[ Stable URL: http://elar.uniyar.ac.ru/jspui/handle/123456789/2386 ]

[ **:**] . . 1909:



THE SCIENTIFIC & EDUCATIONAL
CENTRE FOR CLASSICAL STUDIES
AT YAROSLAVL DEMIDOV STATE UNIVERSITY
YAROSLAVL, RUSSIA

DAS WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNGS- UND STUDIENZENTRUM FÜR DIE GESCHICHTE, KULTUR UND RECHT DER ANTIKE DER STAATLICHEN DEMIDOW-UNIVERSITÄT JAROSLAWL YAROSLAWL, RUSSLAND



RUSSIAN SOCIETY OF CLASSICAL STUDIES



THE RESEARCH AND EDUCATIONAL FOUNDATION "THE CENTRE FOR ROMAN LAW STUDIES" YAROSLAVL BRANCH



YAROSLAVL DEMIDOV STATE UNIVERSITY

# Лекціи

# по Античной литературъ профессора

и. Ф. А н н е н с к а г о

читанным на эмсшихъ женскихъ историко-дитературныхъ и юридическихъ курсахъ Н.П. Раева.

1908/09 r.



## исторія античной Драмы.

І-ая лекція.

Я выбраль предметомь настоящаго курса драму. и въ частности древне-греческую, потому что, при анализь произведеній этого литературнаго жанра, ects bosmownocts nokasats, какъ вообще развивался дитературный жанръ. Трагедія была создана греками, ими же она была доведена до высокато совершенства; наконецъ не сходя съ греческой почвы, мы можемъ выяснить и упадокъ этого жанра. Съ Другой отороны на исторіи античной драмы можно показать до некоторой степени и развитие эпоса и дирики, это- жанръ въ литературномъ отношенім вторичный: опираясь на эпосъ и лирику, онъ является универсальнымь, объединяющимь и значить скорве чемь какой- либо иной жанръ можетъ представить исторію греческой литературы ( поэзін) вообще. Но слово Драма . хотя и коренное греческой, употреблялось въ древности совстмъ не въ томъ смыслъ, какъ тенерь. Для древняго грека, съ точки зрънія наивнаго идеализма, было непонятно объединение комическаго съ трагическимъ. Одинъ поэтъ никогда не писаль въ древней Элладъ и комедии и трагедии. Самое слово драма - дорическое, значило сначала ABNCTBIE; notomb ero crasu ynotpedista ba chacab

Высшіе женскіе ист.-литер. и юридич. курсы.

Директоръ курсовъ



культоваго дъйствія, (дъйства ) далье называли (Аристофанъ) этимъ словомъ безразлично всякое театральное представление, и только у перипатетиковъ ( не ранве 3-го ввка до Р. Хр.) оно стало обозначать, если не драму въ нашемъ узкомъ смыслъ, то драматическій жанръ вообще. Въ нашемъ курсь подъ именемъ драмы будуть эзгумьться тридраматическихь вида: I) трагедія; 2) комедія, 3) драма сатировь или сатировская. Эти виды можно свести и къ двумъ. такъ какъ третій даеть вь произведеніяхь много аналогій съ первемъ; притокъ трагедія и Драма сятировь имъють кажется и довольно близкіе одинь къ другому источники. Но трагедія и комедія возникли изъ совершенно различныхъ каментовъ Діони -COBCKATO KYASTA, BE DASHEES MECTAES ( TPATEGIA въ Пелопонесъ, комедля въ Аттикъ) и на сцену никогда не ставились рядомъ; въ классический въкъ Драмы для нихъ назначались разные дни на Діонисіяхъ Я остановился прежде всего на анализъ термина Драма, чтобы сразу же ограничить первую часть иосго курса - это будетъ исторія аттической траге-Ain.

Разберемъ же три термина въ заглавіи намего курса, подставивь для перваго его отділа на місто слова драма слово трагедія. Исторія ставить себі задачей выясненіе послідовательности и, насколько возможно, причинной связи въ ряду однородныхъ явленій, относящихся хотя и не къ одному времени.



но все же из моментамъ, между которыми можетъ быть установлена связь. Идеальной исторіей греческой трагедіи было-бы такимъ образомъ выясненіе процесса, коимъ сельскій маскарадный хоръ, который мимически сопровождаль эпическій запѣвъ своего дирижера, посвящены приключеніямъ Діонисса или другого героя, какимъ образомъ этотъ хоръ мало по малу въ какіе нибудь I50 лѣтъ перешелъ въ тоикую психологическую трагедію Софокла, непр. "Антигону" чтобы еще черезъ I½ вѣка въ концѣ трагическои карьеры привести искусство грековъ къ монологической трагедіи Ликофрона, которую нельзя было играть и котсрую даже среди древнихъ эрудитовъ понимали лишь немногіе, такъ сложна была сѣть миеическихъ намековъ, служившая ей основаніемъ.

Мы имъемъ въ наши дни рядъ превосходныхъ

трудовъ по истории античной литератури, какови:

Длипдия Э. диеск. Litter — Bernhardy

(Бернхарди. Основи ист. гр. лит.); Th. Bergh

Дл. Litteraturgesch. (трагедии и комедии поевящени 3-й 4-й томы этой "Истории греч. литер."

Т. Бергка), чтобы не называть О. Мюллера, Велькера, Круазе (А. и М.) и др. Но, разумъется, исторический процессъ аттической трагедии и до сихъ поръ
можетъ быть лишь намъченъ, а отнюдь не разъясненъ.
Причина- скудость античнаго наслъдія. Она выяснится
особенно ярко, если мы поставимъ вопросъ шире, т. е.
объ истории древне-греческой поэзіи вообше.



Напр. послъ Гомера и прим дъйствовали въ Элладъ такъ аемые киклическіе поэты ( имя позднее- но все-же восходить къ 3-му въку античном эры). Они восполняли разсказъ Гомера, повъствовали о томъ, что было раньше событій Илівды и о токъ, что следовало за событіями велин кой эпопеи ( напр. "Кипрі " въ II книгахъ посвящены были выяснению причинъ и начала Греко-троянской распри, являясь какъ бы прологомъ къ Илладъ: Эелопида, наоборотъ, продолжала Иліаду: ен 5 книгъ относились, въроятно, къ первой половинъ 8-го въке, онъ были составлени Арктиномъ изъ Милета и говорять о судьбъ Ахиллея вплоть до его смерти отъ стрълн Парида, а также позднъйнимъ миеическимъ исторіямъ, какъ то: э погребальныхъ играхъ въ честь мертваго Ахиллея, спору между Аянтомъ и Одиссеемъ изъ за его оружія и самоубійству Аянта). Киклическіе поэты дали въ суммъ 29 книгъ - чрезвычайно, даже исилючительно важныхъ для литературной исторіи трагедии, которая пользовалась ихъ версіями киеовъ,чаще, тыть Гомеровскими Но отъ всего этого наслыдля сохранилось лишь съ небольшимъ 80 строкъ, если не считать упоминаній старыхъ книжниковъ о содержаніи этихъ любопитныхъ сочиненій, которыя, по отношенію къ Гомеру, отчасти играють ту же литературную ооль источника для дальнайшаго творчества, что играли въ христівнсковъ мірь апокрифы, въ отношеным канонических библейских текстовъ.



Почти ничего не сохранилось намъ отъ до Эскиловской трагедіи. Граческая трагедія въ традиціи чуть что не прямо начинаеть съ шедевровь. Это, конечно, не на пользу ен исторіи. Дрейнийшее имя трагика - Фесписъ полу-миеическое. Названія его трагедій и тъ даже оказались выдуманными. Очень мало знаемъ мы и о такъ называемыхъ меньшихъ трагикахъ (т.е. всъхъ поздивишихъ, за исключениемъ Эсхила, Софокла и Еврапида). Между ними были однако знамеинтые, постоянно вънчавшиеся, напр. младший современникъ Еврепида- Агаеонъ, который создаль новую драматическую музыку, а также изобраталь оригинальные сюжеты и изысканные эффекты. Почти ничего не извъстно намъ и о Критіи, одномъ изъ 30 чиранновъ, какъ о драматическомъ писатель, а между тымь онь писаль драмы съ окрасной софистической философіи и въроятно очень типичныя для его эпохи. На развитіе аттической трагедіи вообще оказала большое вліяніе философія. Между тъмъ стрывки изъ до Сократовской философіи очень скудны. Нікоторые замічательные мыслители, напр. Протагоръ, характеризуются въ наследін античности крайне односторонне. Изъ трактатовъ, прославленныхъ въ древности, традиція вырывала отдельныя изреченія, усиливая темь ихъ афори-стическій симсль. Получается такое впечатлівніе, что мыслитель такъ и писаль афоризмами вродъ

- " Всёмъ вешамъ мёра человёкъ, бытлымъ, что
- " онъ есть; не бытнымъ, что ихъ нътъ". или



- " Двъ ръчи бываетъ о каждой вещи, и онъ про-
- " тивоположны одна другой".

Представьте себь, что вмысто Вольтера, Паскаля, Шопенгауэра или Стендаля мы имыли бы также одно- другое издание почерпнутыхы и вмысты съ тымы вырванныхы изы ижы контекстовы, фразы. Что могли бы мы заиличить о физіономім каждаго изы нижы и обы ижы вліянія на потомство особенно?

Крайне скудно представлена и лирика. Напр. величайшій изъ лирическихъ пеэтевъ древнести-Гемеръ
лирики.,-іонеецъ Архилохъ, создатель новыхъ литературныхъ и метрическихъ формъ (процвѣталъ лишъ
около половины 7-го вѣка), темпераментъ единственный по артистической страстности - представленъ
лишъ не большими отрывнами. Да и вооб: е изъ греческихъ лириковъ им можемъ судитъ болѣе или менѣе
фундаментально лишъ о Пиндаръ, да еще съ недавняго
времени, пожалуй о Вакхилидъ.

Скудость, разрозненность и даже тенденціозность матерьяла и далеко не всегда удовлетворительная традиція текста- все это полагаеть непреодолимыя препятствія для исторіи греческой литературы.
Но за то едва ли есть область знанія, въ которой
силы человіческаго ума изощрились бы до боліє тонкой, почти художественной критической работы, чімь
сфера классической филологіи: при чрезвычайно
строгомъ критическомъ отношеній къ матеріалу филологи уміють какь никто, пользоваться для своихъ



построеній самымь ничтожнымь остаткомь древности ( укажу для примера на одну строчку изъ пьесы Кратина, по которой Г. Кайбель возстановляеть и съ большимъ правдоподобіемъ, остовъ самой пьесы ; или 2 недавне найденныхъ строки изъ трагедіи Фриниха, которыя освёщають для нась неожиданнымь свётомь целый періодъ до-Эскиловской трагедін, ея тонизмъ.) Но тъ же филологи занимаются и разрушительной работой. То, что еще недавно казалось безусловнымъ напр., что трагедія есть пъсня траговъ ( по гречески, козловъ, т.е. хора пъвцовъ , замаскировань ныхъ козлами, или точнъе козлоподобными сатирами такъ объясняль Велькеръ), теперь перестало намъ казаться подъ вліянісмъ археологическихъ соображеній, не только очевиднымь, не даже въроятнымь. Эмиль Рейшъ, недавно умершій филологъ освободиль прэисторію трагедін отъ одного, казалось бы, очень удобнаго предразсудка.

Кромъ сграниченности матерьяла и неудовлетворительнаго состоянія, въ которомъ до насъ дошло
черезъ смѣну списковъ и догадокъ скудное литературное наслѣдіе древнихъ грековъ, есть еще одна
причина, препятствующая развитію у насъ исторіи
античной литературы. Это- особенности древнихъ
біографій. Есть, правда, и безусловис цѣнныя данъ
ныя о писателяхъ ( эпиграфическія или иныя оффиціальнаго характера, напр. заимствованныя Діогеномъ
Лаэртіемъ изъ собранныхъ Аристотелемъ "Діонисовъ



скихъ побъдъ" или"Дидаскалій " ( протоколовъ сцевическихъ агоновъ). Но самыя жизнеописанія поэтовъ дошли до насъ въ такомъ тёсномъ сплетеніи съ легендой, что не всегда возможно распутать въ нихъ исторію и миев. Напр. старый біогрась передаеть, что Еврипида разорвали собаки македонскаго царя Архелая, при дворъ котораго Еврипидъ уже пере шедшій за 70 льтній возрасть, провель свои последніе полтора года. Ничего невърсятнаго въ извъстіи нътъ: у Еврипида были завистники; среда Архелая, вояки и охотники, была грубая; поэтъ любилъ уединеніе и могь запоздать на прогулкь. Но факть именно такой смерти Еврипида все же возбуждаеть сомньнія: быть разорваннымь ( лошадьми ли собаками или вакханками, которыхъ иногда тоже такъ называли) это классическая судьба нечестивыхь и дерэко-любопытныхъ (Орфей, Актэонъ, Пенеей, Ликургъ). Къ Евриниду дегенда прилънила тотъ же конецъ, благодаря тому, что въ одной изъ последиихъ его трагедій "Вакханкахъ" подобной же вмертью погибъ Пенеей. И такъ даже при полной въроятности бісграфическумъ чертъ,ей не следуетъ верить, не сообразившись предварительно съ миеами.

Вследствіе невозможности вводить въ читаемый вамъ курсъ чисте филологическіе элементи, такъ
какъ я не смём расчитывать у васъ на достаточныя
познанія въ древнихъ языкахъ; я принужденъ ограничиться эдёсь лишь историческимъ освёщеніемъ тёхъ



вопросовъ и произведеній, которые буду излагать.

Прежде всего придется отдёлить въ нашець предметё прэксторію отъ исторіи. Прэксторія трагическаго жанра, это сумма всёхъ свёдёній и критически обоснованныхъ предположеній о томъ періодё развитія этой литературной формы, когда она еще не можетъ быть пріурочена къ опредёленнымъ датамъ, исторически установленнымъ именамъ и событіямъ. Исторія требуетъ документа текста, дать. Для трагедій ее чеосторож забе 535-4 года до Р. Хр., когда при Пизистрате Фесписъ впервые въ Аейнахъ поставиль на сцену трагедію это оффиціальное начало европейскаго театра и въ тоже время аттической трагедій.

Самая историчность будеть у насъ заключаться въ возможномъ согласованіи разсматриваемыхъ про- изведеній и отрывковъ съ данными политической и культурной исторіи Эллады. Кромѣ того, намъ при- дется касаться исторіи, указывая на дальнѣйшее вліяніе греческихъ трагедій, поскольку онѣ дѣлались фактами міровой литературы. (Прометей, Ифигеній).

Историческое освёщение литературных фактовъ античности надо строго различать отъ романтическаго, которое процвётало во второй половинъ 18-го и первой 19-го въка, главнымъ образомъ развивалсь въ Германіи и ужъ оттуда распространнясь по всей Европъ. Романтизмъ выдълялъ античность въ своего рода имасими для нея нарушались общіе истори-



ческіе законы: исходя изъ представденія ( весьма однако видоизмѣнявшаговя и получавшаго самыя разнообразныя окраски, ср. напр. Шиллера и Ницше) о золотомъ вѣкѣ въ прошломъ, романтики склонны были представлять себѣ античность какъ бы въ одномъ планѣ: геніальныя произведенія являлись для нихъ загадочнымъ и благословеннымъ даромъ неба. Легко и охотно возникали у нихъ также аналогіи между возрастомъ народа и возрастомъ человѣка; между красотом нейзажа и высотой поэтическаго произведенія, а также наблюдалось смѣшеніе стариим съ современностью, причемъ вторая какъ то незамѣтно подставлялась на мѣсто первой ( такъ у Ницше, можетъ быть, не совсѣмъ замѣтно и для него самого, музыка Вагнера окрасила представленіе о древне-греческой).

Анахронизмы у романтиковъ очень обычны. Такъ поэзім Гомера они склонны были придавать какую то вічную молодость, а ея искусстве, для насъ цвіть многовіновей культуры, - считать наивнымь и воскрешающимь младенческій періодь жизни человічества.

Но иногда трудне бываеть узнать ремантика въ ученомъ филологъ. Такъ блестящая книга Фр. Ницше "Рождение трагедии изъ духа музыки" 1872-1882 ( два раза переведена на русский языкъ: спачала Полиловимъ, потомъ Антоновскимъ) носитъ все же печать опредъленно романтическаго отношения къ античности Для Ницше искусство древней Эллады какъ и для Буркгардта, опредълялись исключительно миеомъ,



который при этомъ онъ понималъ односторонне, не давая миеу выходить изъ области поэтической. И его идеальный Эсхилъ вышелъ столь же анти- историченъ, накъ и приниженный имъ Еврипидъ. И когда Нише говоритъ, что Сократъ не могъ быть грекомъ - потому что онъ былъ безобразенъ, то онъ уже рѣшительно этой фразой отмежевываетъ свою область отъ той, которая пріобрѣтается и культивируется строгимъ методическимъ трудомъ.

Въроятко романтизмъ будетъ еще учить и говорить объ античности, мъняя одежды. Самъ по себъсеръезная сима, весьма имодотворная въ области искус
тва вожетъ быть, также умозрънія, романтизмъ
не тотеряетъ однако, ниногда одной характерной

исторія, какъ скепсись по существу, будеть всегда видёть вы немъ свое отрицаніе и не только потому что для роментиковы золотой вёкъ уже быль, а потому, что всобще представленіе о золотомы вішення вы прошломы для или вы будущемы— выходить изъ области компетенцій историковы.

## 2-ая декція.

Второй терминъ нашеге заглавія- античний Античность можне разсматривать въ двухъ отношеніяхъ:

І) какъ античний міръ, т.е. нѣчто исторически уже завершившееся и 2) какъ культурную силу, которая своеобразно видоизмѣняясь, не только жила до сихъ норъ въ исторіи европелскаго человѣчества, но про- должаетъ жить и теперь въ нешей наукѣ, искусствѣ,



вкусахъ, культурныхъ понятляхъ нашихъ.

Раземотримъ сначала античность какъ античный міръ: это представленіе о происхожденіи, развитіи и взаимодъйствій двухъ великихъ европейскихъ культуръ: греческой и римской. Ницше опредъляль умственную жизнь современнаго человъчества тремя. двумя античными и французской. Намъ не интересенъ темерь вопросъ о томъ, надо ли увеличивать это число четвертой культурой -германской, пятой- англо-саксомской. Двъ и притомъ отдъльнихъ античнихъ культуръвотъ что насъ интересуетъ. Античний міръ исчерпивальной культурными народами: весь онъ такъ свазать, учитывается и теперь- таково исходное положеніе наше.

Что такое древніе Элиний? Маленькій народь, расположенный въ центръ древняго міра, затерянний среди старихъ культуръ фригійской, лидійской, способний и воспріничивый онъ долженъ быль можетъ быть не столько создавать и выдумывать за ново, какъ выбирать и усовершенствовать. Эллины жили чужимъ, но они согласно надписи на Дельфійскомъ храмъ "познай самого себя" брали у другихъ только то, что имъ было нужно. Греки никогда не страдали исключительностью, и жречество ихъ неръдко должно было для усиленія своего авторитета прибъгать къ политической игръ (Дельфійцы и Алкмеониды). Превосходно охарактеризоваль грековъ Филиппъ Опунтскій въ своей



Эпиномидъ: " Что бы ни брали греки", говоритъ онъ, " отъ варваровъ- они дълали эту вець прекраснъе." Чужов отнюдь не было для грека варварскимъ: варварскимъ было для него ненужное ему чужое. Перенявъ у Фракійца виноградную лозу, онь продолжаль считать варварскимъ употребление вина въ чистомъ, неразбавленномъ видъ. Опахала, умащенія, ароматы- взятые съ востока не казались варварскими, акъ земные поклоны или шумная экстатическая музыка. Греки не только не чуждались заимствованій, но любили вывсдить своихъ Боговъ изъ иноземнины, отыскивать имъ за моремъ предковъ и родичей (Афродитъ-Киприды, Артемиды,-Ифигеніи); у аємнянь сицилійцевь быль даже одно время особый Drang nach Osten ( стремление къ Востоку), а Геродотъ, этотъ можетъ быть первый сознательный европесць, отличался настоящей египтоменіей, любовью все объяснять въ исторіи своей вліжність стипетской мудрости.

Несмотря на принадлежность къ общем лингвистической семъв, граки и италійцы (культурными представителями которыхъ въ міровой исторіи явились римляне) никогда не составляли ( какъ думали уч э-

прежде) одного общаго племени. Корни ихъ равешлись глубоко. И хотя взаимодъйства было многосбразно и греки долго вліяли на искусство литературу Италіи, но культура вообще и въ частности словесность римская являются фактами огромнаго



самостоятельного значенія.

Различіе эллиновъ и римлянь въ отношеніи къ культурному насладію античности опредаляется своеобразными проявленіями ихъ геніевъ въ стров языка, характерт редигіи, искусствт и наукт. Греки не выработали въ своей фразъ той замкнутости и дисциплинированности въ отношеніяхъ между он частями, которая отличала фразу римскую; съ другой стороны римляне не имъли богатаго вскажува грековъ и разнообразія ихъ акцентуацій. Я не буду геве--рить о различии обоихъ культурныхъ народовъ античности въ жарактеръ ихъ религій, отсылая вась для этого къ вероятно энакомой вамъ, впрочемъ, книгъ проф. Зълинскаго " Изъ жизни идей" ( т. III) По поводу книги Виссева О. Ф. Залинскій превесходие характеризуеть особенности въ религіозныхъ возэраніяхь эллиновь и римлянь, разіясняя значеніе принципа актуальности римлянь. Маркивардть, говоря о близости въ античномъ міра понятій искусства и ремесла указаль при этомъ съ маткостър, которая лишь кажется парадоксальной, что для древняго эллина всякое ремесло было искусствомь, а для древняго римлянина наоборотъ, всякое искусство-ремесломъ. Это надо понимать въ томъ смыслъ, разумъется лишь самомъ общемъ, что если чеканщики и литейщики грековъ склонны были проявлять въ своемъ дълъ фантавів и эстетическій вкусь, а геніальный современникъ Перинла, Фидій, не стыдился оставаться реме-



сленникомъ, то даже поэты римлянъ, какъ Овидан и горацій, часто въ стихахъ своихъ лишь настевляли и нормировали, вноси опредъленний дидактумъ вколу совътъ- въ разнообразния сторони бита и творчества въть заставияя свою фантавію идти по руслу практической жизни.

Нще рвзче проявился контрасть между Элладой и Римомъ въ области научной. Две науки, нормирующія развитіе человъческой мысли, двъ науки внутренняго, индивидуальнаго момента культуры, идутъ отъ Эллиновъ- это логика и геометрія, при в есметрія считалесь эще при Платонъ ( V-IV в. ант. эры) не столько научной системой, какъ признакомъ высшей культуры. Агеометретомъ называли человъка, не привыкшаго жить умственной жизнью. Римляне завъщели намъ двъ другихъ научныхъ дисциплины, которыми, въ отличіе отъ гревческихъ, нормировалась не столько жизнь отдельного человека, какъ отмошения между людьми, двъ науки, такъ сказать, вившняго и соціальнаго можента нумьтуры- грамматику и право. До сихъ поръ латинская грамматика какъ система и терминологія, лежить въ основу всикаго грамматическаго изученія.

## Лекція III

Античность, какъ совокупность историческихъ

явленій, благодаря совершенству филологическаго

цетода, а равно и услажань исторической науки вооб
2-ой лясть.Выс.жен. ист.лит. и юрид. нурсы.Ант.лит.

Директоръ курсовъ



ме, но эсобенно благодаря ценным архэологическимъ находкамъ, въ связи съ трудами востоковъдовъ и отчасти фолькнористовъ, получила къ 20-му въку, освъщенае если и не равномърное, то все-же достаточное. Наука не обожествляетъ болве античности. Сравнительний методъ, эволюціонная теорія и экономическій матеріализмъ вносили попытки свособразнаго освіщенія античности. Сообразно съ улучшеніемъ лекцій. удучнаются и учебники древней исторіи, а чтеніе античныхъ авторовъ въ настоящее время освъщаетъ древность уже не въ томъ видь, какъ она представлялась воображению учащихся 100 лать тому назадь. Изманяытся такимъ образомъ мало по малу представленія и читателя объ античности и ея отношении къ другимъ историческимъ эпохамъ, и мъстами публики- благодаря котя бы постановкъ на сцену античныхъ пъесъ.

Но связь наша съ античностью опредъляется не однимъ развитіемъ и популяризаціей классической фи-лологіи или обогащеніемъ древней исторіи. Наслѣдье античности живетъ въ нашей культурѣ и отчасти въ нашемъ сознаніи, помимо даже какого бы то ни было представленія о жизни древнихъ грековъ и римлянъ: такія слова какъ идея, гармонія, типъ, герой, гу-манность, поззія и множество другихъ созданы въ своей основѣ или формѣ греками и римлянами и отражаютъ ихъ вѣковую культурную жизнъ. Всѣ термины наукъ и даже техники или восходятъ коренной частью своей въ античность (діагональ, электричество, кон-



ституцівний) ими окончаніємъ (слова на-измъ) или, наконецъ составляють переводь внутренней формы словь античнихь (глаголь- Verburn; принагательное - ерг theton, adjectivum) Если термины принадлежать условному языку и являются лишь сло-вами-знаками то нельзя сказать того же о слевахъ какъ карактеръ, типъ и герой - они еще живуть и какъ бы хракять слъды различнаго пониманія, которое придавалось имъ при переходъ изъ покольнія къ покольнію, изъ одной эпохи въ другую и отъ одного народа къ другому. Старость позже появляющихся человъческихъ душь всего лучше сказывается въ наслъдіи понятій, которыя переходять къ ней вывсть со словами.

Отъ античности къ намъ перешли слова по преимуществу культурныя, и при нѣкоторой степени умственнаго развитія нельзя не чувствовать, какую
прочную связь эти слова установляють для насъ съ
древнимъ міромъ. Напр. слово идея и производныя
его идейный, идеаль, и идеалисть еще хранять слъдъ
того представленія, которое соединяль съ словомъ
идея Платонъ. Гармонія, которая въ греческой сказкъ была матерью музъ и для насъ является основанземъ красоты въ искусствъ и даже въ природъ.

Очень важно, что слимчность завъщала намъ главнымъ образомъ культурныя слова и термины. Душа наша богата и совсъмъ другимъ наслъдьемъ; она получаетъ отъ старины и суевърные стражи и дурные



инстинкти. Но не античность передаль намъ наклонность къ мистицивыу столь дорого стоившую русской культурь. Впречемь некоторыя слова, доставшіяся намъ отъ античности по традиціи навязывають намъ и ограниченныя понятія. Напр. римляне върили, что съ каждыми мужчиной рождается и его геній; у женщины по ихъ представленіямъ, не было генія: онъ замвнялся ЮНОНОЙ. Нельзя ли видеть въ этой мысля отчасти и основанія для отрицательнаго отношения къ умственнымъ способностямъ женщины, столь распространеннаго въ наши дни. Съ словами передаются, истя и видоизмёняясь, соединившіяся съ ними нёкогда представленія, тамъ болье, если слова передаются традиціей литературной и школьной. Слово герой- у грековь еще полубогь, въ области литературной ограничило и исказило немало представленій, такъ съ нимъ традиціонно связани: и дожно-классическіе образи, и идеаль байронизма, и позднайшая романтическая литература, чуть ли не до босяковъ Горькаго ны- исканіе необыкновеннаго, парадоксальнаго, а также легкость низведенія всего, что скромис и незамътно къ пошлому или, въ лучшемъ случав, жалкому. Кто можеть учесть сколько во всехь этихь литературныхъ преувежиченіяхъ и неестественностяхъ- повинно слово герой.

Съ другой сторони величайшія иден совраменнаго человъчества, спредълящая его культурную и соціальную жизнь, какъ идеи человъчества, права.



государства, міровего гражданства, и даже всемірнаго языка выработались на античной почет и связаны со словами, какъ семпания, јеся, семетося и т.д., осуществленными или античнымъ Римомъ или его ближайшимъ наслъдникомъ- папствомъ (вселенская церковь)

Но не только идеи, осуществленныя античностью и непосредственно оттуда нами воспринимаемыя, наму культуру составляють также элементы, получившіеся исторически, возникшіе при скрещиваніи античной культуры сь позднѣйшими явленіями европешькой жизни.

Христіанская дитература возникла еще на античной почет и нервое время развивалась рядомъ съ нею; они сближались школою, языкомъ, литературнымъ стилемъ; и античные элементы неръдко находишь еще и теперь тамъ, гдъ меньше всего можно ом было, кажется, ихъ ожидат» такъ въ " Мученичествъ 12 гортинскихъ мучениковъ читаемъ фразы изъ надгробной ръчи Перикла надъ воинами, павшими въ первый годъ Пелопоннесской войны ( Упис. 11,35). Характерна единственная драма, завъщенная намъ раннимъ средневъковьемъ "Страсти Христовы": она составлена изь отрывковь ( чент эновь) классическихь трагедій Еврипида, главнымь образомь его Ванхамокъ и характерно отразила какъ своеобразную любовь къ древнему искусству, такъ и стремленіе подчинить его началамъ христіанской правды и чувствительности.

Византинизмъ въ витературъ не разсматриваютъ



уже въ настоящее время, исключительно съ точки эрвнія классической традиціи. Въ Византійской литературъ слагались самостоятельные литературные жанры: таковы были, напримъръ, церковные гимны ( Ізанна Дамаскина 8-го въка и др.), поэмы о мъстныхъ герояхь, распевавшіяся странствующими рапсодами, и историческія - ( напр. беодосія въ Х въкъ, который воспъваль отобрание у арабовъ о. Крита). Но въ философіи и исторіографіи связь съ классическими образцами держалась прочно и въ Византіи: Іоаннъ Дамаскинъ оживляль свои богословскія занятія изученіемь античныхъ философовъ, а въ историческомъ жанръ Прокопій еще стоявшій впрочемь на переходь оть классическаго міра къ Византинизму, представляль по словамъ проф. Успенскаго "любопытный образецъ борьбы стараго античнаго міровозэрвнія съ новымъ христіанскимъ"

на сходастику также болье не смотрять какъ
на отрицаніе древняго міра: она претворяда то, что
ей было извыстно изъ античности, т.е. ныхоторыя сочиненія Аристотеля, въ новое міросозерцаніе. А
это было не такъ-то легко: еще въ первой половины
13-го выка папа Григорій IX предписываль исключить
Аристотеля ( его Libri naturales т.е.
сочиненія, имыющія предметомы своимы мірсустройство)
изъ школьнаго успотребленія. Едва ли бы Возрожденіе
несмотря на обусловившій его внышній моменть- паденіе Византіи зъ половины 15-го выка- могло бы



ознаменоваться такимъ страстнымъ и серьезнымъ от ношеніемъ къ античности, если бы не работа средневъковой мысли съ ея строгой дисциплиной, съ одной
стороны, и пламеннымъ исканіемъ истины съ другой.
Возрожденіе было связано со схоластикой и съ Византіей: это послъднее обстоятельство констатируется
многочисленными указаніями въ сочиненіяхъ Боккачіо
и Петрарки. Гуманизмъ имълъ въ Византіи также непосредственныхъ предшественниковъ въ Варлаамъ и
Леонтіи Пилатъ.

### Лекція4 -ая

Для итальянцевъ эпоха: Возрожденія античность была новымъ міромъ, источникомъ художественнаго вдохновенія, какъ бы вновь открытой плінительной природой. Характерна эта вяюбленность во вновь открытую красоту древности особенно у посредственныхъ поэтовъ, напр. у Руччелаи ( начала 16-го въка) археологическая, декоративная сторона античнаго міра увлекала флорентійцевъ больше, чёмъ идеи: річь шла теперь не о выработкі новаго міросозерцанія, не о проклятой невозможности примирить церковность съ античной красотой и философіей- мысль, наобороть отдыхала на созерцаніи новаго, красиваго. Сцены итальянскаго "Ореста" полны описаній дворца, его колочнъ, картинъ, статуй Чувствуется страстный любитель-коллекціонеръ, увлеченіе, но музейное.

Рафаэль какъ бы завершиль своимь геніемь, какъ



бы увънчаль попытки итальянцевъ примирить античность съ хритіанствомъ, фигуры съ двухъ его классическихъ картинъ въ Ватиканъ: "Академія" гдъ сгрупированы древніе пудрецы и "Споръ о таинстав" съ
его богословами могли бы, кажется, безъ особаго
труда смѣшаться въ общую группу.

Во Франціи Ренессансь сказался, между прочимь, на языкъ поэзіи: этоть языкъ сталь ученымъ и наводнился греческими словами. Но въ слъдующемъ въкъ, въ трагедіи Расина, это уже чистый французскій языкъ, лишь какъ би утучненный тъмъ плодотворнымъ иломъ ( по выраженію одного изь напиль французскихъ современниковъ), который ранъе казался грязью. Въ трагедіяхъ Расина ( напр. Федра или ифигенія античность сдълалась уже важнымъ элементомъ поэтическаго творчества французовъ: его театръ свидътельзтвуетъ о синтезъ между глубоко воспринятой античной поэзіей и идеаломъ, воспитаннымъ на почвъ въковой рыцарской культуры.

Придверная утонченность отношеній при Король солнцы и рыцарскій строй понятій интересно сочетались у Расини съ героической приподнятостью Эллинской трагедіи, а тонкость Еврипидовскихъ словоразличій, которую подмытили въ этомъ трагикъ еще
древніе, нашла сэбы достойное выраженіе въ геніи
францусскаго языка съ его удивительной точностью
и ясностью. Расини остается классикомъ совершенно
исключительнымъ- на немъ можно дійствительно учить-



ся, какъ на образцъ.

Интересна была также попытка синтеза между античностью и германской философіей. У Лессинга оне сказалась въ еге "Лаокоонъ" гдъ съ чисто аттической раздъльностью трактуются на античныхъ образцахъ основные вопросы искусства, а также у Гете и Шиллера, въ ихъ пэреводахъ и подражантяхъ древнимъ. Но вънцомъ синтетической расоты творческой мысли нъицевъ І8-го въка была Ифигенія въ Тавридъ, Гете. Основанная на глубокомъ изученіи античной литературы и хорошемъ знакомотвъ съ остатками античнаго искусства на почвъ Италіи, - Ифигенія была въ тоже время произведеніемъ не только вполнъ современнымъ, но и глубоко самобытнымъ и индивидуальнымъ.

Съ кашей точки зрѣнія, т.е. для той темы, которая теперь насъ занимаеть важно отмѣтить, что Ифигенія Гете съ его девизомъ:

Alle menschliche Verbrechen sühn reine Stenschlicht eit

онла попыткой примирить античный идеаль съ христіанскимь уже не на эстетической почві, какъ ділали
это Рафаэль, а на этической. Таврическая жрица,
спаса въ брать отцовскій родь, является въ то же
время олицетворені эмъ той "человічности" идеаль
которой могь быть семыслень лишь продолжительной
работой философской мысли и развитія хрис Ганскаго
идеала.



Посль Гете во Франціи, уже во второй половинь 19-го выка классицизмы у Леконта- де- Лиль ( о немы ом. мое сочиненіе "Античний миеть вы современной французской позвіи), подъ вліяніемы позитивизма, съ одной стороны, и широкихъ зизотическихъ теченій съ другой обратился уже вы эллинизмы, который успыль дать вы наши дни новыя вытви. (Мореасъ, на половину грекъ по рожденію). Сохраняя еще классическій ритмы, Леконты де Лиль уже даеть новый болье яркій колорить своимы античнымы картинамы; оны не только ближе передаеть античные образцы (напр. Орестею, Эсхила), но даже вы звукахы старается воскресить отзвучанній Эллинскій языкы ( вм. Аслівія у него Аклівівій Эллинскій языкы ( вм. Аслівія у него Аклівівій Эллинскій языкы ( вм. Аслівія у

Въ Германіи вторая половина 19-го въка отивчена нео-романтизмомъ. Ницше, о которомъ мы уже говорили выше съ Вагнеромъ, о которомъ будетъ ръчь ниже. Въ "Валкиріи" Р.Вагнеръ нъсколько измѣнилъ своему эстетическому принципу: у него есть хоръ: Изображеніе сѣверныхъ амазономъ, возгласы, которыхъ недавно одинъ французскій путешественникъ слышалъ будто бы и въ Пелопоннесъ (Морисъ Барресъ) - во всякомъ случат представляетъ попытку знаменитаго композитора промикнуть въ античный міръ, не дъромъ древняя трагедія и символизируется хоровымъ началомъ.

Но античность не переда тся намъ только <u>школоч</u> ( включая зюда и научное изслъдованіе, конечно),



традицієй культурной річи и преемственностью самой культуры въ видь объединенія античных слементовъ съ містными или съ пришлыми ( со степью въ Византіи, съ рыцарствомъ во Франціи, съ церковностью въ Италіи, съ германскимъ умозрініемъ и т.д.) Античность продолжаетъ вліять на насъ и непосредственно особенно же въ двухъ своихъ формахъ скульптурной и драматической, въ частности трагической. Въ этихъ именно культурныхъ формахъ античность является съ внішей сторони по крайней мірів, наиболіве живучей, и притомъ въ драмі эдва ли не боліве даже, чімъ въ скульптурів. Драма грековъ до сихъ поръ вдохновляетъ поэтовъ и способн волновать зрителей.

Живопись древней Эллады была развита отнюдь не менье скульптуры, а временами шла даже впереди валнія. Влілніе живописцевь на трагедію несомньно ( особенне Полигнота ). Бели у насъ сложилось представленіе, что греки отличались болье въ пластикъ чъмъ въ живописи, то лищь потому, что отъ картинъ намъ сохранилось лишь очень мале (второстепенныя копіи, добиваемыя изъ подъ лавы Везувія, да респисныя вазы, т.е. въ большинствъ случаевъ предметы рыночной торговли). Ничего подобнаго Гэрмесу, Праксителя, Крылатой побъдъ или Пергамскимъ фризамъ- въ живописи мы не знаемъ меньемы фризамъ- въ

Во всякомъ случав, если остатки живописи дали намъ кой-какіе декоративные мотивы, то памятники скульптуры, вродъ Гермеса изъ Олимпійскаго музея,



произвели цвлый перевороть въ нешихъ эстетическихъ сужденіяхь. Это факть Съ другой стороны, если комедія даже Аристетелороная по многимь причинамь лишь въ исключительныхъ случаяхъ вызываеть современныя передалки; если лирика грековъ ( напр. вновь открытый Ваккилидъ) не проникаетъ далъе тъснаго круга филологовъ- любителей, а Миміалабы Геронды вызывали поэтическую работу лишь у француза-эрудита; если открытія въ области древне-греческой музыки оставляють равнодушными даже музыкантовь, то попытки передалывать античныя трагедіи, класть ихъ на музику, дълать изъ нихъ оперы, балеты, фееріиначались еще въ 16-из въкъ и перешли въ 20-и. На это должны быть серьезныя причины. Къ ихъ выясненію мы теперь и обратимся, тъмъ болье, что это еще разъ заставить нась носнуться вопроса о томь, почему именно трагедію и пришлось мив взять за главный, за центральный предметь мурса греческой литеparypu.

### Лечція5 - ая

Особенно сильнимъ и прочнымъ оказалось въ европейской литературъ вліяніе античной трагедіи.

И на это должны были быть конечно, весьма важныя
основанія, Недаромъ же ст нечала 16-го въка и до
сегодня Залинскіе трагики вдохновляють поэтовъ своими сюжетеми, ситуаціямя, концепціями. Объяснять
это исключительной геніальностью трехь ликихъ



эллинскихъ трагиковъ было бы сдиостороние. Гамлетъ Шекспира и Фаустъ Гете тоже геніальныя произведенія, но едва ли можно ожидать, что не смотря на все глубокое вліяніе, которое уже сказали на дальнъйшую дитературу идеи и образы этихъ драмъ- онъ будуть вдохновиять позднайшихь поэтовь на творчество и своими сржетами, полнотой своихъ концепцій. Фаустъ Гете, Гамлетъ Шекспира остаются въ дитературъ какъ собственныя имена почти одинокими, между темъ какъ нельзя даже и предвидеть, когда изсякнеть источникъ Ифигеній, Орестовъ, Медей и т.д. Можетъ быть причину этого придется искать въ исключительныхъ свойствахъ греческаго миса. Мисъ не быль для древняго трагина только фабулой, сижетсыв: благодаря тому, что онъ глубоко проникаль, и въ жизнь, въ міросозерцаніе, й ва режигію, и въ творчество древнихъ эллиновъ вообще, миеъ создаваль и въ трагедім нечто какъ бы не вполнё отъ нея отделимое. Легко и гибко приспособляясь къ человъческой мысли, миет не только не мёшаль ея творческой работв, но, наоборотъ, помогалъ ей давая человъку богатые, разнообразные и красивые символы. И нигдъ не проявляэтся это съ такою ясностью, какъ въ поэзіи Гомера. Боги Иліады столь же ярко человѣкоподобны, какъ божественны люди. Знаніе человіческой души и глубокое пониманіе элементарных человёческих отношеній- каковы отношенія матери нь сыну, сына кь отцу, слуги къ господину, друга къ другу, этнюдь не было



ствснено у Гомера миеичностью его представденій. Богиня безида такая же нажная мать, кахъ и Андро-маха, а Зевсъ боится своей ревнивой жены и ссорится съ ней такъ де натурально, какъ и смертный. Но при этомъ миеичность міросозерцанія проявляется въ гомеровской эполев тамъ, что все человаческое какъ бы насколько приподнимается надъ обыденностью и далентом идеальнымъ.

Въ греческой культуръ, и въ частности въ четопін античной дитературы мись имель сложную и длинную исторію. Трагедія стояда въ конць этого развитія, составдяя его кульминаціонный пунктъ. Во всяномъ случав еще за 300 леть до появленія первой сценической трагедіи- миеъ въ эпосъ Гомера уже далеко ушелт отъ наивно гиперболичной сказки и служиль для выраженім душевныхь движеній, иногда очень тонкихъ, а также доводьно сложнаго и развитаго міропониманія. Тъмъ не менье и въ самомъ концъ классическаго въка «рагедіи (5-го), служа основой для чень сложном драметической концепціи, мись все ещо не теряеть своей свужести; не теряеть всей обоятельности конкретнаго міросозерцанія, всей яркой сбразности и всего свободнаго сочетанія чудеснаго съ дъйствительнымъ. Такъ въ "Вакханкахъ" Еврипида (405 года до Р.Х.) миеъ Діониса подвергся рацаоналистическому толкован и и авторъ далеко ушелъ отъ непосредственной въры, къ котерой бы подъ старость не прочь быль впрочемь и вернуться. Но вив-



стъ съ тъмъ миеъ насквозь проникаетъ поззію и этой поздней трагедіи. Вы положительно не можете различить гдъ въ изображеніи служительниць Вакка кончается бытовая картина, и гдъ начинается поэтическая легенда, т.е. остатокъ, наслъдіе мисическаго представленія.

И такъ: <u>гибкость, жизненность</u> и <u>прочность</u> миеа, вотъ что дѣлаетъ его исключительно важной частью трагедіи. Если вы теперь сравните съ миеомъ
античности сюжетъ какой нибудь новой трагедіи, напр.
Шекспировской, то вамъ уяснится отчасти и искоючительность вліянія античнаго театра.

Возьмите для примъра Ореста. Кто не знаетъ трагическаго миеа, связаннаго съ этимъ именемъ ма-тереубійцы, который мстилъ за смерть отца и прелюбодъяніе матери.

Старая тріада- Орестъ ( и Агайемнонъ) ЭгисеъКлитейестра вызываеть въ насъ по аналогіи представленіе о таковой же и у Шекспира: Гамдетъ (и отецъ)
Клавдій-Гертруда. Но сравните между собою съ одной
стороны- мись Ореста въ которомъ еще живетъ воспоминаніе о его первоначадьной стихійной сущности,
драму Ореста столь свободне постреенную, простоту
ея очертаній и наконецъ ясность основной нравствемной проблемы, возникавшей передъ древнимъ трагикомъ при имени Орестъ, - а съ другой стороны, чисто
внъшнее отношеніе Шекспира къ своему источнику (чъмъ
связанъ быль умъ англійскаго драматурга съ эпизо-



домъ старой хроники, въдь онъ же не сыль, этотъ эпизодъ, частью свищенной дегенды, какъ миев Ореста?) сложность Шекспировскаго действія, затемнявщаго идею, и, наконець, зарадочность самой личности Гамлета и его трагической души, - и вамъ станетъ ясно послъ этого сопоставления почему миез Ореста, а не Шекспировскій сржеть явдяется до сихь поръ источникомъ поэтическихъ замысловъ. Важно также и слъдующее обстоятельство. Античная трагедія обязательно разрабатывалась въ условнихъ формахъ: мысль могла выражаться не иначе, какъ прикровенно, намекомъ; требованія стиля, въ широкомъ смисль этого слова, были очень строги, - и потому греческая пьеса и не давала индивидуальности поэта виступать слишкомъ ярко. Орестъ Эсхила отличается отъ Ореста Софокла и особенно Еврипидовскаго весьма существенно, и каждый изъ нихъ есть чекортнь своего времени, какъ ми увидимъ это дальше. Но всв Орести сучь въ то же время несравненно божве условный, божве наивно-идеалистическій отпечатокь человька-жертва трагической коллизіи, чэмь Гамлеть и Фаусть.

Орестъ не только менте Эсхилъ или Еврипидъ, но онъ и менте эллинъ, чтиъ Гамлетъ- англосаксъ, и чтиъ Фаустъ нъмецъ. По разнимъ причинамъ античние тратики не могди виразитъ въ своемъ геров тъхъ расовихъ и временнихъ особенностей, котория отпугиватъ мислъ подражателя отъ Гамлета колоритомъ англосаксонской парадоксальности и фантастической мелан-



холів, а отъ Фауста выраженісмъ умозрительнаго и сантиментальнаго силада души. Для русскаго, поляка и ивица- Гамлеть всегда будеть менве свой, чвиъ Оресть, т.е. трагедію этого посивдняго имъ будеть легче выразить на своемъ языкв, перенести въ сферу своей національной психики, чвиъ трагедію датскаго принца. И фантазія менве подавляется пьесой античности, чвиъ сложной драмой новой дитературы.

Чтобы иллюстрировать вамъ отличіе эллинскаго миев отъ другихъ, я попробую сопоставить этотъ миев съ ближайшимъ къ нему по силъ вліянія на искусство т.е. съ герианскимъ.

Висшее, что создаль миев германскій-музикальиая драма Вагнера. Совершеннъйшая форма античнаго
миеа проявилась въ греческой трагодіи 5-го въка.
Сравнимъ же эти формы въ наибольшемъ соотвътствін
ихъ другь другу.

"Зигфридъ" отдъленъ отъ насъ едва полувъкомъ, но цълихъ 23 столътія тому назадъ билъ поставленъ на сцену "Ипполитъ". Между геройми элихъ драмъ- греческой и нъмецкой, однако, много сходства въ основной поэтической концепціи. Оба они обвъяны еще свъмимъ диханіемъ лъса, оба-божественные охотники, оба-мистическіе любимци - одинъ-цвътовънчанной Артемиды, другой-Зиглинди-матери, Зиглинди-музыки.

Въ страстности у обоихъ есть что то отвлеченное, въ характеръ категорическое, и оба они жертви



<sup>3-</sup>ій листъ. Высш. жен. ист. - лит. и прид. мурсы. Ант. лит Директоръ курсовъ

коварства.

Но надо ли доказывать что въ музыкальной драмъ Вагнера, не смотря на вліяніе Шопенгауера, еще
всецьло царить сказка?. Здёсь и забудущее питье, и
борьба съ дракономъ, и три загадки, и птичій языкъ,
и заповъдное кольцо, и мечь кладенецъ. Съверный
миеъ, поскольку его природа опредълилась музыкальной драмой Вагнера, не побываль въ городъ; онъ точно бы и не проходиль черезъ трепетъ сомнъній и
сквозь осложненія культурной и общественной жизни.
Точно бы непосредственно отъ звъриной сказки перешла легенда въ міръ не только отвлеченной, но и
философской мысли. Изъ дъсного бреда и прямо къ
Шопенгауру.

Совсемъ не то было съ греческой трагедіей, какъ мы уже видели это и ранее.

Ипполить не только дюбимець Артемиды и игрушка боговь, но онь- и искатель истины. Въ его ръчахъ мы за сто версть оть сказки. Это не только человъкъ своего времени и слове его отражають не одну избранную Аеинскую среду эпохи Пелепснесскихъ войнъ съ волновавшими ее тогда вопросами орфизма, цънности политическихъ честолюбій, судьбы женщины и т.п. Но это до нъкоторой степени и человъкъ будущаго. Иппожить какъ бы смотрить впередъ, онъ ищеть насъ, это нашъ братъ, наша проскція въ прошломъ, и иногда намъ кажется, что Ипполить уже читалъ Евангеліе.

Сила Вагнеровскаго изображенія заключается,



конечно, въ замой музыка: его музыка разгорается, она пылаетъ, она разливается огнемъ; въ ней шипитъ жельзо, раздуваются мъха; она пьетъ за птицу, ползетъ жабой, свищетъ за дракона, зъваетъ, плачетъ, грозитъ. Но виъстъ съ тъмъ, въ ней, въ этой музыкъ, есть и что то исключительно, - котя и великольпно-, ослъпительно-эпическое.

