, тѣмъ болѣе, что малодушный Силенъ и болтливые сатиры посвящены въ тайну. Эпический Одиссей, который гдѣ-то на самомъ днѣ души сози-

<sup>1</sup> Ἀπόλλεος τὸν οἶνον ἐπιχέας ὅδωρ. О гномичности говорить Suidas Cf. Miller Mél de litter. gr. у Наука Fr 2 p. 727.

<sup>2</sup> G. Kaibel, a. a. o. p. 71.

даєть злой замыселъ (*κακὰ βυσσοδομεόντ*), только знакомъ приглашаетъ дѣйствовать своихъ послушныхъ спутниковъ—сравните съ нимъ Одиссея драмы, который для чего-то разболталъ свой планъ сатирамъ ранѣе даже, чѣмъ у него создалась увѣренность, что ему удастся напоить Полифема и удалить его отъ общенія съ другими Киклопами.

Умъ драматического Одиссея какой-то показной, не настоящій и, главное, ненужный, какъ и его отвага, и любовь къ товарищамъ и славѣ. Во всемъ чувствуется условность, общее мѣсто. Черезъ двѣ тысячи лѣтъ во Франціи подъ первомъ Шапелена или Скюдери именно такіе Одиссеи наложатъ на греческій міръ ту печать „ложного классицизма“, которая до сихъ поръ скрываетъ смыслъ поэзіи эллиновъ отъ  $\frac{9}{10}$  людей, которые обѣ ней судятъ.

Силуэтъ Одиссея однако еще не полонъ—Еврипидъ не могъ не придать ему еще двухъ-трехъ штриховъ „собственной марки“. Одиссей скептикъ, Одиссей чуть ли не безбожникъ. Разберемся въ этой черточкѣ. Одиссей постоянно говорить о богахъ. Стоитъ ему подумать о томъ, что Киклопъ считаетъ себя сыномъ Посейдона—и вотъ цѣлая треть его рѣчи идетъ на установление связи между ратными подвигами ахейцевъ и культомъ именно этого бога. Пришелъ онъ въ гости, и на губахъ у него имя Зевса Гостепримца; вовремя призываетъ онъ Гефеста, вовремя Диониса—онъ готовъ, пожалуй, назвать богомъ и самого Киклопа. А вмѣстѣ съ тѣмъ, попадая въ тяжелое положеніе, Одиссей не прочь и усомниться въ силѣ безсмертныхъ: если уже теперь Зевсъ не поможетъ грекамъ, послѣ того, какъ онъ увѣнчалъ ихъ побѣдой, значитъ онъ —ничто.

Здѣсь вѣтъ, собственно, ни настоящаго атеизма, ни даже серьезнаго сомнѣнія; подобно многимъ персонажамъ Евринида, Одиссей является на сценѣ лишь оппортунистомъ религіознаго чуства, и я думаю, что Еврипидъ, который самъ былъ въ вопросахъ глубокимъ философомъ, липший разъ съ болью остановился для своего Одиссея на одномъ изъ характернѣйшихъ явленій своего времени: софистика и риторство безмѣрно обезцѣнили въ аѳинскомъ обществѣ религію, запросы на нее понизились, и религія отыгрывалась на мистицизмѣ.

Есть въ Одиссѣи драмы еще одна характерная Еврипидовская черта: онъ не прочь говорить загадками, намеками<sup>1</sup>. Такъ,

на слова Полифема, что онъ съѣсть его послѣднимъ, Одиссей загадочно отвѣтчаетъ, что это отличный подарокъ<sup>2</sup>.

Въ этихъ словахъ и насышка, и угроза, но онъ разсчитаны, конечно, не столько на Полифема, какъ на амфитеатръ.

Если въ драмѣ, тѣмъ больше сатировской, не могъ не потерять въ колоритности Одиссей девятой пѣсни, то сценический Полифемъ наоборотъ, долженъ былъ выиграть въ колоритности и реализмѣ изображенія.

Полифемъ Гомера—это еще не столько опредѣленная индивидуальность, сколько стихійная сила, одно изъ обличий преслѣдующей Одиссея судьбы.

