

ЖУРНАЛЪ
МИНИСТЕРСТВА
НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

СЕДЬМОЕ ДЕСЯТИЛѢТІЕ.

ЧАСТЬ СССХVII.

1898.

М А Й.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія В. С. Балашова и К°. Наб. Фонтанки, д. 95.

1898.



СОДЕРЖАНІЕ.

Правительственныя распоряженія	3
Д. Н. Овсяннико-Куликовскій. Опытактическія наблюденія	1
Г. В. Форстенъ. Сношенія Швеціи и Россіи во второй половинѣ XVII вѣка (1648—1700) (<i>продолженіе</i>)	48
В. Н. Перетцъ. Изъ исторіи половецки	104
В. О. Эйнгорнъ. Дипломатическія сношенія московскаго правительства съ правобережною Малороссіей въ 1873 году	118
С. Е. Савичъ. О математическихъ трудахъ Конта	152

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФІЯ.

С. О. Платоновъ. Письма Константина Николаевича Бестужева-Рюмина о Смутномъ времени. С.-Пб. 1898	170
С. О. Платоновъ. Жизнь и труды М. П. Погодина. <i>Николая Барсукова.</i> Книга двѣнадцатая. С.-Пб. 1898	176
Ю. П. Вартеневъ. В. А. Кожеевниковъ. Философія чувства и вѣра въ ея отношеніяхъ къ литературѣ и рационализму XVIII вѣка и критическая философія. Часть первая. Москва. 1897.	179
А. С. Архангельскій. Каталогъ собранія рукописей О. И. Буслаява, вынѣ принадлежащихъ Императорской Публичной библіотекѣ. Составилъ <i>И. А. Бичковъ.</i> С.-Пб. 1897	194
С. А. Жебелевъ. Памятники древняго русскаго зодчества. Изданіе Императорской Академіи Художествъ. Выпуски I—IV Составилъ академикъ <i>В. В. Суслловъ.</i> С.-Пб	214
— Книжныя новости	218
— Наша учебная литература (разборъ 5 книгъ)	1

СОВРЕМЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

— Наши учебныя заведенія: I. Императорскій Казанскій университетъ въ 1896—1897 году	1
— II. Императорскій Юрьевскій университетъ въ 1897 году	10
К. Нечаевъ. Порѣцкая учительская семинарія въ первые 25 лѣтъ ея существованія	16
А. Т. Письмо изъ Рима	39
Л. — рѣ. Письмо изъ Парижа	48
А. Г. Вопросъ о гонорарѣ и профессорскомъ жалованьи въ Прусской палатѣ депутатовъ въ 1897 году	60

ОТДѢЛЪ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГІИ.

Б. Фармаковскій. Ваххилидъ и аттическое искусство V вѣка	49
И. О. Анненскій. „Юныя жертвы, или Тесей“ Ваххилида	54
П. В. Накитинъ. Къ Ваххилиду	58
В. В. Майковъ. Два эпипикии Пиндара	63
И. О. Анненскій. Посмертная „Ифигенія“ Еврипида	67
М. Н. Крашенинниковъ. <i>Varia (продолженіе)</i>	84

О ВЪЯВЛЕНІЯХЪ.

Редакторъ **В. Васильевскій.**

(Вышла 1-го мая).

ПОСМЕРТНАЯ „ИФИГЕНИЯ“ ЕВРИПИДА¹⁾.

I.

Посмертная „Ифигения“ Еврипида дошла до насъ подъ заглавіемъ „Ифигенія Авлидской“²⁾, хотя едва-ли самъ поэтъ опредѣлялъ точнѣе въ заглавіяхъ своихъ Ифигеній, Ипполитовъ и Алкмеоновъ. Эта пьеса создала вокругъ себя цѣлую литературу, и можно съ увѣренностью сказать, что нѣтъ античной трагедіи, о происхожденіи и эстетическихъ достоинствахъ которой возникало бы въ нашъ вѣкъ больше споровъ и разнорѣчій. Напомню для первой половины столѣтія имена: Porson³⁾ (1797 и 1802), Boeckh (1808), Gottfr. Hermann (1819, 1831), L. Dindorf (1825), Gruppe (1834), Lindemann (1836), Bartsch (1837), Kieffer (*Darlegung des Gedankenzusammenhangs in der Aulischen Iph.* 1837. Nürnberg.) Greverus (*Eurip. Iph. in Aul. besond. in ästhet. Hinsicht, 1 Hälfte.* 1837. Oldenburg), Zirndorfer (1838), W. Dindorf (1839); Firnhaber (1841), Vater (*Mosquae*, 1845), Monkius (*Cantabrig. a.* 1840) и Fix (*Paris.* 1844). Послѣ 50-го года надъ той-же трагедіей работали Paley (*London* 1857, 1860), R. Klotz (1860), Vitzius (*De Iph. Aul. auctore et factis.* Torgau. Pars I a. 1862; pars II a. 1863), Herm. Hennig (*De Iphigeniae Aulidenstis forma et conditione.* Berolini. a. 1870); Henri Weil (*Sept tragédies d' Euripide.* Paris 1869, 1879; ed min. 1895); Wecklein (1878), Jacobsohn (*De fabu-*

¹⁾ *Послѣсловіе* къ переводу „Ифигенія—жертвы“. См. апрѣльскую книжку *Журнала Министерства Народнаго Просвѣщенія* за текущей годъ.

²⁾ Сходнѣсть въ примѣчаніи къ 67 ст. Аристофановыхъ „Дягушекъ“ называетъ ее „Авлидскою“, смысломъ при этомъ на дидаскаліи. Странно, что при этомъ, однако, Алкмеонъ не названъ „Коринтскимъ“.

³⁾ Болѣе точныя указанія въ книгѣ Firnhaber's: *Euripides Iphig. in Aulis.* 1841.

lis ad Iph. pertinent. 1888); Gidel (Paris 1885), Stievenart (Paris. 1890), A. Swoboda (Beiträge z. Beurtheil. des unechten Schlusses v. Eur. Iphig. in Aulis. Karlsbad. 1893, 1894).

Если „Вакханки“. появившіяся на афинской сценѣ одновременно съ „Ифигеніей“, были и остаются для читателей загадкой, вслѣдствіи нѣкоторой двойственности воззрѣній, лежащихъ въ основѣ трагедіи. то „Ифигенія“ издавна останавливала на себѣ вниманіе изслѣдователей двумя особенностями: во-первыхъ, необычнымъ началомъ, гдѣ прологъ, въ собственномъ смыслѣ этого слова (v. 49 sqq.) вставленъ въ первую сцену, написанную анапестами, и во-вторыхъ, подозрительнымъ исходомъ, вѣроятно подновленнымъ по языку.