Самые Zeit- тейо н развъ они не нвяяются лишь геніально-выразительными эпическими характеристиками?

Сила Вагнеровскаго творчества была не въ кравотъ человъческаго чувства, не въ гибкости мысли, не въ переливажъ настроскій, а въ супра-натуральной, стихійно-абсолютной музыкальности.

Что касается слова, то оно стремилось у Вагнера на чистой музикальности, пользуясь при этомъ,
однано, свействами эпической рачи, т.е. ономатопаей и символическими аллитераціями ( особенно ва
звукаха в, з, щ.) И все же языка "Нибелунгова" есть
лишь новый совершеннайшій инструмента оркестра, и
его подчиненность, его служебность, по отношенію
на музыка, бросаются ва глаза.

У Грековъ было какъ разъ наоборотъ: слово въ трагедіи опредъленно стремилось, какъ вы увидите далье, освободиться отъ музыки, - актеры - размеже - ваться съ жоромъ, актъ съ антрактомъ.

Хотя едва ли когда нибудь музыка, какъ таковая, и была главнымъ элементомъ эллинской трагедіи.



Какъ бы то ни было, драма грековъ несравненно ближе намъ, чъмъ музыка Вагнера, въ смыслъ того міръ, того комплекса мыслей и чувствъ, которые она изображаетъ. Не естественное состояніе сближаетъ людей ( какъ разъ наоборотъ, въ сказкъ нотор — нетіпі вирия), а культура.

Понятія <u>братства</u>, <u>взаимнаго сочувствія и пони-</u>
<u>манія</u> виростають лишь на почев культуры и развитихь человіческихь отношеній. А эллинская трагедія была въ міровой исторіи <u>первымь яркимь отраженіемь куль-</u>
<u>тури въ слові.</u> Воть этчего человічество и до сихь поръ не первало связи съ ея отдаленнимь міромь.

Повторимъ же въ концъ первой глави этого введенія и сведемъ въ дополненіе къ только что сказанному доводи, почему ми вибрали за центральний предметъ въ курсъ античной литератури именно греческую драму.

- I) Драма грековъ открываетъ исторію самаго жанра и бросаетъ свътъ такимъ образомъ на его про-исхожденіе. Не только европейская драма, но даже индусская, пошла отъ греческой.
- 2) Въ дитературномъ отношении драма есть синтеръ эпоса и дирики, точнъе ихъ элементовъ; въ историческомъ она отлично показываетъ совмъщение традиціонныхъ, консервативныхъ элементовъ съ чуткимъ воспріятіемъ современности (напр. хоръ и маски комедіи и ен политическая сатира.)
  - 3) Драма соединялась у грековъ съ другими ис-



### нусствами.

- 4) Античная драма продолжаеть развиваться и въ наше время, такъ что съ нею намъ легче установить болье, такъ сказать, непосредственную связь, мы можемъ до нъкоторой степени провърять ея поэтическія свейства нашими впечатльніями ("Ифигенія" Мореаса, "Электра"-Гофмансталя, "Ахилль" Сюареса, "Елена" -Верхарна, чтобъ не спускаться ниже 1900г.)
- 5) Наконець трагедія сравнительно меньше обижена временемь. Еврипидь, напримъръ, освъщень почти удовлетворительно. И едва ли мы можемъ ожидать особенно ръзкихъ колебаній въ установившихся на него взглядахъ.

# начало античной драмы.

Католическій храмъ во время богослуженія или музикальная драма Вагнера могуть служить примърами соединенія искусствъ въ виду общей ихъ цѣли, или такъ называемаго художественнаго синтеза .Архитектура, ваяніе, живопись, пѣніе, музыка, поэгія (псалмовь и гимновь) - каждое изъ этихъ искусствъ своими средствами служить въ церкви одней общей религіозной цѣли - назиданію и возвышенію человѣческихъ душъ. Еще тѣснѣе бывають объединены въ театрѣ музыка, пѣмиіе, поэтическій замыселъ, инсценировка, мимика, декоративная живопись, причемъ союзъ ихъ столь неразрывень, что одно искусство оказывается невыразительнымъ, недостигающимъ своихъ цѣлей, внѣ соединенія его съ другими. (напр. текстъ въ музыкаль-



ной драмъ, декорація безь свътовыхь эффектовь).
У грековь живопись монументальная восполняла эффекть зодчества, а за нею развивались и другія
тоже прикладныя- вазовая, скеническая, статуарная.

Наилонность къ объединенію искусствъ очень развита и въ настоящее время такъ къ поэтическому творчеству многіе присоединяють композицію, декла-мацію, мело-декламацію; романъ передълывается въ драму и ставится на сцену, книги украшаются гра-вюрами и т.д.

Этоть синтевь искуствь надо отличать, однако, оть первоначальнаго смёшенія ихъ. Въ святочной или дътской игръ или въ столь распространенныхъ по всей Европъ обрядахъ "призива" весни ( јоше des brandons во Франціи, Gerch tenspiel въ Тироль, наше "заклиненте весны") мы находимъ наивную смёсь различныхъ искусствъ: экстатической пляски, иногда музыки, (трещетокъ, звонковъ) пъсни или вообще волшебнаго, заклинающаго слова, маскарада. Здесь нельзя видъть синтеза, т.е. союза, планомърнаго объздиненія эффектовь, идущихь изь разныхь областей искусства: дело въ томъ, что каждый изъ элементовъ игры самь по себв не только не соотвътствуеть ен цвли, но въ одиночествв являлся бы и безсынсленнымъ. Отдъльныя искусства, объединенныя впоследствін вы драметическомъ, развидись, кажется, изъ первоначальнаго смъшения ихъ (синкретизма). Культовий обрядъ и дътская игра- примъры этого субленія-по тра-



диціи встрічаются еще и въ цивиливованной среді. но мы находимъ ихъ, съ другой стороны и на самыхъ низшихъ ступеняхъ развитія, у дикарей. Синтезъ искусствь имветь ввроятно, ду же психологическую основу, что и синкретизмъ, но все же понятія эти слъдуеть тщательно разграничивать. И въ частности, если начала драмы следуеть искать въ сельскомъ маскарадъ и сатировской игръ, то мало по малу отдъльныя искусства, входившія въ эту игру, жишь своими зачаточными формами, развивались каждое въ своей самостоятельной области эффектовь, (пеніе, музыка, танецъ, драматическая игра, разсказъ) пока въ замысль драматурговь они не стали соединяться уже планомврно (синтезъ). Работа древняго эллинскаго драматурга, которому подчасъ приходилось сообразовать каждое ПА танца, ь нотой пенія (музыки) и слогомъ текста, была, конечно, очень сложна. Но надо помнить, что это синтезирование не было произвольнымь; оно имьло глубокую основу въ самомъ происхожденіи драмы, въ психологическомъ оправданіи театра изъ культовой игры, изъ анимистическаго стремленія овладёть силами природы, которов въ свою очередь требовало отъ человъка подъема всъхъ его способностей и ихъ объединеннаго этой цвлью функціонированія.

Разследованіе началь эллинской драмы требуеть прежде всего, такимь образомь, <u>тщательнаго изучения той религіи, съ которой драме никогда не пори-</u>



вала связи на классической почвъ, и глубже которой едва ли нужно и заглядывать, когда говоришь о промсхожденій эцэническаго искусства, т.е. религіи

Донкса. Изучая религію античнаго Бога, ми приводимъ въ извъстность и сопоставляемъ свъдънія о его
культъ, съ одной стороны, и мием объ этомъ же Богъ
съ другой; причемъ особенно важнымъ является внясненіе связи между миномъ и культомъ.

Область культа или религіозной практики обнимаеть: редигіозные обряды, богослуженіе, праздники и т.п. Съ вившней стороны эта часть религіи является наиболье устойчивой; у эллиновь она тщательно охранялась государствомъ: культу служили искусствазодчество, ванніе, живопись, а затвив и театръ; именно благодаря культу эти искусства и могли совершенствоваться, т.к. государство не жальло затрать на украшение храмовъ и блескъ празднества, направляя и поощряя такимъ образомъ творческую дъятельность художниковъ. По традиціи связи съ государсвенной и общественной жизнью, а также благодаря поддержкъ со стороны искусствъ, культъ своими формами и нь древнемь мірь пережиль религіозное сознаніе. Но если вившность оказалась такимъ образомъ въ культь крайне консервативною, то содержание культа, наобороть, съ развитіемъ гражданственности и смягченісиъ нравовъ подвергалось значительнымъ изивненіямъ.

Напр. въ Спартъ быль древній обычай, происхож-



деніе котораго легенда связываеть съ именемъ законодателя Ликурга; иношей бичевали до первой крови
около алтаря и передъ жрицей Ореосіи, которая держала на рукахъ идола этой согини: бризги крови должны были попадать на алтаръ. Подобный же обычай въ
историческое время быль и въ Аттикъ, въ дэмъ "Галы
Арафенидскія", гдъ на праздники Артемиды на алтаръ
ея должна была попадать кровь изъ расцарананной
жреческий ножойъ шей одного изъ участниковъ церемоніи. Можно съ полной увъренностью предположить
что въ обоихъ случаляхъ богослужебный обрядъ удермаль силгченную форму человъческой жертвы.

Миеъ, т.е. сдовесное выражение върований не могъ, конечно, имъть до письменной его формулировки у миеографа, историка или поэта, -устойчивой форми; онъ постоянно измънялся и во времени и въ пространствъ. Мием творились легко, въ видъ легендъ, возникая и подъ влияниемъ культа, и подъ влияниемъ свещенныхъ наименований, въ тайну которыхъ стреми-лась проникнутъ фантазия върующаго; они созидались и около мъстинхъ святинъ, и въ видахъ прославления предковъ, городовъ, учреждений.

Образецъ культовой легенды можетъ дать намъ одинъ изъ Аеинскихъ праздниковъ "Качели" (айорай), съ иъснею "Алъунсъ" (значитъ "странница"-ср. наши водочебныя пъсни ) Аеинскія женщины качали куколъ. Этіологическая (т.е. объясняющая причину) легенда къ этому обычаю была такора: жители одного изъ



аттическихъ демовъ "Икарія" перепившись убили когда-то Икара и спрятали его трупъ подъ камнями, которыми онъ и былъ закиденъ. Его дочь Эригона (рано-рожденная) отправляется на поиски пропавшаго и
открывъ ужасную тайну, въшается, открывая этимъ
цълую эпидемію самоубійствъ. Лишъ установленіе искупительнаго праздника "качелей" съ пъснею, посвященной "странницъ" избавляетъ страну отъ этого зла.

Вотъ примъръ культовой дегенды. Но жизненная основа самаго миса дежить еще глубже. Не трудно увидъть здъсь связь съ преданіемъ о мъстномъ началь винодълія. Пастужи убили Икара, забросавъ его камнями (виноградъ подъ пресомъ) Дъвушки, вслъдъ за первой и рано рожденной (Эригоной) пошли въшаться одна за другой (созръваніе новаго винограда вслъдъ за изготовленіемъ вина изъ стараго).

Имя тоже часто служило основаніемъ върованія. Напр. имя богини Ниприды— Афродита, въ которомъ несомивно осмыслено заносное Ашторэть (Астарта) подало поводъ къ легендъ о происхожденіи этой дочери Зевса изъ мерской піни (афросъ-піна), имя Діонисъ, гді нисъ (-пум -ерак. смиъ) понималось эллинами какъ остатокъ отъ наименованія містности и повело къ представленію о ціломъ ряді божественикъ Нисъ, родинъ Бога, которыя охотно пріурочиватись къ различнимъ географическимъ пунктамъ, хетя родину Діониса съ именемъ Ниса такъ же безполезно искать на карті, какъ и Атлантиду.



Если <u>миеъ</u> съ его позднѣйшей отраслью <u>легендой</u> и надо считать весьма подвижной частью религіи, то, съ другой стороны, нельзя не отмѣтить и сохраненія въ миеѣ такихъ старыхъ чертъ преданія, которыя въ культѣ рано должны были смягчиться подъ вліяніемъ измѣнившихся условій жизни.

Въ культъ были, напримъръ, въ историческое время лишь остатки такъ называемой "Омофагіи" (пожиранія сырого мяса). Но въ легендъ, которою пользовалась и поэзія, даже героямъ полубогамъ приписывались наклонности людовдовъ: Атрей, изъ рода
Зевсова сына Тантала, накормиль брата своего діеста
мясомъ его собственныхъ сыновей.

Одинъ изъ самыхъ цённыхъ источниковъ для ознакоммен.я съ редигіозными представленіями объ отдѣльныхъ античныхъ божествахъ являются такъ называемые культовыя имена (къ которымъ примыкаютъ и
поэтическіе эпитеты). Обзоръ этихъ именъ, особенно
же тѣхъ, которыя пріурочены къ извѣстной мѣстности
или имѣютъ опредѣленную діалектическую форму, еще
не достаточный самъ по себѣ для исторіи религіи,
часто даетъ, однако, возможность судить о разнообразіи данной религіи, объ ея началахъ, путяхъ распространенія территоріи, а также типахъ, къ которымъ
можно свести разнообразныя представленія Эллиновъ
объ извѣстномъ Божествѣ за болѣе или менѣе большой
промежутокъ времени. Ознакомленіе съ религіей Вакха-Діониса мы и начнемъ съ обзора его культовыхъ



именъ.

Богъ Діонисъ-Вакхъ, сынъ Зевса и Семелы, дочери Фиванскаго царя Кадма, сталъ великимъ Богомъ во Фракіи, но въ историческое время культъ и легенды его были широко распространены по всей Элладъ, а къ храмамъ его, въ качествъ святилищъ новаго рода, присоединяются съ конца шестого въка и театры. Культовыхъ именъ Діониса можно насчитать до 140. Тъ изъ нихъ, происхожденіе которыхъ или значеніе болье или менъе установлено, убъхдаютъ насъ, что общее представленіе о Діонисъ выработалось не сразу.

Ботъ главивишіе типы Діониса:

- I) Хищникъ (Агріоній, Омэсть, Эмадій) разрывающій людей, пожирающій: въ Бэотіи, частью Пелепонесъ, на Тенедосъ. Плутархъ пишетъ, что таковъ (но въ его, позднее время, конечно) былъ Діонисъ для большикства людей.
- 2) Съ другой стороны <u>узоръшитель, врачь, хра-</u> нитель, <u>освободитель</u> (Лисій, Элевеерей) - въ Аттииъ.
- 3) <u>Ликурній, гремящій, шумный</u> (Эвій, Бромей и т.д.)- часто у поэтовъ.
- 4) Особенно много имень опредвляють Діониса, какь Бога растительности, цвытовь, деревьевь, вимограда, вима.
- 5) Діонись казивается также <u>Киссіемъ</u> и <u>Басса</u>реемъ, т.е. <u>плющеносминъ</u> и <u>одътниъ въ дисій мъхъ</u>, сообразно съ культовой одеждой своихъ поклониковъ



### и поклониць.

6) Видъ мъстности, тоже повидимому, не оставался безъ вліянія на представленіе о Вакжъ-Діонисъ: онъ назывался <u>Ликнеемъ</u> (сверный) <u>Петажіемъ</u> (морской) а также горнымъ, береговымъ и т.п.

Поэты, котя они передають уже личное представленіе о Богѣ и притомъ въ болѣе поздней, кудожественной формѣ, но все же иногда по интуиціи проникая въ глубокую древность представленія, подчеркиваютъ свойми эпитетами радость его служенія
съ одной стороны и пророческую силу, присущую Вакку, какъ подземному Богу, съ другой,

Діонись уже во <u>Фракіи</u> сталь великимь Богомь, повидимому, растительной природы, вообще. Но представленіе это выработалось не сразу. До него и рядомь съ нимъ Діонись мыслился и какъ Демонь. Корней его религіи надо такимь образомь искать въ анимизмь. Кое-какіе слёды его эбожанія въ Эллинскомь мірь тоже доказывають это съ полной въроятностью: напр. поклоненіе Вакху въ видь фетиша— змъя, быка, дерева (въ Пелепонесь). Одно изъ его культовыхъ имень въ этомъ отношеніи очень характерно— оно значить "живущій въ деревь" (эндвидрось).

Древнѣйшая изъ тѣхъ, которыя намъ извѣстии, форма служенія Діонису была экстатическою: она чаще всего пріурочивается широко-распространеннымъ преданісмъ -къ горамъ Фракіи Олимпу, мям Гему. Культъ былъ ночной и женскій.



Служенія Діонису назывались оргіями. Не слідуеть понимать подъ этимь словомь, руководствуясь современнимь его значеніемь, чего то позорнаго и безнравственнаго. Экстаят, въ который приводили себя женщини, преслідоваль не только серьезмую, но даже строго- религіозную ціль- соединеніе съ божествомъ е это соединеніе въ свою очередь, віроятно, иміло въ виду, по исконному назначенію оргій, не удовлетвореніе личнихь желаній оргіастомь, а благодорната населенія, которому такимь образомь должна била обезпечиваться помощь Бога- урожай. Сліди оргівама можно и до сихъ поръ найти среди земледільческаго населенія Западной Европн и Россіи.

Но какъ же визьзался экставъ, и въ чемъ онъ проявлялся?

Средствани везбужденія служили: І) вино ( но еще из пировое) върситие гащишъ; 2) музика ударныхъ инструментовъ, еще деревянныхъ, ( и позме авла- нъчто вродъ кларнета, или, можетъ бить, го- боя); 3) бъгъ и пляска, причемъ голова плялущей откидивалась казадъ. (этотъ моментъ изображенъ на статуъ Скопада). Не глагнымъ и самымъ давнимъ везбудителемъ была, несомитино, кровъ Вакхалия, иначе мэнади, (т.е. бъснующіяся) или лъни (разрывающія) приносили певидимому, Діонису кровавую жертву: онъ разрывали сырое мясс убитой ими въ честъ Бога лани или выхвативали съ той же цтлью корову изъ стада.

Мъхъ лисицы, лани, рыси, леспарда или дикой



козы, въ видъ перекидки сдужа священнымъ аттрибутомъ вакханки, какъ бы напоминаль о древнийшей формъ жертви и о первомъ возбудителъ экстаза (мясо, кровь). Волосы распущенные и отданные ватру, были перевиты зеленью дикаго винограда, плюща, тиса. Оружіемъ мэнады служиль Фирсъ, палка, увитая тоже плющемъ, или виноградомъ, иногда съ древесной шишкой на заостренномъ концв. Пливущіе смоляные факелы восполняли картину оргіи, которая развертыватась по склонамь горь, заросиимь лесомь тамь, где чаща прерывалась полянкой. На граческой почвъ оргіи тоже женскія и ночныя, справлялись на двуглавомъ Парнасъ (близъ Дельфовъ въ Оснидъ) Зивсь въ историческое время уже не было, конечно, дикаго Фракійскаго экстаза: въ числъ Оіядъ (мъстное названіс вакханокъ) были и асинскія женщинн. Оргіи-тріэтериды (справлявшіяся черезь 2 года) состояли, кажется, изъ бъта съ факелами и процессіи въ которой, между прочимъ, несли символъ Діонисовой колыбели и служили Діонису-Ликниту: эффекть факеловь, которыми отмічались абрись двухвершинной выси Парнаса и внадина Корикійской пещеры, надолго остался въ поэзін- онъ глубоко действоваль на фантазію элдиновъ, которые, конечно, изъ всей процессіи таль-

ногли видёть, накъ мущинь это далекте огоньни снизу.

Въ посмертной трагедіи Еврипида "Вакханки" поэть даеть художественную реконструкцію дагеря



ванхановъ. Онъ виладиваетъ его описанте въ уста наивнаго и трусливато раба- настуха, етчего черти бита перемъщиваются тамъ съ гипербедами, и дъйствительность съ чудесами. Но серьезний и строгоиультовой характеръ эрълина все-же сохранился видержаннымъ; общение съ природой является страстнымъ
и хищнымъ, но это не мъщаетъ ему бить виогда граціозныкъ и даже трогательнымъ. ( В асел. 689 м въ
переводъ стр. 73,75,77,79 моей книги).

## ВВСТНИКЪ

Разсказъ перваго въстника.

Въ тотъ часъ, какъ содица первые дучи Грать начинають землю, полегоньку Выковъ на настбище я въ гору гналъ, смотро Передо мной изъ женщинь три дружины. Въ одной заматиль Автоною я, въ другой Агава- мать царила, въ третьей Ино. Но стали женщины, раскынувшись свободно, Подъ спину вътокъ еди подложивъ, Или въ листвъ дубовой утопая... И чинно какъ. а ти-то увъряль, Что, опьяненныя виномь и звукомь флейты, Они по зароснямь глужимь Киприду довять... Но вотъ, средъ стана спящаго вскочивъ, Агава- мать ихъ эмчникь крикомъ будить. Она заслишала мычанье нашихъ стадъ, И, легий сонъ сгоняя съ въждъ, вскочили



Вакханки на ноги- всв, чудо, какъ скромны:
Старужи, жены молодыя и дъвицы...
Сначала кудри распускають по плечамь,
А у кого небрида распустилась,
Тъ подвязать спъшать, и пестрой лани
Спять покровъ зывей подпоясать.
И зыви имъ при этомъ лижутъ цеки.
Тъ взяли на руки волченка, сосунча
Отъ лани и къ грудямъ ихъ приложили
Набужшимъ. Видно, матери дътей
Новорожденныхъ бросили. Вънками
Изъ плюща, изъ листви дубовой или тиса
Цвътущаго украсились потомъ.

Вотъ тирсъ беретъ одна и ударяетъ

Имъ о скалу. Оттуда чистый ключъ.

Воды струится. Въ землю тирсъ воткнула

Другая- богъ вина источникъ далъ,

А кто хоттлъ напиться белой влаги.

Такъ стоило лишь землю поскоблитъ.

Концами пальцевъ, - молоко лилося.

Съ плюща на тирсахъ капалъ сладкій медъ...

Бранишь ты Вакка, царъ, но разъ увидъвъ

Все это, ты молился бы ему.

Мы, пастухи коровьи и овечьи, Соплись тогда, и всѣ наперерывъ О чудесахъ невиданныхъ судили...



<sup>4-</sup>й листъ. Высш. жен.ист.-лит и юрид. курсы. Ант.лит. Директоръ курсовъ

Бывалый человёкь нашелся туть И мастеръ говорить- мы стали слушать, И воть, что онь сказань намь: "Пастухи, Священныхь высей жители, даванте, Похитимъ съ игрица Агаву, мать царя. Мы угодимъ владыкъ. Тутъ, конечно. Всв согласились. Въ зелени кустовъ Устроили засаду притаившись Сидимъ. - и вотъ въ условный часъ, Подъ взмаим тирсовъ игрище открылось, И въ голосъ стали жены Якха звать. Все ликовало съ ними- горы, звъри, Оть тепота задвигалась земля. Олучись, что около меня въ своеми радъньъ Агава очутилась, чтобы схватить Ес, я вискочиль - и тыть открыль заседу. И- ихъ. закричала, - "Борзыя, за кной, "За инов, быстрыя уэнадъ мущины довять; "Тирсъ въ руки, борзыя, и вев, и вев- за иной." Етомъ едва спаслись мы отъ вакханокъ А то бы разорвани. Тамъ стада У насъ паслись, такъ съ голыми руками На нихъ мэнады бросились. Корову Съ набрякшимъ вымемъ и мычащую водочатъ Другія нетелей рвуть на куски. Тамь бокь, Посмотринь, вырванный. Тамъ пара ногъ переднихъ



На землю брошена, и свёсилось съ вётвей Сосновыхъ мясо, и сочится крозью. 
Быки-обидчики, что въ ярости бывало, 
Пускали въ ходъ рога, повержены лежатъ: 
Ихъ тысячи свалили рукъ дёвичьихъ. 
Ты- бъ царскимъ глазомъ не успёлъ моргнуть, 
Такъ быстро кожу съ мяса тамъ сдирали.

Но воть снядись важканки: дегче птицы

Въгутъ на берега Асопа, въ тъ поля,

Что свой дають Фиванцамъ тучный колосъ,

Въ Эритры, въ Гисіи, за Киееронскій склонъ,
Они несутъ повседу разрушенье:

Я видълъ, какъ онъ, дътей укравъ,

Ихъ на плечахъ несли, не подвязавши,

И на землю не падали малютки.

Ни мъди, ни желъза, - а на кудряхъ У нихъ огонь горълъ и ихъ не жегъ.

Потокомъ уносимые пытались
Оружіе поднять. И вотъ то диво, Царь,
Ихъ дротикъ коть бы разъ вакканку раниль,
Вакканка тирсъ подниметъ, и бъгутъ
Мущины - сколько раненыхъ осталось!

( таинственно, понизивъ голосъ) Мэнадамъ тутъ не смертный помогадъ. Но вотъ туда вернудися вакханки, Гдъ богъ для нихъ источники открылъ.



Въ прозрачной влагъ смыли кровь, а эмви Лизали капли, щеки освъжая.

О, господинъ, ктс-бъ ни былъ этотъ богъ,
Но онъ великій богъ, прими его въ нашъ городъ.
Не знаш, такъ ли, только я слыхалъ.
Что это онъ, на утёшенье горю.
Далъ людинъ виноградъ,- а безъ вина
Какая ужъ любовь, какая радость.

Хотя горный культь Діониса быль, вёроятно, и далеко не такимь, какъ изображаеть его Еврипидъ, интуиція и размышленіе помогли этому поэту глубже, чёмь кому бы то ни было въ древнемъ мірѣ- среди уцёлёвшей литературы, по крайней мёрѣ,- проникнуть въ самый смыслъ священнаго общенія съ природой.

Но въ трагедіи есть не только мѣстныя поклонницы Вакха, есть и какая- то другая полубожественная свита этого бога, спутницы его изъ Лидіи и Фригіи мѣсто ихъ въ пьесъ- лирическая ек часть всегда болѣе миеическая, выше поднятая надъ жизнью. Лидійская свита Діониса и самъ онъ поэтически изображены въ Эподѣ вступительной пѣсни хора названной трагедіи. ( Д. 144-167. Переводъ стр. 15-17)

#### 3110 TF

О, какъ я люблю Діониса, Когда онъ одинъ на горъ Отъ легкой дружины отстанетъ,



Въ истомъ на землю падетъ.

Священной небридой одътъ онъ.

Путь держитъ къ Фригійскимъ горамъ;

Онъ жишника жаждалъ услади:

За свъжей коздиною кровью

Гонялся сейчасъ.

Но чу Прозвучало: "О Вакхъ Звоз!

Млекомъ струится земля, и виномъ и нектавомъ пчелинымъ.

Смоль благовонных дымомь курится.
Прянеть тогда Діонись...
И воть уже носится вихремь:
Онь нёжныя кудри
По вётру распустить.
Воть факель горящій вь гораль замелькаль
На тирсё священномь.
И сь вакхической пёснью сдились
Признание клики:

- "Ко мив, мои вакханки,
- "Ко мнъ, мои вакханки!
- "Роскошный даръ Пактола,
- "Злаченые тимпаны
- "Пусть тяжко загудять!
- "Воспойте Діониса,
- "Линурпаго бога,
- "Нажной флейты священные звуки



"Пусть нагорный вамъ путь усладять."

И призывь еще не смолкнуль,

А вакханка въ быстромъ бъгъ

Рядомъ съ Вакхомъ ужъ несется:

Точно въ стадъ жеребенокъ

Подлъ матки скачетъ ръзвый.

Это какъ-бы уже не самый быть, а лишь миеическая проекція быта. Еще ступенью выше и Діонись являет-ся окруженнымь нимфами: его мэнады обратились въботинь и поклонница въ нянекъ.

Съ чудными косами имфы отъ Зевса отца и гладыки

Вакха на лоно принявъ, кормили ребенка прилежно

Тамъ, по ложбинамъ, на Нисъ, и волей отца возросталъ онъ

Въ благоуханной пещеръ, безсмертнымъ богамъ сопричтенный

Послъ-жъ когда откориили ребенка на славу богинъ

Сталь онь по варослямь лёса разгуливать: пель впереди онь,

Плющемъ и лавромъ густо увѣнчанъ: кор-

Въ чащу вступали- и шумъ поднимался въ лъсу необъятномъ.

(Hymn. Homer: XXV in Bacetum, 3 cht.)



Мы уже видьли, что Дісниса ребенка чествовали и на Парнасъ. Въ этомъ давнемъ изображении бога еще слабинъ ребенкомъ ( у Гомера онъ спасается отъ преслъдованій Оракійскаго царя Ликурга, разогнавшаго его нянекъ-нимфъ,-бросаясь въ море: такъ еще онъ безсиленъ и одолиму) есть глубокій смысль. Силой Діониса, т.е. силами природы, пока она еще не развернулась во всю ширь, шумная, цвьтущая, блестящая, покоряющая, какъ Діонисъ взрослый, Діонисъ велиній богь- стремятся овладьть женшины. Съ этой цёлью и приводять онё себя въ экстазь. Діонись още демонь, още духь земли, не антропоморфный, а тоть, о которомь поэже будеть напоминать фетищь дерева или зивя- воть Діонись перваго и самаго глубокаго представленія: только это представление бога и можетъ осмыслить для нась оргаю, экстазь.

Но не забудемъ, что мы говоримъ о религіи Діониса въ ся отношеніи къ трагедіи. Отразился оргіазмъ, какъ основной признакъ Вакхическаго культа во Оракіи ( онъ не былъ тамъ, можетъ быть исконнымъ-занесенный изъ Фригіи, гдѣ издавна экстатически чтилась Великая Мать) ч на трагической сцемъ. Я думею, что оргіазмъ, по крайней мъръ смягченный на граческой почвъ, имъстъ иъкоторыя черты общія съ навосомъ, т.е. основнымъ призна-комъ трагедіи. Великій теоретикъ творчества. Ари-



стотель приписываль трагедій значеніе близкое къ медицинскому: трагедія очищала душу, возбуждая въ ней особаго рода эстетическій эмоцій, давая душт участвовать въ высокой героической жизни, давая душт сливаться съ этой жизнью страхомъ и жалостью.

Какъ въ оргіазив, такъ и въ переживаніи трагедли было нічто экстатическое, нічто искусственно возбуждающее душу, отторгающее ее отъ обыденности, и тімъ самымъ ее освящающее. Сколь не различны отраженіе пасоса у эрителя и переживаніе оргіазма одержимаго, но музь все же сближаетъ общая имъ обоимъ страстная финтивная жизнь.

Трудно себь представить, чтобы, какъ ни полны мием чуть ли не всъхъ боговъ Залады патетическими моментами, кто либо изъ этихъ боговъ, кромъ
Длониса, могъ стать родоначальникомъ трагедіи.
И не забудемъ, что экстатичность, чухдая Эллинскому ботопочитанію, была свойствомъ лишь однаго
изъ нихъ-Діониса, и что именно она-то отличала
Вакха отъ всъхъ другихъ безсмертныхъ.

У старыхъ мисслотовъ ( первой половини 19-го въка), каковы Герхардъ, Предлеръ, Генъ и Велькеръ были попытки объяснить оргіазмъ изъ особаго чут-каго отеждествленія себя съ природой, оно вызывать у поклонницъ Діониса страстный восторгь и отчалите въ связи съ тъмъ спустошеніемъ, которое



производилось въ природъ зимей, и съ другой стороны радостнымъ ожиданіемъ , чтоби она пробудилась.
Но опасно дъдать изъ редигіознаго обряда глубокой древности страницу поэтическихъ вдохновенійобъясненія никакого въ сущности ни Генъ, ни Герхардъ не дали.

Пънно также замъчание одного новъйшаго критика, что оргіи Діониса никогда не давали, насколько намъ извъстно, той смъны двухъ настроенійрадости и отчаннія, которая могда бы отразить
смъну времени года. Старме мисологи приписали
культу Діониса черты изъ почитанія Адониса (шло
изъ Финикіи, распространилось потомъ на Кипръ,
Киверу; было въ Аргосъ и въ Аринахъ и наблюдалось
даже въ Египтъ, въ Александрійскій періодъ и въ
Римъ при Геліогабаль). Тамъ дъйствительно было
нѣчто подобное въ связи съ мисомъ о красавцѣ Адонисъ: на Адоніяхъ оплакивали его гробъ, а потомъ
ликовали при его воскресеніи.

Гораздо правильнёе объясняють оргіазмь новме изслёдователи (Тремерь) въ его основё- по
мнёнію Тремера- лежала вёра еще не въ великаго
бога, а въ демоническій характерь жизни природы,
ссгласно чему сила людей могла черезъ извёстные
обряды дёлать человёка господиномъ надъ демонами,
отклонять ихъ вреднос и наобороть привлекать
благотворное вліяніе.



Оргіастическій культь Діониса привидся не сразу. Еще во Оракіи Діонись бородся съ Ликургомъ, Враждебно встрѣчали его потомъ и въ Бэотіи ѝ въ Пелепениссѣ. Вообще имя Діониса окружено не только драматическими, но и подними паесса дегендами.

дегенда о Ликургъ, кажется, древнъйшая изъ культовихъ. Ее знаетъ еще Гомеръ ( $\mathcal Z$  137cht.),

Фракійскій царь Ликургъ, вооружившись топоромъ, какимъ глушатъ быковъ, гоняется по лъсу за малюткой Діонисомъ, который ходить въ сопровождении своихъ кормилицъ- нимфъ. Когда ватага настигнута, то нимфы такъ пугаются, что бросаютъ на землю священные сосуды, а малютка-богъ кидается въ волин моря, гдв его принимаетъ на лоно Остида. Это, нонечно, остатокъ культовой легенды; Ръчь идетъ о поклонницахъ Діониса и прерванной оргін. Діонись кинувшійся въ море-это культь. который изъ Эракіи получиль не только сухопутное но и морское распространение. Самый Ликургъ, въ которомъ мисологи долго котели видеть символь Зимы, нападающей на еще слабую Весну, скоръе старый, исконный богь ( можеть быть, Эракійскій Арей, богъ войны, или подобный своему же собрату въ Аркадии). Такъ какъ дегенда относится къ культу именно Діониса, то старый, враждебный Діонису богъ и является въ особо диноиъ видъ. Самое имя его значить Воднодавъ, и онь сынь Дріанта, т.е.



Дубравнаго, Миеъ Ликурга получиль блестищее развитие въ тетралогии Эсхила, до насъ не дошедшей. Но ми знаемъ трагическомъ трактовании Миеа,

у Эсхила глубокимъ. И такимъ образомъ мы можемъ утверждать, что связь бога сцены съ Франійскимъ культомъ была вполнъ ясною для Аемнянъ еще въ началъ 5-го въка.

Ликургъ торжествуетъ надъ Діонисомъ недолго. Скоро онъ открываетъ и серію его жертвъ. Месть Діониса своему гонителю представляется въ легендахъ весьма разнообразно. Въ полномъ безуміи Оракіецъ посягаетъ на кровосмъщеніе, тронутый стрекаломъ бога, онъ убиваетъ жену и сына, а потомъ самъ себъ рубитъ ногу, принявъ ее за виноградную лозу. Но и этого мало. Когда Ликургъ посяв всъхъ неистоветвъ, наконецъ, приходитъ въ себя, онъ видитъ, что его страна томится отъ полнаго неурожая. Оракулъ объясняетъ, что только смертъ царя освободитъ ее стъ этого тяжкаго безплодія, тогара Эдоняне ( его племя) оставляютъ Ликурга на Пангеъ связаннимъ, и Діонисъ отдаетъ его на растерзаніе лошадямъ.

Смерть Ликурга разнообразится въ легендахъ его дълають самоубійцей, сбрасывають со скалы; его разрывають лошади пантеры, львы; его пыта- ють, ослъпляють даже разпинають.

Другая жертва Діониса это его двоюродный



брать, Эмванскій царь Пенеей, судьбу колораго на сцень изобразили и стершій и младшій изъ корифеевь трагедіи. Имя Пенеея связано съ мисомь о рожденіи Діониса. Эллинская легенда называеть родиной бога Эмви. Его рождаеть отъ Зевса дочь царя Кадма, Семела ( имя это не греческое, сднако оно идеть изъ Эракіи, гдъ Семела (можеть быть наше земля) была богиней и женой Діониса).

Сынъ другой дочери того же Кадма. Агавы, наслъдовавшій престоль дъда- Кадма, Пенеей (имя значить Траурный) не хочеть признавать культа Діониса, когда этоть богь со своими поклонницамивакханками изъ Фригін приходить въ городь матери испепеленной перуномъ Зевса при самомъ его рожденіи).

За это Діонисъ его наказываеть (такъ передаваль это Еврипидъ въ своихъ "Вакханкахъ"), богъ заставляетъ Пенеся потерявъ разсудокъ, идти подсматривать, какъ женщини справляютъ ночния оргіи, Тамъ эти женщини его замѣчаютъ, несмогря на женж ское платье, и въ священномъ экстазѣ матъ его и тетки. Ино и Автоноя, разрываютъ на части. Потомъ мать Агав , все еще не узнавая сина, приноситъ съ собой къ отцу Кадму голову Пенеся, какъ трофей послѣ побъди надъ горнымъ львомъ. И только здѣсъ она приходитъ въ себя.

Въ легендъ о введеніи культа Діониса въ Ор-



ком энт Вэотійскомъ разсказывается также э жертвахь Діониса-дочеряхь царя Минік. Эти женшины отказались чтить новаго бога органии и даже перицали другихъ Орхоменскихъ женщинъ за участ је въ столь неприличномъ беснованіи. Тогда Діонясь, принявъ видъ дъвушии, пробуетъ уговорить ихъ пойти на оргію. Но это ему не удается. Сладома Діонисъ- же, то въ видъ быка, то въ видъ мъва, то обернувшись пантерой, пугаетъ женщинъ. И вотъ. наконець, по его навождению, изъ станковъ на встрачу Діонису струится нектаръ и молоко. Не уступившія виду чудовиць, Миніады, какъ хозяйки, не могуть устоять противь соблазна обилля, противь миража новаго домашняго благополучия. Она теряють голови и ръшаются даже посвятить Діонису одного изъ дътей- не жребію. Жребій падаеть на Гиппаса, котораго сестры туть же и разрывають, накъ Пенеся въ Оивахъ.

Другая легенда Аргосская. Дочери царя Прэта тоже не хотять признавать оргій Вакха. За это богь сводить ихь сь ума: воображая себя коровами, Прэтиды сь мычаньемь бродять по странь, пока, на-конець, жрець Діониса Мелампь, не берется ихь исцылить: съ гимнами и мистическими плясками преслыдуеть онь Прэтидь до Сикіона, й по дорогь одна изь нихь умираеть эть утомленія, а другихь догнавь онь исцыляеть. Из этому мису подходить праздника



Агріоній (хищника) съ его бёшенных бёгомъ и кровавой жертвой.

Таковы легендарныя отраженія экстатическаго культа Вакха.

Вы видите связь ихъ съ трагедіей, неправдали? И въ этихъ легендахъ, какъ не трагической сценъ, люди прегръшаютъ противъ бога, страсти затемняютъ ихъ разумъ, близкіе падаютъ отъ ихъ рукъ, а сами гръшники дълаются мертвами бомественной игры.

Эрвинъ Родо сдълаль попытку объяснить экстатичностью культа Діониса даже въру въ безсиертіе
у Эллиновъ. Но это не можеть считаться столь же
прочнымъ вкладомъ Родо въ исторію Эллинской культури, какъ новое освъщеніе вопроса о Діонись, появившенся въ Дельфи посль Аполлона, и нъкоторыя
другія посль его "Зу сле", уже безспорныя положенія эллинизма.

Несомивнно одно, что во время Геродота (въ V ввив) понятія бракійцевь о загробномъ существованіи были существенно отличными отъ греческихъ. "ля еракійца умереть значило "уйти къ Залмоксису". Геродота поражала эта свесобразная форма безсмертія, еще чуждая эллинскому міру. Во всякомъ случав, установить связь первоначальнаго еракійскаго культа Діониса съ върой въ безсмертіе, которая разработана была въ Орфическихъ мистеріяхъ,



т.е. тайно-ученін, освященном в писнем и дегендой Орфея-ерактіскаго азда- ученымь эще не удалось.

Легенда объ Орфев. поклоникт Гелія-Аполлона, который быль разорвень мэнадами Діониса, вкодила первоначально въ кругъ культовыхъ легендъ Діониса, какъ легенди Ликурга и Пенеся, и уже послъ получила мистико-символическій характерь въ Мистеріяхъ. Мистеріи предполагають высшую куль турную ступень: это теоріи, въ нихъ есть планъ. Извъстия Римлянъ о мистическомъ культъ Діониса во Оракім ничего не доказивають въ вопросв о первоначальномъ Фракійскомъ культв этого бога. Около времени сивны эръ во Оракім были широко распро странены тайноучения о безсмертии душъ. Представители этихъ ученій могли прикрываться, комечно, не только древностью, но даже исконностью своихъ върованій. Было бы все же неосторожно дълать отсюда заключение къ тому, что тв Фракійцы, которые дали Эллинамъ Діониса, передали имъ тъмъ самимъ и начало его мистерій.

Съ другой стороны, связь Дісииса и именно Фракійскаго Діониса съ пророческой формой гаданія, съ экстатической мантикой, которая въ Дельфахъ смънила старую форму Аполлоновскихъ прорицаній, несомнънна.

Новая форма служенія Діонису, пользованіє его силами черезъ экстазь писіи, грозила затмить



собою стария будничния дельфійскія гаданья. И
Дельфійское хречество съ большей предусмотрительностью, охрания религіозний авторитеть Дельфовь,
въ качествъ умственнаго центра Эллади, издавна
удълило новому богу зимнюю четверть года. Смолкадъ тогда пранъ Аполлона и уступалъ дивирамбу
Діонкса. На Парнасъ и на Золотой Ступени чтили
нечнимъ служеніемъ Діониса, бога и героя. При
этомъ жрици Діониса, которымъ поручалось устройстве процессіи на Парнасъ, нарывались <u>Фіядами</u>.
Подъ вліяніемъ Дельфійскаго жречества и авинскія
женщини искони участвовали въ культъ Діениса на
Парнасъ.

"бега мертвихь", связанний, повидимему, съ его

Фракійскимь культемь, т.е. почитаніемь бега земли, бега, таящаго пледородіє. Служеніє совершалось
въ Февраль на такъ называемихъ Цвьточнихъ Діонисіяхъ (Анесстеріяхъ). Діонису, богу мертвихъ,
посвящался второй день Анесстерій, или такъ називаемие "Кувшини". День проводили за свесобразнимъ
икромъ, на котерый приглашаль архонтъ-басилей.
Приглашенные должны были являться каждый со свожив ссобымъ кувшиномъ; гости приносили и свою пищу, отъ архонта- же полагалось каждому ложе, вънцы, умащенія, сладости и развлеченія. Но и не одни приглашенные къ архонту справляли день Кувши-



новъ. Весь городъ быль тогда на улицъ. Юноши и даже дети съ 3-жъ летъ участвовали въ веселье, вск въ цвътахъ. Хотя каждый пяль особо, но имен но въ этотъ-то день устраивалось прословутое состязаніе въ питью, причемъ победители получали въ награду или пирогъ, или мъхъ вина, или плющовий вънокъ. Люди были однако, на улицъ и пили вино не даромъ. Не было тогда между ними безшабаннаго веселья Сельскихъ Діонисій декабрьскихъ). "Кувшины" - это быль несчастный день (дурной-мівра гэмэра). Въ этотъ день мертвие бродили среди живыхъ, а греки боялись мертвецовъ божье самой смерти. Дома были заперты, храмы обтянуты канатами. Асиняне держались на открытомъ маста, но видста, обрядно симводиния своещ толпою загробное пребывание людей, то-одиночные, ельминые межь собой пиры мертвихь.

На завтра въ день "Горшковъ" мертвеци прогонялись словами: "Вонъ, души! Цвъточния Діонисіи миновали!" Вывстъ съ этимъ пировавшіе бросали на алтари Діониса свои цвъти и выливали
на нижъ недопитое вино. И это была не столько
благодарственная, сколько умилостивительная
жертва зимнему Діонису, богу еще таимаго, еще
неизвъстнаго плодородія. Его старались заку5-й листъ. Выс жен. ист.-лит и юридич. курсы
Античная литература



HNTL.

Такимъ образомъ Оракійскій Діонисъ, великій богь природы, чтился двояко: сила его встрь чала двъ формы человъческой энергіи. Съ одной стороны, экстазомъ на оргіяхъ люди,- точнъе осяве экстатическая, страстная, пассивная часть людей- женщины, стремились овладъть силой Д10ниса. Съ другой, - тотъ же Діонисъ умилостивлял ся пиронь; богь обрядно симводизировадся міронь Душъ, надъ которыми онъ церитъ подъ Землею. Или тотъ же Діонисъ-мертвыхъ, пророчествовалъ черезъ вдожновляемую имъ жрицу. Добывалось не плодородіе только, но и мудрость- другой источникъ счастья. Діонись, въ качества божества жесническаго (почвеннаго, земного) имълъ и непосредственное отношение къ развитию эрълищъ. Всв жеоническия божества: Деметра, Кора, Іаккъ, имъли въ культахъ своихъ эрълища. Недаромъ земля, по представленію древнихъ, рождала сны и видънія. Именно земля-то и вызывала представление о томъ, другомъ міръ, который не только иллюстрироваль загробность, но и вызываль стремление къ сценъ, и саную драматическую игру. Двоеніе действительности, иллюзія, а отсюда и маскарадъ, драма, сцена- свойственны были Діонису, богу земли и мертвыхъ.

Сверхъ сказаннаго на еракійской почвъ



культъ Діониса имълъ и еще сдну-третью черту, которая какъ бы предопредъляла его стать родоне-чальникомъ трагедіи. Это было отождествленіе Діониса съ его поклонникомъ. Греческимъ словомъ баккосъ ( именно оно то и перешло черезъ римское Воселься во всё европейскіе языки изъ еракійскихъ культовъ послёдняго вёка античной эры для обозначенія Діониса ) одновременно назывался и богъ и его поклонникъ. Эта черта отличаетъ культъ Діониса отъ другихъ культовъ. Нигдё не связанъ богъ такъ тёсне со средой его поклонникъ.

Вы отлично поймете это, напримъръ, прочитавши "Вакханскъ" Еврипида.

Конечно, это уже не та первоначальная безличность, стихійность демона плодородія, о которой ми говорили при объясненіи оргівзма.
Въ "Вакханкахъ" Діомисъ уже не демонъ,- онъвеликій богъ. Имъ не овладъвають, его- обожаютъ. Но здёсь еще нётъ ни созерцательной толпи, ни жрецовъ-посредниковъ. Есть только богъ
и его свита, которые и заражаютъ своимъ восторгомъ и своимъ экстазомъ енванокъ и енванцевъ.

Свита Діониса, его еіасъ, видои эмѣнялись въ представленіи грековъ, но исконный хоровой характеръ Діонисовскаго культа оставался всег-



да неизменнымъ, идя отъ корней анимистическаго служентя Діонису- демону. Лишь въ эпоху Александра Македонскаго могла возникнуть, конечно, та блестящая тріумфальная свита, во главе которой мы до сихъ поръ склонны представлять себе Вакха.

Македонскій завоеватель создаваль вокругь себя легенду, въ которой самь онь быль Діонисомь, а его успъхи и торжество- чарами, игрою 
и тріумфомь бога. Но особеннаго блеска достигь 
культь Діониса у Селевкидовь и Птоломесвь, и 
уже оттуда представленіе о свить Вакха перешло 
черезь камни Рима на известку Венеціанскихь потелковь и далье къ французскимь классикамь и 
парнасцамь.

Во всякомъ случав богъ не одинь, а въ атмосферв обожанія, среди хора, - таковое исконное начало Вакка было весьма важно для развитія драмы изъ культа именно этого оракійскаго бога.

Обратимся, однако, къ вопросу о распространеніи культа Діониса.

Съ одной стороны, онъ, какъ изъ центра, передавался въ другіе города Эллады Дельфійскимъ жречествомъ. Съ другой- искони распространялся по всему греческому міру и помимо жрецовъ: отчасти сухонутьемъ, но моремъ осо-



бенно. Видсизмъненія терпъль культь Діониса, скрешиваясь съ другими культами: такъ въ Оскидъ съ служениемъ Аполлону и Аиду, въ Бротии съ культомъ музъ, въ Аттикъ съ короводами мирнаго бога деревьевъ-Дентрита. Мало по малу въ богъ стало проявляться даже два типа: хищиый Діонисъ и сиягченный. Не типы эти опредвляли собою какъ би двъ грани одного процесса сиягченія. Діониса Мейлихія ( на Наксось) нельзя не это уже такой богъ, еще назвать кроткимъ котераго нежно смягчить, успокоить, сделать ласковимь: въ такомъ смислъ надо понимать и самое его имя. Можеть быть, отчасти причину меньшей хищиести бога следуеть искать въ самыхъ природныхъ условіяхъ страны, въ степени ся матеріальныхь, а затечь и культурныхь богат-CTBAXL.

Хищими характеръ Оракійскаго Діониса, не находился ли онъ въ связи съ суровой гориой природой, среди которой онъ возникъ? И что, съ другой стороны, мудремнаго, если на Делосъ и Наксосъ, или если въ не особенно плодородной, но зато богатой, блегодаря широкому ввозу и вообще торговлъ, Аттикъ- Культъ Діониса и легенди этого бога были не тъ же, что у обитателей склоновъ Олимпа, или Гемя?