Вотъ отчего во всѣхъ словахъ и движеніяхъ эпического Полифема, чувствуется такое спокойное сознаніе силы, чуждое риторства и хвастливости; и онъ никакъ не смѣшонъ, а только страшенъ.

Монофагъ<sup>2</sup>, равно чуждый людей и боговъ, онъ является людоѣдомъ не въ качествѣ пресыщенаго лакомки, а какъ-то мимоходомъ: что-же ему дѣлать прикажете съ этими непрошеными гостями, которые уже принялись хозяйничать среди его пещеры? Приглашать ихъ къ обѣду? Въ Киклопѣ оскорблѣнъ монофагъ. Не дѣляся пищей ни съ людьми, ни съ богами, Киклопъ не лишенъ, однако, живой связи съ природой, связь же эта, въ свою очередь, не лишена нравственнаго характера; у Полифема нѣть ни пѣвниковъ, ни рабовъ, и онъ самъ бережно и искусно пасетъ свои стада и ведетъ молочное хозяйство. Сцена съ бараномъ, обычнымъ вожакомъ стада, который застрѣляетъ при выходѣ изъ пещеры, отлично иллюстрируетъ весь буколизмъ этихъ отношеній, котораго, конечно, не могли въ его непосредственности ни изобразить, ни оѣзвнить въ изображеніи греки вѣка сатировской драмы. Теперь посмотримъ, чѣмъ сдѣлала изъ Полифема сатировская драма. Въ его поэтической концепціи есть черты Гомеровскія, но уже или стертые, или странно видоизмѣненные, есть и совсѣмъ новыя.

Онъ —монофагъ, какъ и у Гомера; такимъ является онъ, по крайней мѣрѣ, въ разсказѣ Одиссея, но, нѣсколько охмѣльѣ, Полифемъ уже заговориваетъ о пирушкѣ: пить ему уже, повидимому, приходилось и съ товарищами или, по крайней мѣрѣ, онъ обѣ этомъ подумывалъ; онъ знаетъ, что пить въ компаніи веселѣе, особенно если угощаешь. Впрочемъ, эта черта только намѣчена

<sup>1</sup> v. 551 *καλόν γε τὸ γέρας ἵψεινφ δίδωσι, Κόκλων.*

<sup>2</sup> Тотъ, который єсть въ одиночку.

<sup>1</sup> Примѣры изъ трагедій подобраны въ извѣстной диссертациіи P. Masqueray. *De tragica ambiguitate apud Euripidem.* Parisiis 1895.

Еврипидомъ; вѣроятно, ею лучше пользовались комики. Все еще остается Полифемъ и во главѣ своихъ стадъ, но это уже не пастухъ, а владѣлецъ обширнаго молочнаго хозяйства (у Еврипида Киклопъ имѣеть даже коровъ), у него есть пастухи, рабы для домашнхъ услугъ и что-то вродѣ довѣреннаго лица — старый Силенъ. Полифемъ не входить уже самъ въ детали хозяйства, или дѣлаетъ это только рго формы: овцы и коровы для него не близкія, интересныя существа, не связь его съ вѣшнимъ міромъ, и даже лишь не источникъ непосредственнаго наслажденія пищей и питьемъ — онъ даютъ ему уже сознаніе богатства, т.е. возможность презирать не только людей, но и боговъ.

Прожорство Полифема приобрѣтаетъ тоже новый оттѣнокъ. У Гомера оно вытекало непосредственно изъ его громадности, даже, болѣе того, изъ его стихійности; у Еврипида сюда примѣщивается элементъ культуры, отчего прожорливость становится и смѣшной, и отвратительной; обжора стала лакомкой, у него есть мечта, у него есть система, у него въ головѣ цѣлая новаренная книга.

Вотъ обращеніе его къ рабу:

Поди-ка отточи  
Топоръ острѣй, да дровъ побольше вязку  
Сложи въ костеръ. Подналиши сушь, а мы  
Заколемъ ихъ и скушаемъ. На углахъ  
Я подиеку однихъ, разнавъ сначала  
На свой манеръ, другие-же покиняты  
Въ котлѣ у насъ, пока не разварятся.  
Дичь горная намъ больше не вкусна,  
Оленьяго да львинаго жаркого  
Мы до сыта накушались; теперь  
И человѣкъ понался, наконецъ-то.