Въ общемъ текстъ „Ифигенія“ сильно потерпѣлъ отъ времени ¹⁾. но насколько Еврипидъ младшій наложилъ на него свой отпечатокъ, этотъ вопросъ остается открытымъ. Особеннымъ нападкамъ подвергался исходъ трагедіи (1532 — 1629 vv.) Еще Rich. Porson ²⁾ заподозрилъ его подлинность. Въ настоящее же время можно отмѣтить въ литературѣ три точки зрѣнія на этотъ вопросъ: *консервативную*, *отрицательную* и *умѣренную*. Представителемъ первой является Henig Weil, который считаетъ, что, помимо обычныхъ вставокъ, опущеній и измѣненій текста, „Ифигенія“ читается нами и теперь въ томъ видѣ, въ которомъ ее читали Аристотель, Энній и вообще древніе ³⁾.

Отрицательную представляетъ A. Swoboda, который въ двухъ своихъ Карлсбадскихъ программахъ (1893, 1894) очень убѣдительно доказываетъ, что весь эпилогъ долженъ быть отнесенъ къ эпохѣ *византийской*. Наконецъ, посредствующую точку зрѣнію отстаиваетъ Hennig ⁴⁾, который, главнымъ образомъ на основаніи метрическихъ соображеній, допускаетъ *сравнительную* древность для первой части исхода (а v. 1568) ⁵⁾. Кромѣ ритмическихъ несовершенствъ и подбора словъ, возводящихъ читателя къ эпохѣ позднѣйшей, подлинность исхода заподозривается еще на основаніи одной цитаты у Эліана ⁶⁾:

¹⁾ Cf. Firnhaber l. l. p. XI; H. Weil; l. l.³ p. 314.

²⁾ Suppl. ad praef. Нес. а. 1802 pp. XXI, XXII, XXVIII etc. cf. Hennig l. l. p. 172 sq.

³⁾ l. l. 314.

⁴⁾ l. l. p. 173 sqq.

⁵⁾ Cp. Wecklein. Zeitschr. f. öst. Gymn. 1878, а. 729; Sittl. Litteraturgesch. III, S. 345.

⁶⁾ N. A. VII, 39.

этотъ писатель приводитъ два съ половиною стиха и говорить при этомъ, что они взяты изъ Ифигеніи Еврипида:

ἐλαφὸν δ' Ἀχαιῶν χερσὶν ἐνθήσω φίλας
 χερούσας ἦν σφάζοντας αὐχέσους σὴν
 σφάζειν θυγατέρα.

Такъ какъ этихъ триметровъ въ нашемъ текстѣ „Ифигеніи Авлидской“ нѣтъ, и такъ какъ, по содержанію, они не могутъ относиться къ Ифигеніи въ Тавридѣ, то надо предположить одно изъ двухъ: 1) или въ текстѣ нашемъ не достаетъ сцены (въ которой ихъ должна произносить Артемида) 2) или память измѣнила Эліану, и онъ приписалъ Еврипиду трагедію, написанную на тотъ же сюжетъ другимъ драматургомъ. Въ прологѣ къ „Ифигеніи Авлидской“ этихъ двухъ съ половиною стиховъ не было: это ясно изъ того, что Аристотель цитуетъ изъ него одну строку ¹⁾. Значитъ прологъ, приблизительно въ томъ видѣ, въ какомъ мы имѣемъ его теперь, существовалъ въ IV вѣкѣ до Р. X. Слѣдовательно, если богиня являлась въ „Авлидской Ифигеніи“ Еврипида, то она являлась только въ исходѣ.

Талантливый переводчикъ Еврипида, Johannes Minckwitz, исходя изъ этого послѣдняго соображенія, и не желая при этомъ жертвовать традиціоннымъ заключеніемъ „Ифигеніи“, передъ послѣднею сценой вставилъ въ свой переводъ вольную композицію, въ которой 2½ стиха принадлежатъ Эліановскому Еврипиду.

Мы не рѣшились послѣдовать по этому пути за нашимъ смѣлымъ собратомъ и предпочли идти по слѣдамъ классическаго издателя „семи Еврипидовскихъ трагедій“ (I. I. p. 313 s.): почему въ самомъ дѣлѣ не предположить, что Эліану измѣнила память и притомъ не въ самомъ текстѣ цятаты, а въ ея опредѣленіи?

Переводя „Ифигенію“, я пользовался текстомъ изданій: Дандорфа, Наука ²⁾, Клотца (Vol. III, sect. III, Gothae et Erfordiae a. 1860) и Вейля, но, кромѣ того, имѣлъ подъ рукою Гартунга (1852) съ его нерѣдко тонкими и остроумными догадками, Kirchhoff'a (1867) и Hennig'a (1870). Изъ переводчиковъ мнѣ давали полезныя указанія: Доннеръ (1845) Гартунгъ (1852), Минквицъ и Брухъ, а также Hinstin (прозанч.).

¹⁾ Rhet., III, 11.

²⁾ I. I. pp. 311, 325.

Но при передачѣ и воспроизведеніи поэтическихъ впечатлѣній текста, я не могъ, конечно, быть вполне свободнымъ и отъ субъективныхъ критеріевъ, которые устанавливаются поэтическимъ чувствомъ.

Такъ, исходъ представляется мнѣ вполне гармонирующимъ съ самою трагедіей, и я не считъ нужнымъ ни дополнять его, въ угоду Эліану, ни вовсе его отбрасывать, обрывая трагедію на уходѣ Ифигеніи (Гартунгъ) или замыкая ее на этомъ уходѣ (Брухъ).

Въ нижеслѣдующей главѣ я постараюсь выяснитъ на анализѣ пьесы тѣ субъективныя эстетическія основанія, которыя заставили меня перевести текстъ до послѣдней традиціонной строки. Теперь же добавлю, что въ пародѣ я ограничился первое строчическою триадою. При этомъ мною руководили не столько соображенія о позднѣйшемъ происхожденіи этого каталога въ лирической формѣ, который кажется сомнительнымъ даже Вейлю, не смотря на весь его консерватизмъ³⁾, сколько соображенія субъективно-эстетическія: я не могъ почувствовать ни художественной связи трехъ послѣднихъ строчичныхъ паръ съ предшествующею частью парода, ни поэтической ихъ цѣли или идеи. Въ подобномъ же положеніи находился Минквицъ, но онъ былъ счастливѣе меня, такъ какъ могъ вмѣсто этихъ паръ перепечатать нѣсколько десятковъ звучныхъ и рифмованныхъ стиховъ Шиллера.

II.