У Діониса Іонійцы уже не вырывають зачат-



ковъ плодородія; они съ нимъ не борются; Іонійци его обожають, удъляють ему часть дарованнихъ имъ же благъ. Съ имиъ сливаются уже не въ экстазъ, а въ жертвъ, въ пиръ, въ благодатномъ воспріятім его дара. Его чтуть не гориме аули, а городскія общины, организаців. И море. въ общемъ, смягчало Діониса. Ми уже видъли, каковъ быль въ Икаріи Пелагій, достагившійся въ Икарію черезь Евбею. У островитянъ- іонійцевъ Діонисъ уже не хишникъ, а цвъточний, цвътовънчанный, виноградный. Здёсь у него сынъ-Гроздъ, виучка Граната. Здъсь до чего бы не коснужарь дочь его Эно, все дълается виномъ, что бы ни брала въ руки Эдайсъ, тоже имъ рождениая, станорится маслиной, а у дочери его Сперио одно прикосновение обращаеть самые камни въ хлъбныя зерна. Въ этой дегендъ нътъ и слъда борьбы за плодородіе, оргіастическаго стремленія его добыть, захватить. Это- инов изобидія, такь скавать дароваго. Онъ быль бы немыслимь во Фракти, конечно, или хотя бы Аргосъ.

У сиягченнаго Іоническаго Діониса связан - ными съ его дегендой почитаніемъ явдяется еще двъ черты весьма важныхъ для разъясненія ис-

Первая- его священный бракъ (гіеросъ гамосъ), вторая- винодъліе и пиршественное вино ( т.е.не



то вино, кетерее, межеть быть, еще во Оракіи служило исключительно цёлямь религіознаго экстаза)

На Наксосъ Діонисъ праздноваль свадьбу съ 
знаменитой красавицей Эллинскаго міра Аріадною 
(пресвятой). Въ Аеннахъ- на праздникъ цвъточныхъ Діонисій символически изображался его священный бракъ, причемъ бога замъняль его жрецъ, 
а мевъстой являлась басилинна (невъста архонтабасилея). Бракъ происходилъ въ святилищъ, которсе отирывалось лишь разъ въ годъ и именно въ
этотъ день. При царицъ было 14 "почетныхъ дъвицъ" (герарай) и священный герольдъ. Можетъ
быть, приносились и жертвы. Свита призывала
басилинну явиться чистой и твердой въ служеніи 
божеству по отеческимъ законамъ. И жертвы и 
бракъ творились ко благу государства- таково 
было убъжденіе върующихъ.

Важенъ самый символь этого брака, получившій столь видную роль въ Аттическомъ культъ. ( это быль на цвъточныхъ Діонисіяхъ серьезнъйшій изъ религіозныхъ актовъ). Бракъ- примиреніе половъ, является накъ бы противовъсомъ той борьбы между мужскимъ и женскимъ началомъ, жертвами которой легенда называла: Орфея, Гип паса, Пенеея и сколькихъ еще.

Но бракъ символизировалъ благодатное соче-



таніе мужского и женскаго начала съ подчиненіемъ второго, свободнаго и исконнаго, нервомуграждански- организованному и творческому.

Бракомъ этимъ какъ бы отмъчалась и новая роль Діониса въ культурномъ государствъ. Старий періодъ принадлежаль еще женщинамъ. Оргівазмъ въдь былъ явленіемъ женскимъ по преимуществу. Теперь- же культъ переходилъ въ другія руни- въ него вносилось культурное начало творчества; экстазъ смънялся игрой, щълесообразность дъйствій проявлялась мягче, интеллектуальнье.

Здёсь надо, однако, сдёлать оговорку. Въ религіозномъ актё не слёдуеть искать лишь отраженій самой дёйствительности. Символомъ своимъ этоть актъ перэносить насъ, наобороть, въ 
глубокую древность. И именно въ такомъ то смислё 
оргію можно разсматривать съ точки зрёнія преобладанія женскаго начала Діониса, а въ бракё 
и празднествё Цвёточныхъ Діонисій проявляется, 
наобороть, преобладаніе мужского. Если эта смёна началь отразилась на культё, то не миновала 
она и легенлы.

Къ мину о рождении Діониса отъ Семелы примыкаетъ другой о вторичномъ рождении Діониса. Встъ онъ:

По ревнимому наущению Геры, Семела тре-



буеть отъ влюбленнаго въ нее Зевса, чтобы онъ явился къ ней во всей своей славъ. Въ результатъ молнія Зевса испепеляеть невъсту, а недоношенный сынь Семелы отъ Зевса Діонисъ принимается отномъ: Зевсъ зашпиливаетъ его въ бедро и донашиваеть до истеченія нолнаго срока утробной жизни. Такимъ путемъ Діонисъ какъ бы усваивается отму, становится его истиннымъ сыномъ. получаеть на него особое, даже преимущественное право. Онъ-Ліонисъ, то есть по основному имени даже лишь сынъ Зевса. Еще и теперь по всему міру между некультурными племенами есть остатки обычая, чазываемаго старо-французскимъ словомъ сочтале: отецъ ребенка на время родовнив мукъ жены ложится въ постель и такимъ образомъ какъ-бы символически участвуетъ въ самомъ появленіи ребенка на сътть, усванваеть его себь, признаеть своимь сыномь, т.е. утверждаеть свои на него права. Обычай этоть могь сложиться только при переходъ отъ матріархата къ патріархату, въ періодъ борьбы между двумя формами быта. Саная глубокая трагедія античнаго міра- трагедія Ореста- матереубійцы- отразила тоже вопрось о связи ребенка съ матерью и отцомъ, - какъ вопросъ быта, т.е. вопросъ о томъ, кто человъку ближе изъ родителей. Но Эриннін- представительницы материнскего, женскаго начала у Эсхила оказа-



лись уже побъжденными, и для Эсхиловскаго хора рождающимъ являлся только отенъ.

Не менте важно для развитія драмы было то обстоятельство, что Діонись сділался въ Аттикъ богомь вина, т.е. что въ его культь вошло вино пировое, вино, какъ предметь промышленности, богатства и культуры, вино, какъ средство общенія между людьми, и того умъреннаго возбужденія которымь имълся въ виду не экставъ оргій, а подъемь, усиленіе воспріимчивости.

Фрактискій культь никогда не создаль-бы той веселой процессіи Діониса (кома), изъ которой вышла въ Аттикъ комедія. Кромъ того Орахійскій культь, хотя и были вь немь, какь мы уже видъли, задатки цаеоса, не допускаль однако зръдища. Въ оргии были на лицо только участници: единственный актеръ объединившій ихъ драмы- самъ богь- отсутствоваль; его искаля, съ нимъ хотвли соединиться, имъ свладеть. Оргая не была предметомъ созерцанія, она была лишь тайной священной игрой. Только при замънъ вина- символа жертвенной крови, виномъ- символомъ изобилля- м могло возникнуть эрвлище. Лишь тогда появился и пассивный эдементъ кумирослуженія, т.е. эритель, который уже не несъ культовыхъ обязанностей, не играль ролей, а лишь смотръль, судиль и наслаждался.



Діонись не быль, какь извёстно, искомными богомъ вина, для Грековъ, по крайней мъръ. У Гомера эту роль играеть еще Маронь, и не ранве Гестода устанавливается связь этого древняго патрона вина съ Діонисомъ. Діонисъ винный соединялся въ сознании Эллиновъ и съ представленіемь о богь изобидія и благоподательства. Собственно въ Аттику онъ прибыль въ такомъ качествъ моремъ. Объ Икаръ и Эригонъ, впрочемъ, ръчь была выше ( стр. 41 сл.) Здёсь и лишь укажу на одинъ старинный Аенискій обычай, о которомъ мы узнаемь изь случайно уцъльвшаго отрывка комедін Герминна слова заключають въ себъ призывъ разсказать " сколько благь привезь съ собою Дібнись по пънистому (темно-винному) морю. "Ръчь идеть, конечно, объ одномъ изъ актовъ февральскихъ Діонисій, когда на ринокъ вивозили снаряженную трізру ( на колесахъ и, конечно, бутафорскую) причемъ ею управляль жрецъ Діониса ( cp. carrus navalis, T.e. Kopacenthan noвозка, откуда у романскихъ народовъ и теперь веселое зимнее празднес / во - - карнаваль)

Діонись - богь <u>искусства</u> - тоть въ свою очередь, доставился въ Аттику не моремъ. Это въ Бастін ближе къ сухопутной границѣ съ Аттикой культь Діониса скрестился съ культомъ <u>музъ</u>. Оттуда же и пришелъ въ Аенны Діонисъ-мельномена,



а значить, сухопутьемь.

Хоровое начало мы уже упоминали выше. Но едва ли само по себъ коровое начало, свейственное представленію о Діонисъ, дало бы село- трагедію.

Трагическимъ коромъ не стали ни спутницы Артемиды, ни фригійскіе корибанты. Также не мегли бы ими сдълаться и мэнады. Культъ Діониса, чужой, заносный- скрестился въ съверномъ Пеле-понесъ и, можетъ быть, отчасти въ Аттикъ съ сельскими короводами сатировъ и силеновъ. Вотъ гдъ получился узелъ трагедіи.

Сатиры были первоначально демонами плодородія, лёсными божествами Пелепонеса. Въ Аттикъ
роль ихъ играли силены. И тъ и другіе представялись звъроподобными, и въ культъ, а внослъдствім въ играхъ и зрълищахъ ихъ изображали мущины въ мъховыхъ пережидкахъ, причемъ сатировскій маскарадъ имълъ въ виду уподобленіе козлу,
а силены изображались съ конскими хвостами.

Типъ сатира былъ такъ широко использованъ поэтами и художниками, что трудно отдълить въ немъ теперь черты поздивишей придумки и поэтическаго украшения отъ основныхъ, древнихъ. Въ историческое время Эллины подъ словомъ сатиръ разумъли существо бурной веселости и большой эстетической воспримчивости. Безобра-



въ соединенія съ влюбчивостью, создавали почву для положеній въ самой грусти своей комическихъ. Но сквозь несоизміримость сатировъ съ культурой, сквозь ихъ трусливое и ихъ жадное звіроподобіе, съ его наивнимъ обнаруженіемъ инстинкта, искони проглядивало нічте боліве серьезное и священное, обожествленіе мівучаго, буйнаго ліса (а у силеновъ-нотока). Религіозное общеніе человічка оъ природей ліса-воть, гді надо искать источниковъ эллинскихъ представленій о сатирів.

Драгоцінная дегенда, къ семалінію, дошедшая до нась въ крайне искаженномъ видь, заставдяеть одного кнеарэда-Аріона, віроятно, мискаскаго, научить сатировъ ( т.е. очевидно, маскарадный культовый хоръ, изебражавшій хороводомъ
своимъ бежественныхъ деменевъ пледородія) въ
Коринев сакральной нісні Діониса, т.е. диокрамбу. На этой дегенді намъ придется, во всякомъ
случав, задержаться. Прежде всего- что такое
диопрамов.?

Въ древивищее время, о которомъ, за отсутствіемъ документальныхъ данныхъ, могутъ быть лишь гаданія, это была оргівстическая жертвенная пъсня, и самая кольцеобразность кора, которая пеизмънно удержалась за диемрамбомъ и до негдивишихъ временъ, указываетъ, что коръ этотъ



рамбъ- въ Керинев ии (древившая дегенда) или на Наксосъ, или въ Эивахъ, или въ Великой Греціи, - мы не знаемъ. Нельзя съ полной увъренностью сказать также, исконна ди связь его съ соломъ Діонисомъ, тъмъ болье, что предакіе заставляетъ диеирамбъ относиться не къ одному Вахху, а также служить для прославленія Гефеста, Бріалея и Гермеса. Повидимому, тотъ Діонисъ, который наложилъ свой отнечатокъ на диеирамбъ былъ богомъ мертвыхъ, натрономъ душъ, царемъ предковъ; это былъ Діонисъ, котораго чтили въ видъ героя въ Дельфахъ ( его диеирамбу посвящанисъ тамъ зимніе мъсяци) и въ Аеинахъ на Цвъточныхъ Діонисъяхъ ( см. выше).

Можетъ быть, и въ Сикіонъ, гдъ, въроятно, диеирамбъ получилъ первую художественную обработ-ку, это была иъсня, именно, въ честъ героя, котораго и подставили тамъ на мъсто Аргосскаго-Адраста, когда исполнение хвалебныхъ пъсенъ въчесть царя погубившаго "Семерыхъ", пошло въ разръзъ съ политическими обстоятельствами.

Важно извъстіе Геродота о томъ, что героемъ старъйшихъ трагическихъ хоровъ въ Сикіонъ является именно <u>Адрастъ</u>. Мы знаемъ дегенду Адраста. Это быдъ злоподучный царъ. На свой страхъ и въ интерезахъ зятя Полиника (сына Экванскаго



царя Эдипа), Адрастъ повелъ на семивратныя Эивы цвътъ эллинскаго геройства ( объ этомъ дальне, по певоду драмъ Эсхила и Еврипида) - всъ семеро вождей пали. Спасся одинъ Адрастъ. Если прибавить къ его элополучію гръховность ( онъ выступиль безъ указаній оракула) и какъ результатъ несчастья и гръха страданіе - насосъ, то мы получимъ характернаго героя для зарождающемся трагедіи. Но еще важнъе другой выводъ, который отседа можно сдълать.

Если Діонисъ смънилъ Адраста, значитъ, содержантемъ того диеирамба, который по свидъ - тельству Аристотеля, запъвомъ своимъ (т.е. ро-лью запъвалы поэтическаго повъствователя) положиль основу трагедти, были именно страданія Діониса (патэ).

Но обратимся къ самому извъстію о сатирадъ, которыхъ Аріонъ обучиль дивирамбу.

Старый инижникъ (10-го въка христіанской эры) сохранияъ намъ его въ своемъ дексиконъ. Спутанность и, можетъ быть, разносоставность и дегендарное имя Аріона не слагаютъ однако съ насъ обязательства внимательно отнестись къ единственному отзвуку факта первостепенной важности. Вотъ переводъ текста (съ изкоторыми поправками Вемля) "Говоритъ, что онъ (т.е. Арісиъ) сталъ и изобрътателемъ трагическаго спосо-



ба (т.е. жанра?) и что онъ первый установиль (упорядочиль, ерганизоваль?) хорь (киклическій, на манерь кельца) и обучиль (такь читаеть Вейль) диеирамбу, и назваль (диеирамбемь) те, чте пъ - лезь хереведемь, а вакже ввель сатировь, сказивающихь метрически (т.е., ечевидно, научиль сатировь серазиврять свей танець съ разивремь невей пъсни, - разивремь, е кеторемь напеминають насельке русскія двустишія, какъ "нелюдиме на- ще мере: день и нечь шумить ене")".

И такъ организація сатировскаго хора и привлеченіе новыхъ сюжетовъ для его пънія- въ свяэм съ мультемъ Діениса- ветъ начало Педепенесскей исторіи дисирамба и трагедіи, которые въ Асиналъ 5-го въка развивались рядомъ блестящо и не мъшая другъ другу. Дисирамбъ сталъ фермей лирико-музикальной, трагедія-миметической, театральной.

Изъ еднего им истечника пешим ебъ эти фермы, не быле им коренного различія въ хорахъ или диемрамбахъ, направившихъ творчество на тотъ, или другой путь- сказать, конечно, нельзя.

Во всякомъ сдучать въ трагодим развидись болъе миметические, маскарадние, драматические эдементы коровода сатировъ; а въ дивирамот дирические, музикальние эдементы его номеровъ.



Тамъ гдъ хоръ <u>традицірнне</u> или <u>арханстически</u> сохраниль чисто сатировскую пляску (сикиниду) и соотвътственный маскарадный костюмъ, придавая своеобразную игровую окраску и самому миеу пьеси, сатировскій хороводъ Пелепоннеса далъ на Аттической почвъ такъ называемую драму сатировъ.

Разберемся еще ивсколько въ легендв Аріона, Съ именемъ этого киеврэда, который, по предамію, прибыль къ Коринескому тирамну Періамдру изъ Месимны, на Лесбосъ, соединяется, такимъ образомъ, представление о вліяним, полученномъ пелепомесскимъ хоромъ со стороны Золійскаго мелоса: ивстиме драматическіе игровне элементи объедимились съ высоко-развитымъ диризмомъ, съ новыми ритмическими формами, съ гибкостью и одушевленіемь поэзін, которыя были чужды суровымь дорянамъ. Вотъ для насъ смыслъ легенды Аріона. Связь Аріона съ Великой Греціей (разсказь о дельфинъ- спаситель) тоже не должна быть упускаема нами изъ виду. Мы знаемъ далве, что на Сициліи и въ ржной Италіи очень рано, еще при ди атвовиринова вышак восприминость жь вінавсною оти, онриверо : піделяст йожеритта для этого создалось не сразу.

Наконецъ, къ Педепонесскому моменту прэм-6-й дистъ. Ист.-лит. и юрид. высшіе жен. курсы. Античная лит. Директоръ курсовъ





сторым трагедім надо отнести и АВЛЬ, какъ основной музыкальный теструченть длонисовской оркастры. Авль деваль для открытых в эрелишь незаменимые по своей яркости и ритмической раздъльности звуки. Древніе греки не знали еще напихъ мъдныхъ инструментовъ: значить, въ сравнение могли идти только струнныя орудія музыки, связан ныя съ культомъ Аполлона. Но роль киевры и т.п. для сцены была, какъ мы знаекъ, самая ограниченная. Самый авль быль первоначально орудіемъ оргіастическихъ культовъ Фригін. Для театральнаго же применения его было весьма важно что доряне первые въ Европъ- применили его вив оргій, къ цълямъ воинственнаго одушевленія и. можеть быть, также маршу. Теперь скажемь несколько словъ о первоначальныхъ корахъ. Исторія якрики учить нась, что лирика одиночная (монодическая) развилась и достигла высокаго совершенства ранке хоровси. Но участіє хора, какъ самаге хоровода ( по гречески хоросъ значить и то и другое, а также кромъ коровой пъсни можетъ обозначать и площадку для танцевъ) въ одиночной, запаральной пасна- относится къ глубокой древности.

Старъйшій видь участія самаго <u>хора въ ли-</u> рикъ молитен и гимна- это, несомнънно, <u>призывъ</u>



восклицаніяхъ междометнаго характера фантазія людей, уже утратившихъ самый смыслъ того или другого припъва, стала видътъ имена боговъ, или тероевъ: Динъ, Пзанъ и т.п. ( ср. наши Лелъ, Ладо). Припъвная (эфимническая) роль хора, замыкающая строфы личной, одиночной пъсни- держится по инерціи и до сихъ поръ. Особенно развита она у французовъ, гдъ въ половинъ 19-го въка она мастерски выразилась въ лирикъ Беранже. Иногда хоръ, у древнихъ грековъ, напр. въ Пелепонессъ, былъ танцующій, а не только припъвающій. Въ немъ тогда было уже и зерно драмы- чуткіе сатиры были, въроятно, здъсь канъ нельзя болье у мъста.

Представьте себъ теперь, что исполняется не обычно обрядовая или пировая пъсня, а пъсня героическая, гдъ говорится о борьбъ, приключеніяхъ, чудесахъ и страданіяхъ. Какой толчокъ для развитія этого подражательнаго, миметическаго начала хора, для игры, и какая живая связъ между содержаніемъ пъсни и ея ритма съ одной стороны, и игровымъ ея отраженіемъ съ другой. Со временемъ припъвъ въ исторіи хора расширяется и рядомъ съ этимъ ограничивается роль запъвалы въ концъ концовъ они перешли



даже на родь регентовъ хора.

Когда хоръ сталъ трагическимъ, его миметическій моментъ нѣсколько ослабился, благодаря
тому, что игра перешла собственно къ актеру (и
поэже актерамъ), но самая лирическая, или точнѣе, лирико-орхестическая роль этого хора была
зато и тогда уже весьма значительной. Объ этомъ
съ увѣренностью можно заключить изъ текстовъ
древнихъ трагедій, которыя мы имѣемъ: во первыхъ
тамъ, часть собственно драматическая самымъ объемомъ уступаетъ хоровой, лирической, а во вторыхъ лирическія партіи по выбору словъ и вокализму обнаруживаютъ своющисконный дорическій характеръ.

Нѣсколько словъ теперь о танцѣ. Родь его въ аттической трагедіи была весьма важною. Но мы не знаемъ, гдѣ собственно началась самая трагическая пляска (эммелія), которая утвердилась за этой формой творчества и существенно отличалась отъ распущеннаго кордака комедіи и сикинниды сатировской драмы? Можетъ быть, она присоединилась къ трагическому хору дорянъ уже на аттической почвѣ и отчасти хоть отразила вдіяніе элевсинскихъ жреческихъ церемоній. Во всякомъ случаѣ хоръ древнѣйшихъ изъ извѣстнихъ



намъ трагедій не могъ танцовать, конечно, сатировскаго танца; движенія хора Эсхиловихъ "Умоляющихъ" по орхестрі были разнообразны и иногда страстны, но за ними чувствуется все же строгость и отсутствіе жизнерадостныхъ и эротическихъ жестовъ.

Культь Діониса допускаль оба основныхь типа танца, т.е. и экстатическій и миметическій.
Типы эти можно наблюдать и теперь, а также проследить ихъ въ прошломь. Экстатическіе танцытаковы танцы буддистовь- дамантовь, сибирскихъ
щамановь, еврейскихъ левитовь въ древности; миметическіе танцы, т.е. тв, гдв изображается
война, охота, флиртъ, напр. танцы эму, и кэнгуру у австралійцевь. За хоромъ трагическимъ удержался главнымъ образомъ миметическій типъ, хотя
иногда напр. при изображеніи мэнадъ или Эринній,
хору, какъ наследнику Діонисовскаго культа, приходилось вспоминать и объ экстатическихъ моментахъ служенія исконному бракійскому бегу.

Быль въ культь Діониса и еще одинь элементь существенно важный для объясненія началь
трагедіи. И экстатическій хоръ женщинь и миметическій- сатировь соединялись въ представленіи
съ обрядовиць маскарадомь. Маскарадь уже заключаль въ себь зерно игри, дъйства. Легенди Вакха



полны превращеній. Конечно метакорфоза не составляеть особенности мисовъ именно Діониса. Дафна, настигаемая Аполлономъ, или Протей, схраченный Менелаемъ, тоже превращаются. Да безъ превращеній не мыслима и вообще религія съ характеромъ антропоморфическимъ, какор обладали не им отг., отот и стедив ен всекен он . инивкс Діониса полны преврашеній совершенне особаго рода. Діонись дурачить своихь жертвь, онь играетъ съ ними ( съ Миніадами, Пенесемъ Ликургомъ; ср. также УІІ Гомеровскій гимнъ гав богь ааеть себя украсть подъ видомъ красиваго рноши **гирренскимъ** пиратанъ, а затвиъ, обративъ ихъ тріэру въ пышный виноградникь, самъ въ видь льва пугаеть разбойниковь и заставляеть бросаться въ море, гдт они и становятся дельфинами) Очень характерно въ легендахъ Діониса, что богъ принимаеть дебровольно унижение съ темъ, чтобы усыпивъ вниманіепротивниковь высекомврной мечтей, дучше надъ ними потомъ натъшиться. Его игра, связанная съ превращеніями, т.е. сьоего рода маскарадомъ. есть какъ бы символь той трагической судьбы, которая заставляеть человыка опрометчиво и даже самодовольно гртшить, чтобы темъ сильнье потомь было его раскаяміе. Мы выяснили такимъ образомъ основу аттической трагедін, по-



скольну она опредълилась культомъ и легендами
Діониса, а также скрещиваніем этото культа съ
другими культами особенно въ съверномъ Пелопоннессъ. Бэотім и Аттикъ.

Теперь намъ надо разобраться въ условіяхъ той среди, которая дала создаться самой трагической сцень, а также трагедіи, какь определенному литературному жанру. Только въ Анимахъ къ дорійскому маскарадному хору и нь зодійскому челосу присоединился столь важный въ образованіи трагедім іонійскій рэсись (разсказь выстника); только здёсь трагедія получила, можеть быть и часть разговорную. Только здёсь она была также принята въ опеку государствомъ и получила тотъ могучій толчокъ къ дальнёйшему развигію, который опредъявется примъненіемъ къ ней состязательнаго начала. Наконецъ, только въ Асинахъ работа трагика (ранве трагода) стала литературной и авторъ трагедін могь привести новую форму творчества въ ближайнее общение съ эпосомъ и дирикой , изъ коихъ первый во второй половинъ шесто го уже давно пережиль свой разцевть, а ливъка рика этотъ разцевть переживала. Въ Аттикъ сложилась такимъ образомъ вившияя форма трагедім, какъ акта режигіозно- сценическаго, а также произопла и литературная подготовка жанра.



Событія нослідняго десятильття шестого віка и первой четверти патаго немало ві спою очередь содійствовали быстрому разцвіту сцены и новаго жанра именно ві Асикахі. На выясненію всіхь этихь вопросова мы теперь и переходима.

Отивтимъ прежде всего центральное подоженае Аттики въ Эдлинскомъ міръ. Затъмъ приномните изъ исторіи этой страны то, что вы, комечно, слишали объ необыкновенной прозрачности воздука Аттики. Жоль Жирарь сдёлаль остроумное сближеная между прозрачностью этой съ одной сторомы и ясностью авинскаго краснортчія съ другой. Ho, wexerb outs, ecrecibenthe yerenebuth chash прозрачиаго воздуха съ самой идеей откритой сцени (teatho diwino) на ленискомъ ринкъ: воздухъ своими особежными свойствами даваль возможность любоваться предметами во всей красотъ и смягченной отчетливости ихъ очерганій на сравнительно большомъ разстоянім. Важенъ быль также и рельефь страны. Ея пологае склоны вызывали мысль объ амфитеатръ, о размъщении зрителей. Я не говорю, конечно, о площадив для танцевъ, которая была обязательно въ каждомъ греческомъ HOCOLKY.

Не забудемъ и еще одного условія Аттической сценичности: на почвъ Аеинъ были на лицо



оба условія сильнаго, яркаго голоса: горы и мо-

Основное населеніе Аттики, вопреки упорной легендв туземности, было заморскимъ іонійскимъ. Отъ існійцевь въ характерв аеинянъ была общительность и словолюбіе. Но почва и вообще естественныя условія Аттики сдълали ея обитателей сверхъ того трудолюбивыми и предпріимчивыми: въ характерв аеинянъ было мало мягкости іонійцевь, въ немъ, наобороть, проявлялась настойчивость, столь важная для развитія техники и искусства. Очень рано еще въ 5-мъ въкъ (въ конць) іонизмъ уже даєть чувствовать въ Аеинахъ свой экзотическій характеръ.

Издавна промышленники, посредники, люди обивна, позже устроители союзовь (симмахій) аеиняне имвли очевидно въ своемъ характеръ данныя, которыя соотвътствовали тому, что именно на ихъ то почвъ и развилась столь сложная форма искусства, какъ драматическія представленія.

Важна была и школа, которую прошло население Аттики къ тому времени, когда въ половинъ 30-хъ годовъ 6-го въка Писистратъ создалъ въ Аеннахъ трагические агоны.

Авиняне усивли <u>дисциплимироваться</u> сначала въ царскомъ режимъ, потомъ въ аристократическомъ



и переработали аристократаю въ тимократаю. Уже съ половины седьмого въка Аеинскій строй конституируется сначажа Навираріями, потомъ Дражонтомъ и наконецъ Солономъ. Среди населенія развилась и довольно значительная индустрія и вившияя торговля (дитильскія вазы, смоква, оливы). Державный Демось назръваль медление и трудно, но сь удивительной настойчивостыю. Столь противоположныя политическія явленія пестого выка, какы Писистрать, а носль него съ промежуткомъ Клисеенъ- являются намъ теперь въ исторической перспективь дишь этапами въ развитіи демократіи. Писистрать, аристократь самь, ослабиль аристократическую партію не менье, чымь пожитическій противникъ его сына-Клисеенъ. Поддерживая на средства изгоняемых имъ евнатридовъ собственную партію, состоявную изъ поденщиковъ, ремесленниковь и мужиковь, Писистрать положиль начало, или можеть быть точные, онь первый оформиль въ Аеинахъ ту буржувзію, которой суждено въ следующій выка стать настоящимь оплотомь демократического строя.

Желая привязать къ себъ городское населеніе хозяинъ Акрополя даль небывалий блескъ старому городу Эссея. Можетъ быть тираннъ обладаль и самъ сценическимъ талантомъ. Во всякомъ



случав трагедін, которая въ тридцатые годы ( объ этомь дальше) уже сильно занимала умы аомнской можелеки, какь много объщьющая иноземная видумка, Писистрать даль вы гобударственномы обиходъ Азинъ исключительную роль. На Великихъ Діенисіяхь ей отведилось цвинхь три дия, да eme nocažannys, a sto na asnaš astaveckom peop-TOZOTÁN ( SCODÁN MDASZHHKOBЬ) VKASHBACTЬ HA OCOбую важность трагедін для новаго праздника ( на Ленеяхъ впоследстви последними давались комедін), Такимъ образомъ Писистратъ какъ бы предугадаль будущее, хотя и вив своихь жичныхь нолитическихъ разсчетовъ, конечно. Если и режимь переживней себя аристократіи и режимь сознавшей себя въ Клисеенъ демократіи одинаково поддерживали трагедію- значить ли это скорве всего, что ея комвление и развитие коренились въ самыхъ основныхъ условіяхъ аттической жизни, а не въ поверхностной смънъ политическихъ явленій? Въ частности важнье всего, конечно было то, что строй Асинской жизни, начиная съ Солона являлся уже опредаленно тимократическимъ, и что богатий ли Писистратидъ, или разбогатъвній демоть, но дълали новую форму искусства предметомъ своихъ щедрыхъ помеченій. Въ обоихъ случаяхъ конценцій трагода, талантъ гипокрита ( актера) и искусство хора но-



гли проявлять себя болье полнымь и блестящимь образомь.

Культь Діониса поддерживаль въ половинь 6-го выка не одинь Писистрать впрочень. Важна была въ этомъ отношеніи и роль Дельфійскаго жречества. Если у Писистрата и Гиппіи могли быть при этомъ полицическіе, даже партійные расчети, то Дельфійцы заботились о своемъ духовномъ авторитеть. Напору іонійскаго просвыщенія съ востока западное жречество разсчитывало противопоставить мистику Фракійскаго Діониса-Саба-зія.

Политическіе разечеты не совпали однако на этоть разь съ планами исторіи. Трагедій не суждено было укрыпить династію Писистрата. Черезь шесть-семь олимпіадь агонь, созданный тиранномь, дыластся поприщемь для соревнованія илисеенованимь филь, а пройдеть еще съ полвыка, и подь вліяніемь Кладзоменца Анаксагора (объ этомь далье) трагедія станеть орудіємь того самаго іонійскаго просвыщенія, противь которато ее, какь интегральную часть Вакхова культа, предназначали жрецы.

Но что же дъдало трагедаю столь привлекатальной для древнихъ эдиновъ, и въ частности особенно асинянъ.



"Не было", читаемъ мы въ одной старой книгъ. "формы поэзін болье, чыть трагедія, способ-"ной усладить демось и увлечь душу человъка". Первой причиной этого следуеть считать, конечно, то, что трагедія была неразривно связана съ праздникомъ, да еще мартовскимъ, когда городъ наводнялся прівзжими. Трагедія должна Омла стать актомъ не интимно-, традиціоннопраздничнымъ, а блестяще-праздничнымъ. Чъмъ были для асинянина праздники, мы знасмъ это изъ profession de foi аеннской демократін, въ той ръчи, которую букидидь вложиль въ уста Периклу. Они были для аемнянъ не просто долгомъ, какъ тотъ Карнейскій праздникъ въ Спартъ, который не далъ когда то басилею раздълить Марасонскую славу Мильтіада. Они не были для нихъ и только наслаждениемъ. Праздники играли серьезную роль въ экономіи народныхъ силь, въ сбереженім воинской и діловой энергіи асинянь.

Но были въ трагедім и особыя свойства, связивающія эту форму искусства съ характеромъ
именно аемнянъ. Я разумъю сходство трагедім
съ судомъ. Часто бывали на сценъ, какъ и въ
настоящемъ судъ, и плачущія женщины, и дъти, и
защитники, и тяжбы, и превратности судьбы, постигави ія блестящихъ побъдителей, и казнь и



микосердіе, и справедливость, и при всемь этомъ на игру въ судъ, гдъ каждый чувствоваль себя судьей привлемались не тольке цари, но даже гером и боги. Асинянамъ съ ихъ дюбовью иъ тяхбъ, къ діалектикъ, къ красивому слову вообще, веннянамь, столь воспріничивымь кь смягченной, фиктивной страсти на сцень, театрь должень быль такинь образомь, благодаря его сходству съ судилищемъ, доставлять столь же соотвътствующее природь ихь удовлетворение, какь состязания гладіаторовь римлянамь или испанцамь арены быковъ. Въ игръ проектировалась для нихъ жизнь, чужая жизнь, и эта жизнь полнее, идеалистичнееи въ самомъ страданіи радостная, затёмъ что чужая, да еще судимая со сцены ими пережива-Jach.

Связь именно трагедіи съ развитіемъ спеціально искуснаго риторскаго и вообще публичнаго слова- факть общемзвістный. Оратори 4-го віка воспитивались на Еврипиді. Но несомнінно съ другой сторони и то, что самие трагики не могли би такъ полно развернуть свемхъ дарованій, если би не авинская Парресія, предметь гордости авинскихъ драматурговъ, какъ и всёхъ прочихъ гражданъ города Паллади.

Но связь театра съ судомъ можно прослъ-



дить потаенные, чымь сфера ихъ любыя къ <u>слову,</u>

Трагедін пришлось стать спеціально аттичеекой формой творчества и по другимъ, глубже лежавшимъ основаніямъ. Эпосъ- дитя благодатной Існім еще намвне- аристократичень. Его мірь исчерпывается подвигомъ и пиромъ. Его идеаль это та Олимпайская община "жегио живущихь", которая отражается и эдёсь, внизу, оть садовь и дворцовь Іоніи въ видъ столькихь богоравныхь, богоподобныхь, божественныхь и дивныхь мужей и жень. Несчастіямь Одиссея, его лишеніямь и трудамъ, Гомеръ умъетъ придать зарактеръ заманчивыхь приключеній. Скорбь Ахиллея онь прикрываеть блескомь погребельныхь игрь, а отчаяние Андромахи- отрадной сохранностью ся мертваго Гентора, котораго боги возвращають семьй Пріама изъ Ахидлеевой ставки.

Пъвецъ Иллаади останавливается именно тамъ, гдъ начинается расплата и для Троянъ и для Ахейцевъ за взятое ими у боговъ счастье. У Гомера есть горе, но въ его пъсняхъ нътъ еще ни отчаянія, ни даже безотрадности. Его страдянія, если это только муки славныхъ, суть собественно не столько страданія даже, какъ зачины грядущей слави, запъви героическихъ гимновъ.



Гомеръ не судить. И воть что Гомеръ устами Правма говорить бежественной Едень: " Ты ни въ чемъ не виновата, милое дитя, - нашего несчастая котъли боги".

Совершенно омибочнымъ следуетъ признать тотъ взглядъ, по которому въ осмовъ трагическаго у грековъ дежалъ Рокъ, Іонійцамъ, темъ самымъ, которые впоследствии первые создавали теоріи механическаго возникновенія міра изъ начальнаго вещества ( отонь, воздухъ) - тонійцамъ,
создателямъ эпоса, самой созерцательной и чистоэстетической изъ формъ словеснаго искусстваіонійцамъ то и принадлежала главнымъ образомъ
мдея Рока, т.э. идея подчиненности, безотвътствія. Леннянамъ была чужда выросшая изъ представленія о Рокъ идея нравственнаго безразличія и валист расте

Строгів и религіозные, они из концу шестото
віка, прошли, какъ я уже говориль объ этомъ
выше, школу государственности. Скоро грекоперсидскія войни дали имъ заключительный урокъ.Богатые жители стрыхъ скалъ и скудныхъ нивъ, сами создавшіе себъ государство и общественное положеніе, это Община-богиня имъла право быть строгой къ тъмъ, кто хотълъ присвоить себъ часть
ея слави. Религія аеинлиъ не были ни суевърнымъ



пережитномъ, ни жреческой гординей- въ нее входили элементы ихъ общественнаго сознанія, ихъ искусство и ихъ культура.

Право судить, которое исторически усвоилось за Державнымъ демосомъ, красной нитью проходитъ черезъ исторію Аеинъ пятаго въка. Вспомнимъ только судьбу его демагоговъ.

Въ Асинахъ болве чвиъ гдв бы то ни было геній демагога опредълялся его успахомъ, а успъхъ лишь своевременностью, если не нечабъхностью того, что онъ предпринималь. На грани шестого въка вохругъ Клисеена не создалось даже легенды. Коротка была слава и Мильтіада послъ его Мараеонскаго успъха. Эсмистоклъ далъ Аеннянамъ флотъ и Саламинъ- начало ихъ политической карьары, но менъе чъмъ черезъ десять льть посль своей блестящей слави онь уходить въ изгнаніе, и дальнъйная судьба его плачевна. Кимонъ даль рядь морскихь успыховь, онь создаль новый городь, но и несмотря на Евримедонть Кимонъ не ушель отъ суда. Геніальный Эфіальтъ. Довершившій демократическій строй, начатый Клисоеномъ, быль тайно убить своими политическими претивниками. Периклъ держался дольше He встив, но вовсе remin, a

7-ой листъ. Ист.-лит. и юрид. высніе жеч. курсы Античная литература. Директоръ курсовъ

Pages



благодаря гибкости своей натуры удивительно уравновъшенной, а также благодаря стсутствію политическаго честолюбія. Но и Периклъ отъ суда не ушелъ. Наконецъ судьба Алкивіада характерна и въ 415 и еще болве въ 408 rody. Askkoniń democa otkockach wa chokka вождямь съ принципіально теоретической категоричностью. Посявдній для пятаго ввиа акть такого трактованія видающихся дюдей находимт мы въ Аргинусскомъ процессъ. Шестеро стратеговъ были осуждены на смерть однимъ общимъ голосованіемъ, хотя среди нихъ быль Эрасиллъ, возстановитель аемиской демократім и единственний къ тому времени живой смиь Перикла, тоже Перикль, и хотя, все шестеро стратеги были стойными сторонниками Клисоеновскаго режима.

Принципіальная суровость авинскаго суда, весь строй государственной жизни Авинь, основанный на отчетахь, контроль, отвътственности; постоянныя колебанія въ самыхъ блестящихъ карьерахъ- все это создаеть въ Авинахъ пятаго въка, т.е. именно въка трагедім интересний бытовой комментарій къ сценическимъ драмамъ Тантали-

Царственный демось Асины осуществияеть надъ своими слугами то-же, что олимпійскіе боги надъ мисическими царями: онь зорко за ними следить;



онъ судить и караеть ихъ. Его коллективная, идеальная воля есть коррективъ къ ихъ личнимъ замисламъ, честолюбіямъ и страстямъ.

## ВНЕШНІЙ МОМЕНТЬ ДРАМЫ.

Театръ Аемискій быль распеложень на югь отъ Акрополя. Онь представляль себою сначала деревяное, потомъ каменное полукружіе, оцёпляющее площадку для хера и игры. Амфитеатръ раздълялся какъ бы на два ируса. Коридеры дёлили нижній ярусь на 13 клиньевъ а верхній на 23.

Орхестра, гдё первоначально происходили
не только танцы и игра хора, но и самое сценическое дёйствіе, была снабжена алтаремъ Діониса
и приступкой для хоравна (хорового музыканта,
игравнаго на авлё гобоф). Въ настоящее время между
ученими преобладаетъ мнёніе, что эстрада для актерской игры есть явленіе позднёйшее. Никакихъ слёдовъ таковой въ остаткахъ древняго аттическаго театра не обнаружено

Есть пьесы, дъйствіе въ которыхъ сценически не выполнимо, если разъединить актеровъ и коръ, но есть, съ другой стороны и таків, гдъ актери должны были быть выше хора. Напр. въ "Лисистратъ" Аристофана между актерами и доромъ быль скатъ акрополя. Если предположить эстраду и въ аттическомъ театръ, то во всяномъ



случав, она не могла быть высокою ( не выне 4-5 футовь). При расположении зрителей амфитеатромъ эстрада была вообще лишней.

Скена (скэнэ) древнихъ грековъ не была еще нашей сценой. Ранве такъ назывался прилегавшій къ орхестръ деревянний балаганъ, гдъ переодъвались актеры. Позже къ нему стали дълать боковыя пристройки - параскеніи, чвив мало по малу и отмежевывалась, отдёнялась актерская часть орхестры отъ хоровой, а вивств съ твиъ игра отъ лирики, и актъ отъ витракта. Части орхестры, съ объихъ сторонъ отдъленныя отъ окружности ся параскеніями назывались пародами. Эти коридоры служили для вступленія и уходе. хора. Украшаться фасадь балагана начинаеть съ Эскида, т.е. съ начала пятаго въна, причемъ украшеніе это состоить сначала изь расписанныхъ досокъ (пинакесъ). Таково начало декораціи. Въ концъ пятаго въка скена аттическаго театра уже каменная. А позже, въ римскую эпоху этороскошное зданіе съ богато-раскрашенимъ фрончонь и въ три этака.

Но още въ древнихъ Аеннахъ били приспособленія и для видвижной скень (эккиклема): она викатывалась и гакимъ образомъ амфитеатръ знакомился съ тъмъ, что происходило за сценой сбыкновенно на видвинутой сценъ лежали трупи



жертвъ или самоубійцъ, вообще нѣчто неподвижное, лишь причастное игръ. Кромѣ того, иногда надъ проскеніемъ, т.е. внѣшней дэкоративной частък сцени ка особихъ альтанахъ появлялись боги или богини. Эти безсмертние возвѣщали о томъ, что непредожно случится и своимъ появленіемъ разрубали часто весьма запутавшіяся сплетенія обстоятельствъ. Такъ какъ появленіе боговъ соединено было съ механическимъ приспособленіемъ, то о такомъ появленіи и говорили позже римскіе теоретики театральнаго дѣла " Э смі ех торь даже обыденнымъ.

Приспособленій для театральной иллюзіи и вийшняго эффекта на древийшей сцень было еще мало. Однако асиняне 5-го вына умыли уже "поднимать боговь", представдяя ихъ какъ бы на воздужь; они умыли устранвать также громъ, молнію, появленіе мертвыхъ. Употреблялись на театры и куклы человыческихъ размыровь. Напр. въ первомъ явленіи Прометей Эсхила ( пока его прижовывали къ скаль), выроятно быль бутафорскій. оба актера были заняты на сцень.

Занавъсъ, кажется, впервие появился у римлянъ, приченъ онъ не опускался, а выдвигался снизу передъ лицевой стороной эстрады.



Маски, которыя, какъ мы видъли вине, ранъе, чёмь подучить эстетическую мённость, оправдывались культовой традиціей, били у асинянь типическія. Напр. и Іслай и Тиросій, которые должин били являться на сцень глубокими стариками несили одинаковую маску такъ называемаго "бълаго старика". Намъ извъстна и еще одна опредъден-\* мертвенно-бладная жек-HO-THINHOCKAR MACKA щина съ распущенними волосами".Въ классчиескій выхь драми насчитывалось съ држину одныхъ женскихъ масокъ. Дълались маски изъ полотна съ большими отверстіями для глазь и широкимь растворомъ для рта. Повидимому такое безобразіе масокъ нельзя объяснять лишь наивнымь стремленіемь ужасать саминь видомь трагическихь персонажей. Можеть бить, дъйствовало здёсь и желаніе дать зрителямь возможность следить у актеровь за игров глазъ и губъ. Впрочемъ трудно придагать къ сухденію о вижинемъ видь действующихъ лицъ съ античной сцени тъ же мърки, что ми придагаемъ къ персенажанъ нашихъ театровъ. Театръ былъ дневкой и часто онь вивналь въ себъ десять и болье тисячь (аттическій- до 18000 ) зрителей. Кромь того, аттическая трагедія являлась частью редигіознаго обряда, и притомъ она должна быда переносить мысдь отъ сбыденности къ пред-



ставленіямь Гомеровски-грандіознымь. Все это не могло не визивать стремленія къ искусственной импозантности античныхъ персонажей. И дъйствительно, актеру искусствение увеличивали объемъ его тала: подкладивали ему искусственную грудь, возвинали и среднюю часть тъла; лобъ подъ пари-KOND TOXO HOBBERACA- TAKE HABEBACHENE ORKONE, a обувь имъла толстия подошви ( сначала деревяниаяокрибанты, потомъ кожаная- коворны). Одежды были длинина, пестрыя; у женщинъ иногда бълчя. Визяніе на эти одежды наряда актеровъ священной драмы Елевсинскихъ мистерій (гісрофанта и дадуха) - несомивнно. У хора были тоже одежды на подобіе актерскихъ, но эти одежды не волочились и рость хористовь не увеличивался подошвами. Съ одной стороны, рангъ самыхъ жицъ хора, хотя иногда и божественных, все же не быль героическимъ- коревти не индивидуализировались какъ сценические персонажи. Съ другой стороны, хоревты по самой роли своей были подвижны, и притомъ движенія хора соединяцись съ музыкой и пъніемъ, тогда какъ актеры говорили и лишь въ исключительных случаяхь пели подь авль. Пляска трагедін часто важная и медлечная, и во всякомъ случав чуждая какой бы то ни было развузданностиназывалась эммеліей. Но иногда въ трагедію вносидись и болье живне гитии такъ называемой



<u>ГИПОРХЕМН</u>, котерая развивалась и внѣ сцены, какъ форма лирическая.

Трагическій хоръ, т.е. основа самой трагедіи, камъ театральнаго представленія и литературнаго жанра, состояль изъ асинскихъ граждань. Только на Ленеяхъ (зимній праздникъ Діониса- самое слово напоминаєть о выжиманіи сока изъ виноградинъ)гдѣ роль трагедіи была второстепенная, въ хоръ депускались также метэки. Такимъ образомъ въ пятомъ вѣкѣ трагедія имѣла въ основѣ своей начало общегосударственное: въ дисирамбѣ, наобороть, хоръ быль мѣстний. Обученіе и содержаніе хора являлось дитургіей и возлагалось на зажиточныхъ грахданъ. При этомъ и хоревти и хорегъ на время разучиванія и исполненія трагедіи избавлялись отъ военной служобы.

Кажется вначаль для трагедіи хорь быль такого же численнаго состава, что и для диекрамба, т.е. въ 50 человькь, такь что на каждую изь четырехь пьесь приходилось по 12 человькь. Въ едней изъ трагедій Эсжила, а именно "Семеро претивь бивь" межно видіть даже распреділеніе отдільныхь дирическихь партій между
12 хоровтами, а давали эту трагедію въ 467-нь году.
Корь изъ 15 человікь засвидітельствовань предаміснь
для репертуара Сефоклова. Хорь трагедіи стремлся обыкмовенно карре и при составі въ 15 человікь слагался
или изъ пяти меренгь по 3 человіка кли изъ трехъ- по
пяти. Сценическая игра часто требовала, конечно, и



божье свободнаго распредъленія хоревтовъ.

Во главъ хора стояль корифей, который и вступаль нногда отдъльными двустиніями въ самыя сцены актеровъ Корифей заміняль при этомь хорь. Если хорь на два полухорія, то каждое изъ нихъ имвло своего парастата. Входиль хорь въ орхестру, которую обычно и не покидаль до окончанія пьесы, подь музыку. Но самая вступительная пъсия хора или пародъ обыкновение не пълась, а мелодекламировалась ( въ акапестахъ) кориреемъ. Самне же хоровне номера (стасимы) пълись и тан цовались, причемь въ ихъ исполнен и между частями дъй ствія участвоваль весь хорь. Лиризмъ трагедій, ранье проникавий ее сплошь и преобладавий надъ діалогомъ, мало по малу теряль свое трагическое значение: житересъ чисто драматическій переносился въ діалогъ, въ декламацію, на сцену. Въ конце пятаго века и начале 4-го у Агазона хоръ участвуеть уже опредъление въ му-SHKAALHHIL AHTDAKTANL: ANDNYOCKIC HOMEDA TEDADIL связь съ дъйствіемъ -это вставныя пьесы (эмоблика). Хоровая лирика выработалась еще до театра у лирическихъ поэтовъ. Песни часто отдичались такъ називаемой строфичностью, т.е. въ нихъ были двъ параллельно развивавникся части; строка въ строку объ эти части ритмически должны были совпадать ( ср. наши строфы. куплеты). Строфа и антистрофа - такъ назывались эти параллельныя части коровой песни- иногда непосредственно следовали другь за другомъ; иногда же дели -



лись месодомъ. Паръ могло быть двъ, три и больне, и иногда эти пары замыкались такъ называемымъ <u>эподомъ</u>.