Далѣе разсказъ Одиссея передаетъ съ еще большими деталями страннію этого своеобразнаго лакомки виртуозно, не не безъ чисто Еврипидовской жестокости. Въ качествѣ обжоры, Полифемъ Еврипида и не однотоненъ, отличаясь то шумной торопливостью, то мечтательнымъ смакованіемъ удовольствія заранѣе, то, наконецъ, методичностю и выдержанкой настоящаго повара.

Такъ какъ Полифему ничего дѣлать со стадомъ, — на это есть у него пастухи, а у пастуховъ помощники, и надѣять ими еще надзиратель, — то онъ охотится. Цѣль — разнообразить себѣ обѣдъ и нагуливать аппетитъ. Охота слегка раздражаетъ Полифема, но

уже одинъ разговоръ обѣ єдѣ приводить его въ шутливое настроение (сцена съ сатирами).

Отчего Киклопъ не сѣѣтъ сатировъ? Одинъ ученый нѣмецъ<sup>1</sup> склоненъ видѣть въ этомъ плохую технику Еврипида, и изъ подобныхъ фактovъ онъ заключаетъ о датѣ „Киклопа“. Другому (В. Шмиду) это соображеніе кажется страннымъ — вѣдь сатиры же были не людьми, а демонами; но, по-моему, Еврипидъ былъ совершенно послѣдователенъ: его Полифему, несомнѣнно, приходила въ голову мысль полакомиться козлятами на двухъ ногахъ; остановило же Киклопа не столько богословское соображеніе, сколько страхъ, чтобы сатиры не расплясались въ его животѣ и не уморили его танцами. А сатиры, заигрывая съ хозяиномъ, даже наталкивали его на эту мысль, м. б. даже напоминали о прежнемъ разговорѣ.

.... только насть  
Ты съ молокомъ не выпей непарокомъ.

Громадность и сила Киклопа, столь ужаснувшія спутниковъ Одиссея у Гомера, въ драмѣ пріобрѣли оттѣнокъ слегка комическій. На слова Киклопа,

„Или они не знали, что я богъ  
И отъ боговъ происхожу?“

Силенъ отвѣчалъ:

„Объ этомъ  
Я говориль... А дерзкіе добро  
Тѣмъ временемъ тащили... Бли сыръ,  
Ягнятъ твоихъ хватали... Да грозились,  
Что самаго тебѣ моль цѣпью свяжутъ  
Длиною въ три локтя; еще кинки  
Тебѣ хотѣли выпустить, да спину  
Бичами отработать, а потомъ,  
Свалившъ въ трюмъ, къ оковахъ на продажу  
Его свеземъ въ каменоломню, моль,  
Иль жернова на мельницу ворочать...“

Сдѣлавшись домовладыкой и хозяиномъ, Полифемъ пріобрѣтаетъ и соотвѣтственные черты характера: онъ капризенъ, упрямъ, раздражителенъ и придирчивъ, но въ то же время наивенъ и надокъ до лести. Сколько упрямства обнаруживаетъ онъ, заставляя сатировъ смотрѣть себѣ въ глаза, или по поводу утвержденія

<sup>1</sup> Г. Кайбель

Одиссея, что Діонисъ, хотя и богъ, живеть въ мѣшкѣ; это, видите ли, онъ считаетъ какъ бы личной обидой.

Съ другой стороны, угодливость старого Силены всесильна надъ Полифемомъ.

„Все враки — говорить онъ — я увѣренъ  
Какъ въ Радаманеѣ въ этомъ старикѣ.  
Онъ безусловно правъ“.