Если утреннее солнце освѣщаетъ начало „Ипполита“, „Іона“ и „Финикійянокъ“, то „Ифигенія—жертва“¹⁾, подобно „Электрѣ“ и (вѣроятно) „Гекубѣ“, начинается позднею ночью, передъ разсвѣтомъ, въ то тревожно-мечтательное время, музыку котораго такъ превосходно далъ почувствовать читателямъ авторъ „Реса“. Это предразсвѣтное начало создавало настроеніе зрителей „Электры“ и „Ифигенія“.

Агамемнонъ пережилъ тревожную ночь, одинъ на одинъ, за мыслью къ женѣ. Онъ выходитъ изъ палатки измученнымъ и точно причась отъ своихъ сомнѣній и воспоминаній. На зовъ его приходитъ старый рабъ. Старикъ выбранъ не случайно: во-первыхъ, дѣло требуетъ не столько молодыхъ ногъ, сколько опытности, такта; во-вторыхъ онъ преданъ Клитемнестрѣ и ея дѣтямъ, такъ какъ попалъ въ Ми-

¹⁾ Такъ позволяю я себѣ назвать эту пьесу Еврипида, для отличія отъ „Ифигенія—жрицы“.

кены съ приданнымъ невѣсты, на что самъ указываетъ царидѣ (въ сценѣ третьяго дѣйствія). Какъ ни дороги Атриду послѣднія минуты ночи, но разговоръ о дѣлѣ начинается не сразу: изъ душевной палатки царь вышелъ подъ вольный небесный шатеръ, и поэтъ превосходно подмѣтилъ у него при этомъ неизбѣжный перебой настроенія: отъ неотвязныхъ думъ о себѣ, отъ душевнаго анализа и тревожныхъ недоумѣній—Агамемнонъ незамѣтно для себя переходитъ къ созерцанію: въ первыя минуты, подъ чарующимъ вліяніемъ тишины, простора и этого спокойнаго звѣзднаго неба, онъ долженъ поневолѣ изъ психолога стать метафизикомъ—первое слово его о звѣздахъ, а не о томъ порученіи, которое онъ намѣревается дать рабу. Между тѣмъ онъ вовсе не думаетъ объ искусномъ подходѣ къ щекотливому разговору—это дѣлается само собою, и мы лишній разъ чувствуемъ въ Еврипидѣ несравненнаго мастера и любителя художественныхъ контрастовъ между объективнымъ и субъективнымъ моментомъ изображенія.

Агамемнонъ ничего не таитъ отъ раба, и въ этомъ сразу-же обнаруживается передъ нами истинно царственное величіе его души: искренность признанія своихъ ошибокъ, колебаній, даже обмановъ и тяжкаго положенія дѣлъ передъ рабомъ, да еще такимъ, который никогда не былъ къ нему особенно расположенъ, и гордится тѣмъ, что онъ „Гиндаровъ“, указываетъ намъ вовсе не на безвыходность состоянія, а только на высокую душу, которой страшнѣе и ненавистнѣе самый порокъ, а не людское осужденіе этого порока.

Но вотъ въ драмѣ происходитъ первая *перипетія*. Менелай перехватываетъ письмо: между братьями возникаетъ объясненіе и затѣмъ разрывъ. Упреки Менелая слишкомъ пристрастны, чтобы по нимъ мы стали дополнять характеристику Агамемнона, но они превосходно иллюстрируютъ намъ трудное положеніе гегемона среди интригъ и завистниковъ. Такъ какъ письмо въ Аргось перехвачено, то Агамемнону остается только оставить гегемонію и уйти изъ Авлиды: объ этомъ онъ и заявляетъ брату, но, очевидно, не отдавая еще себѣ яснаго отчета во всѣхъ осложненіяхъ, которыми долженъ сопровождаться открытый уходъ. Тогда въ драматическихъ положеніяхъ братьевъ происходитъ *вторая перипетія*: Менелай изъ нападающаго становится жертвой. Въ Агамемнонѣ же, когда онъ заявляетъ о своемъ рѣшеніи, говоритъ просто *отращеніе* ко всей этой цѣпи обмановъ, въ которую онъ далъ себя запутать. Неумолимый логическій процессъ наступаетъ вскорѣ послѣ этого, вслѣдъ за третью *перипетіей*, то есть приходомъ вѣстника. Веселый тонъ разказа, которымъ тотъ

искренно думаетъ обрадовать царя, превосходно отъѣняетъ намъ тяжкій душевный процессъ, которымъ начинаются драматическія злоключенія Атриды. Опять на сцену является чисто Еврипидовскій контрастъ, бьющій на нервы. Въ разказѣ вѣстника надо различать три момента: первый—Ифигенія пріѣхала съ матерью; второй—о ея пріѣздѣ знаетъ уже весь лагерь; третій—въ войскѣ ходятъ толки о свадьбѣ ея и о томъ, что она вызвана сюда отцомъ.

И такъ, вмѣсто гордаго и окончательнаго разрыва съ прошлымъ, Агамемнону предстоитъ пережить новый рядъ обмановъ, ему придется усыплять бдительность жены, вытерпѣть всю жестокость нѣжной ласки отъ дочери, которая ничего не подозрѣваетъ, и наконецъ участвовать въ ея убійствѣ. Логическій процессъ, который начался въ Атридѣ съ того самаго момента, какъ онъ заявилъ брату о своемъ уходѣ, завершается къ концу ихъ втораго разговора. Въ душѣ героя возникаетъ страшная трагическая коллизія между *сознаніемъ святости* принятаго на себя обязательства и *отвращеніемъ отъ обмана*. Слушая разказъ вѣстника, а затѣмъ сочувственную рѣчь расканвающагося брата, Атридѣ убѣждается въ томъ, что его уходъ будетъ бесполезенъ для Ифигеніи: участники тайны, пользуясь возбужденіемъ толпы, которая и такъ давно уже недовольна медлительностью Атридовъ, придуть и въ Аргосъ, гдѣ царю и семьѣ царской не укрыться отъ нихъ за старыми бѣлокаменными стѣнами. Стихотворческая беседа съ братомъ даетъ Агамемнону возможность высказать результаты пережитаго имъ сложнаго логическаго процесса и, можетъ быть, закрѣпить его, но въ душѣ онъ, несомнѣнно, закончился ранѣе, пока говорили вѣстникъ и Менелай.

Еврипидъ любилъ замѣчать эти сложные душевные процессы, которые совершаются въ героѣ, пока онъ молчитъ, а говорятъ другіе. Если въ замѣчательномъ по психологической тонкости исходѣ „Геракла“ герой молча переживаетъ свою ужасную драму, подъ аккомпаниментъ рѣчей Амфитріона и Фесея, созвучныхъ его настроенію, то въ „Ифигеніи“ мы встрѣчаемся съ явленіемъ нѣсколько болѣе сложнымъ: дружеская нѣжность Менелая скользитъ по Агамемноновой кольчугѣ также бесполезно, какъ ранѣе ея не могли пробить его колючести. Различіе опредѣляется главнымъ образомъ моментомъ драмы: у Геракла пережитая катастрофа вымотала душевную энергію; у Агамемнона наоборотъ, эта энергія накапливается и растетъ въ востанковомъ ожиданіи предстоящей ему борьбы.