Актеровъ было сначала два ( второго ввелъ Эсхилъ), а потомъ три ( по почину Софокла) - это послъднее число и остается окончательнымь для античнаго міра Впрочемь незначительныя роли ( лирическія или намия) могь играть и не агонисть, а какь бы запасней хористь. Принцинь троичности актеровь опредвлялся твив, что одновременно на сценъ дъйствовало ( разговаривало) не болье трехъ лиць. Не дъйствующихъ лиць бивало въ пьесъ и гораздо больме: одинь гипокрить ( ч.е. акторь; самое слово значить отвътчикь и указиваеть на первоначальную роль актера-давать реплики хору) должень быль такимъ образомъ играть двъ и болье роли. Актери назывались такъ: протагонистъ- актеръ на первыя роди, дэвтэрагонистъ- на вторыя и тритагонистъ- на третья роли, Актерь на первыя роли и отчасти на втория обыкновенно, кромъ декламацін и участія въ разговоръ, имъли и музикальние, лирические номера (такъ называемые апо сканасъ, т.е. отъ скены). Актеръ на третьи роди не выходняв изв ритновь діалога. Иногда онь бываль при этомъ однако заглавнымь персочакемь и главнымъ дъйствущимъ лицомъ трагедін: это- ничего не значило. Такъ въ трагедін Еврипида "Гераклъ" героя .. кажется, играль тритагонисть, ему не надо было пъть.

Такимъ образомъ родь или рангъ актера опредълялся не содержаніемъ, а сложностью исполнительныхъ обязанностей: все дъло было въ томъ приходилось ли ак-



теру только декламировать и играть, или также пѣть и танцовать.

Не быль ин первоначально трагическій авторь и трагическимъ актеромъ мы не знаемъ. Во велкомъ случав при Эскияв роли эти- драматурга и гипокрита- разнежеваны. Но еще Софокав въ молодости играеть въ пьесахъ собственнаго сочинен і (Навсикаю , Фамирида). Актери часто бивали завзжіе актери, пріобратавніе известность, прівзжали обыкновенно со своей труппой. Но жишь поэже стажи образовываться братства ижи кождогін акторовь, т.е. такь называемых художниковь (техниковъ) Діоннса. Актеранъ платило государство. Ихъ цёнили и давали имъ иногда дипломатическія порученія. Первоначально дерезмь, музикальность составляли, кажется, принадлежность и самой игры актера. Троханческій тетраметръ актера сопровождался раньше авлонь. Но и позже актевы вы отлыдынихы особо патетическихы ивстахы пьесы прибъгали къ музыкальнымъ номерамъ ( или одни - монодія, или попеременно съ хоромъ- коммосъ- плачъ.)

Сказываніе актера (паракаталоге) составляло, кажется, начто среднее между паніемь и декламаціей. Были у актеровь и типическія интонаціи, на подобіе тего, какь они надавали и типическія маски. Условно выражались приказаніе, мольба, разсказь, угроза, вопрось, етвать. Мимика тоже освобождалась оть схечатичности ливь постепенне, а съ нею и веобще, ва-



реятие, актерская игра. Севременный Эсхила Миникскъ
сибется надъ младимиъ себратомъ своимъ Каллипидемъ
и бельмая жизнениесть и эмеціональнесть игры Каллипида кажутся важнему Минииску чъмъ те вредъ ужимекъ
обезъяни; между тъмъ въ послъднюю четверть въка Каллипидъ игрою своей заставляль плакать очень суровыхъ
людей. Вообще же можно сказать, что какъ творчество
и мнель ограничени были на сценъ мисомъ, такъ и игра
была стъснена въ театръ съ одной стороны- искусственими прісмами маскарада, довольно условнаго, полу-жреческаго и громоздкаго, а съ другой ритуальностью такча и слемами въ самой мимикъ и декламаніи.

Въ кдассическій въкъ творчество во всякомъ случат идетъ впереди сценическаго изображенія. За то къ концу 4-го въка, когда изсякда дъятельность трагиковъ виражаютъ актери: интрепретація какъ би является на ситну авторской изобратательности. Ахиллен и Ипполити множатся уже не благодаря трагикамъ, а талантами лицедъевъ.

Я имчего не говориль до сихь порь о поль актеровь и хоревчовь. Женщина въ течение всей античности на сцену не допускалась- таково было общее правило.

Теперь коснемся важной государственной стороны трагедін, безъ которой една ли бы даже и появилось на свёть столько геніальныхь произведеній слова, а именно- состязаній или агоновь. Принципь состязанія касался трагиковь, хороговь и хоровь и линь поэже



къ состязанію въ четвертомъ въкъ допускамись и актеры ( первыхъ родей). Хотя трагические агоны и начались съ 30-хъ головъ 6-го въка, но первис 50 лътъ состязанія устранвались не каждый годь. Линь съ 484 года агонъ сталъ ежегоднымъ. Конкурентовъ ( которые "просили кора") допускали до мартовскаго состязанія (II-го, I2-го, I3-го здафебодія, т.в. въ мартъ) въ числь трехъ чедовъкъ. Готовясь къ состязанію хорегъ, т.е. содержатель хора и поэть должны были, конечно, тщательно поддерживать другь друга- ихъ успыхь зависъль болье всего сть дружной, согласной работи. Но кто же рашаль побъду конкурентовь? Особые судым. Предварительные списки оныхъ составлялись заранъе хорегами года и булевтами. Имена внесенных въ предварительный списокъ запечатывались въ особой урив и хранились въ Акрополъ, а въ самый день начала конкурса архонтъ винималъ изъ урна десять жребіевъ по филамъ. Но связь трагика и хора съ самыми зрителями начиналась въ сущности ранве. Еще 8-го элафеболія въ Одэв ( круглой эперной залв новыхъ Асинъ) трагикъ приводиль къ зрителямъ хоръ въ ванкахъ и актеровъ безъ кестюмовъ и туть же вкратцъ внакомиль публику съ седержаніемь своей пьесы.

Протоколъ ръшенія судей агона писался архонтомъ и сохранялся въ архивъ. Позже хорегамъ побъдителямъ предоставлено было право ставить на священной землъ Діониса комменоративные треножники съ надписями.



Записи этихъ оффиціальныхъ данныхъ о постановив трагедій и побъдахъ были систематизированы Аристетелемъ ("Дидаскалій" и "Діонисовскія побъды"). То, что мы знавиъ объ нихъ, выясняетъ перьостепенное значеніе подлинныхъ дидаскалій для исторіи театра.

Въ связи съ участіємъ въ ней хора и актеровъ, трагедія дълилась на эписодіи (акти) и <u>стасими</u> (антракти- переводя слова на севременния термини). Ритми діалоговъ били: <u>якбическій триметръ</u>, вродъ

Приди, дочь нъжная, преступнаго отга и троханческій тетраметрь:

Выло время- процеблала въ миръ наше сторона Среди мирическихъ разибровъ наиболье палетическихъ считался дохиій.

Оригинальной формой разговора была такъ извиваемая стихомиойя: на простражетый цёлыхъ сцень въ
ийсколько десятновъ строкъ персонажи обмёнивались одиночными стихами. Въ виду невозможности перемёщать дёйетвія ( хоръ все время пьесы оставался на орхестрі) необходимой частью пьесы являлся разсказь вістника.
иногда, какъ въ "Семерыхъ" Эсхила искусно перемежаемый, однако, отвітами протагониста и лирическими тирадами корифея. Часть пьесы до появленія на орхестрі хора иміная иногда по дві и даже по три сцены
называлась прологомъ, м коноць пьесы вслідь за посліднимъ стасимомъ- эксоломъ (исходомъ).



## ВНУТРЕННІЙ МОМЕНТЬ ПРАМЫ ( чель трагодан)

Слово трагодія (греч. трагодіа) загадочно, хотя составние элементи его и ясни ( одз- значить пъсня
и грагось- нозель) Неизвъстно: во І-хъ, какъ надо
соединять составныя слова для объясненія сотролі бит.
трагодіа, и во 2-хъ, въ какомъ смысль употреблено
въ сложенім слово трагось, такъ какъ слово козель въ
свою очередь имало и свои метаф рическія сначенія.

Пасня коздовъ, т.е. траговъ, додей переодатихъ коздами, трагами - это объяснение имветь за себя анамогію со словень конодіа ( пъніе кома, т.е. веселой путочной процессам на праздникъ Діониса) Но въ какомъ синсив ввято тогда слово трагь? До конца 19-го ввка думали, что слово трагъ обезначаеть сатира и хоръ трагическій на зарь трагическаго жанра не различали съ сатировскимъ коромъ ( см. выме). Но въ послъднее врзмя Рейну удалось поколебать эту уваренность. Первоначальное коздоподобіе сатпровь оказалось подозрительнымь. Аристотель, правда, упоминаеть о сатировскомъ происхождении трагическаго жанра и о томъ, что въ своемъ начала трагедія пользовалась сманною рачью и касалась невначительнихь сехстовь, но упоминанае это текстомъ своимъ тоже возбуждаеть изкотерия сомивнія, и источниковь его мы не знасив.

Для Аттики существованіе трагедін, связанной въ основъ своей съ именемъ Оссписа, дожжю во всякомъ случав, считаться болье древнимъ, чёмъ первия сати-



ревскія драми, которыя тамь ставиль Пратина, уже послів Писистрата.

Можеть быть, кром'я того, связь первоначельной трагедіи съ сатировскимъ жанромъ устанавливалась словами Аристотеля лишь въ томъ съмслъ, что трагическій жерь быль пожемъ на хоръ сатировь своей подвижнестью и преобладаніемъ въ немъ танцевальнаго ритма.

Слове <u>трагосъ</u> козелъ вообще мало скажеть манъ о началь трагедін, если ми даже примемъ наиболье распространенное толкованіе слова <u>трагедія</u>, т.е. пьсня траговъ.

Въ самонъ дълъ, можетъ битъ <u>трагами-козлами</u> називалось какое инбуді <u>культевое братство</u> Или межетъ битъ, <u>трагеды</u>, какъ пъвчіе траги, козль било шуточной, и даже иъсколько презрительной кличкой которую аемияне, к вообще жители Аттики придавали членамъ замесеннихъ къ нимъ чужеземимъъ хоровъ.

Не лучие обстемть дале и съ переведонь слева

трагодіа песредствемь " пасенное состязаніе изъ за

кезда"или " пакіе въ честь жертнемивае нозда".

Павческій призъ (таковне, точно, бывали, въ вида
быка, козда, ванка, маха съ виномъ)- могъ, конечно,
иматься въ виду и при наименованій трагедій ея именемъ, но состязательность, по установившейся традицій, явилась позже самихъ хоровъ. Оссписъ быль тра-



х) Подобно трагамъ братчики или сестры могли называться пастухами, конями, медывдицами и т.п.

годомъ и трагикомъ и до 535 года, когда состоянся первый агонъ.

Трагъ- козель могъ быть также и культовымь симво домъ Діониса ( такъ въ Пелопонессъ Діонисъ прививался подъ именемъ быка - тавра): козель, дъйствительно, иногда является на очень древнихъ изображеніяхъ (черно-фигурныхъ) спутникомъ Діониса. Но убъдительныхъ доводовъ и для этой этимологан мы не имвемъ. Есть да же предположенія, что трагодів есть пініе (хоровое) про козда, т.е. со словомъ трегъ въ припъвъ. Но и оно немножко хромаеть, да и выйти изъ области шаткихъ аналогій еще не успъло. Выводъ одинъ. Для исторін аттической трагедіи слово трагодіа даєть больше остроумныхъ догодокъ и тонкихъ хотя и столь же бевплодникъ, какъ догадки, предположении,- чъмъ чего бы то ни было другого. Насъ то во всякомъ случав этимологія давно уже болве разочаровываеть въ исторіи, THE HOYYECTS.

Классическимъ, котя тоже не дишеннымъ темноти, считается опредъление сущности трагедіи въ трактатъ Аристотеля. О поэтическомъ искусствъ, изъ котораго до насъ дошла значительная часть. Вотъ это опредъление въ переводъ, согласованномъ съ тъмъ пониманиемъ даннаго текста, которое считается наиболъе установивецимся.

Директоръ курсовъ.



<sup>9-</sup>ой листъ. Высш. женскіе ист лит и юрид. курсы Античная литкратура.

"Птакъ существуетъ трагедія- изображеніе (точнѣе подражательная передача) дѣйствія серьезнаго и законченнаго, имѣющаго иѣкоторую значитель"ность, рѣчью услащенной, при раздѣльности как"даго изъ видевъ ея въ частяхъ (изображенія), въ "дѣйствіи, а не въ повѣствованіи, черезъ жа"десть и страхъ доводящее до конца катарсисъ "(очищеніе; здѣсь вѣроятно, облегченіе), свой"ственный этого рода аффектамъ."

Пентръ Аристотелевскаго опредъленія лежить въ словь катарсись. Такъ какъ оно значить прежде всего очищеніе, то соединям его со словомъ аффектовъ, стоастей, изследователи долго думали что у Аристостеля речь шла объ очищеніи страстей. Невольное сметеніе античной точки зрёнія съ христіанскою заставляло принисывать великому философу морельную теорію: страсти, какъ нечто низшее, очищались черезъ страхъ и жалость, а въ результать трагедія очищала, просветляла, подымала душу, действуя какъ добрый и увлекательный проповедникъ.

Были попытки видъть въ теоріи Аристотеля указаніе не на очищеніе страстей, а на очищеніе, т.е.
ссвобожденіе души отъ страстей. Еще съ конца 40-хъ
годовъ прошлаго въка (Бернейсъ и Вейль независимо
одинь отъ другого) началось, однако, и болье винмательное и скептическое отношеніе къ драгоцінному тексту поэтики. Въ настоящее время почти всёми филоло-



гами принято понимать слова Аристотеля въ томъ смыслъ. что " жалость и страхъ производять въ трагическомъ представленіи катартическое вліяніе на душу, каковое и вообще свойственно этого рода эмоціямъ Катарсись понимается какъ обдегчение, - и это терминъ медицинскій. Въ Политикъ Аристотеля въ такомъ именно смыслъ и сдъдана ссылка на недошедшую до насъ часть Поэтики. Очевидно Аристотель видёль въ трагедіи точнёе въ трагическомъ, невредящую радость своеобразно достигаемое эстетическое волиение. Ни объ апатии ни о моральных цалях и рачи не было. Какъ ни естественно объяснение Вейдя и Бернэйса, но и въ наши дни еще не не прекращаются попытки множить догадки на счеть истик наго смысла Аристотелевскихъ словъ: недавно одинъ ученый грекъ попробоваль въ катарсисъ увидеть начто объективное, драматическое разръшение трагическихъ событій; а то сдово, которое до него понимали, какъ означающее аффекти ( или страсти, или эмоціи) объективно же объяснить, какъ семему страданій ( драматическаго repos).

Я не читаю вамъ эстетическаго введенія вь курсь исторіи трагедіи, и потому мит не зачёмъ эстанавли-ваться долье на определеніи Аристотеля. Замічу одна-ко дві его харантерныхъ черти: І) Оно не столько насается аттической трагедіи, канъ трагедіи вообще, т.е. свойствъ трагическаго 2) кажется, Аристотель иміжь въ виду трагедію, не нанъ литературный жанръ, а канъ



интерпретацію ся актерами. Онъ жиль въ такое время, когда авторстве рышительно уступало артистической интерпретаціи: трагодія патетическая по преимуществу, отчасти даже играющая на нервахъ, да еще во всей за - хвативающей страстности исполненія одного изъ вдохно- веннихъ актерогъ, его современниковъ- вотъ изъ чего, можетъ быть, исходиль въ теоріи своей Аристотель.

Въ представлении с трагедии, субъективный моментъ слишкомъ перевъшиваетъ у Аристотеля объективный: въ самой трагедии нътъ наесся; паессъ родится у него только въ сердцахъ зрителей; нътъ въ ней ни миеа, ии героя - есть лишь раздъльность и величавость изобра-женій дъйствующихъ черезъ услащенную ( въ смыслъ украшенной) ръзъ.

Било еще въ древности опредъление трагедии болье объективное, котя и не столь глубокое, какъ Аристоте-левское. "Трагедія" ( по Ософрасту) " есть обстолите (зрълище) геронческой участи". Геронческой же эле-менть подчеркиваеть въ трагедіи и Псевдо-Исократь, противополагая, однако, при этомъ трагиковъ Гомеру.

Древній христівнскій писатель въ свою очередь говорять такъ: "трагэды ( т.е. у него трагическіе актеры?) восиввали передъ народомъ древніе дѣяніх и элодѣйства царей плачевной пѣснью".

Въ настоящее время однимъ изъ лучшихъ опредъленій аттической трагедіи считается данное ф.-Виламовицемъ-Меллендорффъ. Вотъ оно: "Аттическая трагедія есть



завершенный въ самомъ сесъ отрывокъ героической деген ды - поэтически обработанный въ возвышенномъ стидъ, чтобы быть представленнымъ въ качествъ неотъемлемой чести государственнаго культа въ святилищъ Діониса хоромъ изъ Аеинскихъ гражданъ и двумя или тремя актерами."

Въ этомъ опредълении нельзя не видъть реакции противь расплывчатости теоретическихь опредвленій, которыхъ стольно дается еще и теперь. Виламовицъ не сводить насъ съ почвы исторической. Это ценно, не съ другой стороны, опредъление гранить и своимъ черяз чуръ вившнимъ жарактеромъ, а также существенной непол нотой. На нее указаль Вейль: дъйствительно въ нъмецкомъ опредълении опущены элементы самой драми и указаніе на паєссъ. Видамовиць определиль не столько самую трагедію Аттики, какъ выразившійся типъ, какъ зародына этой трагедіи. Здась есть даже накоторая несообразность. Разъ рачь въ опредадения идеть о двухъ н даже трехъ актерахъ, то трагедія не могда не бить патетической- другихъ у Эсхила и Софокла ми не имъемъ основанія и предполагать. Поправляя Видамовица, точиве пополняя его дефиницею, знаменитый эдлинисть знеказиваеть со своей стороны предположение что Оренъ (т.с. лирическій плачь быль однимь изь основныхь мотивовь трагедии и что пасосъ являлся такимъ образомъ исконнымъ элементомъ трагедіи: апасической трагедіи и едва ли не съ полнымъ основаніемъ, не допускаетъ.



Дъло было въ томъ, чтобы дать зрителямъ пережить созерцательное участие въ трагической судьбъ геромужасъ и слезы. Будетъ дл исходъ трагедии печаленъ, лли она разръшится благополучно, съ точки зръния патетичности это- уже второстепенный вопросъ.

Въ паессъ трагедін, са Аристотелень, ни должин различать два элемента: ужась и состраданіе, Ужась соотвътствуетъ обыкновенно нарестанію пасоса, усложненіямь въ печальной судьбі гороя, грозности ожидающихъ его бъдъ и висящей надъ нимъ каръ. Сострадание, чаобороть, совпадаеть чаще всего съ разрешениемъ паоса: родь его- нажнымь водненаемь, иногда мало по малу смягчать- поров въ сознаніи непоправимости даже случивнагося, - слишкомъ ожесточенную ужасомъ душу, медденно поднимать настроеніе, которое упало отъ утомленія эрвинцемь непосильнихь для души обыкновеннаго человъка дерзаній и сиды героя и отвътной кары божества. Лисса, которая насыдаеть на Геракла ( см. трагедію Еврипида "Геракиъ") безуміе- вотъ примъръ нароставщаго ужаса. Только здёсь наростаніе идеть быстримь Tennens.

## Ancce.

Солнце вышнее, ты слишчиь? Разкажи- же солнце людямъ, Что въ Геракловъ домъ вотупаю не своей я вольней волей:

Такъ царица захотъла и Ирида приказада; И бъгу я, какъ собака, что за дичью посыдають. (молніл и грема)



А теперь, за дело, Лисса. И клянуся я, что море
Такъ не выло въ непогоду, волны тяжкія сдвигая;
Такъ земля не содрагалась, и, по небу пролетая,
Столько ужаса и смерти стрелы молній не носили.
Сколько ужаса, и воя, и безумныхъ содраганій
Принесу я въ грудь Геракла. Я чертогъ его разрушу,
Размечу колонны дома. Но сперва детей убъетъ онъ;
Да, своей рукой малютокъ умертвитъ онъ безъ сознанъя.
Долго, долго после будетъ сонъ его кровавый длиться.
.... Видишь, видишь- началося. Голова отъ гнёва
ходитъ;

Самъ ни звука, точно скованъ. Только бълме шары Все по впадинамъ катаетъ, да высоко и неровно Ходитъ грудъ его скачками. Точно быкъ, готовъ онъ прянутъ...

Вотъ изъ сдавленнаго горла воздух вырвался со свистомъ.

Грознымъ ревомъ смертъ зоветъ онъ. Скоро, скоро,погоди:

Дикій танець затанцуень, блёдный страхь флейтистомь будеть...

На Одимпъ дети къ безсмертнимъ, благородная Ирида! Мнъ же надо невидимкой въ этотъ царскій домъ спуститься.

Проснувшійся послі своего страшнаго припадка Геракль-воть другой примірь наростающаго ужаса: пер-



вый быль активный, второй пассивный.

Геранлъ. (Открываетъ глаза и говоритъ медленно).

Га.

Я живъ еще. О Геліосъ, опять Въ твоемъ сіянь и земяя, и небе Передо мней... Не точно... жаркій вітеръ Пустыни ... опалиль мив душу.... Горячо Дыханье, воздухъ вырывается изъ дегкихъ Неровно такъ... А самъ- то?.. Какъ корабль, Прикрученный канатами... Смотрите: Веревкой спутаны и грудь, и руки... Что... Что поло мной здёсь? Обломокъ Расколотой колонны. А? А это? А это что вокругъ меня? Тъла Убитыхъ. Врошенъ лукъ... Вотъ стрвлы Разсыпаны... Я такъ ихъ берегу: Онь- моя защита лучшая... Да гдь-жь я? Опять въ аду? Быть можеть, Евристей Меня сослаль туда вторично... Только Гдв-жъ тутъ тогда Сизифовъ камень? Нътъ, Здёсь Персефона не царить. Такъ гдё-жь я?... Я изумлень, боюсь я, леденью отъ ужаса... Эй, дюди добрие, скажите, гдв я, гдв я? Туманомъ умъ закутанъ мой. Ужели Никто не испълить его? Узнать Я не могу привычныхь образовь. Да гдв-жь я?...



Состраданіе проявляется въ той же трагедім сначала, покуда герой еще спаль въ еловахъ его отца, Амфитріона. Погожь оно ділается все болье живимь и захватывающимъ и достигаетъ, наконецъ, высшей точки одновременно съ ужасомъ въ концв разговора Геракла съ отцомъ, послъ того какъ онъ проснулся и иръ стихомиемческихъ распросовъ узнастъ, что это именно онъ, да еще бъенуясь убиль и своихъ дътей и върную жену Мегару, имъ же только что передъ этимъ спасенныхъ отъ Лика, преследовавшаго ихъ въ отсутствие Геракла тиранна. Въ сценъ съ Осссемъ, заключительной, сострадание разрамаеть паессь. Минута самая трогательная часто ссли не вовпадала у трагика въ минутой высшаго ужава, то, по крайней мъръ, випадала близко отъ нея. Такъ было въ "Іонь" Еврипида. Лишь небольшая сцена признанія раздъляла два кульминаціонные момента. Сначала ужаєв дошель де того, что Іонь не зная, что поредь нимь его мать, собирался се убить за то, что эта женщина, не зная что Іонь ея сынь подослада кь нему раба съ етравей. Не воть мать и синь узнали другь друга (Аристетель мнеге говориль е различныхь типахь сцень узнаванія или перипетій- въ Іонъ узнаваніе преисходиле пе виженему знаку: оне быле симвеличнымь, и его поэтоку ньде пеставить ниже узнаванія кеторее дается на печвъ драматическей, какъ въ Эдипъ царъ Сефекла). Ветъ страница характеризукная умиленіе въ "Іонъ"

Когда рабочая корзина, въ которой быль покинуть Іонъ своей матерью, признача, наконець, и недовърчи-



вымъ хношей, онъ вынуль было оттуда вънокъ, но роняеть его на ступени и бросается въ объятая Креусъ.

Іонъ.

О мать, о дорогам, какъ жицо Мнъ цъловать твое отрадно, мама...

Креуса (мать)

Дитя мое 0, ярче солнца свёть

Изъ глазъ твоихъ. Пусть богъ меня простить.

Я обниму тебя, о мой нежданний...

А я уже оплакала тебя ...

IOHB.

Моя родная. Я заразъ въ объятьяхъ Твоихъ лежу и мертвий, и живой Креуса ( къ Солицу)

Іо... Въ горящій эсиръ
Всю радость изъ сердца въ эсиръ,
Сверкамцій шлю я... Но рѣчи?
Откуда-жь ты, счастье, и кто,
Кто даль тебя, радость?...

JOHS.

Да, все бы я подумаль, но не это, Не то, что я твой сынь... Такь быль далекь Креуса.

Отъ стража дрожу я еще...

Іонъ.

Ты держишь меня и себъ Не вържиь?



Kpeyca.

0 ma.

Я потеряла вст надежды, вст...

Kpeyca.

О не безь слезь ты достался мив. Но оть тебя

Какъ уходила я

Больше я плакала....

Къ щекъ твоей

Дай же приматься мнъ.. Да, я дыпу тобой... Счастья сильнъе нътъ...

lons (sampues ruasa)

Твом слова пускай за насъ обонхъ.

По общему порядку состраданіе дійствовало медленнье, но вірнье ужаса и являлось ему на сміну, но бывало и такъ, что оно, наступая, предварительнымъ,
такъ сказать, моментомъ паесса служило цілямъ дальніймаго наростанія и усугубленія ужаса. Напр. въ томъ
же Гераклі Еврипида, намъ жаль дітей Геракла сначала,
когда мать нарядила ихъ для погребенія- въ первой части трагедіи Ликъ долженъ убить дітей и позволиль
только матери нарядить сыновей Геракла въ погребальныя
одежды, чтобъ какъ бы зараніе ихъ этимъ оплакать. Но
вотъ вернулея Гераклъ. Онъ дітей спась и взамінь убиль
Лика. Когда потомъ самъ онъ, ихъ спаситель, такъ медавно еще ихъ обрадовавній, самъ становится ихъ ввір-



скимъ суманедшимъ убайцей, паеосъ после этсго въ обоихъ своихъ элементахъ становится безмёрно сильнее: и ужаса мы больне испытываемъ за судьбу человёка, и малости, глядя на ту муку, которую приходится переноенть принедшему наконецъ въ себя Гераклу.

Пасосъ, т.е. и ужасъ и состраданіе имъли на трагической сценъ своихъ болье или менье каненическихъ возбудителей: явленіе разгивваннаго божества (Эринній, Діониса), мертвихъ, пророчество, ужасное открытіе-все это для ужаса. Состраданіе возбуждали дъти, женщини, ранение (Ипполитъ, Филоктетъ), убитые и т.д. Лирика пользовалась для усиленія пасоса междометіями, восклицаніями или сравненіями и метафорами изъ области соотвътствукитхъ или подобнымъ разыгрываемому мисовъ.

Но что же надо понимать подъ терминомъ <u>герой</u>, въ связи со словами <u>героическій стиль трагодім?</u>

Въ самомъ понятім герой, т.е. полубогъ, существо въ жилахъ котораго течетъ двѣ несліянныхъ струм: кровь человѣка и ихоръ ( кровь божественная) - уже заключалась не только возможность, но и неизбѣжность паеоса, т.е. трагическаго начала. Понятія герой и паеосъ какъ бы органически близки, а въ ихъ единеніи есть уже зерно трагедій. Именно благодаря тому, что въ Танталь и Эдипъ есть струя божественной крови, но что въ то же время они - люди, а не боги есть уже какъ бы предопредѣленность къ дерзанію и героической мукъ. Паеосъ является результатомъ того, что самая область



дъйствія героя шире чъмъ она бываетъ у обыкновеннаго человъка. Отсюда и большая значительность проступковъ, и болье интенсивная воля, и сильнъмшая кара, и жесто-чайшая мука.

Какъ со сцены трагическій герой въ личинѣ акте - ра долженъ быль выглядѣть крупнѣе, замѣтнѣе, чѣмъ ок-ружающіє его люди, - такъ и въ драматизированномъ миеѣ Оресты и Ахиллен превышали своихъ друзей силой дерза-нія и вообще масштабомъ, которымъ измѣрялась ихъ нравственная личность.

Сравнительно съ эпосомъ, гдъ также прославлялся герой, въ трагедін выражается его отвътственность и усиливается этическій моменть въ его обрисовкъ. Но съ изивнемісиъ героя- еще болье вившняго и только славнаго, но не виновнаго у эпиковъ измѣняются на трагической сцень и боги. Теперь это уже не тъ, Гомеровскіе "легко живущіе": и они въ сознанім драматурга разрабатываются этически: новые боги направляють жизнь человака, они уготовывають ему пути. На оржестру боги выходять лишь для пролога, т.е. передь началомь дьйствія и, такимъ образомъ, не участвують въ игра; кромъ того, появляясь <u>не альтемъ</u>, они иногда опредъляють исходъ трагедін. И въ томъ и другомъ случав боги не смышиваются со смертными. А когда богь участвуеть въ дъйствін (Прометей, Геракль, Діонись), то онъ изображается, такъ сказать, героизированнымъ. У Еврипида сужденія людей о богахь очень смёлы и иногда они не



могли не нагаться даже дерзкими ( напр., о Фебъ), но самие боги Еврипида, по его міросозерцанію, уже гораздо дальше отстоять оть людей, чъмь это было въ эносъ Гомера. Въ заключеніямъ трагедій слова боговъ безусловни и категорични. Самие же боги больке не живия, а какъ бы свержизненныя существа.

Въ героическомъ мірѣ трагедім большую, по сравненію съ эпосомъ, роль начинаєть играть и женшина.

И здѣсь тоже недьзя не видѣть вдіянія трагическаго
паеоса. Андромаха, Елена, Гекаба изъ сосудовъ скорби
и радости, отъ чисто эпической роди женъ, матерей, хоэлекъ или жертаъ- дѣлаются теперь героинями, дерзающими и отвѣтственными; онъ испытывають торжество, онѣ
борются, надають, несутъ кару и, какъ герои, грезятся
въ апоесозѣ. Такъ Ифигенія умираєть у Еврипида, хотя
и осужденная на смерть по приказанію Калханта, и въ
угоду богамъ,- не сознательно, самоотверженно героичэски, она знаеть, что должно быть куплено ея смертью.

> "Чтобъ не смълъ надменный варваръ красть овобод-"ную гречанку",

И вотъ Ифигенія славить умирая высокую цёль защиты своей страны и своего пола. Въ трагедін (Ифигенія Авмидская) вы можете прослёдить даже какъ въ дёвушкъ
этой выростаеть ся героическое настроеніе: чувства
ея не только выражены, но они подготовляются, обусловливаются праматически Елена тоже еще безотвётственная у Гомера, на трагической сценъ дёлается моси-



тельницей опасной сили. Гекаба остерегаеть Менедал чтоби опъ поменьне смотръль на жену, когда послъ взятая Треи, ахейцы возвращають сму Елену. Менедай не должень даже вкать на одномь корабль съ Еденой ( трагедія Еврипида "Троянки"). Самъ Менедай не только приказиваеть рабамь за волосы вытакить Елену изъ катра, но даеть возможность Генабъ висканать передъ хоромъ всь ть провинности Едени, которым так'я дорого обощлись Иліону и ся семьв особенно. Елегу трагики, вельдъ за лириками, строго осуждають; и лишь гсраздо раже старавтся они ее оправдать, приписывая проступокъ Елены призраду, который только приняль на себя са имя. Во всякомь случав у Гомера Елена только прекраска. На сцень надъ нею неизбъжень и судь- она должна быть трагической, а значить и ответственной Еденой, Еденойгероиней.

Общій стиль героическаго изображенія задожго до начала трагедіи быль вполив виработань, и не даромь Эсхиль называль свои пьесы в блюдами съ трапезы Гомера Стиль этоть лучше всего характе изуется эловомь мега-копсухіа, что значить величіе дука. Это ачество тробуеть гордаго, царственнаго вида, благородства пріе мовь, красоты, и особо торжественной одежды; въ смыства же нравственномь оно проявляется въ смѣлости, терпёніи а также извѣстном доль високомърія, даже отобщенности отъ среды, въ благородномъ самодовльнім героя или героини.



Если съ развитіемъ трагедіи нъ элементамъ героическимъ примѣшивалось все болѣе человѣческихъ слабостей, если, напримѣръ, Орестъ Ссфокла, сознательный
и стойкій исполнитель воли Аполлона, обращается у Еврипида въ человѣка безвольнего, бельного, галлюцинирующаго. ч потомъ расточающаго упреки богу, который
его обмынулъ и погубилъ, то все же Орестъ никогда не
могъ спуститься до жизнелюбія, до беязни смерти.
Героическая форма, перєживъ содержаніе самого понятія,
осталась въ греческой трагедіи до самаго конца зя существованія.

Герои трагедіи говориди и особымь языкомь. Ничто принижающее, разнъживающее, низводящее до обыденности, до ежедневности, вплоть до уменьшительных формь слова не пускалось на трагическую сцену, и даже дъти не сывли говорить папа и мама, а должны были выговаривать отецъ и мать. Комизмъ быль, конечно, совершенно чуждъ патетическому жанру. Однако пасосъ для своихъ двясй у Еврипида и даже Софокла допускаеть уже въ геров жалкій видъ. Но здёсь была конечно градація. Если въ страдающемъ отъ раны Филок ств Софонда, или его же Геракив, переносящемъ невымосимыя муки отъ напосиной отравою одежды - сострадание насъ еще не разивживаетъ, езли даже въ Ипполить Еврипида, разбитных бъщенными лошадьми не оскорбилется на нашихъ глазахъ георическое величіе духа, то уже въ Тэдефъ и Беллерофентъ, въ ихъ разорванныхъ одеждаль и униженномъ жалкомъ видъ



пасосъ становится на почву болье такъ сказать, обыденныхь впечатльній. Вообще не смотря на традицію и форму
мало по малу черезь объ личины пасоса- и черезь ужазъ
и черезь жалость- стала пробираться на арену жизнь: сквозь
драматическую сказку, назначенную укращать праздникъ
сквозь мисическій условности, сквозь героическій стильпроникали стремленія художественнаго реализма, оставляя
линь форму героя тамъ, гдё мысль искала еще его самаго.

## литературная подготовка трагедіи.

Мы видъли, что уже самые мисы заключали въ себъ меръдке зерна трагедіи. Но трагедія не могла бы, конечно, развиться въ такой блестящій литературный жанръ,
если бы до появленія трагиковъ мисы не были облечены
уже въ литературно-художественную форму, словомъ- если бы трагики не имъли обработаннаго матеріала для
своеобразнаго укрешенія праздниковъ. По скольку мы
знаемъ произведенія греческой трагедіи, они являются уже трудами второобразными: они измѣняютъ обрасотку
миса, они развиваютъ поэтическіе сюжеты, лишь добавляя къ нимъ иногда черты получающія затѣмъ важное мизологическое значеніе. Напр. еще Гомеръ придумаль,чтобы Эдипъ женклся на собственной матери (ХІ п. Од.
стр. 273), но въ эпосѣ еще не было того, что отъ этого брака родилось четверо дѣтей.

На первый планъ въ литературной подготовкѣ транедін надо, конечно, выдвинуть <u>эпосъ</u>, и рамѣе всего Гомеровскій.



<sup>9-</sup>й листъ. Высшіе жен. ист.-лит. и юрид. курсы Античная литература.
Директоръ курсовъ Засед

Поэмы Гомера былк, кажется, произведеніями личной геніальной концепцін, хотя онв и рызвились на основв, такъ сказать, массоваго творчества. Слеж лась въ литературную форму Иліада въ первой половинь 8-го вка Одиссея- въковъ позже. Кекую именно часть мев 15693 стиховъ Иліади, которую мы нивемъ теперъ, надо приписать ея геніадьному творцу- вепрось вь данномь случав для поль не интересный. На греческомъ континентъ Гомериди и рапроды движит, конечно и позже видечамвнения въ основномъ эпосъ- но это не касается намей задачи. Для насъ важно что эпопея Гомера: во Т, есть произведение високаго искусства и притомъ личнаго, что эпомея уже имъеть свей стиль и отражаеть опредъленное культурное и 1росозерцаніе; во 2-хъ, что она есть по существу свасму синтевъ и что въ ней можно видъть два основныхъ элемента: эодійскій, который сообщиль ой страстность (Ахиллей) и јенійскій, сказавнійся въ росколи и мягкости ( его симведизируеть преобладание узкихъ гласныхъ)

Міръ Гемеровскій быль гораздо старше не только Одиссеи, не и Иліады. Авторь зтихь позив имѣль въ виду не севременную ему двиствительность, а идеализированное преданіе. Это хорошо иллюстрируется, между прочимь слъдующимь обстоятельствомь: не едне покольніе этдъляеть Ахиалея и Патрокла, которые сами воспъвають въ просевъ Иліад отъ профессіоналевь "Одиссеи" каковы Фемій и Демодокъ. Не трудно себъ представить съ другой стороны, чтобы в широкая концепція автора Гемеровской



эпонел везникае въ дату близкую къ этимъ увеселителямъ сенійщевъ съ ихъ, поведимому, мъстнымъ репертуаромъ. Эти три-точки въ пространствъ позроляютъ намъ мысленне измъ-рить глубину эпическихъ наслосній. Но что-же даваль Го-меры: трагодім? Валный для нея, какъ для школи, источникъ вдехновенія и исключительный, такъ сказать, центральный ебразенъ искусства, онъ былъ для трагиковъ и по особо-му пеучителенъ.

- І. Поссія Гомера а особенно Илієда, сандичала въ себъ накъ би зерна трагедій, не толіно въ мисахъ, т.е. основъ своей, но и въ самыхъ поэтическихъ построеніяхъ: гитов Ахиллея, смерть Патрокла, скорбъ Ахиллея, умихоніе Гентора, смерть Реса, викупъ Гентора и т.д. Иліада въ своей ссновъ трагична.
- 2, Въ эпосъ Гомера есть уже искусное стущение событій ( въ Илладъ 51 день, въ Одиссеи 41 день); есть также начало діалога и карантеристики.
- З, Обративъ вниманіе и на то, въ каконъ видъ воспри нимали Гомера аттическіе трагики. У дорянъ его еще пъли въ музикальной обработкъ Терп идра. Въ Аттикъ Гомера декламировали, начиная съ Солона, на Панаечнеялъ, блестяшемъ празднествъ неторое справлялесь разъ ът 4 года.
  Такимъ образомъ, среда, взростивная трагиковъ, воспринимала аристопратическую, роковно-ійнійскую позвлю помера на агонъ, въ обстановиъ по иному, демократическиблестящей, соединенной съ религіознимъ и патріотиче:
  скимъ настрочніемъ.

Но въ сферъ эпоса, выбирая себъ свжеты, трагики



останавливались далеко не на одномъ Гомерѣ. Съ точки зрѣнія собственно сюжетовъ Гомера было и недостаточис: фантазія нуждалась въ матеріалѣ болѣе разнообразномъ и менѣе камомическомъ. Много давали трагикамъ поэтъ такъ называемаго эпическиго кикла. Названіе киклъ въ послѣдніе вѣка античной эры и первые намей означало сборникъ. такъ назывались обычныя въ тѣ времена хрестоматіи изъ миеоръ историческихъ, трагическихъ и иныхъ, въ связи съ указаніями на стихи и отдѣльныя фразы миеологовъ и поэтовъ. Въ общемъ, однако, сочиненія кикликовъ, изъ которыхъ главнѣйшіе жили немногимъ поэже датъ Гомеровскихъ поэмъ ( отъ 8-го до 6-го вѣка) - восходятъ такимъ образомъ къ гораздо болѣе отдаленнымъ временамъ.

Киклическія поэмы обнимають очень обширную и разнообразную область героических сказаній и знакомясь съ
ихъ содержаніемъ виносивь такое впечатлініе, что онів
разцавивали и дополняли Гомера, хотя на ділів иногда
онів иміли не только чуждне ему, но кажется и боліве
древніе источники. Въ <u>бива млів</u> заключался миеть о походів Семерыхъ на бивы ( см. выше, а также и даліве при
анализів пьесъ Эсхила и Еврипида) Эту поэму въ 7000 стикоръ очень цівнили въ древности и даже приписывали Гомеру; ее называли Киклической бива идой въ отличіе отъ
поэмы Антимаха, носившей тоже наименованіе. ЭПИГОНЫтоже киклическая поэма такихъ же размівровь, какъ и предидущая: въ ней повіствогалось о взятій бивъ потомками
Семерыхъ. ЭДИПОДІЯ иміла 6000 стиховь и примыкая къ го-



въствованію Одиссей, передавала судьбу Эдипа, знаменитаго и несчастнаго Єйванскаго царя, однако иначе чъмъ дълали это позже трагики ( см. ниже Зъ Одиссев п.ХІ. ст. 271-280 Одиссей встръчаеть въ царствъ мертвыхъ прекрасную Эпикасту, матъ Эдипа, заключившую съ нимъ, по невъдънію, бракъ Эпикаста, узнавъ о преступленіи, повъсилась и ушла въ Аидъ, а ея сынъ, и онъ же мужъ, остался на землъ, и Эринній матери пригосовили ему жевия бъдствія).

Троянскій кругь открывался кипрілин. Поэма состояла изъ II книгъ и составляла какъ бы грологъ къ Иліадъ. Она начиналась съ совъщания между Зевсомъ и Эсмидой Зевсь рышаль возбудить Иліонскую войну чтоби такимь об разомъ освободить землю отъ излишняго населеная. Затъмъ передавались: судъ Париса. похищение Едени, собраніе вождей въ Авлидъ, первый безрезультатный походъ противъ Тэлефа, уничтожение бурею части кораблей, и на этонь оканчивалась первая часть. Вторая часть заключала: второй походъ противъ Иліона, оставленіе укушеннаго зивею Филоктета на Лемносв и первыя битвы подъ Троей Авторъ "Кипрій" ( или <u>Кипрскаго эпоса- к</u>упріа эпе) кажется это быль Стасинь съ Кипра- зналь уже всю Иліаду, даже " перечисление кораблей". Возможно, что эта поэма была не чужда и культу Киприды, такъ какъ накоторые изъ ея миеовъ имъли эротическій характеръ.

Эніопида написанная Арктиномъ изъ Милета, состояда изъ пяти кимгъ. Начиналась она такимъ гекзаметромъ.



Гектору гробъ пска снаражели, принла Амазонка.

Танинъ образонъ позна примыкала къ концу Иллади. Зелопидой называли гозиу отъ <u>зелоповъ</u>, примедмихъ съ <u>Мемноновъ подъ Трою</u>.

Поэма начиналась съ повъствования о славныхъ подвигахъ Амазонки Пенессидем. Ахиллей усиль ее, а когда Ферсить сталь глумиться надъ Ахиллеемь за то, что тоть залюбовался красотой своего мертваго врага, то Ахиля́ой убиль и Оерсита. Послъ этого пролитія ахейской же крови,, герой должень быль подвергнуться очищенью, и воть онь вдеть на Лесбось, а твиь временемь на помощь Тров. является Меннонъ, сымъ богини Зось. У Меннона доспъхъ работы самого Гефеста, вождь зелоповъ убиваетъ Ахиллеева друга, Антилоха. Веркувийся Ахиллей убиваетъ въ свою очередъ Мемнома, которому впрочемъ боги, симсходя къ мольбамъ его матери, дають безсмертае. Ахиллая уже готовъ вторгнуться въ Иллонь, но въ воротахъ его поражаеть стръда Парида. Тогда прогидниме жив было вроянцы приходять въ себя и только послъ жаркой схватки Занту и Одиссею удается унести трупъ Пелида.

Въ закимение мгры надъ могилой Ахиллел, споръ Одиссея съ Заитомъ изъ за его оружія и самоубійство Заита.

Зеіопида, какъ вы видите, была полна драматическихъ эпизодовъ и какъ нельзя лучие подходиля къ работъ трагиковъ.

Разрушение Тром - такъ называлось кебольное произ-



веденіе, состоявнее всего изъ двухъ пѣсель и неписанное томе Аритиномъ Милетскимъ. Тамъ разсказывалось о житрости съ деревлинымъ конемъ ( мы знаемъ этотъ эпизодъ Лаокоона и Симона по обработкъ Вергилія въ Энеидъ) далъе ила самая повъсть разрушенія и она замыкалась грозиниъ иоявленіемъ Аемин, разгиъванной на ахейцевъ за оскорбленае ел троянскаго святилища.

Малал Иліада. (4 кимги) била едва ди не самниъ согатний источникой вежетовь среди Троянскаго кикла. Она начиналась двуми управшими и до нашего времени гензанетрами, гдъ наибчестся ел широкій объемь. Въ этой поэмь на сцену являлись новыи сили: Париса убивада стръла Филоитета, а Неонтолемъ синъ Ахиллея, поражаль Еврипила, затъмъ телъ дълежь добичи авторомъ поэмы називають Леска, но можеть бить это лишь осмысленіе слова  $\Lambda \xi \delta \chi \phi$  (портикъ, родъ клуба, служащаго для бесёдъ и катовые иногда росписывали миенческими изображентями).

Возврати- поэма Гагін изъ Трезены ( въ 5 книгахъ)приминала въ Разрушенію Тром. Возвраты были несчастявы.
Вь мозий излагались испытанти различнихъ адейскихъ
героевъ, мосяв взятал Трои: такъ Калханта, Неонтолема,
Леонтел. Въ концъ произведеная авторъ разсказывалъ и о
печальной судъбъ Агаменнона, убитаго желой, а также
о мести Ореста за сяца и о возвращенай Менедал въ Спарту.

Кикат замикался поэмой въ двъ ивсии по имени <u>Тэле-</u>
<u>гоная</u> (принисиваласъ Евганмону изъ Кирени, половини



6-го въка), гдъ издагалось послъднее приключение Одиссея. Его убиваль его же сынь отъ Кирки Тэлегонъ, не змая, что борется съ отцомъ. А орудиемъ убийства быль аканеъ Позма оканчивалась романтически двойнымъ бракомъ Испексия съ Тэлегономъ и Телемаха съ Киркой.

Внъ Кикла стояли поэмы подобныя киклическимъ по своему характеру, какова напр. поэма о взятіи Эхаліи (одинъ изъ подвиговъ Геракла; Софоклъ воспользовался этимъ мисомъ для своей трагедіи "Трахинянки"). Поэма эта была нъсколько связана со сказаніями объ Одиссев, который йменно отъ Ифита, Эхалійскаго царевича (зына Евритова и брата Іолы, которую любилъ Гераклъ) получилъ свой знаменитый лукъ. Поэма принадлежала Креофилу Самосскому.

Такова же была <u>Данаида</u>, гдв излагалась судьба дочерей Даная, которыя спасались отъ ненавистныхъ имъ жениховъ, двомродныхъ братьевъ, сыновей Эгипта (см. ниже при анализъ Эсхиловыхъ Умодяющихъ).

Киклики такъ сказать обрамляли Томера, но на почев близкаго діалекта (древне-іоническаго) и эническаго стиля приближается къ нему поэтъ и уже опредъленно личний. Въ этомъ поэтъ им различаемъ не только опредъленное міросозерцанае, у Гомера еще принадлежавшее его въку и средъ болъе, чъмъ ему лично, - но также тем-мераментъ, индивидуальность даже біографическія черти.

Это- беотіецъ Гесіодъ, который мя вами своими опредъленно повліяль на трагиковъ. Отъ Гесіода напр., взяль



Эсхиль основу для своей знаменитой трагедай "Прометей въ оковахъ" Геслодъ изъ Асири въ дътствъ насъ стада на Геликонъ, въ странъ, гдъ культъ Музъ биль исконникъ. Онъ жилъ позже автора Гемеровской эпопеи ( едва ли позже однако половини 8-го въка), но прихотливое преданае ваставляетъ двухъ энаменитихъ эпиковъ и учителей будущихъ поколъній состязаться.

Основнить произведеніемь Гесіода является его поэма въ 828 стиховъ "Труди и дни" Мисли развиваются въ ней на почвъ воззръній строгаго земледъльца. Но въ авторъ чувствуется уже человъкъ, далеко превышающій современниковъ: не только онъ владъетъ эпическимъ стидемъ и литературной ръчью Іоніи, но преслъдуетъ и новую задачу- собрать иъстине имем, мало того- упорядочитъ и осмислить върованія своего народа.

Стъ Гонера отличаетъ автора "Трудовъ и дней" особенно отношенте иъ предмету повъствованія: Гомеръ дюбиль уноситься фантазіей въ далекое проидое; Гесіодъ, напротивъ, изображаетъ свое время и въ поэмъ чувствуется даже личния отношенія иъсудьямъ и брату Персу, котораго онъ старается наставить на путь истинний.