Той же угодливостью Силену удается удержать Киклона и отъ дѣлжа драгоцѣнной власти съ посторонними, а изъ упрямства Киклопа уже готовъ былъ, противъ доводовъ Одиссея, унести вино къ товарищамъ. Но Полифемъ-домовладыка не только капризенъ и падокъ на лесть, — при случай онъ не прочь и прочитать правоученіе. Узнавъ, что передъ нимъ ахейцы, Киклопъ стыдить ихъ за дальний походъ, начатый воинами изъ за женщины. Онъ готовъ даже пофилософствовать и о Діонисѣ, только предметъ спора оказывается не таковъ, чтобы долго удерживать мысль на умозрительныхъ высотахъ. Евріпидъ заставилъ Полифема изложить собственную философию въ поученіе Одиссею, на которого при этомъ онъ смотрѣть, какъ на ребенка. Философию эту своеобразно развиваются два стиха изъ девятой пѣсни Одиссея:

„Киклопамъ нѣтъ дѣла до Зевса и его эгиды,  
Ни до блаженныхъ боговъ, потому что мы  
гораздо сильнѣе боговъ<sup>1</sup>“

Еще 30 лѣтъ тому назадъ Виламовицъ-Меллендорфъ<sup>2</sup> сравнилъ рѣчи Киклопа съ старой пѣсней буршей въ честь Епикура. „Никогда не было, — говорить онъ, — недостатка въ людяхъ, которые мѣрили справедливость гедонизма мѣрой собственныхъ вожделѣній“. Но въ рѣчи Полифема, какъ и вообще въ его воззрѣніяхъ, намъ интересна не одна эта философия „Епикура бурсы“.

Посмотримъ поближе на отношеніе Киклопа къ богамъ. Одного изъ остроумѣйшихъ знатоковъ Евріпida смущило, что Полифемъ два раза называлъ себя богомъ (стихи 231 и 321), а съ другой стороны, будто и вовсе не признаетъ боговъ, кромѣ чисто символического — богатства.<sup>3</sup>

Но нельзя ли проще, видѣть въ Киклопѣ лишь другую сто-

<sup>1</sup> Οὐ γάρ Κέκλοπες Διὸς αἰγιόχου ἀλεγονσιν οὐδὲ θεῶν μακάρων.  
ἐπειη πολὺ φέρτεροι είμεν (1,275 sq.).

<sup>2</sup> Anal. Euripid. p.227 sq.

<sup>3</sup> v. Wil. Möll. a. a. o. p. 228;

рону того-же явленія, которое мы уже наблюдали въ Одиссѣѣ? Полифемъ драмы не только „цивилизованный дикарь“, <sup>1</sup> онъ уже тронутъ и софистикой, и слово богъ для него несравненно болѣе растяжимо, чѣмъ для Гомеровскаго грека.

Миѳология съ ея плодородящей землей, гремящимъ Зевсомъ и Ганимедомъ, виночерпіемъ Кронида, сводится въ устахъ Киклопа къ явленіямъ реальнымъ, осознательнымъ, онъ склоненъ даже грубо карикатурить ее, но выйти изъ терминовъ этой миѳологии мысль его все же не можетъ, да и не находитъ нужнымъ. Надо ли искать въ словахъ Киклопа о богатствѣ намековъ на кого-нибудь изъ современныхъ Евріпиду философовъ?<sup>2</sup> А можетъ быть здѣсь былъ намекъ на реальное лицо, на какого-нибудь Каллю? Или Евріпидъ представилъ въ Киклопѣ понятіе о богатствѣ, какъ новой общественной силѣ? Если сопоставить эти слова Полифема съ его выходками противъ войны, то подъ флагомъ Евріпиды, они пріобрѣтаютъ даже особую пикантность. Но какъ бы то ни было, пріравниваніе богатства богамъ отнюдь не противорѣчить Киклопу и какъ индивидуальности — т. е. его характеру и сценическому положению. Припомнимъ, что это уже не дикий пастухъ, а помѣщикъ, который тѣшится охотой на горную дичь, и что Полифемъ уже умѣеть не только повелѣвать, какъ богъ, но и капризничать, какъ рабовладѣлецъ.