Менѣе интересна въ психологическомъ отношеніи *перипетія* въ

настроеніи *Менелая*. Менелай—натура впечатлительная, но не глубокая: мягкій и краснорѣчивый, поклонникъ женщинъ и неустойчивый сангвиникъ, ребенокъ до старости, онъ можетъ быть почти одновременно и мелочно завистливъ, и обидчивъ, и безразлично великодушевъ, и безумно смѣлъ, и дѣтски слабволюенъ, потому что его чувства не коренятся въ душевной почвѣ, а висать въ воздухѣ въ шмыгчивой атмосферѣ его настроеній.

Интересно, что у Еврипида это особенный Менелай, не тотъ, съ которымъ мы встрѣчались въ „Троянкахъ“, „Орестѣ“. „Андромахѣ“, „Еленѣ“. Въ первомъ дѣйствіи „Ифигеніи“ спартанскій царь является отмѣченный слѣдующими тремя *особыми* чертами: *искренностью, краснорѣчіемъ, напоминающимъ традицію Гомера*; кромѣ того, онъ кажется мнѣ *моложе*, чѣмъ имѣлъ привычку изображать его Еврипидъ.

Въ отношеніи драматургическомъ стихоміеіа въ концѣ перваго акта любопытна тѣмъ, что мы узнаемъ изъ нея о полной безвыходности положенія Агамемнона. Второй актъ открывается торжественнымъ въѣздомъ Клитемнестры. Мы знаемъ у Еврипида двухъ Клитемнестръ—молодую и увядающую,—въ „Ифигеніи“ и въ „Электрѣ“. Какъ представлялъ себѣ Еврипидъ Клитемнестру—мстительницу, убійцу, намъ неизвѣстно. Красота Клитемнестры вызываетъ восторженный отзывъ даже изъ строгихъ устъ питомца „ледяной“ школы Кентавра. Въ „Электрѣ“ дочь Леды тоже возбуждаетъ зависть дочери не однимъ блескомъ нарядовъ, но и божественною красотой, которую Электра ставитъ на ряду съ красотой ея младшей сестры. Другая черта Клитемнестры—это *властность*: Агамемнонъ женился на вдовѣ, убивъ ея мужа. У Клитемнестры такимъ образомъ есть прошлое—у нея былъ и ребенокъ отъ перваго брака, но Атридъ продалъ его въ рабство: все это, вмѣстѣ съ воспоминаніемъ о томъ, что только старый отецъ ея Тиндаръ защитилъ Агамемнона отъ рукъ ея „бѣлокопныхъ“ братьевъ, и что только онъ *отдалъ* ему *непобѣжденную* Клитемнестру, создаетъ ей извѣстныя права и авторитетъ въ домѣ мужа, а гордая безупречность поведенія увеличиваетъ эту *властность* темперамента ея царственной природы. Въ „Электрѣ“ дочь освѣщаетъ намъ вопросъ о ея вѣрности съ нѣскольکو иной и менѣе выгодной для матери стороны, но въ „Ифигеніи—жертвѣ“ нѣтъ никакихъ намековъ на неискренность или неосновательность словъ Клитемнестры. Не слѣдуетъ забывать также, что Клитемнестра съ давнихъ поръ таитъ въ душѣ недоброжелательство противъ мужа, и что это—искра,

которая всегда готова вспыхнуть, при чемъ въ самомъ характерѣ Клитемнестры болѣе матеріала для рѣзкихъ, страстныхъ и злобныхъ движеній, чѣмъ для нѣжности и прощанія. Въ первомъ же разговорѣ съ Агамемнономъ, въ концѣ 2-го дѣйствія, царица создаетъ новую *перипетію* въ положеніи Атрида: она не соглашается ухъать и создаетъ такимъ образомъ новыя осложненія. Агамемнонъ не можетъ теперь-же перейти къ роли жреца надъ собственнымъ ребенкомъ: ему надо продолжать тяжкую роль нѣжнаго отца. Первая сцена его съ дочерью въ высшей степени патетична, особенно конецъ ея—прощаніе. Попытавшись въ началѣ говорить съ Ифигеніей въ обычномъ спокойно-ласковомъ тонѣ, царь скоро сбивается на темную рѣчь пророческихъ намековъ—жалкая и наивная попытка, не унижая себя ложью, избѣжать откровенности; впрочемъ ее надо отнести скорѣй на долю сценической традиціи и драматурга. Но ни Клитемнестра, ни Ифигенія покуда ничего не подозрѣваютъ—автору нуженъ дальше сильный эффектъ, и онъ не позволяетъ своимъ гречанкамъ быть подогадливѣе.

Ифигенія—это олицетворенная искренность: почти ребенокъ еще, но съ горячимъ и нѣжнымъ, глубоко чувствующимъ сердцемъ она до обожанія любитъ своего отца. Ни одна античная трагедія не дала намъ изображенія дѣвической мечты чище и дѣвственнѣй, чѣмъ мечта Ифигеніи: ея лучшее желаніе — вернуться домой, къ сестрамъ, и вмѣстѣ съ отцомъ при этомъ; ея радости — танцевать около алтаря съ подругами; красивѣйшее изъ лицъ для нея — это лицо отца; а бракъ—это особый домъ, который ей выстроить ея отецъ; заветною мечтой было-бы для нея не разлучаться съ отцомъ и уплыть съ нимъ теперь-же далеко-далеко въ тотъ фригійскій городъ, который иначе долженъ разлучить ихъ на цѣлые годы. Ея воображенія ни на мягъ не коснулся образъ жениха, героя и моложе, и прекраснѣе, чѣмъ ея отецъ, и напрасно Атридъ прерываетъ ея наивные распросы: она предлагаетъ ихъ лишь для того, чтобы долѣе насладиться музыкой его голоса. — Но если сердце Ифигеніи чисто, какъ только можетъ быть оно чисто у будущей жрицы Артемиды, то это вовсе не ледяная чистота Іона, Ипполита или Ахилла — сердце Ифигеніи глубоко женственно, и съ дѣтства въ немъ поселилась нѣжность материнства. Когда въ четвертомъ дѣйствіи Ифигенія уже все знаетъ и молить отца сохранить ей жизнь, то напоминаетъ ему дѣтскую сцену, какъ она, Ифигенія, еще совсѣмъ маленькая, мечтала о тѣхъ заботахъ, которыми когда нибудь будетъ окружать своего старика, без-

помощнаго отца. Инстинктъ материнства живетъ и въ ея отношеніяхъ къ маленькому Оресту — позѣ точно заставляетъ молодую дѣвушку предчувствовать, что этотъ Орестъ скоро, еще ребенкомъ, будетъ изгнанъ матерью изъ дома, лишится матери и кончить тѣмъ, что ее убьетъ.