Характеръ Гесіода обрысовывается въ "Трудахъ и дняхъ" также довольно опредъленно: это- умъ трезвый, но духъ мрачный, хотя поэзія Гесіода не лишена мъстами и своеобразнаго вмора. Кромъ того, въ Гесіодъ чувствуется что то прямое и чистосердечное. Кромъ "Трудовъ и дней" Гесіоду приписывалось еще нъсколько сочиненій,



изъ которихъ главнов, въ 1022 стиха. - Осогонія ( или Богорожденіе), намъ извёстно. Характерно что земледёлець и здёсь даеть себя почувствовать: въ основу мірозданія Гесіодь полагаеть Землю: изъ нея родится у поэта и небо со звъздами и море. Но боги Гесіода носять отпечатокъ большей древности сравнительно съ Гомеровскими. Это еще титаны, а Одимпійцы кажутся ихъ эпигонами, Въ самой Осогонической поэзіи Гесіода чувствуется источникъ древиве Гомеровского- можетъ быть, этс- старыз -отоные гимин грековъ, ихъ начальная поэзія. Явкоторыми чертами l'eciogs, такъ сказать, прямо таки обращень къ трагедін: такъ Гесіодъ- моралисть, у него къть тако-Po ionitickaro lainet aller , какъ у Гомера. Наобороть, бестівць морадизуеть инси (напр. мись о Прометев. Эпиметев и Пандоръ). Затвив Гестодъ гномиченъ, въ немъ чувотвуется связь поэта съ народной мудростью. А трагики именно въвысней степени и проявили туже любовь къ гломамъ (сентенціямъ, изреченіямъ, котя еще не въ видв машихъ поговорокъ, т.е. безъ оттвика повседневности, въ стилъ болъе повышенномъ). Кромъ того, у Гесіода следуеть отметить еще пристрастіе нь местнымь нультамъ и легендамъ ( у него Музъ и Эрота) и въ этотъ отношенін трагики тоже пошли за нимъ, особенно Еврипидъ, который определенно любиль дегенды Аттическія ( напр. въ "Тоив" и "Умож явшихъ" ( и даже такте миен, которне касались отдельныхь аттическихь демовь (напр. въ Ифигеніи Таврической").



Лиризиъ, ми уже видъди это выше, дежаль въ основъ драми. Траледія была какъ би развитіемъ одной изъ лири-ческихъ формъ- диеирамба, который, благодаря мимической игръ, сопровождавшей его запъви и сообщаль мису новие блестящіе эффекти, а праздничное настроеніе объщаль обогатить особо- эффектными для чутной эллинской души волиеніями.

Двѣ форми эллинскаго лиризма- личная и хороваякакъ бы уже въ зернѣ опредѣляли собор пѣлур драму, особенно если къ этимъ двумъ прибавить третью, содержащую діалогъ и образецъ которой мы находимъ у Ваихилида.

Вотъ это жарактерное стихотворение ( въ моемъ по-

Occom. (Bank. XVIII ).

(Дъйствіе происходить въ Асинахъ Медея (?) нашла прівть въ этомъ городъ, послъ того какъ ей пришлось поминуть Коринеъ, гдъ Ясонъ бросиль ее для дочери царя Кресита. Діалогъ изображаетъ подвиги Оссея).

Стр. I; I-I5 Медея (?)

0 царь священных Аеинъ

И мяткихъ душой іонійцевъ владика

Здёсь только что бранную пёсню сыграла

Труба мъдноустая: что это эначить?

Навърно, какой нибудь врагь оцъпляеть дружиной Нашей земли предълы?

Или, можетъ быть, воры- на выдумки злые,

Отбивь отъ пасущихь,

Овечьи насильемъ стада угоняють?



Иль что, наконець,

Тебъ ужалило сердце? Повъдай

Подумать: кому же и ждать изъ людей

Отъ сильныхъ подмоги

И даже отъ винкъ, пожалуй, поддержки,

Когда не тебъ Креусы потомокъ Пандіоновъ сынъ.

CTp. II,cT. 16-30.

Эгей.

Сейчасъ, весь путь перебравъ

Ногами, изъ дальнаго Исема явился

Герольдъ и дёла несказанныя мужа

Повёдаяъ могучаго. Синій убить имъ,

Надменный и силою высвій изъ смертныхъ, рожденье

Бога долинъ Литейскихъ,

И Кронида земли колебателя чадо.

Въ ущельв зароснемъ

Мужей, убивавшаго вепря сразиль онъ...

И Скиронъ убитъ

Злодъй, въ борьбъ и Керкіонъ осиденъ.

И молоть отцовскій отбросиль тяжелий

Въ досадъ Прокопта,

Сильнъйшаго мужа познавши нежданно...

Мит страшно, уви! Какой же все это прісилеть

коноцъ.?



личность Эгея такимъ образомъ несомнінна. Медея подъ сомнініемъ. Креуса дочь Эрехеея, мать Іона родонанальница древней Аттической династіи. xx) Собств. имя.

Crp. III. Cr.31-45.

Медея.

А что же герольдъ говоритъ?

Откуда и кто онъ, безвъстний? Какур

Одежду онъ носитъ? въ оружіи-ль бранномъ

И много ли войска ведетъ онъ съ собор?

Иль видълъ герольдъ одного и безъ всякихъ до-

Можеть быть, путь свершаеть,

Какъ торговець бродячій, тоть мужь неизвъстный,

Когда на чужбину

И бодръ, и кръпокъ, и полонъ отвагой

Идетъ онъ, купцомъ

Гордясь присущею силой... Конечно,

Ето на элодъевъ самъ богъ ополчилъ,

Да кару пріимутъ.

А эвчно творившимъ обиды отъ кары
Уйти нелегко: все рано иль поздно пріемлетъ конецъ.
Стр. ІУ. Ст. 46-60.

Всего ява мужа при немъ,
Коль вёрить герольду: за мощныя плечи

Онъ мечъ перекинулъ....

Въ рукахъ же два дротика держить блестящихъ,

И голову сверхъ золотистыхъ волосъ прикрываетъ

Каской лаконскою крѣпкой...

Грудъ пурпурный хитонъ окружилъ ему плотно

И сверху хламида

Изъ мерсти овенъ ессалійскихъ. И пламя

Изъ шерсти овецъ ессалійскихъ.. И пламя Гефеста въ очахъ



Севркаетъ грозно. Почти еще мальчикъ Подростокъ, но, чары Арел вкусивъ, Ужь бредитъ воиною

Весь полонь онь браннымь бряцаниемь мьди

Это накъ видите, эще строгая лирика. Стихотвореніе построенно строфически, причемъ строки въ отдёльнихъ строфахъ совпадають по размъру. Драматизма также сще нътъ- совершается какъ бы прологъ интродукція къ поледенію Оесея, причемъ к ждая изъ четырект строфъ

И жаждеть узрать онь славой любимым таны Асакъ.

- I неопредъленный мумъ, смятение, тревога;
- 2- извъстіе о подвигахь Оесе «

восводить новую ступонь этого ожиданія.

- 3- предположенія гаденія о омь, каковь должень быть Оссей и попытка объяснить подвигь съ точки зрёмія религіозной.
- 4- яркое изображеніє Оссея, со словь герольда. Строфы Меден болье лиричны; мысль ея вращается среди страховь и догадокь; а въ словахь Эгея зато больше определенности, фактическаго содержанія, образовь.

Такимъ образомъ стихствореніе является драматическимъ по формъ, но еще лирико- эпическимъ по содержанію. Въ немъ нѣтъ еще сценическаго данжемія, но дярика какъ бы стремитея то эгразить.

Ванжилидь проценталь въ срвую половину пятало въка, когда тралед я уже даля высоко- совершенныя созданія. Но я привель этоть отрывокь, петому что онь, 
очевидно, не столько сложился подъ вліянісыь трагиковь,



какъ зиработался изъ основи, гораздо боль древней.
Важно и то, что самый діалогъ драмы шель не изъ разговора въ жизни, а изъ нъкоей иску твенной лирической
форми. Этимъ многое должно объясняться въ самой эволюцім драматическаго жанра.

Діалогъ баллады Вакхилида не надо сопоставлять съ
драматическимъ. Въ немъ лучше видёть дальнёйшую ступень сравинтельно съ эпическимъ. Такъ въ первой пёснё
Илгади мы находимъ споръ между Агаменнономъ и Ахиллеемъ:
въ этомъ спорё растетъ бура, въ которой уже таится нанъ
бы весь павосъ Илгады. Но рёчи героевъ еще только части
повёствованія: покорныя общему ритму, онё не представляють собою искусно расчлененнаго цёлаго.

Не то въ имдикъ. Здёсь есть уже настоящее распределение ролей. Есть и начало дользической живописи.

т.е. лицо отсутствующее выподить передъ нами изъ речей лицъ присутствующихъ. Такъ позже вёстники на сцеле будуть проведить передъ нами цёлыя глубоко волиующия или трогающия картинь то грознаго Каланея, который глумится надъ бсгами, то Поликсему, героически умирающую на гробъ Пелида. Такъ пазговоръ Амфитріома со старцами вътрагедім "Гераклъ" будеть насъ подготовлять къ страшно- му пробужденію героя.

Въ высокой степени важно для развитія драмы было и то обстоятельство, что лирика дала ей образець поэтической, или точнье художественной, синтетичности. Въ лирикъ грековъ были на лицо три элемента: музыка. пъ-



ніе и слово, не говоря уже о томъ, что иногда жь этой группъ произведеній искусства присоединямась и четвертая въ видъ танца, напр. въ гипорхемъ. Гипорхема была хоровою пъснею въ честь Аполлона, но она отличалась отъ прама, посвященнаго тому же богу, тамъ, что танецъ являлся существенной частью этого лирическаго жанра. Обыкновенно танецъ въ гипорхемъ быль подражательный. Гимпъ Аполлому Делосскому живо передаеть, какъ молодия девунки, служанки бога, въроятно, при разсказъ о странствованіяхъ матери Аполяона. Латон, голосомъ и жестами старались воспроизвести языкь и привычки тахь народовь, которыхъ посътила богиня. Гипориема, кажется, рано сделалась и настоящимъ балетомъ, такъ какъ вивсто ритуальнаго ( обрядового) участія въ ней всего хора сплонь, ея анторы требовали уже профессіоналовъ, т.е. особо искусныхъ танцовщиковъ, которые примъняли бы евое искусство уже выв освящениить традиціей движеній гипорхетическаго хора. Въ Спартъ особымъ видомъ гипорхеми быль такъ называемый Пиррихій (военная пляска).

Кромъ своей синтетичности, лирика давала драмъ высокій образець еще въ одномъ отношеніи. Какъ би ми были блестящи эффекти музыки, такца и пъкія, но, по общему правилу, позвія, т.е. слова и ритми все же играли въ лирикъ грековъ преобладающую роль. Трагедія пошла
по тому же пути. Хотя несравненно далье, чъмъ лирика, благодаря декламаціи, разсказу и діалогу, но по тому же
именно, который былъ выбрамъ и лирикой. Наконецъ надо



указать еще на одинъ преценденть для трагедів, хотя уже на этоть разь въ самой музыкь. Положимь, въ позднѣйшее время, не античные теоретики такъ формулировали дѣйствія лиризма ( по преимуществу музыкальнаго, конечно) на душу слушате-ля. Музыка способствовала или сосредоточенности душевнаго настроенія (тропосъ зустальтикосъ) или она возбуждала, и какъ би расширяла сердце ( тр. діастальтикосъ) или, на-конецъ, она его успаканвала, давала душѣ миръ и ясность ( тр. гесухастикосъ).

Xетя формулировка эта принадлежить поръ болье високаго умстаеннаго развитія, но нать сомнанія, что самов дайствіе на душу въ томъ или другомъ направленім ималось въ виду поэтами и гораздо раньше чёмь нашлись термины для его выраженія и обоснованія, Такимъ образомъ трагическій паеось могь коенуться души уже, такь сказать, болье воспитанной для эстетическихъ воспріятій, хотя и не столь еще потрясающихъ, конечно, и разнообразныхъ, какими они должны были явиться въ трагедіи. Какъ би то ни было, но эмоціснальное дисциплинированіе эрителя было, можеть быть, не менье важно, чемь то офстоятельство, что после второй обработки миеа въ дирикъ- и самый миеъ становился какъ бы болье гибкимь. Мись эточь точно дразниль сознание возможностью отжить эго, т.е. миеъ, еще и въ третью и совершеннайшую форму, гда бы объздинились четкость экоса съ одумерленіемъ лирики и <u>объективность изображенія съ субъек-</u> THEHOCT DE BEDRACHIE

Среди имриковъ Элліды традиція ставить на первомъ мѣстѣ Архилоха. Его образі настолько ярокъ, его поэтическая 10-й листъ. Высш. жен. ст.-лит и юрид. курсы

Античная литература

Директоръ курсовъ Ресе



ДЪЯТЕЛЬНОСТЬ СТОЛЬ МНОГОСТОРОННЯ И, НАКОНЕЦЪ, НОВАТОРСТВО такъ исключительно, что, несмотря на то. что жанръ оссбенно тъсно связанный съ именемъ Архидоха- т.е. <u>ямбъ</u> скорѣе вызываеть представление о комедин, чамь о трагодии, въ настоящее время насъ занимающей, но мы не можемъ не начать именно съ Архилоха. Архилохъ быль не просто нервымъ жибографонъ и наессическимъ элегиномъ: это былъ первал и самал ADRAG ANDIHECKAS, AS, MOMET'S GUTS, M BOOGME MOSTNYECKAS индивидуальность Эллады. За полтора въка до оффиціальнато начала трагодім этоть поэть даль силу, блескь и широкую славу тъмъ самымъ метрамъ, которым должим были писать и трагики ( ямбическому триметру и восьмистопному корем) Этимъ значительно выравнивался самый путь трагодім. Кромв того, Архилохъ даль и особую поэтическую гибкость дичнаго т.е. въ основъ своей не только индивидуальнаго, но и персо-MANDHAFO, ADAMATHYCCKAFO BUDAMCHIA CAOBUMD HXD ARAICKTA ( еще іоническаго у старшаго современника Эсхидова, Фриник )

Древніе ставили Архилоха наряду съ Гомеромъ, хотя и не всъ писатели античности признавали за нимъ моральный авторитетъ. Юліанъ даже запрещалъ своему идеальному мрецу читатъ Архилоха. Зато видоть до шестого въка нашей эри его преподавали въ христіанскихъ школахъ.

Іонісць Архилохь, уроженець Пароса, принадлежаль но отцу къ знатной фамиліи, но легенда заставляєть мать его быть рабыней. Бёдность заставила поэта нереселиться на ба сось, но несчастья преследують Архилоха и тамъ и повсюду, а скудость средствъ и неуживчивость характера сездають сму жизнь авантюристя. Во время войны съ еракійцами, гдё Архилохъ сражался въ качествё наемника, онь бросаеть щить



и съ этимъ эпизодомъ связани его знаменитие стихи, стольнихъ сдужившіе позже: "Какой нибудь еракісць"-чизаємь мы
въ одномъ изъ немногихъ отрывковъ изъ поэзім Архидоха, которме мы еще имъемъ-"укращается теперь моимъ щитомъ". Это
былъ чудосний досивхъ, но я покинулъ его около куста. Что
же? Этимъ я избътъ тогда рокового часа. Прощай же, старий
щитъ. Я куплю себъ невий, который тебъ не уступитъ",

Архилохъ вовсе не быль однако трусомъ. Иногда въ лирикъ его звучить такая непосредственная и огненная отвага,которую нельзя бы было выразить словами, не переживъ, Судьба
кидала бъднаго въвца и воина по неволъ по широкой Элладъ.
Онъ нобывалъ и въ Италіи, и на Критъ, и въ Спартъ,- но стро
гіе соотечественники Ликурга удалили Архидоха изъ своего
безстъннаго города: они не прощади никому дезертирства.

Пентральнымъ собитіемъ въ жизни Архилоха, а, можетъ бить, отседа и важивищимъ эдементомъ его диризма, била несчастная дюбовь поэта иъ Необудъ, дочери Ликамба, дъ которой онъ неудачно присватадся. Съ этимъ несчастьемъ и унижениемъ соединени у Архилоха его самые дюбовные и самие жестию стихи, въ свою очередь источникъ страшинкъ страницъ и его біографіи и жизни Необуди. И можетъ бить врервие въ исторіи весмірной дитератури именно съ этой страстью соединилась у поэта цёлая скада чувствъ- отъ едва замътнаго зарожденія ревности до необузданной, дикой злоби: Архилохъ грязниль и свою невъсту, и ся сестру, и жениховъ. И преданіе заставляетъ Необуду даже наложить на себя руки подъ вліяніемъ этихъ ядовитихъ нападокъ. Но въ злобъ Архилоха все же быль настояцій диризмъ, и если точно неэту вообще недоставало деликатности чувства, то не слідуетъ думать, что



"Кусательность" ямбовь Архилока смягчалась юморомьэсли не любви, то муки. Это быль рёзкій, мужественный и этрастный характерь. Самыя жалобы выходили у Архилока элии. Недаромь же онь сравниваеть себя съ кузнечикомь, котоэмй пость тёмь громче, чёмь крёпче сожмень пальцами его срымья.

Глубоко чувствоваль Архилокъ и красоту, и гармонію, г силу украненій также. Въ одномъ отрывкѣ мы читаемъ.

\* Она любила украситься миртовой вѣткой, а не то прекраснить цвѣтомъ рововаго куста. Волосы оттѣняли ей
\*\*плечи и сиину. И ароматы волось и груди зажгли бы
\*\*желаніе въ самомъ старомъ сердцѣ\*.

Но самымъ характернымъ изъ настроеній Архилоха была, повидимому, его ярко- насмышливая веселость. Рыже звучить тъ его словахъ сдержанная и серьезная горечь. "С, душа, о гы, моя душа. Ты печальная игрушка быдствій безъ счета... Э приподнимись, покажи злодыямъ этимъ лицо и держись крые че среди враждебныхъ ловушекъ. Побыдишь ли, не ликуй такъ громко; побыждена- на замыкайся въ стонущую приниженность. Храни мыру и въ радостной удачы и среди элыхъ напастей. Подумай и сбъ зибкой невырности всего человыческаго. Эсе у боговъ. Не они ли поднимають съ чернаго лона несчаст-



наго и ставить его на ноги? Не ихъ ди сида опрокидываетъ и гордеца? И тогда всъ горести ополчаются на злополучнато: бъдность гоняеть его и туда и сюда, и самый разсудокъ ему измъняеть."

Сравненія Архилоха живописны и при этомъ часто онк сохраняють и лирическій оттёнокъ. Напр. противний для него по воспоминаніямь басъ кажется поэту хребтомъ осла съ мучномъ лёса волосъ на верхушкё- и нищіе точно сползлись туда со всей Эллады. У Архилоха нёть украшающихъ эпитетовъ Гомера, за то рёчь его блещетъ звуковыми фигурами, риемой, алмитераціей. Великолёпно передается, напримёръ, у Архилоха приближеніе бури.

Но одна изъ особыхъ силъ Архилоха проявилась въ его басняхъ: драматизмомъ и изящной натуральностью колорита онъ едва ли когда нибудь были превзойдены.

Пъсни для кома и пирушки не мъшали Архилеху запъватъ и диеирамбъ, являясь въ этомъ отношеніи уже настоящимъ родоначальникомъ трагедіи. Флейта не исключала для Архилоха мири, а главная сила его стиха- ямбъ и хорей, не мъшали ему писать и дактилями ( стопа двейная—

вмъсто полуторной — или — )

Для дитературной Аттики, той которая выростила трагиковъ, Архилохъ, этотъ тоніецъ являлся не только образцомъ,
но и прообразомъ. Въ Архилохъ нътъ уже той словесной полноты и пріятной шири, которую такъ любили іонійцы и въіонійцахъ этотъ поэтъ уже подобрань точно бы это былъ аттицистъ, ярко опредъленный, безъ всякой расплывчатости, а порою, сверхъ того, и изящно- гномичный.

Слъдуеть отмътить и еще одну черту, сближающую Архи-



доха съ трагедтей. Архилохъ переносить наст нъ началу, къ самвиъ истокамъ того демократическаго демженія, на которомъ впослідствім восниталась и трагедія, движенія, которое въ ней отразилось, и съ ней уже пришло и къ своему отри цанію (Критія въ концѣ пятаго вѣка ). Ни у одного поэта древности нѣтъ и столь яркихъ противорѣчій въ поэтическомъ складѣ, какъ именно у Архилохѣ. Рядомъ съ серьезнымъ религіозимиъ и рицарскимъ настроеніемъ, Архилохъ ме разъ проявляль и цимизмъ. Онъ блисталъ революціонными випадами противъ знати и ея претензій. Поэзія Архилоха виростала изъ борьбы, изъ броженія общественныхъ началъ также, какъ и тра гедія, хотя лирика Архилоха и возникла задолга до начала трагическихъ состязаній.

Во всякомъ случав уже Эстикъ читиъ Ариколока это им мо жемъ сказать съ увъренностью.

Но наиболье опредъленное вліяніе сказаль на трагедію вообще Стесихорь. дорическій лирикь изъ Гимери. Годи его надо предполагать между 640-555. Имя Стесихора- ениволично. Оно вначить установитель хоровь. Преданіе ставить въ связи съ его именемь расчлененіе хоровой ивсни на строфу, антистрофу и эподь, деленіе перешедшее и въ стасими, т.е. лирическіе антракти трагедіи.

Но что было еще важнье для развитія трагическаго жан ра такь это те, что имя Стесихора вызываеть въ насъ представленіе о широкой миеической концепціи. Не телько для сачихь трагедій, не и для ихь трилогической постройки было чрезвычайно важно, что въ поэзім была уже и до трагиковъ грандісаная художественная обработка миеа, притомъ въ порядь лирической, т.е. белье близкой къ трагедіи, чьмъ по-



эзія Гомера и кикликовъ. Стесихору приписывали художественную обработку мисовъ объ Орестъ и объ Аргонавтахъ. Чрезвичайно важнимъ било и то, что Стесихоръ писалъ и на эротическіе сюжеты, причемъ пъсни о любви были у него уже и съ трагическимъ исходомъ.

Въ этомъ отношении онъ подпадъ, какъ думають, вліянію Санфо, которая долго жила въ Сициліи, когда была въ изгнаніж. Эта поэтесса родилась въ Эресь на Лесбось, но жила обыкновенно въ Митиденъ, главномъ городъ острова. Ел процвъ таніе можно отнести къ началу VI въка. Она была замужемъ за согатымь Андрійцемь ( жителемь Андра) и имьла дочь Кленду. Родъ Санфо быль знатный и ее, какъ аристократку, жостигло изгнанів. Легенда укращаеть си смерть романтической дюбовые нь Фасну, которая не оказалась взаимной: Сапфо спрыгнула вы море съ Левкадскаго утеса ( исторія, впрочемъ, мало въроятна). Такъ какъ характеръ лирики Сапфо быль эротическій, страстный, причемъ въ ней воспъвалась красота и дъвушекъ и вношей, то въ Асинахъ, гдв поэзія ся быда понудярна, фигуры Санфо и лодочника Фаона стали добичей комиковъ. Вокругь имени Сапфо образовался такой прочный тумань изъ легендъ, что трудно сказать что нибудь опредъденное о ея жизни и нравахъ. Легенда до того неумвренно множила ея романтическія исторіи, что ея друзья оказиваются отділенными другь оть друга промежутками въ 150 леть. Самый Фаонъ личность на положину миеическая.

Васня заставляеть его перевозить на своей лодив Афродиту, и та даеть ему какую то благовонную мазь, совершающую чудесное измёненіе вь его наружности.

Санфе всемъвала Адониса - вотъ фантавія мублики и сев-



дала отсюда его воплощеніе въ родѣ Фаона. Сапфо, какъ вообще лирическіе поэти, часто висказивала не свои личния чувства, а чувства вымышленнаго лица, но это свойство ся творчества плохо понималась читателями и также способствовала разукрашиванію ся біографіи.

Во всякомъ случав достовърны двъ черты жизни Сапфа:

она была учительницей позвін и музыки- етсюда и ел твення

связи съ недругдин, стель же естественне ее екрук вщими,

какъ екружали Сократа его "близкіе" "присные" (суноптэсъ).

Кремъ того, Сапфо пользовалась бельшимъ уваженісьъ сограж
данъ и въ Эрэсъ ел эффитіл укр заза монеты. Она, конечно,

смотръла на правственность иначе, чъмъ мы, не не такъ и

какъ тъ женщим ел ереды, которыя перицались или только тер
иълись, а какъ перядечныя женщины ел среды и времени,

Намисана Санфо девять инигь, но до насъ сехранились лишь отрывки, правда, довольно многочисленные, свыше 170. Она восиввала ехетнъе всего Афредиту, Эрета и Харитъ "съ розевнии локтяма" - это изъ безсмертныхъ. Въ незвім ся также много цевтовъ ( розм, гівцинти и златоцевти), украшеній, убо ровъ. Чувства Санфо выражаются съ наприой смілестью и настемий нымкой страстью. А муки любовнаго чувства пріобріли въ незвім Санфо выраженіе, давно ставшее классическимъ. Санфо не была нечувствительна и нъ своей пезтической славъ. Дечери она запрещає ть напр. впередъ себя оплакивать, такъ какъ "Орени не подобають жилищу пезтовъ". Ученицъ она тома воветь ъъ славъ: не для этого эти дівушки делжны развивать свой такантъ. Вотъ что нишеть Санфо одной изъ нихъ, незищимому, безваботней въ вопросахъ несмертности:

"Ти умрень, и отъ тебя и тогда и на въхъ ничего не



уцълветь, нетому что ты не рвала розь Піеріи: темная жилица чертоговь Анда, ты будешь летать среди без-

Славились особенно эниталамы ( свадебныя песни) Санфо, где, наряду съ блестящими изображеніями женика, нонадались и комическія черточки, которыя несколько напоника» размення праски нашей народной лирики на тоть же сржеть

Связь нозвін Санфо съ трагедіей не быда непосредственмой, конечно, но и у нед поэты учидись языку естественнагочувства и излисству выраженій, а не дошедшал до насъ трагеділ Евринида "Инполить, который закрываеть себъ (лице)"
оставила намъ даже отрывокъ, непосредственно навълиный мозвіей Санфо.

Ho sephenes ks Creekiqpy. Ohs nubrs Consmoe sharenie для трагедім и въ томъ отношенім, что вносиль существенныя изивненія въ миеъ, при чемъ кногда следоваль Гесісду въ его порадизаціи. Такъ напр. Елень, фогинь ого сородичей. онь возетановляеть ся репутацію, которую самь же не нощедиль въ нервую пору своего творчества. Его именемъ называется Палинодія (т.е. Перепъвъ, исправленіе пъсни, подр. въ корошую сторону для репутаціи восивнаемаго лица). Здісь Стесихоръ заставляеть Геру сдалать подобіе Елены, которое и достастся Парису, чтобы потомъ служить поводомъ Тролиской войня. Настоящая Елена, хотя и похищена, но подивняется по пути и остается добродътельной для законнаго мужа. Еврипидъ воспользованся налинодівй Стесихора для своей трагедін "Еле на" Въ общемъ слава Стесихора, въ Аеннахъ вообще и среди трагиковь особенно, была весьма вначительна. Его цвимли осо бенно за правственную сторому его поэзім и арханческую про-



стоту, которыя всегда находила себь цънителей среди людей отрогихь аттическихь традицій. Стесихорь написаль, по преданію, 26 книгь, но отрывни, дошедшіе до нась скудны и, главное, коротки.

## исторія аттической трагедіи.

Разсмотръвъ аттическую трагедію въ ел сущности, основаль и составъ, въ ел вдутреннемъ и вившиемъ моментъ, а
также ознакомимите съ дрэмсторіей драматическаго жакра и
вопросами о мисической, исторической и литературной подготовиъ названной форми творчества- ми переходимъ темерь иъ
самой исторіи аттической трагедів, т.е. къ систематическому разбору наслъдья, относящагося къ этой области, иъ вокросамъ о пріуроченіи того или другого явленія къ именамъ
и датамъ.

Вы моминте, что трагедія шла изъ Пеломенисса. Ранве аттической исторіи трагедія долина била имъть евой южний періодь и можеть быть, ж занадний. Тамъ били свои герои. Геродоть ( V,67) разсказываеть, что сикіонцы чтили трагическими хорами не Діониса а Адраста. Діонись такимь образомъ не сразу сталь въ Пеломениссъ патрономъ трагедіи: можеть быть, точнъе его героическая легенда является болье позднимъ элементомъ въ театръ, чъмъ его культь. Можето вывести изъ разскава Геродота, что трагическій хоръ Сикіончевъ быль въ его усталь не то же, что хоръ траговъ, что уже въ Пеломеннесъ трагедія была, и точко, трагичного, въ нашемъ смисль слова, т.е. серьезной и печальной, т.е. что еще виъ Аттики она до изкоторой степени, но крайней изръ, размежевалась съ культовой маскарадной, игрой и съ сати ровскимъ обрядомъ. Объ исторіи Адраста мы уже говорили.



Это была грустная исторія. Аргосскій царь уцілідь посяй по хода, гді погибы цвіть містнаго рицарства, гді погибы ті "семеро" геросвь, которые своей судьбой и горделивой стагой оставили такой яркій слідь вы исторіи не едней таческой литератури. Адрасть- виновникь похода съ фаталь і й развланой невольно вызываеть вы умі представленіе и о поставили, и о вині, и о карі, - слевомь огь трагичень.

Менте ясна героическая сущность Діомеда, но, кажется и этоть эпигонь ( онь- сынь одного изъ Семерыль-Тидэч) въ Южной Италіи играль рель, соотвітственную той, которую въ Сикіснь исполияль Адрасть.

И такъ можно думать, что вив Аттики уже потерпъдъ серьезным измёненія дисирамбическій хорь траговь- это первос,Едватии че въ Пелопонесъ также трагедія переща и подъ патронать Діонисса. Этоть факть пріурочиваєтся исторической традиціей къ эпохъ Сикіонскаго тиранна Клиссена: когда жители этого города завязали борьбу съ Аргосомъ- трагическому кору привлось дать другого герол, уже не фриссекаго- нельзя же было допустить, чтобы Сиконцы оплаживали и воспъвали, положинъ, мисическаго, но все же героя и патрона города, явнаго или враждебнаго. Сравнительно ноздиля традиція- явно дорическаго происхожденія- заставляєть трагедію не только возникать въ Пелопоннесв, но и долго жить и развиваться въ этой области пока не усвоили се себъ отъ сосъдей Икарійцы и не начался такимъ образомъ ся аттическій періодъ. Преданіе сообщаеть и очень характерное имя славнаго сикіонскаго трагика Эпиганъ. Самое слово означетт поточокъ и лося в пожденный, т.е. заключаеть въ сеуже ясный намекъ на предварительное развитие трагедии на



мъстъ.. Есть ли накое нибудь основание въ извъсти о сикионскомъ періодъ трагедіи, сказать трудно. Но еще гадательнъе во всякомъ случав были бы предположения о жарактеръ
внъ аттической трагедіи, котя и до сихъ поръ еще старая догадна Авг. Еёнха (1817 г.) о пресловутой чисто лирической
трагедіи (т.е. состоящее изъ однихъ хореевъ) находить себъ поборниковъ.

Первое имя трагика, которое можно счесть уже историческимъ, такъ какъ оно связано съ точно установленной датой перваго трагическаго представления есть Осспись. Осепись быль родомь изъ дема Икарія. Ми уже знасив, какъ вильно развить биль культь Діонива на его родинь. И я говориль вамь также о поэтической мрачной легендв перваго аттическаго винодела и его дочери. Здёсь въ памяти сельчанъ у Діонива были его святие, были жертви, мученики.Легенда не чухда была и элементовъ трагическихъ. Пользуясь старымь праздникомь Діониса "Сельскими діонисіями" феснись знакомиль жителей свосго дема, а затёмъ, въроятно, и жителей прочихь демовь съ выдумкой вжинкь соседей. Горацій нивль, очевидно, какую то-сквозь Сатировскій жанрь или даже комедію прошедшую- версію преданія о Осспись. Онь завтавляеть перваго трагика странствовать на повозкъ "развосить" по Аттикъ свои трагедіи. "Шутки съ повозокъ" (нъчто въ родъ итальянскаго нарнавада въ древности) у Асинянъ, дъйствительно, были и именно на томъ же Діобисовскомъ праздникъ Феойній или сельскихъ діонисій, на которомъ первоначально выступаль и Осепись. Но Осепись несомивние быль все же не скоиорохом», а трагиномъ. Слишкомъ определенно и твердо можеть быть указана его связь ег установленіемь



живино трагическихъ агоновъ, т.е. трагическаго театра. До такъ поръ, пока въ 53 5/4 году трагедія не перешла изъ демовь вь самый центрь страны- вь Азены. Осспису пришлось коночно, завоевывать симпатім для новаго жанра. Легенда сводить его при этомъ и съ Солономъ. Послушаемъ Илутарка: Віогр. Солона гл. 29,5): Въ то время, какъ вокругъ имени Сесписа уже возникло движение, и трагедия новизною свеей начинала привленать умы массъ, котя дело не допло еще до публичных состязаній, - Солонь, по самой природь своей любопытный и любознательный, а къ тому же въ старости попустившійся и на развлеченія и на забавы и -скажемь такьна пирушки и музыку, смотраль какь то и на Эссписа, какь тоть, по гогданнему обычаю, самь играль за актера. Послъ спектакия, обратившись из феспису, Солонь спросиль его, неужте сму не стыдно было въ присутствіи столькихъ людей H CTOALKO HEATERL, GECHNEL STEETERL, TO OHL HE BUANTL BL этомь бъды, такъ какъ и говорится и дълается все въ данномъ случав ведь только въ шутку- но Солонъ, съ силов постучавъ посохомъ о землю возразиль на это: "Такъ, пожалуй, скоро эту шутку, хваля и почитая се здась, мы най-ACM'S K B'S KOHTPAKTAIS".

Этотъ разсказъ характеренъ. Но чёмъ же прежде всего былъ Солонъ? Великій законодатель оставиль слёдь и въ поэгім, гдё имя его связано зъ дитературной подготовкой тратедіи. Никто другой кекъ Солонъ даль въ Аттике первый обратеди, нарёчія для ямбовъ, т.е. основной стопы трагедіи. Солонъ не обладаль лирическимъ темпераментомъ, вроде Архимоха и Сапфо: по крайней мёрь его элегіи, хотя и проник-



нутыя личных чувствомь и часто жизнонный болде наставительны и умны чёмь лиричны. Но онь являлей идельной и сильной натурой. Это быль политикь и въ литература, кака въ живни. Политическій цёли, политическое прозраніе, даже политическая мечта- воть что дёлало Солена писателемь.

OTHORENIE GTO KE OCHRHY TROCYCTE, CAHRES HEROTORRE объясненія. Обманъ, меторий такъ возмущаеть его въ разскажь Шлучарда ссединень съ шуткой. Веть отчего, обратившись сперва на трагину скорее съ удивленіскъ, чемъ съ упрекомъ, Солонь после ответа, что это моль деластоя вы шутку, выходить изъ себя. Я думаю, что Плутаркь не думаеть подчер--чан вайсь правдивость Солона, противопоставляя ес дегкому отношенію къ правде со сторони трагика. Едва ли надо видьть въ данномъ мъсть разоназа знаменитато біографа и образь Селена окрашеннымь въ цвъта старческей брюзгливо-CTH. COROND COBCENT HE laudator temporis acti ( панегиристъ етживнаго). Очевидне Плутаркъ въ свесиъ престемь разсказъ даеть болье глусокій смысль легендь. Въ Солонь и Оссинсь сталкиваются два литературныхь направленія моральное- у Солона и эстетическое у Оссписа. Кромъ того, выписанныя слова старой біографіи указывають на то, что I) Оссписъ быль не только трагикомъ, но и актеромъ; 2)извъстность и успъхъ зръдищъ, введенныхъ въ обиходъ весписомъ, получила извъстность ранъе, чъмъ воспользовались ими Писистратиды для своихъ политическихъ цвлей (см. выше

Преданіе можеть быть не безь основанія приписываеть Феспису изобратеніе сценической маски.

Но легенда является уже настоящей литературной выдуккой, причемъ можно даже указать на ея источники, когда она



( у Семистія) утверждаеть, что Сеспись изобрыть пролодь трагедій и разсказь выстника. Навванія трагедій Сесписа: "Призы Пелін", "Жрецы", "Юнови", "Пенеей", выдуманн, какъ мы теперь эте внасмъ, Пераклидомъ Пентійскимъ, (компилятеромъ и врудитомъ подовины 4-ге выка античной эры). Пе словамъ Діогена ( кетерый цитируетъ при этомъ Аристоксена мусическаго), этотъ писатель приписываль беспису себственныя трагедіи.

Но выдумка Гераклида должна была нивть, оперидне, какую нибудь оперу въ преданіи. Во всякомъ елучат беспись
черезь 200 льть посль его времени считался трагиномъ-воть
что несомнанно. Его срмети могли быть не тъ, что у Гераклида, но это были срмети трагедій, а не иноге драматическаго жанра. Отмътимъ, истати, что свтировеная драма пришла въ Асини изъ Фдіунта, нея начало связано съ другимъ имеисмъ-Пратины. У себя на рединт Пратина быль дирикомъ. Асинамъ этотъ писатель, прославившій себя въ древности "драчества съ 500 года. Вт томъ же жанръ отличался и его синъ
Аристія, написавшій "Кимлепа" ( сохранился оттуда І стихъ)
прототипъ дошедгей до насъ цъликомъ драмы сатировъ Бъритида "Киклопъ" ( перев. въ книгт "Театот Еврипида")

Ранбе Пратины дъйствоваль на новой асинской сцень Хэриль. Его первая побъда отмъчается 523 годомь, и предание приписываеть сму 160 драмь, при чемь увънчамь ень быль 13 разь. Ми ничего не знасмь е дългольности Хэрила, какъ трагина. Отъ нея сохранилось дишь едно вираженіе изиская-ней метафоричивсти "геры- кости земли, ръки- ся жили."

Но величайшимъ трагикоиъ до Зехила быль несомивнио



Фринихъ ( первел побъда между 511 и 508 годомъ) Эго единственная наска, которая хоть гъсколько вирисовывается передъ нами изъ смутности начель аттической трагодів.

Фриминь, сынь и отець Полифрасмона, являлся, повидиному, ученикомъ весписа. Это быль не только драматургъ, но и мирикъ. Въ позвін его было много нахнаго. Фринихъ фудиль BE SPHTOMATE, MAKETON, HO CTONERO YMAGE, MAKE MAROCTE. объ его існійской магкости говорить и Аристофань. Для Ари-«стофана Фриния» это писка со сладостной пасный и вооб» ще лирикъ Фринихъ на мкого десятильтій пережиль въ Денисковь обществь Фриника аранатурга. Тамь не менье снена обязана Фрийниу очень многимъ Первый онъ ввель женскія родиизобратение огромной важности. Въ самой ранней изъ извастныхь намь трилогій Эсхида есть уже мотивь чисто романтическій- и этимь мы обязаны Фринику, болье даже чемь самому Эсхилу. Пропу не смешивать однако, речь идеть о женскихъ родяхь, а не о женимнахъ, исполняющихъ роди: безъ актрисъ и користокъ въ орхестръ сцена древникъ сумъла обходиться за все время ея существовакія. Отъ Фриника дошло до насъ девять названій его пьесь. Драма "Адкостида" была, кажетья, пьесою буфоннаго жарантера, коти въ основъ ся лежаль глубоко трогательный миеь с жень, добровольно умиравщей вивето нужа, чтобы онь оставался въ живихъ: буфокность придаваль драмь Геранль, который отбиваль Алкестиду у Смерти. Иненно ему быль обязань, повидимому, этимь новшествомъ и Еврипидъ ( см. его драму въ книгъ "Театръ Еврипида") Если точно Фринихъ соедивяль съ мисомъ о Пеліадъ сказку о подвигажь Геракла, уже это одно указываеть въ немъ ча присутствіе большого драматическаго таланта: въ



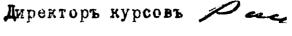
етаромъ Гесіодовскомъ преданін разработка сюжета была еще мето эпическая— сама Персефена тронутая нёжной привязанкостью Алкестиды возвращала ся Адмету. Женскій хоръ опредёляль другія двё драмы Фриниха "Женщины изъ Плеврона" и
"Даналды" ( о сюжетё послёдней см. ниже, въ связи съ дрямой Эсхила "Умоляющія") Два раза Фринихъ браль и сюжеты и
торическіе. И здёсь Эсхиль только идеть по его слёдамь.

Великое столкновеніє съ персами быстро создависе нац "нальную, а затёмь и міровую мегенду, имело вы глазахь гре новъ видь непосредственнаго вмёнательства боговь.

Фринихъ коснулся двухъ событій этой эпохи "Взятіс Ми лета" (такъ называлась самая пьеса, поставленная на Асин скуш сцену въ 494 году) и Саламинской битвы (въ драмъ "Финикіянки" такъ же черезъ 18 лётъ) Эскилъ разработалъ насколько намъ извъстно, по крайней мъръ изъ дошедшей до насъ драмы, лишь одинъ этотъ послъдній уже чисто патріотическій сюжеть и притомъ послъ Фриниха (въ своихъ "Персахъ" см. дальте)

Конечно, событія историческія практовались еще, жанъ мием, т.е. чисто героически. Самыя имена брались только варварскія экзотическія, греки не назывались: такъ у Эсхи ла названы Дар.й, Атосса, Кеерксь, но вийсто бемистокла, въ разеказъ въстника сказано просто нікій грекь, а роль Аристида, хотя и выдвинута, даже оттінена особымь героизмомь, но не пріурочена ни нъ какому имени.

Дъйствительности еще нътъ, какъ тековая, но передъ ми уже и не Гомеръ, который возводилъ къ отдеженному прош пому или даже небесной сказкъ бытъ современныхъ ему II-и листъ. Высш. жен. ист.-лит. и мрид. курсы Античная литература.





іонійскихъ князей. Начало историческому жанру уже дано, и когда Москіонъ въ другомъ въкъ будетъ ставить своего еемистокла ( кажется съ изображеніемъ уже трагической судьбы самого Саламинского побъдителя), то этотъ трагикъ будетъ
вее таки ступать по чужимъ слъдамъ.

Отъ "Взятія Милета" намъ ничего не осталось, кромъ пе реданнаго Геродотомъ извъстія с постановкъ этой драми. Она произведа на дритилей потрисающее впечативное, и су-Ави присудили автора уплатить штрафь въ 1000 дражив. Драма была значить, въроятно, болье трогательная, чъмъ ужавающая. Но едва им можно видать въ судьяхъ одинь эстетичеекій критерій. Едва ли Фринихъ быль наказань только за то, что вивето успоконтельнаго, освобождающаго вліянія на души врителей, онь заставиль ихь уйти изь театра со слезами . Въркъе что " Взятіе Мидета" было непріятно какому нибудь вліятельному человіку, что вь нем'є быль усмотрінь и наказанъ своего рода политическій скандаль. Здуардь Мейерь дунасть, что туть подвиствоваль Семистокаь первыго выступленія. Самый сюжеть- паденіе Милета свидътельствуеть объ 10нійскихь симпатіяхь Фринкха. Вторая историческая пьеса того же автора "Финикіянки", гдв говорилось о Саламина притомъ черезъ как је нибудъ четире года послъ самаго собит јя также какъ у Эсхила, переносила театръ дъиствія, кочечно, въ Азів. Хоръ составляли вдови казненних Дарісив сидонцевъ- гаремъ персидежаго царя. До насъ сохранилось два три метра пьесы, изъ которыхъ, однако, можно сдалать очень существенные выводы: І) діалогическая часть пьевы была написана на іонійскомъ діалектъ; 2) изображеніе у Фринкка было болье реалистическимь, чымь у Эсхила.



Изъ біографіи Фриниха мы почти ничего не знаемъ. Но жарактерно, что и этотъ трагикъ умеръ въ Сицилін. Связь аттической трагедін не только съ югомъ и востокомъ, но и съ западомъ началась такимъ образомъ ранѣе Эсхила иъ которому мы теперь и переходимъ.

<u>Эсхиль.</u> Именемь Эсхила открывается классическій вікь эттической трагедін- пятий.

Это быль, въролино, самый генцальный изъ трагиковъ все го міра. Его значені заключается не только въ его пьесахъ. но и въ томъ, что именно ему принадлежить, если не совданіе трагическаго жанра то его увѣковѣченіе, его всемірность. Не прошло и 20 одимпіадь съ перваго трагическаго востяванія, какъ, благодаря Эсхиду, полвилась трагодія, до сихъ поръ никъмъ еще не превзойденная по трагической силъ его "Агаменнонъ". Едва ли хоть единъ еще жанръ въ міровой интературь разцевив съ такой чудовищней бистротой какъ трагедія и именно благодаря Эсхилу, Эсхиль же создаль и театив въ себственномъ смыслъ этого слова. Съ его именемъ преданіе упорно связиваеть по крайней мірі: во первихь второго актера, т.е. другого актера, за которымъ третій, Софокловскій, быль уже, конечно, новизнов куда же меньшаго порядка; во вторыхъ расчлененіе кора въ 50 человакъ на четыре хора по 12 человъкъ, что дало возмежность стевить уже не просто трагодін, а тетралогін ( комбинацін изъ четырехъ драмъ) т.е. мисъ безмёрно вымгрываль въ мироте, въ значительности и въ моральней силь драматической разработив (объ этомъ подробно ниже); наконецъ, въ третъихъ, Эсхияъ придвинуль актерскихь балагань (скену, см. выше) къ орхестръ, и темь положиль мачало сцень, а также это-онь сталь пер-



вый прибъгать къ украшенію орхестры.

Эсхиль оставиль посль себь огромный репертуарь, но намъ извъстно дишь 79 названий эсхидовскихъ драмъ. Кромъ того, онъ писаль праны, элегін и эпиграммы. Въ элегін Мараэсна онъ конкурироваль даже съ Семонидомъ, но знаменитый дирикъ быль ему предпочтенъ. Собственное надтробія Эскила гдё упомянуть быль именно Мараеонскій бой- очевидно, славнайшее изъ боевыхъ его воспоминаній- принадлежить, чажется именно этому трагику. Изъ Эсхилова репертуара дошло до насъ целикомъ только семь пьесъ. При этомъ выборъ отражаеть не столько вкусы и мивнія современниковь трагика, какъ эстетические и моральные критеріи грамматика конца античной эры. Эти пьесы называются: "Умодяющіє" "Персы" (472г.) "Семеро" (467г.) Прометей въ узахъ" и наконецъ "Орестоя" ( трилогія- изъ трехъ уцёлёвшихъ драмъ "Агамемнонъ" "Жертва на гробъ и "Евмениды" - 458 года) Недьзя не отмътить большихъ достоинствъ этого выбора: мы имъемъ во первихъ, трилогію и можемъ такимъ образомъ судить объ одномъ котя критеріи для соединенія драмь въ интересахъ сцены, хотя объ одномъ способъ возведенія ди трагедіи къ болье высокому типу творчества или, наоборотъ, расчлененія целаго, замышляемаго еще эпически, на три драматическія по эпизодичности своей единици. Во 2) нь имъемъ не только геніальныйтую изъ пьесъ Эскила, но и карактерныхъ представительницъ для жанра еще полу-лирическаго ("Умоляющія"), историческаго ("Персы") "драмы чудовищъ" (драма тэратодэсъ- Проме еей). Въ одномъ лишь отношении выборъ стараго грамматика оказался безусловно одностероннимъ. Искусство Эсхила стяжало ему не тельно славу чистаго трагика, оно выходило- даже въ драмъ-



далейо за предълы эмоцій ужаса и состраданія. Древность славила въ Эсхилъ неподражаемаго автора "сатировъ". Знаменить, напр. быль его Протей-чудовищностью своихъ превраще ній и колоритомъ прорицаній. Слово Эсхила извъстко намъкакъ глубокое, величественное, патетическое торжественное, но при этомъ также нъсколько громоздское и высокопарное. Но ми не знаемъ изъ произведеній, что ено умьло вмъсть съ тъмъ сверкать гибкостью. Чудовища Эсхила не всегда пугали-они иногда и смъщили.

Сведенія нали о жизни Эсхила скудны и неясны. Онъ родился въ 525 /4 году античной эры въ Элевсисе; отца его звали Евфоріонъ, и родъ его быль знатный. Вы помните, коне не, о священной драме элевсинскихъ мистерійт для Эсхилаконечно, посвященнаго въ тамиства это быль не только общеэллинскій и высокій культь, не и его местное съ детства родное служеніе. Оба божественные патронаты надъ землеюматерью виденій- т.е. и две богини, Деметра и Кора, и Діо нисъ, встретили Эсхила, такъ сказать, на пороге жизни.