Фантастичность обстановки и самая фигура Полифема отлично подходили къ сатировской драмѣ, а въ самомъ миѳѣ о томъ, какъ Діонисъ осилилъ чудовище, была почва для возникновенія сатировскаго хора. Но не такъ легко было достигнуть въ пьесѣ внутреннаго художественнаго объединенія лирики съ эпосомъ и хоромъ персонажами. Какъ очутились сатиры на отдаленномъ и пустомъ берегу Саціліи, и что оторвало ихъ отъ свиты бога? Какой интересъ могли представлять для Полифема сатиры? Какъ могъ обрисоваться сладострастный характеръ демона въ пьесѣ, гдѣ нѣтъ мѣста ни для одной женщины?

Евріпидъ искусно справился съ этой задачей.

Сатиры оказались въ плѣну, куда они, однако, попали не въ видѣ военной добычи, а жертвой кораблекрушенія. Отецъ повезъ

<sup>1</sup> Claes Lindskog. Studien zum antiken Drama. Lund, 1897, p. 10.

<sup>2</sup> cf. Wil. a. a. o. 228: quid, obsecro, Cyclopi cum divitiis? ne posuit quidem; si nosset, sperneret.

ихъ на поиски за Діонисомъ, когда его увезли тирренскіе пираты, а восточный вѣтеръ, подхвативъ гдѣ-то у береговъ Аттики, бросилъ на негостепріимныя скалы Тринакрій. Здѣсь сатиры сдѣлались пастухами и цѣлый день гоняются за козами по крутымъ утесамъ острова, а отецъ ихъ, попадая на сцену, образуетъ естественную связь между происходящимъ на сценѣ и оркестромъ.

Идиллія наступающей жизни малѣ удовлетворяетъ сатировъ, и даже музыка и быстрый распущенный танецъ скорѣй дразнить мечты сатировъ, чѣмъ тѣшить ихъ. Они являются здѣсь въ театрѣ не въ особенно хорошемъ настроении духа; имъ, повидимому, надоѣло это неугомонное и непослушное стадо, которое никакъ не хочетъ уходить съ травы, и не даетъ пастухамъ всецѣло отаться, наконецъ, воспоминанію о богѣ съ золотистой гривой и блѣющей кожѣ подругѣ.

Но сатиры Евріпіда уже не тѣ, неутомимые, самодовлѣющіе демоны горъ и лѣсовъ, которымъ помогаетъ только ихъ божественная природа. Сыновьямъ Силена нужны рабы, а въ нихъ самихъ сквозь грацію божественной юности чувствуется нечто не только изнѣженіе и женоподобное, но будто даже надуманное, приподнятое: когда въ эподѣ сатиры вспоминаютъ о свитѣ бога, то мысль не столько переноситъ насъ въ обстановку первого хора „Вакханокъ“, сколько рисуетъ намъ мальчишекъ, которые подсмотрѣли балетъ о бракѣ Діониса съ Аriadной, описанный въ „Пирѣ“ Ксенофона.

Еще сильнѣе выносимъ это впечатлѣніе изъ сцены, гдѣ сатиры, пользуясь отсутствіемъ отца, начинаютъ требовать у Одиссея подробностей объ Еленѣ. Мораль идетъ здѣсь на долю сатировской драмы, юмористическое замѣченіе въ концѣ принадлежитъ Евріпіду, а сатирамъ остается лишь это захлебывающееся сладострастіе людей, которые еще не испытали настоящаго наслажденія.

Въ сатирахъ не мало игриваго юмора, который превосходно оттеняетъ и грубую жестокость Киклопа, и суетливую угодливость Силена, и даже условное величие Одиссея. Но сатирамъ не достаетъ непосредственности, наивности, и въ первомъ разговорѣ съ людоѣдомъ они какъ-то слишкомъ быстро переходятъ отъ испуга къ кокетливой дерзости. Съ отцомъ у нихъ дружескія отношенія: онъ посыпаетъ къ нимъ на помощь рабовъ, они посыпаютъ ему на помощь. Одиссея, когда пьяный Полифемъ утащилъ старика въ пещеру. Но въ этихъ отношеніяхъ нѣтъ ни

тѣни почтительности, и сцена съ заклинаніемъ исполнена самаго неожиданного юмора. Разумѣется, сатиры трусливы. Но это не трусость рабовъ и не трусость трусовъ; трусость сатировъ лежитъ въ самой природѣ чуткихъ и впечатлѣтъльныхъ демоновъ лѣса; въ ней какъ бы есть еще отзовъ вѣчно шумящихъ дровесныхъ листьевъ. Отвага и тѣмъ болѣе стойкость вовсе бы нешли даже къ этимъ подвижнымъ натурамъ, къ этой бурной веселости и неистощимой жаждѣ наслажденія.