Еврипидъ любилъ изображать соединеніе этой дѣвичьей чистоты съ глубокою нѣжностью материнства: такова Антигона въ его „Фивкіянкахъ“, столь отличная отъ Антигоны Софокла, въ которой пылкая любовница уживается съ мужественною героиней и гордою жрицей долга; такова и его Электра, у которой чисто-материнская любовь къ Оресту соединяется съ равнодушіемъ къ вопросу о будущемъ бракѣ и къ памяти астральнаго жениха. Не даромъ же паѳосъ материнства въ „Гекубѣ“, Меланиппѣ, а особенно въ „Андромахѣ“ и Иокастѣ, провелъ въ творчествѣ Еврипида такую яркую полосу. Но вернемся къ дальнѣйшей экспозиціи нашей трагедіи.

Агамемнонь не появляется въ третьемъ актѣ, въ четвертомъ онъ говоритъ мало въ исходѣ, мелькнетъ тѣнью въ разказѣ вѣстника, да появится чтобы заключить трагедію десяткомъ строкъ; тѣмъ не менѣе четвертый актъ есть истинный центръ его трагедіи, и до конца онъ остается центральнымъ лицомъ пьесы. Появленіе Ахилла и его гнѣвъ на Агамемнона не создаютъ въ положеніи этого послѣдняго новаго осложненія — оно было бы впрочемъ излишнимъ и въ драматургическомъ, и въ психологическомъ отношеніи, и Ахилла съ Агамемнономъ могъ свободно играть одинъ триагонистъ — они не встрѣтятся. Но для трагедіи Клитемнестры и ея дочери Пелидѣ необходимо, вообще-же трагедія наша замѣчательна тѣмъ, что въ ней нѣтъ эпизодическихъ, ненужныхъ для хода дѣйствія лицъ.

Третій актъ принадлежитъ Клитемнестрѣ и создаетъ для нея двѣ перипетіи: первая является вслѣдъ за объясненіемъ съ Ахилломъ, вторую порождаютъ слова стараго раба. Какъ это ни странно, но впечатлѣніе отъ перваго удара сильнѣе, и не только отъ того, что онъ — первый. Клитемнестрѣ, какъ женщинѣ, которая вынесла родовыя муки, не можетъ быть, разумѣется, вполне чуждъ паѳосъ материнства, но онъ никогда не создастъ ея трагедіи — онъ ее только „завяжетъ“. А первый ударъ приходится по самому больному мѣсту: гордая красавица, которая только что самодовольно любовалась смущеніемъ Ахилла должна покраснѣть, точно дѣвочка, пойманная за кражей лакомства: въ Клитемнестрѣ оскорбленъ самый центръ ея нравственнаго существа — *властность*. Она, всегда спокойная, теряетъ

голову, у нея, стойкой и гордой, уходитъ изъ подъ ногъ почва; она, Клитемнестра, не находитъ словъ.

Второй ударъ легче уже потому, что онъ нанесенъ рукой Агамемнона: страданіе, которое имъ возбуждается, есть уже знакомое траданіе обиды отъ нелюбимаго, насильно навязаннаго ей человѣка, и должно вызвать успокоительную реакцію злобы: а сердца, какъ у Клитемнестры, не разрушаются, а, напротивъ, крѣпнуть отъ злобы. Послѣ страшнаго открытія Клитемнестра обрѣтаетъ и слезы, и мольбы, и всю кошачью гибкость льстивой женской натуры.

Ахиллъ наиболѣе блѣдное изъ лицъ пьесы, самъ Менелай живѣе и законченнѣе его. Воспитанникъ Кентавра, онъ играетъ въ трагедіи самую невыгодную роль резонера, который выдуманъ драматургомъ, а не выросъ изъ поэтического замысла. Обѣ попытки поэта придать ему жизненность, заставивъ почувствовать сначала гнѣвъ, потомъ любовь, оказались неудачными. Гнѣвъ, въ смыслѣ Гомеровскомъ, вообще не давался Еврипиду: у него гнѣвъ—это болѣзнь, безуміе; онъ влечетъ за собою реакцію раскаянія или смерти; гнѣвъ Гекубы—это ея *иръль*, это — паденіе ея человѣчности. Что касается до романтическаго признанія Ахилла, то эта необычная вещь заставляетъ невольно подозрѣвать чужое авторство: можетъ быть, младшаго Еврипида или кого изъ позднѣйшихъ. Резонированіе Ахилла и его мораль не имѣютъ никакого отношенія къ драмѣ, и ихъ анализъ увлекъ-бы меня слишкомъ далеко. Пришлось бы говорить и объ Іонѣ, и объ Ипполитѣ, пришлось бы собирать слѣды орфическихъ традицій по отрывкамъ поэзіи Еврипида—я оставляю все это въ сторонѣ. Но я не могу не коснуться роли Ахилла въ концѣ пьесы и не защититъ при этомъ Еврипида отъ упрека въ непослѣдовательности.

Ахиллъ произнесъ въ третьемъ дѣйствіи страшное заклятіе, а между тѣмъ Ифигенію все-таки убиваютъ или, по крайней мѣрѣ, для ея спасенія необходимо чудесное вмѣшательство богини; а самъ Ахиллъ прислуживаетъ при жертвоприношеніи. Думаю, что Ахиллъ, который бы кинулся спасать Ифигенію, идущую на казнь добровольно, разыгралъ бы роль, болѣе пригодную для комедіи. Что-же касается общанія, то онъ соблюлъ его, какъ истый джентльменъ ¹⁾, въ точности: до послѣдней минуты онъ былъ на глазахъ у Ифигеніи, и ей стояло только подать знакъ, чтобы Ахиллъ съ дружиной, спрятанною тутъ-же, по уговору, кинулся на ея спасеніе.

¹⁾ Счастливое выраженіе Магаффи.

Трагикъ не изобразилъ намъ, какъ Ифигенія приняла страшную вѣсть, и это обнаруживаетъ въ немъ большой поэтической тактъ. Натуры, какъ Ифигенія, не живутъ моментами, толчками, порывами. какъ Менелай или Клитемнестра (сколь ни мало ихъ сходство): это—натуры, если такъ можно выразиться, органическія: чувства и рѣшенія вырастаютъ у нихъ незамѣтно, какъ распускаются на деревьяхъ почки. Мы знаемъ изъ словъ Клитемнестры только, что Ифигенія, когда ей сообщали ожидающую ее участь, заплакала, и этого намъ довольно.