Красивая легенда заставляеть самого Діониса явдяться смну Евфоріона и воспланенять его драматическимъ рвеніемъ, еще когда мальчикомъ онъ стерегь отцовскіе виноградники. Образованіе Эсхила, конечно, еще строго дорическое по характеру, было атлетическимъ и мызукальнымъ: т.е. кромъ гин настики, Эсхила учила стихамъ, игръ на киевръ, пънію и тан цамъ. Онъ читалъ Гомера, Гесіода, поэтовъ эпическаго кикла, а изъ лириковъ Стесихора и Архилоха. Еще чуждый философіи Эсхилъ зналъ, однако и богослова Ферекида, и логографовъ. Но кромъ этихъ письменныхъ источниковъ, подобно Пиндару, трагикъ черпалъ и изъ живого преданія, прямо изъ на-



родной дегенды ( напр. въ Главив Потнійскомъ). Эсхила восинтивали традиція и питливий умь. Важно било для развитія вто творчества и то, что онъ быль актеромъ, т.е.самъ осуцествляль свои пьеси. Но гораздо болье, чемь литература и искусство, учили Эсхила великія событія, участникомъ когорихъ сму пришдось быть. Эсхидь принадлежаль из семью прославленных храбрецовъ. Вивств съ братомъ Минагиромъ, онъ мужественно срежался при Маразонь. Можеть быть у него быль ганже отважный братъ Аминія: по крайней мъръ. Геродотъ упоимнаеть с сына Евфоріона именно съ такимъ именемъ, го поводу сраженія нодъ Саламиномь, гді какь это точно установлено, сражался и авторъ Персовъ. Били ди среди боевихъ вовизминаній Эскила также Артемисій и Платэн- вепросъ этотъ естается еткритинъ. Нельзя утверждать, кенечне, что Эсхилъ иначе сметръль на великую борьбу съ Вестекомь, чъмъ младвіс трагики именно потому что самъ онъ въ ней участвоваль я притомъ съ отдичјемъ. Но несомивно что человаку, родивисмуся въ 525 году собитія славнаго десятильтія (490-480) отпривались въ иной перопективъ, чъмъ тому который увидълъ свътъ въ 496-мъ (какъ Софоклъ) или въ 480 (какъ Еврипидъ). Софокль не могь не стать большимь эстетикомь въ соверцанін прошлаго, а Еврипидь по условіямь времени сдвлался рилософомъ. Въ Эскилъ же какъ и въ Пиндаръ (род. въ 518) вильные всего били моралисти. Страшний мись жизни-грекоперендскія войни- съ, незалось, явникь вивнательствень божества и дорого стоищею сожжениимъ Аекиамъ, славою, не ногь для людей, которые мережили его въ эрблую въ «ворческую пору жизни, быть только предметомь удивленія, созерцанія - это быль для нихь тоже урокь. Воть отчего,



хотя Эсхидъ и называеть свои дражи "блюдами съ трапезы Го-Hepa" H XOTA TOTHO OHE HE CORRER CDATE CEMETH Y BEJUKATO іонійца, но Софоказ вз гораздо больней мірі можеть быть названъ гомеровцемъ ( онъ гомеричиве - гомерикот эросъ), чвиъ Эсхиль, который искаль посль живженныхь уроковь оправдания евоимъ взглядамъ у Гесіода и Феремида, и который, если подобно сверстинку своему Пиндару не исправляль миси этичеени, то все же обрабатываль ихъ морально и, главное, ис-KANT BY HANT BRECKERO DENNIGORARO CHRENA. OTOMA NO BY MENS SINGLES SONTEMES IN RETERENCE DELICATE SETESPHOST фатума, рока, который въ старомъ эпосъ існійцевь симмаль отвътственность съ чемовъка, перенося эту отвътственность на незданнія сили. Наконоць суровий закаль стараго вонна чуветвуется въ самыхъ формать меззін Эсхила, такъ часто, "полной Арея" ( по выраженію Аристофана). Въ лирикъ даже, болъе не той дегкой и нъжной, что въ 6-мъ въкъ, у Эскида чувствуется, какъ и у Пиндара, высокій стиль, въ общемъ не чухдий изстами даже жесткости и преувеличеній. Писать драим Эсиндъ началъ не рано: ему было чогда уже лъть подъ тридцать, но увънчань эпервые быль онь лишь переваливь за 40: дата первой его побъды точно установлена- это 484 годъ. Весго первый призъ достанся сму 13 разъ, т.с. увънчака была приблизительно половина его репертуара. Но значение пьесь Эсхида въ глазахъ аспиянь не опредълилось только этимь: особымь постановлениемь народнаго вобрания, въ наьятів изъ общаго правила; пьвем Эсхила допускались уже послъ его емерти къ повторной постановкъ на Асинскомъ театръ и притонъ въ Мартовекія Дісинсік.

Дъятельность Зежда въ первый періодъ (до 484 г.)



намъ неизвъетия документально. Во всякомъ случат новинства: Другого актера и украшенія орхестры не могли относиться къ этому періоду его творчества; у Зехила перваго десятиль. тія быль, въроятно, лишь одинь актерь, какъ и у трагиковъ 6-го въка. Если върить старой біографіи этого единственнаго лицелья звали Клеандръ-знаменивый Миннисъ сталь уже вторымъ, такъ сказать. Эсхиловскимъ агонистомъ. Во второмъ поріодь, который длится до половины пестидесятых годовь (приблизительно четыре олимпіады) - Эскиль-уже частояцій царь сцены, это авторитеть единственный и это- безусловный новачоръ. Къ этому періоду относятся Умодяющія и Дерем, причемъ върнъе предположить, что таковъ именно и быль порядокъ этихъ пьесъ обереженныхъ для насъ традиціск. Но въ 468 году Эсхиль уже побъждень Софокловь и съ тъхъ поръ. принимая новшества младшаго трагика, онъ долженъ дълиться съ нимъ и своею славой. Къ этой поръ относится опванская трилогія (467), изъ которой мы еще имвемъ "Семерыхъ противь Эквъ" и "Орестоя". Въ четырехъ драмахъ этихъ Эсхиль уже пользовался, повидимому, новшествомъ Софокла, т.е. треми актерами. Труднъе пріурочить къ опредъленному періоду творчества Эсхила- его Прометея ( такъ буду я говорить вивсто болье точнаго "Промерей"); впрочемъ это во всякомъ елучав не ранняя пьеса.

Изъ событій въ жизни Эсхида намъ извъстны повздки ого въ Сицилію. Ихъ было, навърное, три, а. можеть быть, даже четыре. Первый разъ поэтъ повжаль въ Сиракузы по приглашенію Гіерена, тогда, въ 476 году, еще недавняго тирання. Гіерена эсноваль горедь Этну, и Эсхиль поставиль въ честь этого событія тамъ же трагедію подъ названісыъ "Этнелики". Второй разъ грагинъ поэвшля Глепово вереду



472-иъ и 469 годомъ. Здесь онъ поставиль уже вторично такимъ образомъ своихъ Персовъ. Въ трилогіи, часть которой составляла эта драма, было, кажется, упоминание и о Сицилійской славь: дело въ томъ, что западные греки маневии подъ Гимерой пораженіе Кареагенскому флоту въ тотъ же самый годь (480), когда эллины восточные разбили Ксеркса подъ Саламиномъ. Третья повздка Эскила въ Сицилів, но уже не къ Гіерому, а въ республиканскій городь Гелу, отпоентел ко времени, непосредственно следовавнему за постановкой его Орестайн, уванчанной въ 458 году. Почему и навсегда ли увржаль Эсхиль изь Асииь, неизвестно, но ему не суждено было вернуться на родину: онъ умерь въ Гель Си цилійской въ 456-5 году. Смерть Эсхила украналась анекдочомъ типа бродячихъ исторій: будто на лисый черепъ поста орежь урониль черепаку, которая его и убила. Во во жомъ случав из Эсхилу эта басия бликайнаго отношенія не имветь. Гораздо интереснье было бы пролить свыть на причину последняго отъезда Эсхила изъ Асинъ. Здесь нельзя им эть вь виду приглашенія Гіерона и цэлей постановки пьеси. Предаліе упорно связиваеть удаленіе Эсхила изъ Азинъ съ процессовъ по обениен ім эго въ нечестін. Въ -ои, бибаског о стовнимопу смороком м скотогомой "биитс" торый " не знаеть, что ниветь дело съ запретнымь, какъ Эсхиль по поводу вистическаго". Но предение шло и далве; оно называло даже пьебу, въ которой Эсхидъ изивниль тайнь миста- это была послъдняя драма Орестайи-Евмениди. Однако въ текстъ Евменидъ изследователи не могли покуда найти основанія для общинінія. Аксидотисты сообщили также о волнении о целой бури въ театръ, которая будто



on ours busbana neexponnocted Sexuas; our pasexasubante, то о томъ, что поэть должень быль подвергнуться туть же на ецени расправа со сторони зрителей, то с процесть поредъ Ареонагомъ. Основа всъхъ этихъ разсказовъ едва ли можеть быть покуда раскрыта далье предположения о томь, что имя Эсхина было замънано въ какое то судебное разбирательство, где речь ние о мистеріяхь. Трудио сказать что нибуль опредъленное и изсчеть отномен ія Эсхила из тогламней политикъ. Времена нь 50-мъ годамъ началиев въ Асинахъ и точно смутимя. Кимонь быль изгнань, но демократическая партія тоже инвла еще сильних враговь. А тоть самый денагогь, который повягнуль на авторитеть одько что провлавдежнаго Эсхиломъ (въ 458 г., въ Евиенидахъ) ареопага, палъ оть руки подосланнаго убійци. Прявыхь основаній для установления связи между отътодомъ Эсхила на Симили и политическимь положеність вы Асиналь им не имвемь. Одно можно сказать на этогь счеть, что отъездь трагика едва их требуеть подыскиванія обобыхь причинь. Въ Сициліи пьеси Эсхила были такъ популярны, что чомикъ Эпихариъ могъ делать на иихъ сценическіе намеки, не онасаясь даромъ потерять эффекть, недоступный эрителямь. Макробій даже называеть Эски ма "какъ би Сицилійцемъ" Въ Гелъ Эсхилъ умеръ- это фактъ, но въ Гелу ли даже непосредственно онъ отправлялся, объ этомъ въдь ничего достовърнаго ин не знасиъ.

Характеръ творчества Эсхила и его искусства выяснится насколько возможно это сдёлать документально, изъ нижеследующихъ разборовъ, а покуда достаточно будетъ следуюмихъ замёченій.

Эсхиль обладаль чисто Діонисовской натурой, такъ, кажется нале помучить завеженное намь еще древностью опре-



деленіо поэзім Эсхида, какь возникавшей ва опынинін, Эпьлиеніе обозначало подъемь силу вдожновенія, страстный неудержиный полоть творческой инсли. Но такія свойства въ ген ім великаго трагика не могли проявиться въ его искусствъ съ том же свободой, съ накой проявиль бы ихъ современный реалиоть. Искусство Эсхила- таковы были условія художественной жизни - строго новыкровало его порывы. Стро-Фичность мелоса была строга до педантивна, такъ что строки, строфы и антистрофы со внадали слогъ въ слогъ, а періоди часто начинались даже съ одного и того же слова. Въ саномъ строенім драмъ Эслина, простомъ и строгомъ, была явная аналогія съ крупными и простыми линіями и съ суровымъ нараллели змомъ авханческихъ произведений искусства. Фантазія должна была итти по руслу ми са и эпической традиціи; мысли вь свою очередь приходилось выражаться прикрыто и въ рамка условностей. Только среди самыхъ словъ геній трагика могь проявляться сывый и своеобразный; воть отчего вы этой области меньшаго сопротивленія оригинальная мысль поэта и теорина такой странный и великольпный, хотя и нъсколько громоздкій міръ звуково четаній :олицетворенія,эпитеты, истафоры по словань біографа "придавали онкь (увеличивающій лицо парикъ) фразь Эскила" и "Первый изъ эллиновъ именно Эсхидъ сдожиль целыя басии изъ великолепнихъ реченій украшая ими трагическую річь

Въ самой поэзіт Эсхила слъдуеть отмітить большую лирическую силу съ преобладаніемъ ужаса надъ жалостью; за тімъ наклонность кі сильнымъ вийшимъ эффектамъ (явленія мертвыхъ, ужасями видъ Эринній, Протей, сцена девизовъ въ "Семерыхъ") и, наконецъ, тенденцію оптимистическую (см. далже въ разберь Прометен трилогіи Ореста). Эсхилъ быль



типическимъ элдиномъ- онъ не боядся заимствованій и онъ
етремился не столько къ новизнё и изобрётательности, какъ
къ усовершенствованію того что было у него подъ рукой. Поелёдній періодъ Эсинлова творчества отмёченъ яснимъ вліянісмъ Софокла. Такъ Орествю Эсинлъ инеаль уже для трехъ
акторовъ. Хоръ въ каждей части трилогіи тоже состеяль не
изъ 12, а изъ 15 человёнъ, какъ эте придумаль дёлать Софоклъ. Самий драматизмъ Эсинла послёднихъ лётъ становится
богаче, и его характерное лицо съ стель глубоко проведенними чертами, не мёмяясь, но получаетъ въ Орестэй уже какъ
би новое осейщеніе- тёми отъ внёшнихъ лучей придають невиданную още чгру его впадинамъ и морщинамъ.

Умоляющія - едва им не самам рамняя трагедія Эстила изъ домеднихъ до насъ семи: если это такъ, то это и во обще самая старая изъ извъстныхъ намъ пьесъ. Основной мо-тивъ "Гикетидъ" - защита прибъгающихъ иъ алтарю дъвушенъ, защита, опредъляемая ведикодушіемъ марода, въ лицъ его героическаго представителя - царя Пелазга. Мотивъ этотъ былъ одиниъ изъ самыхъ благодарныхъ на античной сценъ. Его началъ надо искать еще до разцвъта поэзіи Эсхила, у старшаго соперника его Фримиха. Софоклъ посвятилъ это-иу мотиву Эдина въ Коленъ, а Еврипидъ использовалъ его дважди: въ "Мольбъ матерей" ( тоже Гикетиди, какъ и у Эстариа) и въ "Дътяхъ Геракла".

Если Эсхилъ нивль въ ниду изобразить свою общину, какь идеаль демокразической силы, сдержанности и религіознаго одушевленія, то онъ сділаль это тоньше чімь авторы
"Эдина въ Колокі" и "Мельбы матерей" Ті, когда рисовали
Аенны, славили геродь непосредственно, давая сму идеаль-



наго вождя. А у Эсхила его сородичи должи были узнавать себя въ древнемъ населении Пеломоннеса, а демагогъ нъ безымянномъ царъ, Пелазгъ, сильномъ и великодуниомъ только волем общини. Съжетъ мъсем, т.е. сл мисъ таковъ:

Синовья Эгипта преследують брачными предлеженіями дочерей Даная, своихь двоюроднихь сестерь по отцамь. Съ береговь Нила эти девушин-оне и хорь, оне же и въ центре самой пьеси, на корабле спасавтся въ Аргосъ. Ихъ везеть старый Данай. Арговъ связань съ Данандами родствомъ, потому что оне происходять отъ Эпафа, сына Іс, Аргосской царевим, родишей этого Эпафа отъ самого Зевса, Герольдъ является за Данандами въ Аргосъ, не царь Печазгъ объявляетъ, что онъ подъ патренатомъ Аргосцевъ.

Пасосъ гонимихъ изображенъ былъ, повидимому, ечень эффектие. Это не былъ херъ- идеальный эриталь, хоръ занцумщай вепругъ алтаря, пека переодъваются актери, а херъпреследуемый, генимый, страстно взывышцій иъ богамъ, являвщій разнообразныя положенія мельбы, отчанкія, сопротивленія, ужаса, надежды, бурной благедарнести, умиленія.
Строгимъ строфизмомъ лирими оттёмялось живое драматическое движеніе. Окрашенность, живописная экзотичность хора приковывала иъ себё вниманіе, дёйствующія же лица (Данай, Пелазгъ, Герольдъ), наобороть назались какъ то особенно блёдными.

Глубокой старимой вветь отъ этихъ сценъ, которыя еще будто заполняють промежутии между коровыми нумерами, и этихъ триметровъ, которые точно ждутъ ечереди, когда при-молкнеть музыка хора и улягутся его диеирамбическія дви-женія. Пролога въ мьесъ натъ. Зрителей вводить въ дайствіе



самий хоръ первой пъснев, или, можетъ бить, декламаціей корифея. Вступленіе оканчивается молитвов къ новымъ для дъзужекъ божествамъ Бълаго города: пусть боги, принявъ вътки молящихъ, потопятъ корабль Эгиптіевъ, отъ котораго еле спаслись Данаиды.

Посль дливной и красивой лирической песии начинается ямбическая часть пьесы. Отець дввушень Данай, рекомендуеть имъ занать ступени алтаря. Алтарь бе зопаснве ирвпости- отъ тверже щита. Каковы бы ни были хозяева этой страны, вамь нужна осторожность - совътусть старинь дочерямъ. Отвъчайте скромно и грустио. Это подобаетъ и вамему положенію, да и вообще иностранцамь. Прежде всего им твии запосчивости въ словакъ.. Дерзости въ глазакъ- смотрите спокойно. Поменьше говорите. Вы объясиите тамъ, которые вась здёсь найдуть, что на вась нёть грёха и крови:надо прежде всего ихъ успокоить. А въ общемъ помните, что у вась изть дома и будьте скромии. Омь зоветь ихь дальне молиться Зевсу сначала, потомъ Гелів, Апеллому, Посейдону- т.к. прівтивній ихъ алтарь посвящень всёмь безсмертныкъ данай сравинецеть дочерей съ голубиаки; корнуны готовы заклевать ихъ. Но можеть ли быть чистой птица, ноторая кочеть насититься себь подобною? Если не здысь, казнь постигнеть эгиптісвь вь Анав.

Между тъмъ не сцему является царь Пелазгъ. Онъ удивленъ дерзостью применьцевъ. Камъ? Безъ герольдовъ и не имъя друзей- эти чужестрании припливають въ Аргосъ? Вътви молящихъ на алтаринкъ ступеняхъ- въдь это жъ только начало. Остальное делжно быть сказано. Но и Даманди въ свою очередь, хотъли бы знать, съ къмъ снъ говорятъ, и царь



объясняеть имъ предъли своей страни: на съверь она уходить за Додону, а море, прерывая царство, не явдяется его
граньв. Какъ видите, это еще сназочное царство, хотя уже
и изъ сказки логографовъ. Аписъ, сынъ Аполлона Культовый
богъ государства, и благодъніями этого божества страна
очищена отъ кровожадныхъ чудовищъ. Но здёсь не любятъ
длинныхъ рёчей. Въ словахъ Пелазга чувствуется Лаконофиль
Кимонъ. Онъ заканчивается на предложеніи корифев открыть
и кто передъ никъ.

Царь не повъриль бы Аргосской генелогіи молящихь. Нъть, скоръе ихь обожгло солице Ливік; дъвушекь можно принять за хищных амазонокь. Тэмь болье, что и нарядь ихь нацеминаеть разскази о верблюдахь и кочевникахь.

Слъдуетъ стихемие́ія, гдѣ корифей объясияєть царю исто рію брака Зевса съ Іо ( объ этомъ ниже при разборѣ "Преметея")

Но чего же вы просите? Спаси насъ отъ рабства: мы не хотимъ быть рабынями Эгиптіевъ.

Пелазгъ колеблется. Данаиды напоминають ему о своей сильной союзниць о Справедливости.

Сявдуеть лирическая сцена страстныхь моденій. Пелазгь перемежаєть ихь словами совсёмь другого настроенія.
Ему жаль, что тё самыя ступени, сь которыхь боги такъ
часто взирають на веселое торжество игры, теперь затёнены плачущими и модящими фигурами. Война изь за Данаидь
ему вовсе не удыбается. Все, что онъ можеть, это-утёшить
ихь обёщаніемь поговорить съ гражданами. Вёдь это же общее дёло всёхь граждань страны. Здёсь у Эсхида художе-



ственный эффекть свивается съ политической антитезой

Дананды отвічають Педакту: "Ты самь-этоть городь, ты верховный притань алтаря и очаговь. Одинь ты вь своей волі и одинь на тропі. Все вь твоей власти. Бойся- же и всего зда, которое ты межень сділать."

Но эти слова не разсвивають сомнвий царя. Пускай хорь грозить ему гивомь Зевса, защитника модящихь, - Пемазгь пробуеть даже прибъгнуть къ діалектикь:

"Развъ Эгиптіи не могуть также отстанвать свое право, ссилаясь на закони вашего города? Задача этимъ однако не разръшается. "Мнъ предстоитъ" говорить Пелазгъспуститься въ глубину размышленій, и я не долженъ затуманивать въ себъ зоркости виномъ страсти... Да, объ войны тягостин: бороться ли съ богами, или бороться съ тъми, кто васъ преслъдуетъ. Да не пролъется кровь моихъ близкихъ. Если би я могъ избъжать войни совстми жертвами..."

Но и хоръ не ослабъваеть. Воть стихоми еи ческій обмѣнъ строкъ между корифеемъ Данаидъ и Пелазгомъ.

- -Выслушай послъднее!
- -Ни слова из пророню.
- -Поясами держатся ризи мои.
- -Но конечно же. Женшинъ такъ и идетъ
- -На эти пояса вся надежда.
- -Не понимаю
- -Если не объщаемь ничего върнаго...
- -Но причемъ же пояса?
- -Они украсять вамь этихъ кумировъ
- -Загадки... Какъ же они украсять ихъ?
- -Ми повъснися на статуять боговъ...



-Такъ вотъ они.. эти слова.. Они ужасны...

-Понядъ таки... Да, яснъе не скажевъ...

Перспектива нечестія пугаеть Пелазга, и онь приглашаеть Даная, отобравь оть дочерей символь ихь мельби, - ко торые должни замвнить на сходкв самихь молящихь - следовать за нимь, царемь, вь народное собраніе. Дерзость враговь должна стать наглядной для граждамь. Ссторожний Данай просить, однако, стражи. Онь зналь случаи, когда убивали даже друга, не узнавь его сразу, а видь ихь, прівзжихь, до такой степени чуждь всему, что привично Аргосмам

Полна движенія єцена, въ которой далье Пелазгь очища еть элтарь оть моляшихь и указываеть дввушкамь рощу, гдв они могуть затанться.

- -Спрячься въ этотъ льсъ
- -Но тамъ нътъ алтаря.
- -Иди им отдаемъ тебя хищини-

прицамъ? Что ты?

- -Есть доди- они страниве даже смви.
- -Слова твои не должны быть эловыми.
- -0. не удивляйся. Но меня обезумиль укасъ.

Пелазгъ успоконваетъ дъвущенъ. Онъ не задержитъ ихъ отна. Дъйствительно, съ эпической быстротой, которая иногда почти карикатурна на античной сценъ- Данай везвраща- ется съ отрадней възтью. Сдержанный здъсь, Пелазгъ былъ красмеръчнвъ передъ наредомъ. Онъ увленъ Аргосцевъ, и, нанъ лъсъ кепій, педнялись правня руки. Не дежидалсь Герольда, съ горячностью сводолюбиваго народа, граждане тъ- 12-й листъ. Висш. жен. ист.-лит. и юрид. курсы.

Античная литерагура.

Директоръ курсовъ Ресу



шили не уступать молящихъ ихъ обидчикамъ. Хоръ славить благородное ръшеніе

Вотъ первая антистрофа:

"Они не присудили въ пользу мужчинъ, презирая права женщинъ. Нътъ, надъ ними и въ ихъ глазахъ былъ тотъ божественный Мститель, тотъ Стражъ, котораго нельзя обмануть. Чьей тяжести не выдержалъ ни одинъ кровъ до котораго только касалась его стопа- такъ велика его тяжесть."

## И дальше:

"Подъ сънью этихъ вътвей (Данай возвратиль ихъ дочерямъ) мое желаніе взовьется мольбой- да наградять ихъ боги! Да не коспется ихъ зараза! Да никогда не помроется земля эта мровью междоусобій, да пощаженъ будетъ и цвътъ ел юности, пусть не косить его Арей.

Этотъ ужасъ смертныхъ, который любитъ Афродиту. 
и гимнъ переходитъ въ такое страетное желаніе мира, что 
за нимъ невольно чувствуемь поэта, который по опыту зналъ 
паессъ того, что следующему поколенію казалось тслько 
славой.

Но Аргосца все нъть- а Эгиптан уже близятся. Дана в видится вдаленъ изъ корабль. И снова ужасъ охвативаетъ Данай кочетъ ити оповъстить Пелазга, но доче- ри его не пускають: имъ страшни вороны дукавие и нечистие. Что для ворона святость алтаря? Данай старается успоко- ить дъвушенъ- въдь стать на якоръ не такъ просто,- и онъ спъшить за помощью.

Во время лирическаго антранта орхестра начинаеть наполіяться вожнами Эгиптієвь. Это-спутники Герольда. Пѣ-



ніе дівушень прерывается плачемь, въ него врываются стомы. Одна обнимаеть алтарь, другая замрываеть якцо руками, третья борется съ хватающимь ее солдатомъ,четвертая вырывается, бъжить... Веть едиа распростерлась передъ алтаремъ... Смятеніе, укаєъ... вётвя, обращенные въ тирен.

Герольдъ Эгиптіевь не річисть, - ис онь грубь и дерзонь и номандуеть сменой, на которую еще не подоспіли Аргосци.

Дъвушки напрасно взывають из богамъ. Для Герольда это не убъдительно: Я не босюь боговъ этой земли. Они не питали меня въ дътствъ, и не они доведутъ меня до старости.

Следующая затемь сцена между Пелазгомъ и герольдомъ должна была поднимать чувства зрителей. Это не быль еще еврипидовскій сперь между представителемь асмиской демо- пратіи и аргоссиимь или биванскимь герольдомь, человекомъ другой политической программы. Передъ амфитеатромъ, т.е. передъ зрителями поколёнія Марассицовь и Саламинцевъ сталимовались Эллинь и варваръ.

-Ти! чего тебъ надо здъсь? Зачъмъ твоя дервость оснорбляетъ вемяю Пелазговъ? Ти думалъ, върно, что на этой замяв живутъ телько женщини? Ти сяквкомъ развязенъ въ Элладъ. И твои поступки не говорятъ о твоемъ умъ.

- -что же позволиль я себъ противь Справедливости?
- -Прежде всего ты забываемь, что самь-чужой
- -Но я беру свое.
- -А у кого ты просидъ дозведеная на это- у кого изъ хозяевъ?



- У первато изъ нихъ, у Герисса.
- -Твои слова оскорбляють боговъ.
- -Я чту демоновъ Нида
- -Тъ боги, которые здъсь, они для тебя ничто?
- -Я хочу увести этихъ женщинъ. Кто у меня ихъ отниметъ?
- -Попробуй тронуть ихъ. Раскаемься
- -Вотъ слова, которыхъ не подобаетъ выслушивать гостью,
- -CBATOTATHH ANA MEHA HE FOCTM.
- -Ты бы рашился сказать это сыновымы Эгипта? и т.д.

Царь объявляеть напоследокь герольду, что девушки не будуть выданы, котя онь не будеть и стеснять ихь, если бы оне сами пожелали последовать за его господами.

Этоть бъглый анализь понязываеть во I, простоту драматическаго дъйствія и бъдность его сюжета, во 2, эпизодичность самой драми.

И точно, она быка лишь первою пьесой тетралогіи, гдв развивался мись несчастныхь Данаидь. Следующая пьеса назызалась "Браностроители", а третья "Данаиды", и эта третья более известна намь по отзвукамь у римскихь поэтовь золотого века.

Но остановимся еще немного на характеристикъ сохраненный для насъ драмы. Ел особенностью является отсутствіе личнаго пасоса. Страданіе ость участь трагическаго. хора. Хоръ ость такимъ образомъ какъ бы трагическое лицо безъ индивидуальной характеристики. Этотъ массовый пасосъ, гдъ нъкоторая индивидуализація могла принадлежать развъ сцень, но не входила въ с оставъ драмы, остается исключительнымъ явленіемъ на античной сцень. Въ "Герамлидахъ" видъляется Чакарія. "Троянки" служать лишь фономъ для трагедіи Гекабы. Кассандвы. Андромахи и плены. Хоровой ха-



рактеръ пьеси сказался и на отдёльних характеристикахъ. Самъ по себъ Пелазгъ нерёмителенъ и недогадливъ. Но въ сщенъ съ герольдомъ опъ говорить увъренно и съ большимъ достоинствомъ. Здъсь онъ-уже представитель общей вели, народнаго рёменім- онъ олицетворяєть силу и желаніе Аргеса, т.е. чеге то коллективнаго. Поэтъ, котораго знаменитий французскій филологъ, превосходно назваль с реста силу и желаній) въ "Умеляющихъ" проявиль свей таланть еще, танъ сказать, рудиментарно,

Вторая особенность пьесы это отсутствие трагической вини, пятна злосчестия Преступления еще нать. Но вы чувствуете при этомь, что оне будеть. И такое обстепленые связано съ уже отивненной мнею ранае эпизодичностью пьеси. Легенда и старая этическая живопись ( т.е. живопись, у грековь отивченная геміемь Полигнота и ищущая передать не страсть, не эффекть минути, а характерь, сущность явления) заставляли Данаидь бить вачними водоносищами. Полигноть изображаль ихъ зъ Аидъ съ разбитими черепками, въ которихь онь осуждени носить воду. Но въ чемь же было, собственно, преступленія, отивченное такою карой? Это выяснялось у Эсхила двумя утраченными для насъ драмами.

Въ слъдующей за "Умоляющими" трагодім "Бракостроители" дочери Даная принуждались тани и къ браку. Но по совъту отца они убивали мужей въ брачную ночь мечами, которне тоть имъ заранье раздаваль. Это была трагодія-преступленія, вини. Въ третьей драмъ "Дананды" быль уже и
личний метивъ, была герожия. Одна изъ дечерей Даная Гиперместра спасала доставнагося ей въ мужья Эгиптія, не име-



ни Линкей. Быда ли причиною любовь, измность, или Дананда была признательна ему за скроиное отношеніе къ ся дъвичеству? върное первое, потому что на защиту дъвушки являлась Киприда и что въ дъвушкъ проявлялась сила именло
этой богими. Можетъ быть, въ той же пьесъ Асниа и Гермесъ, по приказанію Зевса, очищали отъ вини и мужеубійцъ,
а меледить вдовь Данаю приказано было отдать замужь за побъдителей на гимничеснихъ состязаніяхъ. Впрочемъ содержаніе Ланандъ не ясис.

Что касается до посмертной судьбы Данаидъ, то ее етлично разъяжниль авторь блестящей книги объ идеяхь безсмертія въ древнемъ міръ, Эрвинь Родэ.

Несперменний бракъ, по нареднимъ везэрвијямъ, требовалъ искупленјя. Такова иненио и била кара Данаидъ въ
Андъ. Трагическая трилогія, по сцелической иниціативъ Эсхила, должна била замикаться сатировской драмой, приченъ,
одивко, связь четвертой драми съ трялогіей была обикновенно, менъе тъсной, чъмъ медду звеньями трялогіи. Аргосскур трилогію замикала блестящая "Амимона". Амимона это
била также Данаида, и въ пьесъ сатировскимъ к оромъ и двумя актерами, изъ которихъ первий изображелъ героиню, а
второй бога Посидона, разигривается рядъ эффектикхъ сценъ.
Хоръ сатировъ долженъ билъ уступать обладателю трезубца
и морской сияъ свою прекрасную добичу которая и дъналась
на глазахъ хора невъстою Посидона; въ награду же за ся
любовь и красоту богъ вибивалъ для Амимони изъ скали воду, ударяя о камень трезубцемъ.

Конець быль такимь образомь, не только веселый и блестящій, онь не только даваль смёху доступь въ трагическую



эмоців, но онъ же и подновляль миеъ, какъ вѣрованіе;миеъ, какъ отраженіе природы въ ел мѣстимхъ условіяхъ. Аргосъ страдаль отъ беззодія. Уходящая вода, фатальная сухость, мысль объ изобиліи въ связи съ разлившейся водой, съ живымъ источникомъ, - таковъ истинный смысль легенды Даная, Эгипта, Инаха, Іо и Амимоны.

MEPCH. ECAN MM HE MOMENTS C'S TO THOCTED BO SCIENOBUTE теперь трагическую исторію Данаидь, то въ слідующей по времени драмъ Эсхила, обносящейся къ 472 году, его "Персахъ" трагическій потивь уже вполив ясень. Воги карають персовъ за вину ихъ деспота-Ксеркса. Его высокомъріе отдично оттаняется тапью его благочестиваго отца Дарія и па еосомъ Атосси, его матери, которая и стояла въ центръ Драмы. Эсхиль, какь я уже говориль вамь выне, нель въ сво ей драмъ по слъдамъ Фриника, поставившаго своикъ Финикіянокъ всего за четыре года до того времени. Но несомившио, что не только желаніе полнёе инсценировать пьесу владело Эсхилонь. Самый заинсель Эсхила быль глубже. Персы состав ляли звено трилогіи, но при этомь здёсь передь амфителтромъ быль не одинь эпизодъ, не одно начало паесса, не только назравающее преступление, но и цалая пьеса, пасосъ который въ ея предвиахъ имъль опредвленное развитие. Въроятно Фринихъ быль эффективе, можеть быть даже колоритиве Эсхида, но концепція вединаго эдевсинца приддаєв, денечно, значительные и серьезные. Притомы вы драмы Эсхила должно было быть менъв нъжности и лиризма. Мужской хоръ придаваль ей характеръ не столько Орена, (лирическаго плача) накъ чего то мужественнаго ,разсудочнаго даже на-CTARMTEABHATO.



Хоръ"Персовъ" состоить изъ старцевъ, сверстинковъ Дарія. Эти явди много видъвніе, много испитавніе и все ме только раби должим присутствовать теперь при круненіи самихь гердихь надеждь свеего господина. Оть этого даже изачь ихъ получаеть болье серьезний оттінокь. Плачуть не ть, которихь нь тему предназначила природа, плачеть Ксерксъ, деспоть всемірнаго царства, а ему втерять его совътники, уже охлажденине жизнью.

Первая драма трилогін 472-го года называлась "Финей" и въ ней, какется, изображался пехедь еще блестящаге вейска Персовъ черезъ Оранів. Послідняя часть "Главкъ Потнійскій" могла иміть етношеніе из Платейскей битві и Гиниерскей пебіді сицилійских грековъ надъ Кареагенемъ. Впрочемъ все это еще очень преблематично. Можетъ быть, трилогія "Персовъ" была построена не другому плану, и можду он звольями было уже не та связь, что между частями Аргесскей трилогія. Какъ вы сейчасъ увидите, "Персы" представляють изъ себя нічте геразде беліс законченное, чімъ и "Умелямція"

Саламина, конечно, на Эсхиловской сцень быть не негле, т.с. въ драматической части пьесы. Даже въ разскаев натъ имень ин Оемистекла, ни Аристида, ни другихъ векдей, несметря на те, чте Эсхилъ самъ принималъ участіє въ битві Онт быль съ Аристидомъ на о Пситичлеви отмічасть въ разсказів этотъ фактъ, т.с. битву съ дессантомъ Персовъ: тамъ именно, по словамъ вістима, и погибъ цвітъ Азіатской армін. Отнесеніе собитія близкаго по времени въ даль топографическую- дало Эсхилу художественную свободу и позволило ему сохранить въ пьесів именческій колорить.



Съ другой стороны, нельзя не видёть различія между Эскиломъ, когда онъ уходить въ стань побъяденныхъ и мкъ пассовъ оттънистъ славу эллиновъ, и положивъ, котя бы новынь првиомь "Горжества побрантелей" Заставить плакать на сценъ десмота, имя котораго еще такъ медавно всельно ужась вь эту самую правдинчную толпу, - это ли была не утъка для національнаго самолюбія? Эскиль не быль еще Шиллеромъ съ его романтической примиренностью, и трогательной апосской въ исходъ долгольтней и кровавой распри подъ Троей. Не въ другой сторони, если Эсхилъ и билъ первимъ, который сделаль настоящій день предметомь миса и культового представленія, то первый окъ, ракьме Геродота и Исократа, сумвль посмотрать на побаду грековь и поражение Перса съ точки эрвија редигјозно-философской. "Перси" еще не историческая драма, но есть уже въ нихъ то високое умозрительное освъщение событий, которое далеко не всегда унвим наладить для своихъ пьесъ "поэты" въ будудень. Кромъ того съ драмой "Персовъ" миеъ и вообще подучиль хань он новый смысль и иной способь трактовии. Ретро-CHORTHBRO CL CAMENNUCKNIL BOAL H OTL OFRAMENHON HEATENL Сузи взору трагика откривались уже въ новомъ свътъ и тъ сказки о поражьемыхъ чудовищахъ благочестивыхъ царяхъ и искупаемой надменности, которыми осуждена была жить его фантавія. Драма 472-го года открывала арену какого то новаго драматическаго жанра, который долженъ быль сдалаться значительные, чымь даже такъ называемый строго историческай, отывченный творчествомь Клейста и гр. Ал. Толсто-I'O.

Дъйствіе Персовъ еще бъдно, игра также. Напр. одинъ



и тоть же антерь исполняеть объ роди и Ксеркса и его матери, етчего страдаеть сценическое развитае самаго зымисла. Но паеось уже не такъ элементарень, а, главное енъ не имъеть того чисто вившиято почти феерическаго характера, какъ имъдъ въ "Умоляющихъ". Окъ развивается. Поэтъ мудро экономитъ свси эффекти.

Первый намекъ на ужасъ, который во всей силь обнаружится дишь къ концу трагодін, мы замічаємь еще вь ся началь. Въ орхестръ у антаря стоить гробъ стараго и мудраго Дарія. Старики, которыкь въ отсутствіе Ксеркса поручено править государствомъ, въ раздуміи сходять на театральную площадь. Не осуждая деспота, они уже полны сомивній касчеть исхода дала, подскаваннаго царю его славолюбивымь високомъріемъ и дъстецами. Корифей говорить о матеряхъ и женахъ воиновъ, ушедшихъ съ царемъ: женщины дрожа считарть дик, уже истекшіе съ начада похода. Напрасно хоревти заказывають своей фантазіи воинственный и непобъдыный образъ тисячерунате дранона, единъ взглядъ котораго убиваеть и стражина грузь жораблей, и армів, некорнув деспоту, какъ стадо, инчто не разсветь тревоги. Не только слава BANKHCKATO KONDA KAMOT CA TODY ONA CHEB CHAB ABIATCKATO AYка, по стариковь пугаеть и самая судьба, призракь наизи-MEDAPO CHACTER.

"Кто быстрай избажить его коварныхь довушемь. Лаская и дастясь оно заманиваеть смертныхь въ свои сати."

Сцена чисто восточной номим отмъчена появлениемъ на колесиицъ Атосси, идови покойнато Дария. Царица слънитъ своихъ върнихъ, какъ ръдко-видное солице. Пасосъ дъластъ на театръ още шагъ впередъ. Царицу смущаетъ зловъщий сонъ,



ее прегладують дурных преданаменованія. Отъ стариковь оне ждеть молитви и жертвь. Но мать при этомь заслоняеть въ Атоссъ царицу. Какъ ни боится она будущаго, но, въ сущности, только бы вернулся сынь- хотя бы и пораженный (о, она не скажеть этого слова!) - онь все же останется деспотомъ- въдь цари никому не обязаны отчетомъ въ своихъ дъйстваяхъ.

Накая радость была для веннянь въ выфитеатръ, когда
Эсхиль фаставляль старцевъ, удовлетворяя любопитству Атосси, говорить ей объ Аениахъ, и что въдь ради этого города
и вадумань походъ. Два стиха возбуждали энтуставиъ.

-Какой же пастырь стоить надъ ихъ становъ, какъ
деспотъ?

-Ни одинъ мужъ не назоветъ Аеинянъ своими рабами и даже подданными.

Но рость паесса не останавливается. Въ орхестръ появляется въстникъ. Ранъе, чъмъ Атосса успъваетъ чати изъ
своего изумленія, - между нимъ, который сразу же объявляетъ
о несчастій съ армісй, - и стариками происходить бурная сце
ма плача и жалобъ, вся изъ восклицаній и апострофъ. Своей
гарменической формей она не прикриваетъ ни ужаса, ни отчаянія, въ ней осупествленіе телько найъ бы деполняетъ предчувствіе, реждая для будущаго новия тревоги. Размъренная
искусственность ностройци скоръй педчеринваетъ ужасъ седержанія. Теперь, читая сцену, нельзя себъ представить,
что могла сдълеть изъ шея античная сцена, еще стъсненная
въ изобразительнихъ средствахъ, но вдехновленная яркимъ
геніемъ и уже сильная чувствомъ язика, музикой новей драматической рѣчи. Что для насъ теперь эти междометія вродъ вй ай , омей, ототротой или слева накъ і√дзе ( издаю



жалобиме вопли, итичьи крики), олодью (исгибъ), та ифлеа одна (туча метаній).

Но воть Атосса слишить слово <u>вдова</u>, б<u>езмужняя.</u> Это заставляеть и протагониста вступить въ дъйствае, которое оть этого становится разнообразнъе.

Молчу давно. Я сбита со стези

Напоромъ бъдъ. Судьба насъ придавила.

Что говорить? Что енрашивать? Зачёмъ?

Но смертному не отклонить несчастій.

Когда ихъ боги шлютъ. Такъ разогни- жъ

Намъ инигу мукъ. Сивозь слези назови намъ.

Кто не убитъ и тъхъ, кого оплачемъ.

Начни съ именъ вельможнихъ, въстиикъ, чъи

Печальния войсиъ осироттъли.

Ксерксъ живъ и видитъ солнце- такъ начинаетъ посолъи рость паесса какъ бы на минуту пріостановился. ( для Атос сы, конечно, въ непосредственности ся воспріятія)

Разеназь вёстника болёе отчетливь для насъ теперь, чёмь колоритень, его заслоняеть оть насъ столько захвативащихь разеназовь на позднёйшемь театрё. Но для зрителей 472-го года блестии дёйствительности, пережитости должны были быть ощутимёе. Мы уже утратили ключь къ восхищеніямь такого рода.

Выслушавь въстника. Атосса уходить въ домъ. Она приготовить жортву мертвымь и за мертвыхь: пусть, по крайней мъръ, несчастія остановятся на этомъ. "Утъшьте моего сына, если онъ возвратится, пока меня нътъ," говорить Атосса " не оставляйте его одного". Она, кажется, боится, чтобы царь въ отъвянім не похончиль съ собой. Но царица воз-



вращается раньше прибитая сина, съ которымъ правило двухъ антеровъ и не даетъ ей встрътиться на сценъ. Теперь Атос- са уже въ трауръ и съ траурной свитей, и она приходитъ пъв комъ. Уединенае не успокоило царици. Въ чалнай новыхъ бъдствай, она проситъ модитвъ отъ старихъ и върныхъ Персовъ пока, она будетъ жертвами умилостивлять души умершихъ (разумъй- Дарія)

И воть по ея приказу, старцы въ превосходномъ мелосъ зевуть тёнь монарка.

0, царь. 0 старый царь. Появись на вершинь этеге греба, принеднявь пурпурную сандалію и вь блескь твеей царской тіары. Приди, отець, е славный Дарій. Уви. Появись намь и повъдай новыя бъды, о, господинь надъ нашимь господиномь. Стигійскій тумань окуталь насв. Все, чте было у нась меледого- все мы петеряли. Приди же, етець, е славный Дарій. Уви.

И появляется призракъ надъ гробомъ. Тъни приходится уснованвать стариковъ. Увидъвъ бывшаго деспота, они падають ниць и не смъють поднять на него глаза. Говори же покороче и забудь е томъ, чъмъ я быль для тебя. Но такъ какъ
хоровти не въ силахъ одольть ехвативнато ихъ ужаса, то
Дарій обращается въ Атоссъ. Пасосъ вступаетъ въ новую форму. Теперь Атоссъ приходится говорить е поражении и своими устами огорчеть царотвенную тънь человъка, который
биль подобень богу въ своемъ земномъ величіи.

Но Дарію нужно не то, чего добивалась отъ въстника Атосса.

-Который изъ моихъ сыновей вель войско? Говори



Сцена облечена въ четырежетопные жорен, что придаетъ ей особую сдержанную страстность.

-Ярый Ксерксъ. Всю Асію опустення онъ для своего похода.

Ужась обнимаеть Дарія, когда онь елишить, что Кееркеь вакрыль понтенами великай Бесферь

-Боги- пробуеть защитить сина Атосса-

-Да, это быль сильный демонь- онь отняль у царя разумь -Несчастный! Погубить столько молодыхь...

Атосса все още ищеть умалить вину сына:

-Дуриме люди, дуриме совъти. Льстецы манили его твоей же славой пріобрътателя, - они упрекали его.

Не Дарій вепоминаеть всю длинную цёль мидо-персидених владикь, начиная съ древняго меда. Воля боговь была,что-бы одинь человёнь соединиль подъ своимь скипетромь всю Асію, и хети Кирь шель противь іспійцевь, боги были съ нимь, потому что онь быль мудрь и остерожень. Ксерксь молодь, онь забыль е монкь совётахь. И веть сама земля по-могала эллинамь, голедомь истребляя громадныя полчища враговь. Далье тёнь пророчить укась Платек, и мертвый царь уходить. Но уходить не съ одтей мнелью о царстве. Если старикамь онь велить наставлять Ксеркса вь духё смиренія не редь богами, то Атосей говорить уже не е царь, а объ сынь.

-А ты, старая мать, любезная мать Кеериса, поди въ демъ и, взявь нарядный убюрь выходи на встръчу сына. Отъ скорби онь разодрадь свои рязы. Живеписныя ткани стали на немъ лохиотьями. Ласково смятчи его ръчами. Телько тебя, я думаю, онь и захочеть теперь слушать.

Последняя сцена происходить между коромь и Ксерксомъ.



Деспоть унижень. Его кольни готови силониться туть же, передь старцами. Стоны и крики старцевь теперь по мно-му мучительны. Въ страданім ньть ужаса новизны, изумленія. За то сквозь упреки слышится сочувствіе и сквозь печаль проникаеть ужась.

-Испускайте нестройные крики, похоронные, жалобные. Богь обратимем противь меня.

-Я буду испускать плачевные крики. Горько оплачу я ужасныя бёдствія народа на морё и юношей стенающей отчизны. Я буду кричать и планать и стонать.

Деспеть не перестаеть и вы этой ецень покаянія быть тімь же деспетомь. Онь <u>требуеть</u> оть старцевь, чтобы они его деправивали, упрекади, ваставляли страдать и вепить.

-Кричите, повторяйте ваши требованія- велить онь имъ. И они називають ему имена намижь вождей. И пекалиіе услаждаеть царя.

-Гді ени? Я пекинудь ихъ меверженными изъ тирійскихъ кораблей на берета Саламина, на суровия скали.

-Ну а тъ? тъ? Еще трепетные они ударились еземию.

Прама кончается чателически однообразно но настойчиво страстной сибиой полустимій, слорь, мождометій.

Великольный трагедія 472-го года обнаруживала, юзкъ это можно видіть даже изъ этого короткаго разбера нетелько рядь сценических эффектовь и глубоко- религісзимхь настроеній, - въ жей, какъ я надімсь, я поназаль вамъ, не стерски развивался и самий парось. Уже въ этой ранней
пьесь Эсхила проявилась также эта особан илінительная у
строгаго и патетическаго поэта человічность проявилась
блестками, яскрами, чтобы тімь сильнію на насъ дійство-



вать. Тань Дарая, наряду съ высокими чувствами религіознести, любви въ родинв и нъ славъ предковъ, являеть простое. лесковое обращение со старими сверстинками и много деликатности по отношенію къ своей печадьной вдоль. Ви помнито, что деспоть не предлагаеть ей упрекать зина, а просить ее, напротивь, уташить Ксеркса, и притомь уташенае ссгласуется именно съ обстановной гарема. Атосса должив выбрать для сина новую одежду. Какъ просвётляется грозний и безстрастный ликь суроваго Ахеменида этой искоркой человичности. Не туть же ветрёчаенся мы и съ другой зарактерной чертой Эсхила. Это быль поистинь поэть ужаси аго. И выхстъ съ тъмъ не биле среди поэтовъ ужаса ни одного, которий би такъ нало дуналь объ эффектахъ этой сторони наоссе Я не поручусь, чтобы Шекспирь, даже Данте, не говоря уже объ Эдгарт Поэ, вовсе не имвли намеренія мугать, но Эсхиль ужасая не пугаеть. И мысленно сравнивь тань Дарая хотя би съ тънью стараго Гамлета, эн не можете не поразиться глубоко одухотверенностью и вчаста съ тамъ сдержанностью обнаруженай таниственнаго у вединаго Эдевсинца. Еде приподнимаемая Даравиъ гробовая тайна заставляеть насъ искать въ словать приврамя, особато вначительнаго синсла. Тънь вездушна, не въ ней чуветвуется какое то усидее, что то подлинное. Дарію не дегко было уйти. Андъ охотиве береть, чамь отдаеть. Мертвый выходить на стоны, на крижи людей, когда то ему ближкихъ- но нужно, чтобы земля разсълась отъ не острихь стенаній, оть мучительнихь призивовь. Вы чувствуете въ Даран странную душу, исихику какого то другого порядка. Дарай знасть безполезное для него будущее и помнить прошлее, но для него исчезь промежутокь.



исчезло то, что было между его смертых и этдаленностью, для насъ еще не наступившею. Дарій это- существо иного міра. Его водя стала тодько словомъ- подъ нимъ нёть желанія, ни жгучаго, ни замад, никакого. И тіара Ахеменида странно прикрываеть одного изъ миріадъ, просто Дарія. Дарій помнить прошлос, но оно уже стало для него ничто: всё равни тамъ въ чертогь Деметри, и такъ непонятно тени, что Дарія здёсь все еще продолжають бояться, да еще старики, ко торме стали теперь старще его годами. Человъчность пряжодить въ драмь "Персовъ" озарять мертвеца, и воть этотъ мертвець выходить болье человькомъ, бояве собою, болье сущностью каждаго изъ насъ; онь выходить глубже одухотвореннымъ чёмъ его сынъ и жена живые. Воть особая предесть таинственнаго, посль Эсхила уже, кажется, не повторявшалея.