Трусость сатира не унизительна, п. ч. и самъ сатиръ ее не стыдится. Да и чего же стыдиться,

Коли спины или хребта мнѣ жаль,  
И если не хочу я, чтобы ударомъ  
Киклопъ мнѣ вышибъ зубы,— такъ ужель  
Поэтому я трусь?

наивно спрашиваетъ Корифей у Лаэртида, вопросомъ отзываешься на его упреки. Но трусость не сатировъ вообще, а спеціально Евріпідовскихъ сатировъ, кажется мнѣ явленіемъ нѣсколько болѣе сложнымъ.

Дѣло въ томъ, что фантазія этихъ существъ работаетъ со слишкомъ большой силой и быстротой, и все уходить у нихъ на эту предварительную жизнь, на прогонъ житейской драмы. Вспомните, какъ быстры сатиры въ своихъ предположеніяхъ: Одиссей не успѣлъ раскрыть рта о своихъ планахъ, какъ они подсказываютъ ему уже цѣлыхъ два способа избавленія ихъ отъ Киклопа.

А этотъ восторгъ, когда Одиссей, наконецъ, успѣлъ разбоятать свой секретъ?

Сатиры увлекаютъ не значительность предпріятія, и не мысль о его результатахъ даже—ихъ просто ослѣплять блескъ картины. Идея ужаса и страданія доступна сатирамъ только въ непосредственномъ переживаніи и, такимъ образомъ, въ картинахъ, которую они себѣ нарисовали въ одинъ мигъ, нѣть ни стоновъ, ни труда, ни опасности; она сама по себѣ, и за ней ничего не слѣдуетъ.

Звѣрюгу мы погубимъ  
И глазъ ему съ тобой разворошимъ  
Мы, какъ гнѣздо осиное.

Но это сказано, и вотъ уже картина тускнѣтъ а душа ждѣтъ чего-то новаго, сатиры пережили свою драму. Силы для груза со ста телѣгъ—эти силы были, по крайней мѣрѣ чувствовались,

но уже были израсходованы теперь на необычайно яркую нечеловечески сильную игру мысли. Вспышка фантазии была слишком истребительно пылкой, чтобы в душѣ могъ оставаться еще интересъ къ работе, т. е. осуществленію самой фантазии.

Междѣ тѣмъ изъ пещеры доносятся вакхическіе клики Полифема и, несмотря на всю нестройность, они уже перебиваются настроеніе сатировъ,—и хоръ отдается во власть новой мечты. Когда же приходитъ время расправы, у сатировъ остаются только недуги, да, пожалуй, еще заклинанія Орфея.

Остроуміе и веселость хора дѣлали забавной и эту сцену притворства и, особенно, сцену съ окровавленнымъ Киклопомъ, въ которой драматургу надо было такимъ образомъ смягчить элементъ и ужаснаго и отвратительнаго.

Этотъ бѣглый обзоръ показалъ, я думаю, съ какимъ искусствомъ примѣнилъ Евріпидъ на этотъ разъ сатировъ. Кромѣ непосредственнаго удовольствія, которое доставляли зрителямъ ихъ пляска и музыка, сатиры своей зыбкой граціей составляли чудесный контрастъ и для грузности Киклопа, и для условно-героическаго величия Одиссея; они хорошо оттѣняли и старческую суевѣтливость Силена.