Четвертый актъ самый патетическій. Ахиллъ, уходя, приказалъ Клитемнестрѣ умолять мужа и плакать передъ нимъ, и она, конечно, помнить это, но передъ мужемъ, котораго она такъ глубоко ненавидитъ, это уже не та растерявшаяся отъ горя мать, которую только что оставилъ Ахиллъ — она не можетъ ни плакать, ни умолять: она готова упрекать Атрида, глумиться надъ нимъ, доказывать всю несправедливость, всю безнравственность, всю безтактность и всю опасность его плана, но только не умолять. Злоба ускоряетъ теченіе ея мысли, придаетъ ей находчивости и мѣткости выраженій. Но даже въ ту минуту, когда мысль доводитъ ее до изображенія пустаго гнѣзда, смотрѣть на которое осуждаетъ ее сегодня мужъ, она не поддается нѣжности, и слезы не звучатъ въ ея голосѣ, а окрыленная злобой фантазія быстро замѣняетъ эту картину, расслабляющую душу, другою—радостной: въ осиротѣломъ гнѣздѣ Агамемнона ждетъ расплата, которой онъ вполне достоинъ по своимъ гнуснымъ дѣламъ.

У Ифигеніи нѣтъ доводовъ: ея единственное искусство — это слезы; себя же она сравниваетъ съ безпомощною и оторванною отъ роднаго дерева вѣткой молящихся. Всѣ права ея на жизнь сводятся, по ея словамъ, 1) къ тому, что она рождена, и 2) къ тому, что на землю свѣтитъ солнце, а подъ землею темно и страшно; но съ этими несложными мотивами она произноситъ рѣчь гораздо болѣе глубокую и значительную, чѣмъ рѣчь Клитемнестры: дѣло въ томъ, что въ словахъ Ифигеніи нѣтъ „личнаго одушевленія“, то-есть, ни мелочности, ни пристрастія, ни полемики: она даже не порицаетъ отца и готова ему простить заранѣе. Существовать, какъ Ифигенія, въ жизни не бываетъ, но если-бы искусство не заставляло насъ хоть на минуту повѣрять въ ихъ возможность, жизнь потеряла-бы для насъ половину прелести. Но что же привлекаетъ насъ къ Ифигеніи, что заставляетъ такъ упиваться простою и трогательною мелодіей ея словъ? Развѣ страхъ смерти и жалобы на безпомощность несправед-

ливо обижаемого ребенка, развѣ это они создадутъ ту идеальную оболочку, которая неотразимо плѣняетъ читателя? Нѣтъ, когда Ифигенія говоритъ, что боится смерти, она изъ благородной гордости открываетъ намъ только наружный слой своей души; не *право жизни* защищаетъ она для себя, а другое право, болѣе священное и дорогое—*право быть любимой*. „Посмотри на меня“, молить она отца, „и подари мнѣ взглядъ и поцѣлуй, чтобы я унесла память о тебѣ въ могилу“. Развѣ самая смерть такъ пугаетъ ее? Нѣтъ, ей страшно, что *отецъ* пересталъ ее *любить*, что это *отецъ* ищетъ ея *смерти*.

Но обратимся къ Агамемнону: онъ даетъ намъ ключъ къ пониманію *главной перипетіи*, которая произойдетъ въ его дочери, во время сцены между нею, Клитемнестрой и Ахилломъ.

Агамемнонъ цѣлый актъ провелъ внѣ сцены. Тамъ въ лагерѣ онъ былъ всецѣло погруженъ въ свои внѣшнія, общественныя обязанности, и теперь является за дочерью уже болѣе твердымъ и закаленнымъ человѣкомъ. Неожиданность, которую ему приготовила Клитемнестра, заставляетъ его, правда, пережить минуту остраго и глухаго стыда, но ни язвительно-гнѣвная рѣчь жены, ни ласки и слезы дочери не могутъ уже ни измѣнить, ни даже поколебать его рѣшенія. То, что онъ скажетъ, выслушавъ ихъ обѣихъ, столь несомнѣнно съ ихъ доводами и жалобами, что его словъ нельзя даже счесть отвѣтомъ, частью діалога. Агамемнонъ выдвигаетъ требованія идеальнаго порядка; онъ указываетъ на критерій, который не только безусловно выше всѣхъ личныхъ счетовъ, слезъ и нѣжныхъ движеній сердца, но даже выше жизни и смерти каждаго человѣка—этотъ критерій есть *польза, слава и честь Эллады*. Передъ Элладю нѣтъ *желаній* и *созжалтій*, а есть только *требованія* и *обязанности*. Эллада не различаетъ любимыхъ и не любимыхъ; для нея есть только двѣ категоріи лицъ: благородные и низкіе, а для Атрида и его дочери нѣтъ вопроса о выборѣ между этими категоріями.

Но эти высокія и мужественныя слова — отчего же Агамемнонъ не сказалъ ихъ раньше? развѣ онъ только что ихъ придумалъ? Нѣтъ, они давно созрѣвали въ его душѣ, но ихъ надо было *выстрадать*, чтобы они не оказались общимъ мѣстомъ, а прозвучали глубокоимъ и сильнымъ убѣжденіемъ. Никому не придетъ въ голову теперь, послѣ всѣхъ пытокъ, вынесенныхъ Агамемнономъ, упрекнуть его въ жестокой сентенціозности, которая слышалась бы намъ въ тѣхъ же словахъ, выросли они не на почвѣ такихъ жестокихъ страданій.