Давно отивченъ критиками въ "Персахъ" и восточный колоритъ. Но енъ отразился тамъ не такъ какт у Фриниха, въ
реалистичности изображенія . а изменанностью самаго стиля трагедін. Кромъ . еннъ. гдъ "Перси" были встрічени съ
энтузіазиомъ, трагедія была поставлена и въ Сиракузахъ,
въроятно около 470 года.

ОЕМЕРО ПРОТИВЬ СИВЬ. По возвращении изъ Сицилии посив постановки Персовъ, Эсхилъ поставиль на Асинскую сцену свою бизанскую тетралогію, изъ которой мы имвемъ ливъ третью драму. Названіе ся выписано выше. Итакъ мы можемъ судить о трилогическомъ составв Эсхиловскихъ произведеній не только по сохранившейся до нашего времени цъльной трилогіи "Орестэя", но и потому, что случайность сберегла 13-й листъ. Выси. жен. ист.-лит. и юрид. курси

Античная литература

Директоръ курсовъ



намъ первую, вторую и третью драму трехъ разныхъ тридогій. Первал драма биванской тетралогін называлась "Лаій", вторая- "Эдипь", третья "Семеро", и наконець сатиры разыгрывали "Сфинкса": сатировская драма, повидимому, примыкала иъ первей драмъ, такъ же, какъ мы увидимъ это далье было и въ Орестов, при томъ связанная со всей тридогіей дишь на почет ми оа, а не драматическими условіями развитія сюжета. Въ первой трагедін разыгрывалысь нетерія Эдипа до его преступленія, во второй изображалось раскрытае сама го преступленія ( женитьбы на матери и убійства отца, которое предвествовало этой жени льбь), затыть Эдипь ослыпляль себя и проклиналь сыновей. Трагедія, которой мы сейчась займемся, примикала какъ разъ къ последнему эпизоду. Ужасъ ея быль непосредственных слёдствісмь отцовскихь прокля-TIM. O CHOCOOB TRAKTOBEN ALHOBE MY69 V CXX MR MOMENT только гадать. Едва ли древность, когорая знала обоихъ Эди повъ и Софокловскаго и созданнаго Эсхидомъ не болье цънина разработку младшаго трагика. Выше я уже поминаль о томъ, какой вы ужась въ Эдиповомъ ми ев принадлежитъ творчеству- и даже глубже- замыслу Эсхила. Но обрисованъ ли быль у этого трагики Эдипь такъ же тонко и индивидуально, какъ у автора трехъ трагодій изъ легеди Лабда. (Софокла), сказать навърно мы не можемь. Сомнительно, есям судить по тому, какъ обрисовани въ "Семерыхъ" другіе BLASKHAH.

Трагедія "Семеро" была для древнихъ "драмой полно Арея" (Аристефанъ), но для насъ это- главнымъ образомъ трагедія <u>Лабдакизма</u>, «менно въ ней Эсхилъ показалъ несравненное искусство запечатлять фамильныя черты, чертить ин-



дивидуальные силуэты на фонь семейной общности, фамильнаго типа. Но объ этомъ ниже. Разсметримъ сначала седержаніе самой драмы въ связи съ отрывнами (см. приложенія къ этому разбору)

"Семеро" есть драма лишь наполовину лирическая. Но д алогь все же занимаеть въ ней преобладающее значенте. Съ обычнымь мастерствомь Эсхиль и здъсь даеть не только колоритный, художественно замышленный хорь, но и хорь,такь сказать, индивидуальный, хорь, какъ одинь изъ персенажей трагедіи. Эатывь лиризмъ "Семерыхъ" отивчень одною очень интересной чертой, которая не повторяется въ другихъ сохранившихся пьесахъ его репертуара.

Изъ первой лирической сцены вы знакомитесь съ тъмъ, что происходить за предълами театра (см. прилеж. I). Женскій хорь выбрань и не безь тенкаго художественнаго расчета: во I, женщины своей воспраничивестью, итжностью и без защитностью лучше мегуть передать ужась осады, во 2) къ Этеожлу везникаеть превосходный контрасть. Кажей получает си фонь для этего чисто мужского характера! Паессъ женскаго хора "Семерыхь впрочемь быль и, помиме концепцам Эсхила, разработань дирически поэтессою Коринною.

Пьеса откривалась рачью Этсокла къ гражданамъ. Царь призиваль ихъ мужественно отразить предстоящее нападеніе, Въстникъ (развъдчикъ) передаваль извъстіе, что штуриъ готовится се всъхъ стеренъ, и что рачь у враговъ идетъ уже е распредъденіи воротъ. Этетъ человъкъ между прочимъ сеебщалъ и ставшую впослъдствім классической во французской перзім клятву аргесцевъ, когда, заключая страшний севзъ, ени опускали руки въ черную кровь жертви, налитую въ ка-



ску. Послѣ молитъм (см. I придоженіе) царь удаляется. Вступасть херъ. Сцена наполняется отраженіями ужаса. Осада лирически перенесится въ орхестру (см. I прид. дальше) Возвращается Этееклъ, и происхедить стелиновеніе съ херомъ.

Вотъ едова, съ которыми Этеоклъ обращается къ хору енванскихъ дъвушекъ:

<sup>во</sup>кажите мив. о невиносимыя твари, ненавистныя для всякаго, кто разсуждаеть: неужто съ воплями и криками припадать къ мумирамь боговь, защитниковь города, это лучшее, что можно сделать для города и осажденныхь? О. пусть бо-FИ ИЗбавять меня оть необходимости, въ счасть им. или въ несчастьи, жить бокъ о бокъ съ женщинами. Удыбнись имъ жребій, онь несносно дерзки, но едва только охватить ихъ ужасъ, вло, благодаря имъ становится еще сильнъе и для города, и для дома. Вотъ и теперь вама смута, ваме безполезное перебъганје съ мъста на мъсто вселило между граждань трусливое отчалние и придало силы врагу. И что же виходить? Мы раздираемь другь друга. Воть что значить жить около женщины. Слупайте же вы: если кто нибудь ослушается меня, мучина ли, женцина-ли, .- тоть осуждень, и его побъртъ камнями. Мужчини, ваше дёло смотрёть, чтобы ни одна женщина не машалась въ то, что будеть льориться за оградом стънъ. Если се запереть, она неопасна. ( къ хору) ты слишала, или я говориль глухой?"

И далве на замвчаніе хора, что богамъ нельзя не мо литься, потому что ихъ сила выше всего:

"Дело мужей закалывать жертвы и приносить ихъ ботакъ корда подходив врагъ, а ваше дело только молчать и не переступать за порогъ вашихъ домовъ."



Хоръ нѣеколько изивняеть настроеніе, но все же въ дѣвушкахъ и послѣ нападокъ царя чувствуется болѣе спокойной ревигнаціи, чѣмъ мужественной увѣренности и отваги.

Вельдь за лирическимъ антрактомъ Этеоклъ, а за нимъ и развъдчикъ опять на сценъ. Развъдчикъ передаетъ распредъление враговъ; онъ описываетъ ихъ оружие и девизи на ихъ шитахъ, а Омванскій царь противъ каждаго героя намъчаеть одного и изъ своей среды. Это такъ называемая сцена девизовь. Какь въ дирикъ Эсхилу удалось дать для этой пьеси драматическое движение и подобно тому, какъ лирика. благодаря испуганнымъ женщинамъ хора, переносила насъ въ поле, далеко за ствии Кадмеи, въ лагерь Аргосцевъ, осаждавшихъ городъ- такъ въ свою эчередь и эпосъ "Семерыхъ" въ этой сценв чрезвичайно искусно Эсхиломъ драматизируетси. Вы межете видъть изъ самой сцены (примеж. II) которую я перевель для вась цъликомь. Что она построена еще съ чисто математической правильностью: семь треугольниковъ сла думть одинь за другимъ- такова общая схема сцени. И уже одинь этоть прівив делить эпическую часть пьеси между двумя и всякую пару деленій сопровождать къ ней присиособленнов лирическов фразов- представляется счастливов находной драматурга и накъ бы невой сидой, которую онъ откриваль и показываль своему амфитеатру. Кромь того. если дирика давала въ "Семерихъ" слушателянъ возможность переживать визинее и для нихь невидное, то чего орхестра показать имъ не могла, то въ эпической сцень девизовъ слукатели переживали заранъе будущее. Но и этого мало. Въ художественномъ творчествъ "Семеро" откривають "сцоной девизова в новый жанры- портреты, характеристику. Винка-



тельно прочитавь слова развідчина, ви найдете, что, если въ первихь инти геронхь вишній моменть совершенно опреділенно перевішиваєть внутренній, лишая его такь сказать индивидуальна го характера, то въ двухь посліднихь изъ семи енванскихь враговь есть уже начало нестоящаго портрета:

Амфіарай и Полиникь не только визиніє, обще-геронческіе силуэти: это внутренне мотивированных личности.

Въ конць сцени пасскъ деходить до своей вершини когда Этсоких гоборить, что противь брата Полиника выступить лично онъ. Истерпанность содержания сцены девизовь и категоричность Этеокла исключають изъ дальный аго XOJA ABAмы длинный разсказь въстника о томь, что, дъйствительно, далье случилось за спеной. Въстнику не приходилось быть красноръчивымъ. Пади поединцики, пади и оба сина Эдиновы-Этеоняв и Полиникъ, жертвы отцовскаго проидятія и своей фатальной эдобы. На сцену приносять трупы нашихъ, и безусловная трагедія заканчивается на сцень плача. Но у драмы есть и другой финаль. Можеть быть, онь впрочемь не принадлежить Эсхилу, а написань уже посль Антигоны Софокла- въ 30-хъ годахъ, синомъ Эсхила, Еъфоріономъ. Вотъ этоть смущавній столькихь исходь трагедіи. Герольдь оть имени Креонта объявляеть, что трупь Этеокла должень быть похороненъ съ царскими почестями, а трупъ Полиника, какъ предателя и изивника городу и отеческимь богамь, навначено тыть же приказонь бросить на растервание собакамь. Тогда сестры- Антигона и Исмена- плача раздъляются. Антигона объявляеть, что она не послушается приказа и отходить нь носчинамь Полиника, а Исмена следуеть за Этеокломъ. Раздъляется и хоръ. Мивије о подложности, или мо-



жеть быть, точные, неточности принисыванія Эскилу конца трагедін "Семеро" было съ больною опредвленностью висказано еще Теод. Бергкомъ. Но въ последніе годы выясняются , основанія, не которымь вопрось о непринадлежности "сцены сестерь" великому транику не можеть быть рашень стель браповоротно и категорично, какъ дъладось это до сихъ поръ. Противоръчить вліянію Софокла самая характеристика Антигоны въ драмъ "Семеро" Антигона Эсхила вовсе не та, полная любви и фантастическая натура, которую обезсмертиль Софоклъ ( см. прил. III). Это дъвушка необузданная, это-прежде всего человъкъ высокомърнато визова и независимости отъ окружающихъ: не узы любви, не тамиственная связь съ мертвимъ создаеть обликъ этой, по моему, по истинъ генівльно задуманной и уже по одному этому- первой Антигоны: ей досадно препятствіе, запрещеніе; ей противна грозящая опасность- вотъ въ чемъ исходный пунктъ ся проблескиваю-MAFO TPAFNSMA.

Я говориль вамь уже о фамильной физіономіи Лабданидовь, которал составляєть по моему, истинное термество Эсжилова генія вь трапедіи "Семеро".

Въ родъ Лабданидовъ Эсхидъ прозръдъ начто характерное въ психологическомъ отношении. И точно Демонъ дайствовалъ резлично- въ средъ Танталидовъ этихъ скоръй мечтателей, людей надтреснутой воли и раскаяния (Агамемнонъ,
Орестъ, даже Эгисеъ) и среди дикихъ Дабдакидовъ. Здасъ
въ родъ Эдина онъ дайствовалъ открито, вызываюте; тамъ
наоборотъ, тайно, кознями, обманомъ изъ зе угла. Эдипъ и
его семья, это- въчная готовностъ къ вызову, дикостъ,
необузданность, высокомърное непокорство, смертельная не-



зависть, проклятіе, самоназнь, нагло-дерзкій походь проивъ собственнаго города. Съ другой стороны Лабдакиды мона чёмь Танталиды жизнелюбивы: среди нижь нёть ни Менелавъ, и Эгисеовъ.

На фонт Лабдакизма вырисовивается мужественый Этеонат, тотъ настенцій цвътъ Лабдакидовъ. Своенравная дикость крашиваеть въ немъ не только любовь къ отчизнъ, но и решитозное чувство. А на почть сумятицы осажденныхъ бивъ, реди ужасовъ, гдъ еще живетъ проклятіе Эдина, въ закол-пованномъ кругу Лабдакизма, изъ котораго смерть есть един-тъенный выходъ, дикость Этеокла получаетъ особый трагичений оттънокъ. Въ суровой отватъ Этеокла нътъ ничего октыляющаго. Онъ осужденъ проклятіемъ, и исходъ поединка куна онъ идетъ безъ всякой надежды на побъду, съ презрительнымъ свиюотреченіемъ и высокомърной пекорностью судъбыне имъетъ себъ подобнаго въ типахъ трагическихъ столиноненій.

Трагическій Лабдакизиъ Этеокла особенно характерень зъ его религіозности. Для Этеокла ивть добраго и злоге, какъ таковихь ивть счастливаго и несчастнаго, а есть только нелезное и вредное, терпиное и несносное. Злоба нолезка для города. Женщины вредны, потому что онь вносять смягеніе и разивживають, уменьшають силу сопротивленія. Вогамъ даже мольбы женщинь кеугодни,- потому что онь безпотевны- тамъ телько вопли и нестройныя взыванія.

Индивидуально очерчень и другой Лабданидь Полимикь. Для него драматической рамии однако не нашлось, коти едва им карактеристика вышла отъ этого менье отчетливой. Повиникъ рисуется въ сцень девизовь трижды: во I, въ словакъ



Амфіарая у развідчика (прилож. II.6), не 2, въ словаль того же развідчика (7), наконець ,въ 3, въ річи самого предкла. Съ своимъ новенькимъ эслотимъ девизомъ; тщеслав- ний, нетерпіднявий, жадний, злой и дерзкій, но безъ Этеок- кова мрачивго транзма- таковъ Полиникъ, тоже типическій Лабда жув. Я говориль уже объ Антигонів.

Биле би несправедикво однако отъединять "пси хологію Лабдакивна" въ трагедін "Семеро" от историческаго монента, который вы ней ближайшимь образомь отразелся. Тридо гія была поставлена всего черезь ІЗ літь полям Свланика. И темерь на большень разстоянии поэть могь перемять озраженые уже не философски обоснованный паессь побъжденныхъ и религіозно-просывтичную славу побъдителей, а весь ужасъ и все отчание, на почет которыть выросии генјальное высокомаріе и дервий визовь бемистокла. Сожисния Асины нать ин здась аналогія съ осужденной инзнью Этеокла? Но исторія не остановинаєь на Саламией. Эсинстонию и Павсаныя порежедийе на сторону Саламиневаго врага, развъ это тоже не Лабда мдъ, но уже другой- Полиникъ, который дервно ведеть дружины на родную Кадмею? Осада зашла бы однако неполной въ патетическомъ представлении грека, если бы въ жей были тельно бойцы, пусть даже осужденные и тралическіе. Нужень быль нассивный, чуткій, нажный эдементь BE STORE YEACE. Menchiz NOBE "Cenepule" Makere nostony особую совершенно исключительную предесть и выразительность. Если вы сопоставите мысленно три женекихъ хора Эс-MMER, KAN'S TON CTYPICHE MCHCKETO HAMANA, TO Y BAC'S HORYWIT-CE METEDECHOS PROMERIA.

Въ "Умо пликъ" им видъли чуткую смъну настроеній.



но это быль динь пасось такко оскорбденных женщинь и, внимательный глазь могь раздичить въ медосахь наэръвающее проступление, сибищую месть.

Ступенью выме стоять <u>сострадавшім</u> Океаниды— чуткость за чужой мукі, обиді; уже чуждая угрози, но все еще таящая зерно антивности.

На висней же ступени пассивности мы находивъ чуткость 
Фиванскаго хора: чуткость страданія, а не состраданія, 
чуткость только воспринимающую, чуткость, какъ таковую. 
Хоръ "Семерыхъ" есть при этомъ, конечно, и наиболье человъческій неъ трехъ женскихъ хоровъ. Безъ этой непосред 
етвенной пылкой жажды жизни, безъ страха передъ смертью и 
мукой и именно собственной, а инчьей другой, безъ томительно- робкого припаденія къ алтарямъ, словомъ, безъ всего этого пассивнаго момента ужаса, были бы только грубы 
и одноцейтны, а можетъ быть даже и вовсе ненужны, мало 
того- безсимеленны и жестокость и религіозная разсудочность, и отвага и суровое мужество ужизирь.

"Семеро" оставили ярній слідь вь дальнійшей литературі. Я приведу вамь ( см. прил. IV), однако лишь отраженіе ецени девизовь вь трагической фантазіи младшаго изь
великой тріады- Еврипида; хотя у этого же поэта вліяніе
Эсхила отразилось и вь одной изь посліднихь пьесь его ренертуара, поставленной літь этакь черезь 60 послі биванской тетралогіи, "Финикіянкахь" ( есть мой переводь), Вш
ридите, какь патетически, но уже далеко не вь сторону Арея,
развиль Еврипидь трагизиь Семерихь. Уже не владія божественной формой Эсхиловой сцени девизовь (7 % 3), младшій



трагикъ оказадся за то несравненно болье искусникъ и тонимпъ техникомъ портрета. Нисть у него была тоньше и дица
вишли живъе. А все же и трагическая фигура Еврипидовскаго Капанея, вокругъ которой у этого поэта развивался совсъмъ новый паессъ могла выйти тольно изъ той гигантской,
еще подустихійной, чудовищной фигура, которая впервые присиндась Эсхиду.

Я не могу не указать вань и поздивищаго отраженія Капанея въ 16-й пъснъ Дантова Ада. Данте не читаль эскита, но онь геніально почуветвоваль его паеось сивовь громоздиость датинскихъ подражаній ( придоженіе V)

Придоже жъ "Семерииъ противъ Фивъ"

1.

## Молитва Этеокла

( drogogn de)

О Зевсь, о Земля, вы градодержцы боги
О проклятіе, о всемощная Эриннія отща
Не дайте вырвать съ корнемъ, стубить
и развілть городъ, гді льется звучность
Эллади, гді въ домахъ молятся люди.
На свебодную землю, на Кадмевъ городъ
Не налагайте рабскаго ярма
Станьте нашей силой. Я
думаю, что это- общее діло.
Городъ, когда енъ благополученъ,
не забываетъ и боговъ.
( Этеоклъ уходять, является хоръ)
I.

І.

Замътъте разрозненность представленій.

Кричу- етравны скорби великія



Войско спустили - лагорь покинуть.
Точеть изобильный людь - конный быстро и впередь
Зеирный прахь появившись меня убъхдаеть - въстникъ
безсловный - ясный и върный.

2.

Топотъ-сандаліи скрипять по земль -Крики летять и отвывается поле. Какъ необорный потокъ съ горы.

3.

Io! Io form, formen. Этотъ, что падаетъ, ужасъ возъмите!

4.

Вой передился высоко черезъ стіны
Га- тамъ- білошитный
Двинулся людъ- готовий,
Цілится прямо на нашъ городъ

5.

Но кто же спасеть? кто же отражить ихъ отъ насъ? Кто изъ боговъ или изъ богинь ?

6.

Чей изъ боговъ иступанъ, припавъ, обовью?

7.

Іо, блажению, вы благосъдные

Часъ наступилъ...

Обнять ваши подножья

Что же медлимъ стоно обильны мы?

8.

Cremute bu? Man he camente Ctynn Entobs?



Если не минъ, когда же Вънцовъ и вуелей моленья сольемъ ми?

Стукъ тотъ я вижу, вотъ онъ,

Копье не одно...

что совершить? Предань ли.

Древнерожденный Арей, земяю свою?

10. О здатошлемый, о демонъ, о призри же приври на город Который ты такъ когда то дюбилъ!

Боги градодержавцы земли.

всъ, всъ къ намъ идите.

0, призрите дъвъ модитвенный станъ

Подъ игомъ рабини.

12.

Бушуеть вокругь цёлое море все гриви на шлемахъ-Арей. Воздвится Арей..

I.
Но ты с Зевсъ, Зевсъ отецъ, с всесовершитель
Отрази этотъ вражий захватъ.

Аргосцы Кадма твердыню
Кольцомъ охватили. О! страшны доспъхи Арея
Въ конскур челюсть продъта.
Кровью бризжетъ узда...

3. Семеро ярыхъ- отдичныхъ Кольями блещуть. Къ семи воротамъ Жребій поставиль мужей.



4. Ти-жь, о Дивородная дочь- съ боелюбивымь челомъ Заступницей будь... Паллада

И ты, о конный , о морей промыслитель,

Цзрь- съ орудьемъ- рыбоглушащимъ

О. Поссейдонъ.

Съ насъ ужасовъ узы, съ насъ узы сойми.

б. И ты Арей, увы, о. ужы- По Кадму названный Геродъ спаси нашь- явной заботой

6. )
Киприда а тм?.. рода прамате ры.
Вызвади насъ.. отъ тебя , изъ крови твоей
Живии и въ насъ. Модимъ тебя, Киприда,
Кличемъ къ тебъ прибликалсь, о, слава боговъ.

И ти-царь волчиный- Ликей.

Стань разореньемъ водчинымъ и стономъ враговъ
Дъва. Латон рожденье, ты "Артемида

Милая- дукъ натяни корошенько.

8. 0.... o... o...

Я колесииць вокругь слишу дикженье.

Гера... выадычица....

Оси кричатъ у нихъ... тяжко осямъ.

9.

О Артемида подруга.. Ой, ой.

Воздухъ щетинится, колья бъспуются....

Что съ нашимъ городомъ? что это станется?

Путъ то куда склонить, путь то нашъ бы куда?

IO. Ой, ой... Камни, камни детять на насъ Камни на башни къ намъ.



II.

Другь Аполлонъ

Шума щитовь ивдью обитыхь Въ самыхъ воротахъ шумъ.

I2. Самъ громоверженъ самъ

Боя священный зовь подаль... Онка, владычица, Ты, блаженная, за семивратный нашь Геродь заступница, стань же, царица Мъсто священное.

II. Сцена девизовъ.

I.

## Герольяв.

Уже Тидей дрожить отъ ярости въ воротажь Прэта: гадатель не позволяеть переходить Исменъ, потому что не
благопріятни энаки. И Тидей яростень- онь адчеть боя.
Тидей испускаеть крикъ и поносить гадателя, говоря,
что онь трусливо бъжить смерти и боя. И отъ крика
сотряслются густье требни на его часий дачье
бенцы, свисая съ его шлема, эвенять ужасомъ. Эмблема щита его надменна, это небе, сілищее ввъздамино среди ихь луна яркая и полная царица звъздъ, глазъ
ночи, и она вся изъ лучей. Ярый, кичась великольпіемъ доспъховъ, оглащаеть онь кликомъ ръчной берегь
и алчеть боя, точно жеребецъ, который храпя закуєм васть удила и рвется на встръчу призывной трубъ.

Кого поставивь ти противь Тидел? Кто будеть зашищать Прэтови ворота, когда рухнеть преграда? Кто едержить Тидея?



## Этеокив.

Бояться украшеній на войнь? Нать, эмблемы не ранять, ни гребнямь, ни трубь не дано ужалить, это копье кусается. Та ночь, которая стчеканилась на щить поблескивая свыти - лами неба, о, то безуміе, можеть быть, коварный знакь для этого человька.

Когда ночь опуститсь на его глаза посль смертельнаго удара, для надменнаго обладателя эмблеми чеканнал ночь по-лучить другой, уже настоящій смисль, она предвишаєть роковой предвив его высокомврію. Защищать ворота-я постав-лю противь Тидея славнаго сына Асталова. Благородний, онъчить престоль Эсхина и ненавидить надменныя ръчи.

Нать унего досуга для того, что поворно, но не привыкь онь и къ малодушів.

Корень его идеть оть тёхь древне-засёлинихь, кого пощадиль Арей- онь тузспець между тузсицами- этоть Меламить.

Кости въ рукахъ Арея рынать исходъ битви. Но Правда одной съ нимъ крови поможеть ему отклонить конье отъ той, которая его виносила.

#### Xops.

Пусть боги дадуть счастье моей сторонь. Онь правъ, вставая на защиту города. Не я трепещу умидъть кровеносный кребій надъ погибшими друзьями.

## **2.** Развълчикъ.

Этому да пошлють боги благополучів по словамь твоимь. По во враталь Электри кребій поставиль Капанег. Этоть другой- гиганть. Онь выше перваго, и это уже не человаческая надменность.



Страшно грозить онь богинямь, но да не свершить Судь- 5a но его угрозамь.

Онъ говоритъ, что разрушить городъ, хочетъ ли богъ, или иътъ на это его воли

Перунъ- унади онъ на вемлю- и тотъ не остановить его.

Молнім и грозовие удеры онъ приравняль жаркимъ дучамъ
полудня.

Его эмблема человъкъ безъ досивка и огненосецъ; въручъ его пываетъ факелъ, а золото дитеръ такъ и кричитъ "сожгу городъ".

Помин бойца противъ него но кто выстоитъ противъ этого. Кто не дрогнувъ выдержить эту дерзкую гордыню.

Этеоклъ.

Въ ней есть для насъ выгоды. Между мужей языкъ есть истанняй обличитель сустныхь мыслей. Звучать угровы hangнел, а самь Капаней готовь ихъ выголенть. Оскорбляя боговь и напрасно радостью утомляя уста свои, онь, смертинй, илетъ къ небу волны своихъ монешеній.

И я върю, что огненосецъ Перунъ придетъ къ нему съ судомъ, но уже не тотъ, который похожъ на полуденные дучи селица.

Мужъ, котораго я поставлю противъ Капанея, это сила Полифонта; онъ скупъ на слова, но это-пылкій дужъ и это твердиня. Съ нимъ заступница Артемиди, съ нимъ и другіе бо-ги. Говори, кто еще въ какихъ воротахъ.

Хоръ.

Сгибни величавый угрозами.

14-й жистъ. Высш. жен. ист. жит. и юрид. курсы Античная житература

Директоръ курсовъ



Да настигнеть его молнійная стріла прежде, чімь поянеть вы мей домь, и пока бурное колья еще не выпутнуло насъ изь дівичыка теремовь.

## Развыдчикъ.

Тенерь е следующемь. Этеоклу выпаль третій жребій изъ опровинутой, медью блистающей каски, а вести отрядь ему въ Неистойскимь вратамь.

Кружитъ кобылицъ онъ, - опънка удила такъ и рвутел онъ насъсть на верота. И дикимъ състемъ вырывается ихъ дыханіс.

Не бъденъ и демизъ нита его.

Гондить придодиль еходии из врежьой твордынь - онь горить желаність рушить, и въ сложеніи буквъ слишень сто крикъ, что и Арей не сбросить ого съ башень.

И на этого мужа нешди надежную сиду: отъ города наде удажить и это грознее ярме.

## Этеоклъ

0, туда идетъ человъкъ, я въ немъ увърент. его гордость, это-его руки. Мекарей, съмя Креентово, жать рода Спартовъ.

Этоть, вывхавь за орэта, не этпринеть передь свиста щимь дыханьемь небылиць. Онь или будеть убить и трефермы падеть на вскормившую его землю, или захвативь обемкь и Этоома и городь на щить съ ними украсить досивхомь отчую свиь.

Давай другого и не бейся все разскавать.

## Kops.

Этому мучу благого еверненія! онь заступнякь чертоговь можкь- а тымь неудачи!



Кранидъ и помыслить о ищеныи.

# Развълчить. 4.

Четвертому достажись ворота Онки Асини. Съ восмъ вста етъ очертаніе Гиппомедонта, оттискъ огромный. Я задрожаль увидавъ, какъ онъ заставляетъ кружиться мудовищный щитъ евой. Да, я, задрожаль. Не какой нибудь мастерь изготовиль украшенье щита. тамъ Тифонъ сивозь инамени полиня уста выдыхаль черную копоть, гибкую сестру огня. А впадину нустого щита свиниевь облегали узлы изъ смъй. И взываетъ воинъ ярости молный Арея, и кмъль боя объемлетъ его, какъ біяду, а укасъ расчищаеть передъ нимъ путь. Да, страшно столкнуться съ такимъ бойцомъ. И страхъ и сиятенье нередъ нимъ толкутся въ воротахъ.

## Этескав.

Прежде всего ты, Онка Паллада, что въ Нижнемъ городъ, у самыхъ воротъ. Ей, Палладъ, ненавистна дерзость этого солдата. И это-она отгонитъ ужаснаго змъя отъ дътенышей. Ги-мервій, вмълый сынъ Энона, вотъ кого выбраль я ему въ пое-динцики. И ему не териится узнать, что то выйдетъ изъ этой встръчи. Не присталь упрекъ ни къ стану его, ни къ сиблости, ни къ доспъхамъ. Борцы столкнутся, какъ боги на ихъ щитахъ. Тамъ Тифонъ, и эрыгающій ндамя. А эдъсь отецъ Зевеът во весь ростъ на щитъ Гипервіевомъ, и въ рукт у него ямлаєть стръма. А кто видъль Зевев побъхденнымъ? Дружба демоновъ раздвомлась, какъ шаливь.

Мы съ побъдителями, они съ пораженными, если върно,



конечно, что Зевсъ ододъдь Тифона. Такова будеть судьба двухъ враждебныхъ бойцовъ. И зевсъ, образъ котораго на нашемъ щитъ спасеть Гипервія.

#### Xopb.

Я върю, что тоть, у котораго на нить образь кодземнаго демона, врага ненавистнаго Зевсу, ликъ всъмъ живымь ненавистный и богемъ, чък дни безкомечны, - это-тоть передъ нашими воротами будеть лежать импъ мертвымъ.

5.

## Pasphayukb.

Но илий- въ илихъ воротахъ у Амеріонова гроба. Копьемъ онь илистея ежимая колье, а оно ему священиве бога и милве глазамъ его- также илинетея, что онъ разоритъ
городъ Кадмеіоновъ, хотя-бъ иротивъ Зевса. Онъ етъ дочери
горъ, это- изукрашенний предестью отпрыскъ, мальчикъ и уже
мужъ; и ярий голосъ разевкаетъ вездухъ между его ланитъ,
не изиний пухъ еттвияя идедъ сечней вности едва зацивтаетъ
на нихъ. А духъ его яръ и свирвне глядитъ онъ, и отъ дввъ
у него лишь сезвучье имя.

Не бесь угрезы надыкластся онь на верета. На мідномъ шить, выпуклой защить его тіла, крибить гвездями Сфинксь, этоть хищимъ, чеманный и яркій. И подъ собою чудовище держить человіка, Кадмейца " бей, и ты будемь бить своего".

Онъ пришель не для того, чеобы уклониться отъ боя, не для того дълаль онъ дальній путь, чтобы вернуться обезчещеннымъ. Партеноной Аркадійскій.

Этотъ воинъ быль принять Арговцами, и теперь его угровы Энвань, это отплата Арговцамъ за ихъ попеченія. Но да



дадуть боги этимь угрозамь исполниться.

#### GRACOTE.

Да, если бы боги исполнили нечестивыя угрозы по замысламь нашихь враговь, о, тогда конечно, оть нашихь стыть не ссталось бы и глубокихь ихь камней. Но этому ты говоринь онь изь Аркадіи- я дамь въ единоборцы человыка, который не привыкь хвалиться. Рука его видить однако, что ей надо дълать. Это Акторь- Гипервіевь брать.

Онъ не допустить нечестью безь боя вторгнуться въ наши станы. И щить, украшенный свиранных зваремь, самымь ненавистнымь изъ всахъ уродовь, свда не протисиется, о назъ.

Образъ этотъ обличить самого щитоносца- градъ ударовъ достанется на его долю, но у подножія навихъ стінъ и бо-

## Yops.

Крики так нятея въ моемъ сердца, волосы поднимаются на голова моей отъ угрова которыя мерыцаются этими нечестив - цами. О боги, скроите ихъ глубоко въ ети черкыя мадра!

#### 6.

## Pasasayuns.

Я навову шестого. Это мужъ самый цёломудренный, это твердыня, - гадатель Амеріарай. Онъ назначень для Гомолой-скихь врать .И часто онь осыпасть упреками мощнаго Тидея мужеубійцу, котерый вносить смуту въ свой городь, источникь всёхь зодь для Аргеса, Тидея, который будить Эриннію, приспъшнина палачей, того Тидея, который присоватоваль Адерасту это вло.

Оборачиваясь въ сторону твоего брата, силы Полиника,



раздаляя его злополучное имя, такт товорить онь: о, это рудь отрадный богамь и незидательный для потомковь, врывась сь чужимь войсномь разорять родиный городь и отеческихь оговь..."

"Чэмъ искупишь кровь мазери?

Отчивна, поморенная силою, какъ ты привяжень нь себъ ту отчивну? Я же воистину кровью своей увлажно эту вемли, вражеская почва засыплеть прозорживца. Что-жъ. будемъ раться. Смерть не покроетъ неня позоромъ.

Воть, что говорить гадатель.

онь петрясаеть изднымь щитомь, на которомь нать никакой мблемы.

Дъйствительно, онъ вовсе не хочеть излаться дучшимь, по онь хочеть имъ бить. И мудрие замысли родатся, какъ катва, изъ глубоко вспажанныхъ бороздъ его души. Совътую ебъ дать ему достойныхъ противниковь, потему что страшень юнийся бога.

Breoks.

Увы, увы! Печальная птица соединила справедживаго съ

Во всякомъ дълъ нътъ зла герше элого седружества. Зъ поля гръха не собирають жатви, тамъ растеть одна смерть. 1 набожный, вступивъ на корабль презубино дерзкихъ мореко-10въ, гибнетъ съ мхъ нечестивымъ псисномъ.

Если справедливый живеть среди граждань, не знаюцихь гостепріимства и не чтущихь боговь, безвинно онь шадаеть вь ть же сьти, и бичь судьбы не отличаеть это эть нечестивнхь:

Таковъ и этотъ въщій сынь Олклея, разумный, справед-



ливый храбрый, набожный, великій пторокь- онь занимался противь воли среди этихь нечестивыхь и несправедливыхь. Когда они снова начнуть свой долгій путь онь тоже бѣжить съ инми и волею Зевса онь будеть увлечень наравнѣ съ гони-

Я мадърсь, однако, что онъ не пойдеть штурмовать нашихъ вороть и не изъ трусости, но зная, что онъ должень погибнуть въ бою, если Оракуль Локсіи не ликвъ. А Локсія или молчить, или говорить правду.

Всетаки для него намічень неласковый Ласеень, человінь стараго опыта и молодой силы. Зорокь глазь его, а рука не замедлить вонанть копье вь малійшую беззащитность.

Но усивхъ еще во власти боговъ.

## \_ Xops.

Боги! внемянте праведнымъ моденіямъ.

Дайте побъду Энганъ. Оберните вражье копье на вражью же грудь. О Зевсъ, отбрось ихъ за напи стрим и молијей твоей да испецелятся.

## Развидчикъ.

Седьмой.. тоть, который около седьмыхь вороть этотвой брать и онь мечеть проклятія на городь. Онь хочеть
проникнуть за нашу ограду, и въ предвозглашеніи герольда
пъть прань разрушенія, и набъжать на тебя, и убить тебя и,
убивь, наброситься на твое тьло. А если ты выживешь, унивить тебя изгнаніемь, раплатить за поворь оть тебя понесенный.

Воть что слешится въ вопляхъ могучаго Полиника. И онъ взываеть ко всёмъ богамъ отчивна, да отсметять за него и



AMRITARIME OTO OTRHRONDE SA

Богатий щить его только что сдёлань и на немь двойная эмблема: человёнь изь волота, по виду воинь, а передъ нчить величавая жена. И такъ каписано, что она-Справедливость и что она ведворить этого кужа и сдёлаеть его господиномъ въ отновскомъ домё.

Итакъ вотъ тебъ весь ихъ строй. Кого ты выберень противь этого? Разскавь мой быхъ въренъ. Теперь твоя воля. правъ герольдъ.

#### Этеокив.

Обезумленный богами ненавистный Мой родь. Ты, кровь Эдипа, наконецъ Вотъ и око, оно проклят је отчихъ. Свершеніе. уви. уви. Но И стоны неприличны - возбухдать Рыданія... что польвы? Полинику Зловькій ввукъ- я говорю. Посмотримъ. Kant covavica unchests this segothis Хвастливое безунье: приведуть ли Они сида владъльна? Если-бъ дочь Невинная Кронида, Справедливость, И, точно, съ нимъ была, въ его дълахъ И помислать. - онъ точно успъваль бы Но ни у крачных материнских издръ . Ни у груди кормящей, ни подресткомъ. Ни бородатимъ мношей его Привътомъ не побановала Правда... Не думав, чтобъ этотъ трудний часъ





И дожнимъ-съ просведньей облендась
Богина эта, номогая дережниъ.
Все это такъ и есть; сейчась и ду
И бтану самъ, - и мъть чети рознъс:
Царь на царя, и противъ брата братъ.
И врагъ съ врагомъ сразится. Гей, ви, живо
Миъ поножи подать колье и щитъ!

## III.

## ANTEPOHA.

Вотъ главарямь Кадмен сказъ и мой: Ховя-бъ никто помочь мнё въ погребеных Не виходиль, - я брата схороню И къ чорту всё опасности. Землею Засыпамии покойника, стида Я не почувствую- а это безначалье МНВ не указъ. Насъ съ братомъ кровъ роднитъ Да и одна ли провь? - несчастье чакже Эдипово и матери судьба Плачевная. Нёть я утробамь волчьимъ Зіявшимъ покойника не дамъ Напрасно и не ждите. И могилу И насыпь я, коть женщина, сама Все изловчивнись справлю, и земли За пазухой я наношу могильной, А мертваго прикров. Дерзкой быть Приходится. Одна начку, сдна и кончу.



IV.

(наъ "Умодяющихъ" Еврипида) Оссей. (къ Адрасту)

Уже когда перезълицомъ дружины Оплакиваль ты мертвыхь, мой вопрось Сложился, но ему я воли не далъ... Смажи теперь, Адрасть, мнъ, кто они, Тъ смельчами, откуда родъ геройскій Они ведутъ. Наставъ мон хъ бойцовъ Ты, свъдущій, Аекнянь юныхь этихь (указывая на свиту) Воочію мы опенили ихъ Безумную отвату. Экви штуриомъ Дерзали брать... Оставлю въ сторонъ Смёшное любопытство: какъ враги Въ сражения распредвиялись, чымы Быль именно копьемь и кто заколоть. Фантазін. Ну, кто, спрошу, видаль Сквозь натискь боевой, гдв копья тучей Въ лицо ему мелькали, какъ сосъдъ Его погибъ. Распрашивать объ этома Не собираюсь я, и за отвътъ Могии бы вы ручаться, что онь точень Я все же бы не повъриль. Если врагь Передъ тобой, и важное просмотришь.

Адрастъ.

0, только слушай. Я же счастлявь царь, Хвалу друзьямь воздать во имя правды. И истины. И твой прекрасень дарь.

(указывая на первыя закрытыя носилки)



Пронизанной Кренидевей стрилою,

Тамъ- Капаней. Чето ень не имъл:

Не зелетомъ всёмъ не величался

И бъдняка сиромнъе жилъ. Стола

Обилье презирая, не въ пиражь

Отличія искалъ "Иль сытымъ быть"

Онъ говорилъ "текъ мудрено"? Надежный

Въ глаза им другь или за глаза онъ былъ.

Друзья такіе ръдки. Сердце онъ

Откритое имълъ. И улыбался

Всёмъ ласково. А чванства ни рабы.

Ни граждане въ покойномъ не видали.

(подходя къ вторымъ)

Воть Этеонла пракь. И вы немь блистель
Алмазь, но новой гранью. Этоть молодь
И быдень быль. Не никогда почеть
Не обещель это Героемь Аргось
Нашь дорожиль. И у друзей легко
Онь накодиль поддержку, коть свободы
Рышеній имъ своихь не продаваль.
Онь быть умыль врагомь вождей фальшивнкь,
Не самаго народа. Да за что же
Казнишь народь? какь будто онь виновень,
Коль не туда совытчики ведуть.

( у третьяго одра)
Воть третій вождь, - и новое отличье
Гиппомедонть быль отрокомь еще

Когда ръшиль онъ гордо, что ни Музы



Ни нага не возьмуть его- на поляжь
Онь закатель себя на ловахь, дики из
Смирян лешедей, или тугой
Стибья лукь. Всего себя отчизна
Всю силу онь береть.

( NE GETBERTOMY)

А зайсь почав

Паресночей, рожденье Аталенты
Почти дитя, а де чего красивъ.
Аркадія была его отчизной.
Но въ Аргост онъ вырост. Какъ метэкъ
Пареснопей былъ сиременъ: онъ Аргосцамъ
Не докучалъ, - за то и между насъ
Враждебныхъ лицъ не видълъ. Спорщихъ не былъ
Вотъ главное. Чу жой як, свой як, намъ
Въдь спорщики всегда невыносимы.
Въ челъ дружинъ не куже дражся онъ
Природнаго Аргосца, утъщаясь
Удачей нашихъ гражданъ и скорбя
За ихъ уронъ. Его ираса желанъя
Рождала и соблазни, но стоялъ
На стражъ онъ, чтобъ не поддаться лести.

(подходя въ пятому локу)

Воть и Тидей. Великой пехваль.
Обилья словь не надо. Онъ словами
И не блисталь. Съ копьемъ же, быль сефисть
Для воиновъ неопытных опасный.

(decem)

Мы слова усвемвъ, не дивись



То умереть стважились такіе

Штурмуя Кремль. И чувству чести, церь,

Потребно воспитанье, Если сердце

Ты закалиль отватой, стидь не дасть

тебъ бъжеть. И доблести въдь учать,

Какь прочему: и говорить и слушать...

Природа намъ познаній не дасть.

До старости за то уроки цъди...

И такь воть первый долгъ

( указывая на стариновъ) учителей.

Давайте или.. когда дебра хетите. Хоръ матери.

( не подходя из несилиамз)

Одити: не на радость тебя

Педъ сердцемъ несила, кормила

Я, въ мукахъ тебя редивъ.

Та мука моя у Анда.

А мив, гереммчной, из вакату

Оперы и тей не осталось

Рожденнаго трудне нермильца.

## 0ece#

(указывая на пустыя носилки)
Межь павшими почтенъ Анфіарай;
Живниь его и съ нолесницей бетя
Въ земныя нѣдра приняли. Мой долгъ
Вездать хвалу открыте Полинику
Онъ быль мей гость, покуда бивь еще
Не покидаль для Аргоса, себя



Печальному изгнаные обремяя...

А знаешь, что я сдёлаю теперь. Адрасть.

Одно-тебъ повиноваться-знав

Dece #.

Пусть Капаней- его отмётиль Зевсь Адрасть.

Горить одинь, беземертных достоянье Эесей.

Ти угадаль. Другихь- въ одинь ностеръ.

Адрастъ

Но гдѣ же гробъ отдѣльный ты намѣтишь? Оссей

У храма, здёсь стелон я велю врыть Адрасть.

Для рабскихъ рукъ, конечно, та работа...

**Оесей** 

(подходя из однима чва носидома).

А им другихъ схоронимъ. Подинмай.

(Воины присоединяются къ нему)

Адрастъ (кору)

Ну, матери, идите, попрощайтесь.

**R**ece

(останавливая съ плачемъ ндущихъ нъ тъламъ женщинъ

Адрасту)

Оставь, Адрасть, не дело говоришь...

Адрастъ.

Какъ? матерямъ недьзя дътей касаться еесей.

Не винесуть ужасныхь перемым.



Адрастъ Сукровица и зви, точно, страшны.

Өесей. Иль мало имъ пережитихъ мукъ?

Адрастъ. Сдаюсь, бесей. Крепитесь же старуки. Сствътъ хоромъ. Останки ми сожжемъ И отдадимъ вамъ пепелъ. Ви дътей Обнимете, но въ урнахъ.

Хватаются за копья, тяжкихъ ранъ
Ослѣплены угрозой. Лучше каждый
Свой берегли-бъ городъ. Что вамъ жить
Въка? И путь то въдь не дальній, право.

мертвых поднимають. Процессія, въ которой участвують вс кроит хора, возвращается въ прежнюю сторону. Въ орхестръ между тъмъ костеръ.

Четвертий музикальний антракть.

Строфя.

Матери радость, гдѣ ти?

Матери гордость, гдѣ ти?

Нѣть тебѣ мѣста дома

Межь матерей счастимвихь...

А мнѣ Артемида бездѣтной

Бельше не скажеть здравствуй.

Жить то зачѣмъ же? И эту

Чѣмъ я наполню пустыны?

Туча теперь я въ небѣ

Бурей гонима.

Антистрофа. Семеро насъ рождало Семеро ихъ родилосъ...



Дъти то наши — Аргоса цвъть и слава

И веть и старука, а синь мой

Радость, епора, гдъ онъ?

Нъть миз межь мерания мъста.

Въ счеть не иду и подъ солиценъ...

Тънью брожу одна и

Въ сумеркахъ жизне...

Эполь.

Накъ его веспоминанье

Въ домъ мив остелись слези,

Да вънци- съдня пряди,

Что печаль скосила мъдър,

Мив остались, да напитекъ,

Сладкій мертвимъ, да напъви

Отъ котерыхъ зелетия

Хмурясь Фебъ уносить кудри,

Да на пеплосъ, къ рассвъту

Складки влажния, что стинутъ

На груди, риданій пелной,

Корифей.

Вотъ онъ-гробъ Капанея.
Глядите, вотъ, священный вовдвигся...
Дары изъ дверна слуги виносятъ...
Постейте, это то ито же?
Или супруга?
Да, это Эвадна, Ифитова дочь,
Возив останковъ жертви перуна
Ба! зачвиъ же наверхъ идетъ на скалу.



На выступь идеть надъ костромъ? Глядите, глядите.
Дъйствіе пятое, Явленіе восьмое
Тъ же и Эвадна, которая въ уборъ невъсты появляется на
выступы скалы, охраняющій чертогь. Костерь между тъмъ разгорается камъ бы ей на встръчу,

Эвална. Crocos. Зачань же, зачань огнисты У Солнца съ колесъ летвли Въ тетъ день и геръли бриеги? А въ темномъ эемръ слъдомъ Луна катилась, и Нимфъ. Сквозь сумракъ факелы, бракъ жей, Мой славный бракъ озарлли? Зачёмь уведиль. жикуя. Меня ты еъ гимнами, Аргосъ. Въ чертогъ мъдноматаго мужа? И гав-жь онь? О гав-жь онь? Ногь я Не слыша съда бъхала... Кестерь его глъ? Мив надо къ наму, помите. Тамъ покончитея мука

Цъпи туда в ебропу

Смерть не такъ намъ отрадна,

Если жил ва друговъ.

куда ему боги назначатъ...

Керифей.

Иль тамъ костра не видишь ты вниву?

Кренидевей святини. Тамъ печістъ. 5-й листъ. Высм. жен. ист.-лит. и юрид. курсы.

нтичная литература

Директоръ курсовъ



Испенелень перуномь, Капаней.

Эвадна.

Антистрофа. Такъ вотъ онъ- предёль желанный Иль это судьба сегодня Со мной за одно? Отска Я прыгну. Отсюда сдавы Побъдный приму вънецъ. Сквозь пламя тело я съ теломъ. Съ любимымъ теломъ , солью я, На грудь его грудью дигу... За нимъ и туда убитивъ Въ чертогъ Персефоны сойду я, Ему изменить не въ силахъ. О, пламя. О, ложе, здранствуй. O COTH A BH Датин въ женитьба счестье Дайте моимъ вкусить! Жень имь добрыхь и честныхь, Сердцемъ чуждимъ обмана, итобы на вичения на обы Ввреив ей быль сердцемь И доме ея досьоянь.

Корифей.

Сюда идеть отець твой престарымий Не чувствуеть еще, Ифить, твоихъ Не сименть словь, волнующихь глубоко.

Явленіе девятое.

Еправы Вфить, бълый стерикь со свитой. Онь не видить еще дочери.



Ифить.

О женины нечальныя. Въ вашь мругь

И старато не радость гонить. Двое
Дѣтей меня заботять. Этескда

Кадмейцами убитаго везти
Домой готовь корабль, да воть ищу я

И дочери. Безь намяти вдова

Йомать его бѣжала, Капанея...

Съ нимъ умереть рвалася все. Ее.

Мы берегли, а туть несчастью это...

Не жесмотрѣль... и веть... къ вашь первымъ я

Не видѣях яѣ, ѣмажите, дайте слѣдъ?

Эзална.

Что сиранивать чужихь то? Иль не видишь? Какъ птици надъ могилойя парю, Какъ птица, только на тяжелыхъ крыльяхъ ...

О вътрений ребенскъ. Но нарядъ
Такъ страшенъ твой. И здъеъ че го -жъ чи ищешь?
Звадна.

Ифитъ.

Сердить тебя беялась я, отоць! Не хорено, чтебь ти ебъ этомъ слиналъ.

0 years we so ofens, he governs sharts?

Эвадна Су**дьей-би быль ты рь дёлё** не искуснымь.