Критика справедливо замѣтила,<sup>1</sup> что, насколько можно судить по „Киклопу“, сатировскій поэтъ не боялся противорѣчій въ обрисовкѣ персонажей и мотивировкѣ отдельныхъ дѣйствій. Можетъ быть, иногда онъ достигалъ этой небрежности даже своеобразнаго эффекта, дѣйствіе развертывалось мягче, оно шло непринужденнѣе, больше похоже на жизнь съ ея неизбѣжными несообразностями и противорѣчіями. Главной же заботой автора сатировъ было смягчать паѳосъ. Для этого у него было два средства. Первое мы уже видѣли—онъ избѣгалъ наращивать паѳосъ и развивая его лирически. Второе заключалось въ особомъ приемѣ, чуждомъ трагедіи: сатировскій авторъ морализировалъ фабулу. Ничто такъ не расхолаживаетъ, какъ нравоученіе. Пусть въ душѣ, которая съ радостью отдается власти воображенія, въ душѣ, взволнованную страхомъ и жалостью, на мигъ войдетъ спокойное разсужденіе, и тотчасъ же тѣ воспріятія, которыхъ казались ей такими близкими и живыми, начинаютъ разлагаться, и въ душѣ поселяется сомнѣніе въ томъ,

уже точно-ли эти воспріятія дѣйствительно ей близки и стоять ея участія, ея слезъ и страховъ. Сатировская драма не разъ прибѣгала къ морали: оттого-то стоики такъ высоко ставили иныя сатировскія пьесы. Въ девятой пѣснѣ Одиссей герой въ два приема упрекаетъ своего злодѣя; особенно во второй разъ вы чувствуете, что рѣчь не идеть ни о какой морали: кричать человѣкъ, волнуемый неудержимымъ желаніемъ взбѣсить своего недавняго противника. Не то на сценѣ. Слова Одиссея не только не гнѣвны и не хвастливы, они даже не укоризненны—они только нравоучительны.

Нѣтъ, такъ отецъ насы назваль, Одиссеемъ.  
А за обѣдъ, Киклопъ, ты заплатиль;  
Троянскій я стыдомъ покрыль-бы пепель,  
Не отомстивъ за сѣщеныхъ друзей.

Строеніе сатировской драмы, насколько можно судить по нашей пьесѣ, было во всемъ подобно структурѣ трагедіи: драма эта также дѣлилась на пять частей—прологъ и четыре дѣйствія, но вся пьеса была какъ бы ската и сужена „въ своихъ частяхъ“<sup>1</sup>. Скудость же лирики „Киклопа“ слѣдуетъ отнести, какъ мы и говорили раньше, на счетъ поздней даты этой драмы: она не составляла нормы для произведеній этого жанра.

Специальная изслѣдованія о языкѣ сатировской драмы<sup>2</sup> выяснили, что онъ лишь незначительно отличался отъ трагического. Въ сатировскихъ пьесахъ чаще, однако, назывались своими именами предметы и явленія обыденной жизни, (при чемъ предметы грубые и неприличные обозначались впрочемъ и описательно), таковы были: кушанья, одежды, орудія, болѣзни.

Сатировская драма не чуждалась и бранныхъ словъ, хотя конечно, въ этихъ послѣднихъ отношеніяхъ она все же не низводилась до уровня комедіи.

Характерными въ пьесахъ сатировскаго жанра являлись уменьшительные слова, которыхъ не было въ трагедіи, а также болѣе богатый выборъ междометій.

<sup>1</sup> M. Croiset, a. a. o. p. 409.

<sup>2</sup> Th. Neumann. Quid ex Euripidis Cyclope ad elocutionem et ad rem metricam dramatis satyrici accuratius definendam redundet pluribus explicatur. Colberg. 1887 Progr.-schr. Cf. Schirlitz. De sermonis tragici per Euripidem incrementis, pars I. Halis Sax. 1865 M. Croiset a. a. o. p. 412 ss.

Въ заключеніе приходится сказать, что какъ ни были условны по самому существу сатировскія пьесы, и какъ ни ограничивались ихъ художественными средствами традиціей и необходимостью балансировать между трагическимъ и комическимъ, но сатировскій жанръ не хуже, а иногда, можетъ быть, даже лучше другихъ произведений греческой словесности, показывалъ всю неисчерпаемую силу и, главное, гибкость эллинского гenия.