Агамемнонъ уходитъ, не оборачиваясь. Начинается, такъ сказать, обрядовая часть трагедіи — „плачь“ Ифигенія. Пусть среди этого плача слышатся упреки отцу (v. 1314), пусть называется онъ даже „забывшимъ бога“ (*ἀνόσιος*), но его слова глубоко запечатались въ сердцѣ Ифигеніи и она поняла, что это не *приморъ*, а нравственный кодексъ. Чистымъ сердцамъ Менекеевъ и Ифигеній легче почувствовать общественный, идеальный элементъ жизни, чѣмъ сердцамъ Медей, Электръ и Гекубъ, которыя обросли житейскимъ горемъ, сознаниемъ утратъ и обидъ, или жаждой мести. Для Ифигеніи, можетъ быть, не выяснилось только вполне конкретно, что смерти ея дѣйствительно требуютъ греки. И вотъ на помощь ея сознанию, уже работающему въ этомъ направленіи, подоспѣла сцена между матерью и Ахилломъ: въ прерывистомъ, поспѣшномъ чередованіи полустрокъ передъ ней нарисовалась та страшная картина, которую слова отца только неясно намѣтили. Она кляла Елену, а сама здѣсь, въ Авлидѣ, готова продолжать ея гнусное дѣло, нѣтъ—превзойти ее: вѣдь Елена собрала ахейцевъ противъ врага, гдѣ можно найти славу и добычу, а она, Ифигенія, готовитъ междоусобную распрю, да еще такую, гдѣ гибель грозитъ самымъ благороднымъ мужамъ Эллады. И вотъ Ифигенія прерываетъ разговоръ матери съ своимъ будущимъ защитникомъ. Теперь у нея найдутся и доводы, и краснорѣчіе, и убѣдительность: отецъ своими словами открылъ въ ея сердцѣ тѣ силы, которымъ бы не суждено было проявиться подъ душною кровлей терема. Безпомощная, когда приходилось защищать себя, какъ сильна Ифигенія, когда надо собою жертвовать, когда можно любить и заслужить любовь!

Интересна параллель между отцомъ и дочерью, невольно возникающая въ нашемъ сознаніи, по прочтеніи монолога Ифигеніи.

Три общихъ черты сближаютъ эти родственные образы, этихъ людей, которые такъ любятъ и такъ понимаютъ другъ друга, и которые при этомъ стоятъ на одной и той же почвѣ общественныхъ интересовъ.

Первая—это *благородное славолубіе*. Истинное величіе было неразрывно для грека со славой, съ похвалой и съ памятью, оставляемою въ потомствѣ.

Вторая черта — это *гордость*. Агамемнонъ, который не стыдился открывать душу передъ рабомъ, пренебрегъ Ахилломъ и отвергъ помощь Менелая. Только для дочери открылъ онъ свой нравственный кодексъ, только ее и только въ послѣднюю минуту онъ ввелъ въ

святая святых своей души. Ифигения тоже горда—ей тягостна и даже противна мысль о посторонней защитѣ: ту жизнь, которую она не могла получить изъ рукъ отца, она не возьметъ изъ рукъ Ахилла: она не хочетъ, чтобы онъ *умиралъ или убивалъ изъ-за нея* (ч. 1420).

Третья общая черта, отца и дочери — *свобода рѣшенія*. Развѣ Атридъ, который спѣшать въ Трою для отчаянной борьбы, этотъ воинъ и царь, этотъ любящій отецъ, отступилъ бы передъ борьбой за жизнь дочери здѣсь, въ Авлидѣ? И развѣ Ифигения не должна бы была смерть показаться еще страшнѣе послѣ того, какъ она выслушала изъ устъ Ахилла такія ужасныя подробности своей будущей казни. Очевидно, что не внѣшнія обстоятельства, а *внутренній юлосъ* властно опредѣлялъ ихъ выборъ, и у отца, и у дочери.

Но какъ различны точки зрѣнія, на которыхъ стоятъ Атридъ и Ифигения, и какъ мало схожи открывающіеся передъ ними горизонты.

Ифигения видятся тысячи людей, которые имѣютъ такое же какъ она право на жизнь и которые должны умереть или осиротѣть, если она не отдастъ за нихъ свою жизнь. Ея личность исчезаетъ въ этой массѣ страданій. Агамемнону видится битва, напряженные мускулы, гнѣвные взоры, слышатся боевые клики и запахъ крови — если онъ не будетъ убивать, его убьютъ, но чтобы убивать, защищая честь Эллады, онъ долженъ *дерзнуть*, онъ долженъ убить въ себѣ отца, занося руку на дочь: съ одной стороны, передъ нами встаетъ *великая въ своей пассивности жертва любви*; съ другой—*страшная жертва дерзанія*. Но какъ же идти на жертву Ифигения и ея отецъ? Агамемнонъ до самаго чуда остался тѣмъ же, какимъ застало его начало трагедіи. Четырьмя прекрасными строками рисуетъ нашъ вѣстникъ его мрачный обликъ на полѣ казни: „Когда царь Агамемнонъ увидѣлъ, что дочь подвигается къ рощѣ, на закланіе, онъ застоналъ и отвернулся, а чтобы скрыть слезы, краемъ одежды онъ закрываетъ лицо“. Въ рѣшительный моментъ, когда ножъ вотъ-вотъ скользнетъ по голой груди Ифигения, отецъ опускаетъ глаза... Таковъ Агамемнонъ до чуда. Онъ могъ вдохновить Ифигенію и изъ жертвеннаго мяса сдѣлать ее героиней, но его философія слаба, чтобы сберечь ему хладнокровіе передъ этою безывною мукой.

А Ифигения? Мы видимъ ее преображенною до неузнаваемости. Нѣсколько минутъ,—и что осталось отъ „безпомощной вѣтки“, отъ нѣжнаго, довѣрчиваго ребенка? Въ ней чувствуется замкнутость, и если не холодная, то суровая сдержанность. Матери она совѣтуетъ,

приказывает; еле прощается съ Орестомъ, а съ Ахилломъ, отъ котораго только что готова была убѣжать, говорить спокойно и просто. Если отъ прежней Ифигеніи что и хранится, то развѣ самое сильное, чтѣ было въ ея сердцѣ—„прости отца“—завѣщаетъ она матери: она все еще его любитъ. Откуда же эта боязнь „смягчиться и ослабѣть душою“ (v. 1436)? Откуда пляска и торжественное настроеніе? Зачѣмъ ей цвѣты и пѣсни?—Надъ душой Ифигеніи проявлять силу религіозный экстазъ: дѣвственная богиня точно магнитомъ влечетъ къ себѣ молодую душу: попробуйте вынуть изъ трагедіи Ифигеніи живую вѣру, любовь къ этой холодной и чистой Артемидѣ, и не лишая ея подвига нравственной силы и патріотическаго одушевленія, вы отнимете отъ него всю его красоту и поэзію. Только религія оправдываетъ и освящаетъ жертву.

Агамемнонъ же только на полѣ битвы найдетъ для своего *дерзакія* оправданіе и забвеніе.

III.

Исходъ нашей трагедіи не представляетъ ничего необычнаго по формѣ: это разказъ вѣстника, который отводилъ Ифигенію къ жрецу. Его нельзя, конечно, сравнить, по красотѣ и пластичности, съ разказомъ Талтыбія въ „Гекубѣ“, но вѣдь и классическій герольдъ не идетъ вровень съ первымъ подвернувшимся подъ руку рабомъ. Во всякомъ случаѣ, наивный тонъ челоуѣка, который воображаетъ, что его чувства интересны слушателямъ не менѣе, чѣмъ передаваемые событія, замѣчательно выдержанъ въ разказѣ. Слова Ифигеніи очень напоминаютъ, конечно, рѣчь Поликсены (въ передачѣ герольда); слова *Παρίτω γάρ δέρην ἀρχαδίως* (Нес. 549. Iph. 1560) повторяются даже буквально (слѣдъ, очевидно, позднѣйшаго „остроумнаго“ приравнванія), но, принимая во вниманіе близость ситуаций, оправдывающую повторенія, нельзя не признать, что Еврипидъ сдѣлалъ это въ данномъ случаѣ съ большимъ тактомъ и умѣренностью.

Вообще же параллели и поэтическія реминисценціи неизбежны у всякаго поэта, много писавшаго, и особенно, конечно, у древняго трагика: вспомнимъ, какъ тѣсно сплелись межъ собою мѣны, и какъ ограничено было число драматическихъ ситуаций. Во всякомъ случаѣ, если говорить о реминисценціяхъ, то тутъ мало одной „Гекубы“; сравн. Iph. Aul. 1534—1537 и Phoen. 1072, 1271; Iph. Aul. 1387 sqq. и Phoen. 999 sqq., чтобы не выходить изъ сферы исхода.

Я уже говорил выше о появленіи Ахилла, которое кажется нѣ-которымъ филологамъ безвкуснымъ перенесеніемъ на него роли его сына изъ „Гекубы“. Но достаточно хоть мелькомъ оживить въ памяти обѣ картины жертвы, чтобы увидѣть рѣзкую разницу между положеніями героевъ и полную художественную умѣстность появле-нія и того, и другаго.

Неоптолемъ, если не инициаторъ, то во всякомъ случаѣ централь-ное лицо жертвоприношенія. Ахиллъ является въ неясной, служебной роли, можетъ быть даже фиктивной: дѣло въ томъ, что, согласно своему обѣщанію, онъ долженъ былъ оставаться на глазахъ у Ифи-геніи до того момента, какъ ножъ коснется ея шеи; вѣдь желаніе жить можетъ заговорить въ жертвѣ въ послѣднюю минуту ¹⁾.

Не менѣе смущалъ критиковъ исхода и тотъ фактъ, что Агамем-нонъ прислалъ вѣстника, а вслѣдъ за тѣмъ пришелъ и самъ. Отчего же, молъ, ему самому было не взять на себя роли разказчика? Но появленіе вѣстника—это такой излюбленный и такой естественный приемъ, что онъ едва ли нуждается въ особомъ оправданіи. И неужели же кому-нибудь покажется, напримѣръ, страннымъ разказъ втораго вѣстника въ „Финикійкахъ“ лишь на томъ основаніи, что слѣдомъ за нимъ приходитъ Антигона, которая повторяетъ его вкратцѣ для Эдипа. Неужели было бы художественнѣе и сильнѣе въ смыслѣ драматургическомъ появленіе богини? Впрочемъ, на сколько мнѣ извѣстно, роль вѣстниковъ и не возлагалась Еврипидомъ на боговъ: они только указывали будущее и изрекали свой судъ: таковы Ка-сторъ въ „Электрѣ“, Артемида въ „Ипполитѣ“ и Діонисъ въ „Вак-ханкахъ“; такова и муза въ „Ресѣ“, хотя она и упоминаетъ о про-шедшемъ.

Но самое важное соображеніе въ защиту исхода въ формѣ раз-каза вѣстника заключается, какъ мнѣ кажется, въ слѣдующемъ.

Онъ ведется для Клитемнестры, чтобы не оставлять ее въ неиз-вѣстности относительно судьбы дочери, но и не заставлять ее *безу-словно повѣрить чуду*. Для Клитемнестры же судьба дочери и ви-новность Агамемнона—это опредѣлители ея будущей судьбы и узлы будущихъ трагедій. А въ смыслѣ драматургическомъ было весьма

¹⁾ Мнѣ отнюдь не убѣдительными потому кажутся слова Hennig l. l. p. 180: quis enim quaeso nisi imitando prorsus deditus Byzantinus homo eo procedere poterat perversitatis ut Achillem juvenem, quem Euripides defensorem atque amatorem Iphigeniae descriperat, ad Neoptolemi exemplum crudelem virgini-aeque morti intentum fingeret...?

важно связать одну трагедію съ другою, намѣчаемою или уже существующею, какъ сдѣлано это Еврипидомъ хотя бы въ концѣ „Электры“ или въ концѣ „Финикійнокъ“.

Если мы не хотимъ лишать Еврипида славы драматурга-психолога, то конечно отвергнемъ мысль, что Агамемнонъ могъ самъ быть вѣстникомъ происшедшаго съ дочерью. Разказы вѣстниковъ въ трагедіяхъ Еврипида избаловали слушателей рельефною передачей событій и объективностью изложенія и требовали устъ посторонняго наблюдателя, чтобы дать поэту возможность показать всю силу несравненнаго рисовальщика. Съ другой стороны, неизбѣжное обиліе словъ въ разказѣ вѣстника шло бы въ разрѣзъ и съ саномъ Атрида, и съ его ситуацией.

Простоватость вѣстника въ исходѣ „Ифигеніи“ какъ нельзя лучше отбѣняетъ впечатлѣніе чуда на толпу, а нѣкоторая спутанность его изложенія въ концѣ разказа предоставляетъ Клитемнестрѣ большій просторъ: вѣрить или не вѣрить.

Самый конецъ трагедіи представляется мнѣ задуманнымъ и выполненнымъ весьма художественно. Клитемнестра не создана для религіозныхъ иллюзій и притомъ еще недовѣрчива по природѣ. Помните, въ параллель, Электру съ ея недовѣрчивымъ отношеніемъ къ старику и къ вѣстнику Орестовой побѣды: дочь, видимо, уродилась въ мать и гнѣвомъ, и пытливостью. Клитемнестра не только не повѣрила чуду, но готова даже объяснить цѣль всей этой выдумки— для Агамемнона вѣдь далеко не безопасенъ ея *λογρὸν πένθος*.

Наивное замѣчаніе корифея, что приближающийся царь долженъ разъяснить дѣло, не вызываетъ царицу даже на отвѣдъ. Словами Агамемнона мастерски заключается исходъ. Первыя, почти надменные, слова гегемона останавливаются у него на губахъ, а въ концѣ его рѣчи звучитъ уже мрачная нота предчувствій. Клитемнестра точно не замѣчаетъ мужа: она не встаетъ ему навстрѣчу и не отвѣчаетъ на его „прости“; въ душѣ ея назрѣваетъ жажда возмездія за то, что Агамемнонъ заставилъ ее пережить въ Авлидѣ,—ея отвѣтомъ будетъ кровавая Микенская баня.

III. Агамемнонъ.