Ифитъ. Но твей уборъ? къ чену-жъ такой уборъ?

Эвадна. Къ чему уборъ? Да, онъ надътъ не даромъ.



Ифитъ. И скорбния одежди ты сняла.

Эвадна. О, да... На мив-сдежда новой жизни.

Ифитъ Надъ мужнею могилой, надъ костромъ?

Эвадна. Побъден надменная пари я...

Ифитъ. Кого же ты, скажи, мнъ превзовла?

Эвадна. Вевхъ женшинъ, вевхъ, которыхъ видитъ селице.

Ифить. Чэнь? Разунонь, наь можеть мастерствонь?

Эвадна. Нать доблестью. Даля могилу съ мужемь.

Ифитъ. Загадка не загадка... Или бредъ?

Эвадна. Я къ мертвому въ костеръ скачекъ готовлю.

Ифитъ. О, дочь моя! Здёсь явди... Постидись

Эвадна. Весь Аргось это слушай- такь мелаю

Ифитъ. Не сиъй... Не по зволяю я...

Эвадна.
Э.. все равно... Руками не достигнешь
Какъ томно мив... Тебъ не дюбо?..нътъ?
Но дюбо мив и пламени герод..

( бросается въ огонь)

Xops.

Увы женщина..о..

Страшное ты діло совершила.

Ифитъ. Погибъ, погибъ я, жейи, влополучний.



Хоръ.

Несчастный стець
Дерзной жены...
Эте отчанные будень
Долго вы глазахы несить ты.

Ифитъ. Натъ моему подобія въ несчастіяхъ.

Хоръ. Старецъ, остарецъ злосчастный! Это проклятье Эдина- на всёхъ его хватить. И на тебя и на Аргосъ- уви и на насъ!

Ифитъ. Увы! Зачъмъ намъ не дано два раза Вить молодимь и стариться? Въ дому Замътиль опущенье... Что-жь? Обдумай И сладится... лишь жизни не вернешь. Когда бъ дважди молоди ин били стервлись ява раза, что не такъ Поправиль би при новомъ кругъ во якій. Воть я, бывало, вижу, что отцомъ Кто едълался, и сердне загорится ... Ну, просто емерть, какъ сина, я котель А какъ узнаемь, каково могилу Ребенку рить, Вогь съ нимъ, и съ дътъми. Воть вировтиль я вина. То ли не биль Онь доблестень. А воть верии его. И что жь теперь я являть буду? Или Назаль. къ собъ: въ пустой дворець, чтобъ лучше Почувствовать, какъ вымерло вокругъ Все прежнее... Пожалуй, къ Капанею? Пока жила Эвадна, такъ меня Тянуто въ этотъ довъ. Бивало губи



Такъ насково къ щекъ моей прижметъ, Иль голову руками приподниметъ... Для стараго отрадный нать отца. Чамъ дочь его. Пускай душой и тверже И выше сынь. Да ласки въ сынъ нътъ. Куда инбудь ведите... коть обратно... Заровсь въ темний уголь... и ном Отъ голода погаснуть скоро силы. На что и прахъ синовай собирать? 0, kaks a hehabuxy.sty старость Согбеннур...да и себя за то. Что съ ней еще ношусь и... Какъ противны Мив старики, что жадно берегутъ И грапть и лелапть это тало: Хоть чуточку у смерти да урвать... Съ дероги ихъ. Въ могилу ихъ. Ни пользи Ни радости отъ нихъ.. Лишь тъснота...

(его уводять на право)

V. (изъ 16 пъсии Дантова "Ада "

т.е. І-й части Божественной комедіи)

Я началь "Учитель, ты который преодольваемь
Все, кромь чудовища, встающаго при входь въ ворота.
Кто этотъ огромный? И, кажется, ому и дъла нътъ
До пожара- онъ лежить среди хлопьевъ огненнаго дождя, ди-

кай и презрительный

И дождь будто- бы и не наливаеть этого плода. И когда этоть самый разобраль Что я спрамиваю у веждя е немъ

Онь крикнуль: канимъ быль живой, таковь я и мертвый.



И хотя бы Зевсь утомиль своего мастера того, оть котораго, Распинаемий гитвомъ, взяль онъ острый перунъ, Которымъ быль я поражень въ последній изъ дней; Хотя бы онъ измучиль и ретхъ дружихъ На Этит, въ черной кузикит Восклицая. Дебрий Вулканъ, подсоби, подсоби Какъ сділаль онъ когда то сражаясь на Флегръ Пусть она се всей силы мечеть въ меня стрілы О, месть его никогда не будеть веседой Н не дамъ ему торжествовать, глумиться

Но Данте читаль мистиковь. Онь боится адекихь мунь и возмеждія. И Виргилій громко и властно протестуєть противь комунственнаго Капанся: онь обличаеть его бъщенство, какъ истинную питку. Зевсу било-би нечего дёлать съ этой жер-твей, йсторая сама усугубляеть себъ муки ненаситимою эло-бой.

ПРОМЕТЕЙ, какъ драматическое произведение не имъетъ себъ подобнихъ даже между античними. Это трагедія боговъ. Она вращается среди безсмертнихъ, и не только из дъйства-лиъ, но и из самынъ мислянъ лицъ этой пьесы приходится примънять неебычные критерін. Вотъ симсокъ лицъ нашей драмы. Прометей- титанъ. Асины знали его еще, какъ бога: это былъ патронъ Гончарной слободы, и въ честъ бежественнаго Прометея совержался бътъ съ факслами. Подъ его пскровительствомъ была, такимъ образомъ, отрасль промышленности, которая еще въ б-мъ въкъ представляла предметъ асинскаго внезова на всемірномъ рынкъ и отражала на себъ не только матеріальное, но культурное благоденствіе Леинъ, т.е. распистия вазы. Власть и Сида- демоки. Дъти Стикса- женависти.



присийнники Прометесва врага- Зевса. Этоть последній актерь, т.е. Зевсь за сценой. Гефесть. Океаниди-хорь нёжнихь,
участливную нимфъ. Океанъ-демонь рёми, огибающей вселенную.
Является на гиппогрифѣ. 10-актерь съ бутафорской головой
телии. Го-аргосская царевна, обращенная Герою вь телку,
и маконець Гермось. Триспёшники Зевсь упрекаю ть Прометея
въ человёколюбій, не людей на сценё еще нёть, да и паеосъ
ихъ и не недусдиль бы къ той обстановив, гдё стношенія не
опредёляются еще ни релугіей, ни гражданственностью. Самый
алгарь орхестри еще макодится какъ бы внё дёйствія трагедім. Люди- трогледиты, заброшенные богами; еми копошатся
еще гдё то внизу безь свёта культуры, чуждые искусству и
правильнымъ отношеніямъ между собою.

Люди Прометея- <u>это объекть транической распри еще</u>
не центръ, а лишь детань мірозданія.

Обстановка трагедін являлась теже необичной. Дорическій фронтонь быль бы во всякоми случав неужветень. По коду пьесы декорація должна была имвть начколько плановь.

Въ первой сценъ передъ эрителенъ четире лица, не дна изъ нихъ нъмия- Бого-силъ и Прометей. Прометея, пе весьма въроятному предполежентю Г. Германа изображала кукла, за исторую усивалъ проскользнуть актеръ къ тому времени, когда по удаленти приспъшниковъ Зевса и Гефеста наступа- етъ для титана время произносять свой первий монологъ. Актеровъ могло быть только двое- 1) Прометей-Гефестъ. Прометей-Гефестъ. Посъ только двое- 1) Прометей-Гефестъ.

Молчаніє героя во время <u>его приковиванію къ скаль.</u>
обусловливаясь техническим несовершенствомь древней сцени, жь тоже время оказывалось и большимь художественнымь



фонтовь. Титань не должень силь станваться не только на дова Горо-власта, но даже на рачи Гефеста, который прикомваль его плача. Вадь все же этоть богь приковиваль его.
акъ бы то ни было, но до новато зирана не сладовало девоать Треметеевихъ словъ. Осиленный соперникъ угрожаль
евсу модча, чо въ чемъ же состояль грахъ Прометея? Зе
то его приковивали? Прометей дюбиль дюдей. Его обвиняють 
и въ надменнести, ни въ несправедливости. Напротивъ, Генестъ обращается къ своей кертвъ, какъ из сину Семиди,
ранкой смисловъ. Значивъ осущенному не инкризимируется
и влупал реростъ, ни неправда. Положинъ, Бого-властъ намвастъ героя- Леоргосъ- т.е. дегиемисленных, но скоръе
в вимель не расчитавнаго своихъ силъ борца, чамъ надменаго боребовна.

желу представителемъ Зевса Боговластомъ и Гефестомъ мейредълени рели, и сообразно съ этимъ различни и ихъ натроенія. Боговласть телько слідить за испелненіемь керитого ему легче быть пребевательнимъ, категорическимъ и сетокимъ. Гефестъ, напротивъ, является телько ремесленикомъ, и у него искусство должно руководиться чухой волей. е мудрено, что онъ пускается въ разсужденія и клянеть свой гребій. Тонкій художественний контрасть видимъ ми таймиъ браземъ въ нервой же сцень Преметея, даже излую филіацію ентрастовь и контрастнихъ оттінковъ.

Съ едней стерени, <u>человъколюбіе страклущее</u>, съ другей едовъколюбіе, заставляющее страдать, съ едной- человъколю- е молчаливое, съ другей- человъколюбіе стонущее.

Мы видимъ рядомъ и жестокость безмолвную (Богосиль)



и местомость говорянвур (Боровяасть) Передъ нами проходить местомость, яннь брезгливо указувщая, и чедовансямбае, которое произимая, но артистически исполняеть указанія местокости. Ограбленний плачеть недь карор грабителя. Два безмедвіл- безмольіе стараго бога и безмольіе неваго тиранатоже превосходно оттанисть другь друга. И наконець надъ
всей этой сценой какь два царственных тани, витають не
столько борющіеся между себов, или хотя би враждебния другь
другь, сколько носевивстимия одна съ другой, не знавиля
другь друга Вомида- правда и Акса-судьба.

Въ тоже время съ вишней стероны передъ зрителями происхедить изчте не жнему занимательное, неебичное и теже единственное. Приковываніе муклы, внесенной на поместь произведится ритимчески, перемежалсь кереткими рачами Гефеста разведится при двухъ медчащихъ- ассистенть и жергав.

Buacts.

Такъ. Ударь еще разъ. Крѣпче, Чтебъ не умелъ ебманемъ

Гефестъ.

Вотъ одна

Рука прикована

Bracts.

Теперь другув

Силонь титань, а Зорсь оне сильные.

Гефестъ,

Я сделаль все, чтобь угодить богамь.

Власть.

Везьми оснелохъ стали заестренный И грудь ему преизи.



Гефестъ.

О, брать мей, плачу.

Власть.

Ти плачень надъ врагомъ боговъ- сметри, Чтобъ не принлесь и надъ себей пенлакать.

Гефесть.

Ужаеное ти видъла

BRACTL.

Лишь казнь

Заслуженную- Середину тъла. Теперь обвій цънями.

Гефестъ.

3 Ham camb.

Приказивать не наде.

Власть.

Все же буду

Приказивать. Закуй и ноги. Въ кельца Сначала ихъ предвиь.

Person.

Сёмчасъ... готово.

Bract b.

Теперь, сметри, некръпче вбей въ нихъ гвозди: Не забывай, что дешь отчетъ во всемъ.

Cedects.

Сдова твои съ дицомъ твоимъ такъ сходин!

Власть.

Коль самъ ти слабъ, не осуждай другихъ За твердость духа.

Гефестъ.

Кончено пойдемъ:



Онъ изъ цъпей не вирвется...

Власть (къ Прометем)

Ну чтожь титань. Глумись теперь недь Зевсомь. И у боговь ворум огонь для смертныхь. Че смертные-дь теов помогуть нынь? Ногда то слиль ты проворямещемь: гдв же Твое провранье? Пусть теперь научить. Какь вырваться теов изь этихь узь.

(Власть, сила и Гефесть укодять)

текъ, <u>титанъ неказанъ за люсовъ нъ дрдивъ,</u> которая виразиласъ въ похищенти егня. Наказанте должно его образумить.

Образъ Прометея и его трагедля такимъ образомъ, уже какъ би намъченъ первой сценей, гдъ онъ еще не имъегъ даже еценическаго представителя. Кенечно, трагедли должна
заключеться въ проявленамъ Прометеовен стоикости. Титанъ
будетъ говорить, въдъ эте же начало дражи, но раскамваться ему не въ чемъ, брать назадъ нечего. Съ другой стерони.
Закъ, очевидно, кораетъ Прометея, какъ существе опаснос.
Можетъ бить, напримъръ, ситанъ долженъ видать какур нибудь тайну, которою онъ владъетъ. Наказаніе еще виъ тартара, и его нельзя счесть по отноменію къ беземертному
окончательнимъ , подобно мукамъ Тантала, Сисифа, или Иксіона, Прометею предоставлена возможность образумиться
прекратить бить человъколюбцемъ

Этимъ и обусловливается самая драма. Ворьба очевидно не кончена. Возможни уступия, соглашенія, или, наобороть, продогь казни межеть разгорізься, перейти въ катастрофу. Вивето Гефеста съ его ассистентами, Нронидъ можеть



швирнуть въ Титана своимъ Перуномъ.

Когда унии Зевсови посли, на сцень остается одинь Пристей. Слова его обращени телерь къ стиллянь. Онь зоветь ихъ нь свидътели. Муки свеи онь называеть муками бога.

И десятки тисячь льть предстоять ему еще на арень терным в вирочемь, онь все это зналь заранье.

"То, что сукдено, надо пореносить какъ жожно дегче" говорить Прометей.

И молчать и не молчать о темь, за что нестигла его кара титамь называеть теперь невезможнымь.

Между тама воздуха наполияется извуче-щебечущими зву ками, точно птичьи ирмява во множества. Странныма ощущена ема отвачаеть Прометей на этота шума, за меторома изта од нако ничего зловащего. Титама гнетета не мума, а сезнание его выставленности, - она предмета сезерцания. Вота что не выносимо. И все, что приближается, кажется тепера прикеванному страшныма, уже чака обидный контраста. Ему суждены можета быта тысячелатия теривния-, но зачаща ме долины они предматься эпизодами?

Хоръ состоить изъ дочерей Океана. Въ первихъ словахъ съ уже знакомимъ намъ искусствомъ Зехила индивидуализировать хоръ и вводить эго въ нашъ драматическій интересъ, поэть даеть намъ битовую картинку.

НЕЖИМЯ ДОЧЕРИ СТАРАГО ДЕМОНА - МІРОВОЙ И НЕУСИПНОЙ РВКИ, УСЛИВАЛИ ВЪ СВОЕЙ ТЕМНОЙ ПЕЩЕРЪ РОРЕСТИНИ ЗВУКЪ Ге - ФЕСТОВА МОЛОТКА. Сердце подсказало одной изъ нихъ корифер что это заковывають друга, - вътеръ указаль и направление, по которому надо летъть чтобы увидать, что съ нимъ. Мех ду тъмъ Океанъ вовсе не быль расположенъ ихъ пускать -



это- тяхолое старческое упранство. Стиль также удерживаль Океанидъ. "И все же мы вдёсь", говерять она Прометев, "но носмотри", прибавляеть Корифей, " какь я теренилась, я не успъла подвязать и сандалій". Критини неиножно пронивирують надъ оминбусомъ Окванидъ, можеть быть скорве бы было сказать дирихаблень, - сами нимфи, дъйствительно, навывають свой экинать кридатимь. И напраско русскіе пере-"dwootde" or dwnan sinemand ore drunker marked анидъ поднимала на орхестру театральная манина, и разумъстся, наизная, но эрители Эсхила, върно, болье цънили въ ней успъхъ искусства. Чъмъ смъядись надъ ея сценическимь неправдоподобіемь. Прометей жалуется кору на свой поворь. Въ отвъть порифей говорить титану с той полной слезь игив, которая вназапно набъжала на ея глаза при этомъ горестномъ видъ. И здъсь опять на сценъ коричій Олимпійцевт и судьба "прежнихь чудовищь" ( титановь). Прометей прадпочель бы мученія Тартара этому повориму. Но Океаниды успоманвають титана: гда же тоть дерекій,который бы рышился сывяться надъ Прометеемъ. Зевса, конечно боятся, но кто же не сострадаеть Прометер. Всъ понимартъ, что Зевсу надо насминтъ сердне. На эти слова танъ объявляеть, что ожь Зевсу нужень, такъ какъ заговоромь добившись простода, этоть богь боится и самь сдвлаться жертвой заговорщиковь: одинь Прометей внаеть тай-NY, KAND STORO NEGENATE, NO HW PPOSH, HW PERMIN, CRASнія, какъ шедъ, не поморуть Зевсу. Можеть быть, въ душь титана мелькаеть при этомь мысль, что Океаниды посланы Зевсомъ, чтобы добыть при помощи ласки тайну, которая не уступила клещамъ Гефеста. Прометей подоврителенъ ко все-



му, что данхется, что не оковано, какъ онъ, сдинственный, подяниний врагь Зевса. Онъ видъль уже два типа Зевсовихъ Эмиссаровь, одинь ивъ нихъ не прочь быль порицать даже новаго тиранна, но что же изъ этого? Критина не помъшала искусству и исполнительности. Нътъ, Прометей уступить тольно фактамъ, онъ объявить то, что знаеть не ранъе, чъмъ когда съ него будуть сняти окови и онъ получить вознаграх-деніе ва свой несправедливий поворъ.

Прометей ждетъ, что Зевсъ пойдетъ къ нему какъ сораникъ къ сорзнику- навстрачу нервый. Въ длинной рачи жередаеть титакъ исторію своего раздора съ Кренидомъ. Сначала онъ стоямъ на сторонъ титановъ, но ихъ безразсудство заставило Прометел нерейти на сторону Кронида и онъ номогь ему одольть скновей Земли. Но онь нережель из Зевсу къ свободному свободний» На свой позоръ тенерь онъ смотрить, какъ на предательство со сторонь Зевса, какъ на грубую неблагодарность этого бога. Но причини раздора? Раздоръ между нимъ и Кронидомъ возникъ на почвъ новаго міронорядка: Зевсь не только обделиль людей при делекь даровь, но готовь быль истребить ихъ своимь перуномь, и никто бы не вступился за нихъ, когда бы не Произтей. Онъ даль небесний огонь и сланыя надежди- забренье смерти. ды насколько смущени дерзостью своего друга. И какъ ранился онь дать небесную стихую въ руки такихъ жалкихъ совданій, какъ люди. Все же, однако, на призывъ титана, онъ, понинувъ свою воздушную лодку, приближеются къ его граниту, члобъ лучие ежилать его страдальческую новысть. Не вы это время появляется новом жило- старый Окрань на гинпо-



грифь. Обратимъ вниманіе въ только что переданной сцень

на одну черту рідко въ ней отмічасную. Въ словахъ Проме
тел Зевсь является неблагодарнымъ союзникомъ и предателемъ.

Въ словахъ своего приспішника-Боговласта, онъ обнаружи
ваётъ такъ дишь несимпатичную сторону євоего замисла. Имъ

гедоволенъ Гефестъ, и даже Океаниди противополагаютъ ми
сли новаго міровладник общему настроенію Одимпійцевъ и все
го бежественнаго міра. Но въ словахъ самого Прометел про
счальзываетъ замічаніе, дающее Крониду нісколько иное севі
шеніе.

Истребивъ цъминемъ редъ людей Зевсъ хотъдъ "создать невее плема". Этими словами намъчается контуръ какихъ то инихъ принципіальнихъ отношеній. Дъдо идетъ, такимъ образомъ, не о столиновенім двухъ силъ только, но и о конфликтъ двухъ плановъ. Старий поборникъ людей мъщаетъ обновленію міра на новихъ началахъ.

Следуеть сцена съ Онеаномъ. Художественное значение ем разделяеть кратиковъ. Недавно Слебо отказался даже признать ее принадлежащей Эсхилу - настолько казалось она этому ученому ниже своего Эпонима. Не имём возможности оходоль съ вами въ детальный разборъ текста самой сцена, действительно да от т. е. допеднато до насъ искаженнымъ, я долженъ буду ограничиваться разсмотрёниемъ ем липъ съ точки эрёния развития самой трагедии. Родь Океана въ мірё беговъ и демоновъ не вполив ясна намъ. Этотъ старикъ не ходитъ не собрания безсмертныхъ. Онъ уклонился и отъ участия въ борьбе Олимпійцевъ съ гигантами. Въ эпосъ это еще не вполив индивидуальность, а даже скорёй что то де м о н и ч е с к о е, грубый анимистическій сим-



воль безустанной раки, <u>отдаляющей жизнь оть не жизни, и</u>
битіе оть даосе. Только Эсхиль, не жишал Оксана его миенте
ской неопредаленности, сдалаль изъ него индимидуальность,
родь посредника между сильнайшими врагами міра. Въ Промя
тей, однако, слова его не могли вселить примиренія, наобороть, Окелиъ точно дразчить титана своимъ предостореженіе

"Ho. depermen, one momete yearmath

Итанъ Прометев предстоить еще новое ограниченте. <u>Про</u> нетей должень мелять, и не жань мелять, камъ поль молот комъ Гефеста, тогда передъ посланцами Кронида, а по невому: онъ должень уступать молчаніемь, онъ должень дъстить молчаніемь.

Произтем непріятно и дьстивое удоминаніє Старим о его Произтесвой мудрости. Ната, здась пера размежаваться оченидо, мудрость, которая не бонтся сознавія, мисли, ви дода- это одно, а та мудрость, которая прадохраняють настепации уже слебих другое. Прометей не хочеть такой мудрости Океневь. Посредничество с тарика отиленнется. Не саминь прадоженіємь своего союза старикь разбудиль въ естативна мовую спербь. Прометей вепоминаь о така мужакъ на зверженныхь братьевь, меторыя лежать на его совасти опътивань, такие приходить когда то къ Крониду, и результато этого прихода была назнь Тифона и Атланта, а сладствівнь прадость бого теперещній позорь. Прометей бойтея таперь не 16-и якоть Вмет жен не жет инстанся с уроси.

Античная литературы

Директоръ муреовъ



<sup>\*</sup>Надменныя слова твои, и, горе.

dasan annue dener acar agrof"

<sup>&</sup>quot;Покажется липь дётекою забавой."

за себя, она боитей за свей гийнь. Окелив поднавь со дна о дущи еще невадомый пасовь. Нать, мудрия следа не могуть испанть души, горящей гийномь, говерить Титань. Она чувствуеть приближение пораго парокомама жумений и арости. Смась иронии и високомарнаго сострадания звучить вы такь следять, которими онь отпускаеть своего собералника.

Музика, эта цълительница душъ, которая, по словать Евринида должна бы была свередоточить свою силу на сиятеннихъ и недужних, переставь укращать пиры счастивних, старастея теперь приместя титану коть несколько думеннаго разновестя. Оксания повть сму Френь надъ титанами, от плачуть надь его низверженными братьями, онв инуть напочине--изить о лицяхъ . объ ихъ трогатедьной снорон обявять отданмое позору и отевении кучомь теко ихъ благодателя. Океаниди нань бы собирають, точно передивають въ свои совручія самые отдаленице, самые ликіе голоса: горисвъ Кавказа. Аравійских номодовь, ама зонока Грузіи, вось этога міра. еще не знающій городовь и храмовь, жалкій еще не своей недавней заброшенности, но уже сильный въ будущемъ. И точно-RACKA, HO INTOHHOR CRAIKOR ROUTE, CALIBIA TO, VOIO HO NOгла достигнуть осторожная равсудительность. Оплаканная мука стала для героя привлекательные, чемь самая сребода, при перепективъ мудраго посредничества. Т.е. не только стала она привлекательные, но ленье посла ухода Океана стала для Промется нежибъжность борьбы зъ Кронидомъ, и самый гивыполучиль для него какь бы новое священное значение послед. няго и оттого особенно дорогого оружія. Титанъ отзывается на слова Океанидъ. Онъ не могъ, правда, принять участие въ иъ еренъ-коммось ниъ не состоящей. Но это произошие не отъ



носто высокомърія- не думайте", говорить Прометей. Участіє нимфъ было все же ему сладко. И отрываясь на минуту оть мислей о борьбі, Прометей, котя и въ спокойныхь триметрахь, не всиоминаєть за Океанидами о додяхь, и всемь томъ, что онь для нихъ сділедь. Въ связи съ этимъ собственная безпемощность рисуется теперь для Прометея особенно обиднымъ контрастомъ. Онъ испытываеть только горечь, гибвъ ушелъ куда то внутрь. А подъ вліяніемъ музыки въ титанъ подникается лишь какое то своеобразное героическое чувство чего то пензовжнаго, гарионическій амкордь неотвратимыхъ мукъ.
Эрминіи и тройственныя карки объединяють его теперь съ Кронидомъ. Надъ сбоими, выне обокую стоить Нічте, и притомъ Одно. Общее.

<u>Пънкій умъ слушетельниць по своему реагируєть</u> на сло-<u>ва Прометея.</u> Онь хотять знать тайну, которая касается новате міровладики. Прометей <u>останавливаеть нимов.</u> Онь не открыть имь даже того, будеть ли царство Кронида въчнымь.

Что то сверхнедованеское чувствуется на фона этой трагедім въ категоріять ограниченности и бита. Эсхиль извдень ото, можеть бить, изъ тахь иреческихь идярзій Здевсинскаго тамиства, гда блестящая діерама явдяла испуганнымь, очарованнить и благогорьйно молчащимь телько боговь и богинь,

Херь опять пость... О другь, что думаль ти, возвикая дилей... Какая помощь отъ эфемеровь?

Немфы хотели бы занять Прометея веспоминаніями ого божественных утёхь. Разві оні не были свидітельницами его <u>світлаго брака?</u> Онь забыль Эссіону. Не драмі не суждено итти не этей келей.

На сцему является Ie. Къ худежественных ментрастамъ пьесы прибавляется въ сцемь Ie още одинъ, и одва ли при-



темъ не самый педный и не самый патетическій. Это контрастъ между Преметеемъ и Іс., и снъ обрисовываєтся на нечей близкей судьбы и общаго страданія. Нажная дечь Инажа, кетерая
мичете не далала въ своемъ теремъ, чтобы пенравиться Зевсу,
и дерэкій титамъ, кетерый сдалаль все, чтобы его укаснутьоба являются жертвами Олимпійца на длинней рядъ латъ. А на
сценъ передъ нами съ одной стороны богъ, прикованный молетомъ Гефеста, съ другой-чудовище-телка, гоняемая но всему
свъту осой. Съ одной стороны трезвый и ясный умъ мужа и
даръ провиданія бога, съ другой безуміе и бредъ женщими.

За первыми словами несчастной странницы следуеть следуеть следуеть следуеть следуеть следуеть и следуеть следуеть следуеть и следуеть и следуеть сл

Прометей называеть ее. И воть Іс обращается нь без-

Э назови его здоскитальной дѣвѣ.
Прометей называеть и себя. Правда велить не смыкать усть передь другомь. Я Прометей, смертнымь податель огня.
То была человъкомъ и обращение ся къ Прометею по иному тенерь трогаеть титана. Прометей соится открыть скиталиць ся будущее, т.е. боится за нее. Но даревна настанваеть.

"Не смотри въ заботакъ обо мнъ дальше впередъ, чъмъ инъ это пріятно"

Туть вывинваются Оксанида: онь уможныть титама дать То ранво



объяснить оя несчастье, немугъ, какъ говорить трагикъ.

Происходить обычный акть драматическаго замедленія, Дъйствіе античникь пьесь было еще не сложно, в распространениссть именческаго сюжете, обусловивала перенесеніе интереса въ детали: оттінки, градація, своеобразная практовка мелочей, имрическое переживаніе драми параллельно съ
сценическимь- все это служило нь замедленію дійствія, нъ
экономін эффектовь. Драма какь бы еще помнила о своемь мувикальномь рожденій, възней были свойства чисто-лирическія - отсутствіе різкихь переходовь, перепівы, медленное
и мудрое повтореніе основной фрази въ различнихь тональ-

Съ разсказонъ Іо въ пъесу входить струя чего-то болве близкаго амфитеатру: человъческаго стыла, человъческой оби: Ан. которая является уже не результетомъ стяхійной и высокомърной борьби, а лишь тяжелимъ следствіемъ забави бога со смертнов. То вспоимнаеть свой девичій теремь и дасковыя CAODA HOTHOFO MPHSPAKA: "AOAFO AN XOTOME TH OCTABATECA ABBOD. Развъ бракъ, въ который ты можеть вступить не блестящій бракь? Зевсь обожжень твоей стрелой. Поди туда, къ царскимъ сталамъ, на Лерну. Не спорь съ Зевсомъ. " Сначала это быдо только мучение и стидь заставляль такть ночное навожденів. Потонъ она все разоказала отцу. Что было дёлать тому? Оракулы давали какіе то темные отгаты, пока Іакхъ не напугаль отца: если только онь будеть держать меня въ Аргосв. те страсть Кронида готова перейти въ гижвъ, его перуны грозять смертью всему роду Инаха. И воть отець выгналь свою несчастную дочь. Образь ея странно и поворно изменился, и она не можеть уже остановиться съ этого элополучнаго дня. Сначала по пятамъ за ней ходиль и Аргусъ- стоокій стражь,



которому Гера приказала стеречь соперницу, но Зевсь уложиль его. И теперь жало осы не даеть царевий покол, и, постоянно приводя ее въ безумный страхь оса геняеть ее съ маста на масто. О, гда же предаль этой мука? Океаниды отвачають на разсказь царевны сочувственнымы страхомы. Го заразила ихъ ужасомы передь Судьбою. Она не плачуть, она трепещуть, воть истинная эстетическая симпатія- мать Искусства.

Прометей могь бы указать Іо только конець ся муки.

Тамь, на берегахь Нила Зевсь коснется ся, наконець, рукор

и она станеть матерыю Эпафа- это и будеть предыль страданій
и безумья Іо. Но не античному тратику приходилось быть со
страдательнымь нъ своему патетическому созданію.

Прометей заставляеть То пережить въ нёсколько пріємовъ не телько будущіе ужасы ся скитаній, но и тё, которые уже остались позади ся. Объ этихъ сяъ говорить, чтобы дать ей какъ бы поруку въ истинѣ своихъ предвёщаній.

Бидищь? я знаю, какъ пророкъ, то, что съ тобою было, отчего же не повъришь ты теперь и моимъ предсказаніямъ?

Прометей не боится быть и жестокимь. Не даромъ же онъ Прометей, т.е. знающій напередь. Притомъу него есть для аргосской царевны и иткоторое уташеніе. Посмотри, говорить онъ ей, вёдь эта моя мука и для меня тоже начало. И насколько ты счастивате меня-вёдь я безсмертень. Но говоря о предаль чужой муки, титанъ дожженъ сткрыть и конецтсвей, по крайней мъръ, условіе этого кенца. Зевсъ дожонъ потерять престоль, ими смириться и снять оковы съ него. Про-метея.

Услыша, что Зевсу грозить быть свергнутнив. Іс не можеть удержаться отъ вспроса, <u>ужь не Гера ди его свергнеть</u>?



Дли нея, жертвы обоихь, эта смёна династій представияєть въ сущности очень нало утёшенія. Нёть, это будеть не Гера, а синь. Пасось несчастной дочери Инаха, которий быль раньше развить и дирически и зпически, теперь въ словаль Прометея находить выразительность чисто драматическую. Въ ви пуклихь и страшнихь словаль этихь единственныхь на греческой сцень разсказовь передъ нами проходить своего рода Элевсинская панерама. Сцачала картини идуть еще мирния. Воть симеть въ своихъ высокихь кибиткахъ, воть дикая кавиаз ская рёка, горы до самыхъ звёздъ, воть даже проблескъ сечув ствія- Амазонки, онё также бёгуть мужей, и съ радостью ука муть Іо ся муть.

Но вотъ и первий этапъ переходъ къ другому міру. Іо переплила Босфорь и стала даже энонимомь этихь предъльныхь водъ Европы. Она въ Азіи, и это только истинное начало мук Вторая часть страшнае, Воть крыдатия горгоны, только смерт: открываеть чедоваку зрадине этихь зманнокудрыхь. Воть молчаливие иси Кронида, насть которихъ ограничена страннымъ клювомъ. Всв эти ужаси оканчиваются, однако, золетими волна ми Нила. Титанъ даетъ отдохнуть своей бывено- скачущей фан тазін. То слушаєть его недвижно, и тэмь образуеть жуткій художественный контрасть съ тами перебоями впечатывнай, ко торыя проходять передъ очарованными эрителями, имъл ее же въ центръ. Я не люблю смотръть драмъ на сценъ. Но я люблю переживать ихъ всаможность за идеально- чуткаго зрителя. Гольно это по моему, учить ценить и жебить драму. Итакъ Іо можеть передохнуть. Воть предъль ея скитаній. Здісь будеть нарить ся покольніе, здысь будуть для этого рода "большае выседки" Глубокой иронаей звучить конець этого LERODO OTOGOTE



" Ти можеть бить не все еще схватила въ моихъ словахъ. Переспроси. Мрв некуда торопиться".

Третья часть Прометеева разсказа художествение объедимила (тексть ел не неломь) прошедшее Іо съ ел будущимь,
и въ словахъ превидца развивался для Іо ужъ не ел паессъ,
а лишь ел слава, это будеть наессъ понольній, которыя нейдуть отъ нел. Іо вилоть до тей ей не названной Лісниды, которал мещадить свеего сиящаго Линкел. (Умеляющія см. выше)
Ръчь Прометел заканчивается словами, гдъ освобожденіе его,
титана, сопряжено съ концемь мунь Іо.

Между тымь Іо онять охвативаеть судорога, она убыгаеть се стонами и воплами, а хорь въ трагической симпатіи съ той частью разсказа, которая наиболье тронула сердца дъвумекь, коеть объ ужасахъ брака съ Олимпійцемъ. Сила Зевса получаеть для Океанидъ особий трагическій отнечатокъ, что за ужась бить дюбимой мужемъ Геры.

Каную же драматическую рель въ раскрытіи Прометеева ласоса сиграла его сцена съ Іо'. Титана подъ влілнісмъ Іс ехватиль пророческій жаръ. Съ силой остановившись на самемъ порогѣ признанія енъ не смолкаетъ однако и послѣ ухода царевань. Творческое воображеніе пределжеетъ рисовать.

Хэръ пълъ о необорной силь Зевса.

НЪТЪ- ЭТО ТОРЖЕСТВО МОЖЕТЪ ОНТЬ СТОЛЬ ЖЕ НАЛО ПРОЧ
НЫМЪ, КАКЪ И ТОРЖЕСТВО СВЕРЖЕННЯГО ИМЪ ОТЦА. БРАКЪ? ВОТЪ

ИМЕННО ОРАКЪ ТО И ГРОЗИТЪ КРОНИДУ. ВЛАСТЕЛИНЪ ПРОИЗВЕДЕТЪ

НА СВЪТЪ НЕПРІЯТЕЛЯ, СИЛА КОТОРАГО МОЖЕТЪ СМЪЯТЬСЯ НАДЪ

ЕГО ПЕРУНОМЪ И ОТЪ КОТОРАГО НЕ УЦЪЛЪЕТЪ, ПОЖАЛУЙ, ТРЕЗУ
ОЗЦЪ ЕГО ОРАТА, ЦАРИ ПУЧИНЪ. О ЗЕВСУ ПРИДЕТСЯ ИЗМЪРИТЬ НА

СООСТВЕННОМЪ ЖРЕСТИ РАЗСТОЯНТЕ МЕЖДУ ИОМАНДОЙ И ПОСЛУШАНТЬ—



emb.

Прометей.

Пусть нинъ Зевсъ надмененъ: онъ смирится И вступить въ бракъ, что съ висоти небесъ Его, могучаго, нивринеть въ бездну. Въ тотъ страшный день исполнится надъ нимъ Отцовское проклятіе, что на сина Обрушиль Кроносъ, падал съ небесъ. Но указать отъ этихъ бъдъ спасенье Изъ всехъ боговъ могу лишь я одинъ. Я знав тайну- Пусть же Зевсь на тронъ Пока сидить, довърившись громамъ И молнію вь рукахь своихь сжимая. Онъ со стидомъ надетъ, - и ужъ ничто Не защитить его: боець возстанеть Невъдомий, гиганть непобъдимый; Онъ обратеть огонь сильный огня Кроніона, и громъ-сильнъе грома Небесмаго, которымь раздробить Грозу морей, трезубецъ Посейдона. И богь боговь, привыкшій къ сановластью, Тогда пойметь, что значить быть рабомь.

Это-самыя значительных слова Прометел въ драмв и истинная вершина пасоса также. Титанъ уже быль красноръчивъе
онъ еще будетъ бурнъе, бъшенъе; но сдержанный и мрачный трагизмъ впервые предреченнаго истителя нигдъ лучше не обличастъ всей непрочности Зевсовой позиціи и всей силы его,
пускай и стель прочно прикованнаго, врага.

Для объясненія самыхъ словь я должень однако нісколько отвлечь ваше вниманіе оть Эсхиловой сцены.



Задолга до него знаменитый бэстісць, строгій и нравоучитель ный соперникь Гомера- Госіодь уже рисоваль силуэть друга человьчества. Это быль, правда, не столько трагическій геров кажь тонкій и умный промислитель смертныхь, искусно ковар- ный соперникь Завса.

По Гесієду, Прометей подговариваеть дюдей при мертвеприношеніи перехитрить Зевса. Узнавь объ этомъ, Кренидь етнимаеть отъ дюдей егомъ, Тогда Преметей хитрестью добываеть его для челевька епять, и на этоть уже разь гнъвъ Кренида ебрушивается на титана всей свеей тяхестью. Для Гесіода въ прешдемъ дьди пережици зелетей въкъ. Это въ сущно, сти быль первый греческій рементикъ, не севськь не то накодимъ им у Эсхина. Здёсь дюди обдёжени новымъ міровиадиной. Вдёсь дюди не имъють блестящаго прошлаго, это еще родъ
грубый, укшенный редигіи и всякихъ зачатковъ культуры.
Отонь брометел сваль символомъ отнятаго для нихъ у него
будущаго, символомъ искусства, науки, промышленности и
очага, т.е. основи не только семьи, но и гражданской общини.

У Тестода игра ведется еще на низшихь страстихь и интересахъ, любопытствъ и дукавствъ. А Эсхиль съумъль сдълать борьбу Прометея и Зевса какъ бы заключительнымь эпизодомъ борьбы Кронида съ титанами, чъмъ и придавался ей трагическъй колорить.

ECAN HHES O Sponetes y Pecloge Hesers and Modelsho-ANARITHMEERIN KAPARTERS IN ACREERS SHECHETS BEEN SESSIONES-HOCEL SCREEN OF SHERHER COTONS, TO Y BOXERS SOPES STE SECONDARY, BE CHREGOTH, HE MERRY - PROCESSELV DESHELD BO-



<u>радковъ</u>, а живь <u>между богаки</u>, правда, <u>разной си ж и раз-</u>

Это, съ одной стороны повышаеть Прометел трагедіи, съ другой, какъ увидимъ дальше, опредъллеть существенное из - міненіе и въ самой монархіи Олимпійца. Борцы должны пойти на компромиссъ которымъ иллюстрируется переміна, происшед-шая въ мірі съ тіль норъ, какъ тамъ выросло новое Промете- ево человічество, и съ нимъ такъ или иначе приходится те перь ечитаться и богамъ,

Что касается тайни о синт, который угрожаеть Крониду, т.е. содержанія словь, на которыхь мы только что остановильсь, то, какъ теперь можеть считаться допазаннымь. Эсингь имвль для нихь пособіе не въ Эсогоніи Гесіода. Ему послужиль для нихь другой литературный образець, котя до насъ и не допедшій. Доказательство мы находимь въ посліднией (7-ой) изъ истыйскихь одъ Пиндара. Въ этой одѣ Зевсь и Посейдонь спорять изъ за руки Эстиды. Но мудрая Эсмида на собраніи боговь объявляеть постановденіе судьбы, если богиня сочетаєтся съ Зевсокъ, иди его братомь, то стъ созда произойдеть синъ, который будеть сильнію отца, и потрясаемое имь орудіе заставить забить о перунів и трезубців. Тогда Эстиду рішено на томь же созіть стдать за смертнато-Пелея, и она становится матерью Ахмалея.

По справедливому заключенію Вейля, Пиндарь и Эсхиль при этом имбли передь собою одинь и тоть же поэтическій тексть какого то стихотворенія, авторь котораго имбль, вфромтно щёлью прославленіе Ахиллея, или, точиве, его рожеденія,



Пиндаръ, въролтно, измъниль текстъ менъе, чъмъ трагикъ. Посейдонъ у него вполнъ умъстенъ, какъ претендентъ на руку бетиды и соперникъ Зевса. Но причемъ трезубецъ въ словахъ трагическа го Прометея? Оче видно, это украшенте осталось тамъ лишь по традиціи, счастливо для насъ обличал происхожденіе Эскиловой карсіи миев.

Мъсто соперника Зевсова - Посеидона, съ одной стороны, и Осмиды съ другой у Эсхила достанется Прометею, т.е. другими словами мотивъ пъвца Ахидлева рожденая искусно сочетается у трагика съ басией Прометея это его гензальная видунка.

Но вериемся къ разбору нашей ньеси. Послѣдимо сцену драми составляетъ разговоръ между Гермесомъ и Прометеемъ.

Сцена эта особенно интересна. Онъ пріотирываетъ для насъ, такъ сказать, закулисную сторону дійствія.

Зевсь покуда не только изображался словами дёйствующихь лиць драми, или хорами. Онь также и самъ дёйство валь за сценой. Не его ли посланцами, дёйствительно, были Боговлаеть и Богосиль съ Гефестомъ, а, можеть быть, также и Омеанъ? Вспомните въ началѣ самоувѣренность Кратоса, зачетыть иёмоторыя сомивнія, звучащія въ рѣчахъ Омеана, далѣс Гермеса, этого держаго, нетериёмиваге, страстнаго и заносчиваго носла, цари царей, который хочеть взять тайну наманоли, и наконець катастрофу, которая знаменуеть конець перваго акта борьбы. Такъ обржсовывается контуръ другогогилавнаго актера драмы, которому неловко было самолично контрометтироветь діалогомъ съ орхестры свое уже черезчуръ неключительное имя. Послѣднимъ средствомъ изъ тѣхъ, къ которомиъ прибѣраеть стремительный Гермесъ, явдяется масера-



## жение судьбы, угрожающей Прометею . если онь не выдасть тайны.

Гериесъ.

Я расточаль слова мои напрасно: Не слушаень им доводовъ, ни просъбъ, Какъ ший конь, уздой непокоренный, Ты въ ярости кусаеть удила. Упоретво не разумное: повёрь мнв. Развъется, накъ пыль, гордыня тахъ, Кто слабъ укомъ, но вердцемъ смълъ и буенъ. Не хочень ты смириться, - такъ узнай Какой тебь готовять боги жребій: Сначала Зевеъ въ осколки разобъетъ Вершины скаль небесных громомъ. Въ бездну Сорваннись съ нихъ, ты унадель стремглавъ И въ надрахъ горъ, въ объятіяхъ гранитнихъ, Задохнешься. Стольтья протекуть. Пока ты вмовь увидишь свъть небесный. Тогда тебя начнеть терзать орель. Крыдатый посъ Зовеса, ненасытный. И, прилетая будеть каждый день Онъ вырывать когтями клочья тела, Незванный гость на пиршествъ кровавомъ. Интаясь черной печенью твоей. До той поры не жди конца страданьямь, Пока другой не приметь мукъ твоихъ Страдалецъ -богъ и къ мертвимъ въ темный Тартаръ Во глубину Анда, не сойдетъ. Мои влова не тщетная угроза: Зевесь не лжеть, и совершится воля



Всесильнаго. Подумай- говорю

Въ посявдній разъ- не лучше ли покорность?

ту конфликта, заражаеть себою и участянный хорь- это чуткое отражение Прометея. Океаниды отвергають предостережение Зевеова льстника. И при сопутствующихь словахь Прометея, быстро и грозно над вигаясь, разражается наконець
самая катастрофа. Прометей вивств со скалой падаеть въ
бездну. Вы чувствуете однако, что кончилось не все, а лишь
первый акть трагед и Прометея. Если бы им не знали, что
къ нашей пьесь примыкала вторая Освобожденный Прометей, то
вффекты первой сохранили бы для нашего сознания лишь чисто внышее значение. Еще болье пострадали бы, пожалуй,
оба главимхъ персонама, и явный и тайный.

Къ чему, въ самомъ дълъ, послужило бы тогда все квастоветво Прометея? Онъ оказался бы не безсмертнымъ богомъ, а скоръе наказаннымъ преступникомъ, или можетъ быть, даже просто опрокинутымъ идоломъ,

Придумка Эсхила на счетъ Зевсова сына, который долженъ осилить отца, въ лучав если этотъ отецъ не освободитъ Прометея отъ узъ и кари- также была бы лишь нехудожественнимъ элементомъ пьесы, только драматическимъ ея бажастомъ.

Но можеть быть еще несправедливье и даже прямо таки дегкомыеленно отнесся бъ Эскиль къ тому имени, которое такъ тъсно связано было съ его этическимъ міропониманіемъ, т.е. къ имени Зевса. Въ движенім Гермесова жезла торжество-валь бы не только жестовій, но легкомысленный и метрепъ-ливый тиранъ. То же пришлось бы сказать о катастрофъ, эф-



фектной правда, но ровно ничего не доказывающей и въ результатъ презираемой даже Океанидами. Наконецъ Эскилъ измънилъ бы, будь на этомъ и коичитъ Прометей, основному
принципу свеего творчества. Этотъ принципъ можетъ быть ехарентеризованъ, какъ телеологический оптимизмъ. Страданіемь человъка и Эскила не насыщается Молокъ, имъ не утъщавтся боги. Но оно учитъ людей иначе говоря, оно готовитъ
путь къ счастью человъчества. Мука не только искупаетъ у
Эскила прошлее, но она окупаетъ будущее- она имъетъ высшую и благодатную цълесообразность.

Недьзя сказать конечно, что нигдъ кромъ какъ у Эсхида поэзля не была дидактичнъе, не конечно урокъ никогда не звучалъ такимъ высокимъ паеосомъ.

Итакъ лучше, наглядиве, чвиъ какая бы то ин была дру~ гыя ньеса Эсхила "Прикованный Прометей" показываеть намъ, что такое была античная трагедія, какъ часть цвлаго:тетра-логіи-ли, истинной ли трилогіи или, наконець, дилогіи, какъ, по всей ввроятности и было ма двлв въ Эсхиловской объработив Прометеева миеа.

Содержаніе "Оевобождаемаго Прометея" можеть быть довольно хорошо возстановлено, по крайней мірів, первая подовина мьесы.

Древніе авторы часто цитировали знаменитую трагедію Освобожденія, а Цицеронъ перевель изъ жея въ своихъ Диспутаціяхъ довольно дли пную тираду.

Вотъ кратцъ содержание пьесы и ея обстановка.

Прометей опять приковань къ скаль, но уже на Кавказь. Какимъ образомъ онъ быль освобождень изъ Тартара, это не лено. Смертельно рамений стрълою Геракла Кентавръ добровольно заступаль его мъсто, но относится ли это замъщеми е



къ концу второй драми или укоминастся въ оя началъ, этотъ вопросъ остается покуда невыясновнымъ.

Во всякомъ случат въ Зевсовомъ міропорядит многос измъннось. Освободились между прочимъ и старие узиние-Титаим, эти братья Прометел, и они составилить въ новей ньеевконечно единственный въ мірт хоръ. Представьте себт Атланта и Тиеона- вь видт хоревтовъ. Пытка Прометел однако не только не прекратилась, но она стала еще болье жестокой. Орель, предсказанный въ первой пьест, терзаетъ нечень Титана, постоянно наростающую снова. Дии чередуются- един уходять на отростаніе печени, другіе на ел пожираніе. Тизанъ, презирающій Зевса, кронически осуждень кормить его птицу.

Парадлелью къ Іо является теперь ея правнукъ въ ІЗ-мъ кольнь- Гераклъ. Пока не появился еще орель- это его день- на сцену выходить объщанный освебодитель. Прометей настав- дяеть стрълка относительно предстоящаго ему пути.

Если въ предъидущей пьесъ передъ амфитеатромъ проходили картини крайнаго востока, то темерь, наобороть, прикованний говорить зрителямъ о западъ, это тамъ въ странъ
Атланта и Геслеридъ ожидали Алкида его славние подвиги.
Между тъмъ слишится тяжкій шумъ ординихъ крыльевъ и скоро,
призвавъ на помощь Феба, Гераклъ поканчивалъ съ жестокимъ
кищникомъ. И Титанъ благодаритъ этого возлюбленнъйшаго сына
враждебнаго отца. Но осробождение не кончалось на этомъ.
Прекратилась въдь только пытка. Ми какъ би возвращаемся
такимъ образомъ къ обстановкъ первой пьеси, къ той формъ
наказания, которая была назначена Прометею скиескаго утеса
Наступало очезидно время, посяъ этой первой побъди надъ



Зевсомъ, поступиться и Прометер. И- канъ, мы не знаемъ-но энъ откривалъ Крониду его страшный сэкретъ, а взамънь цъпи его замънялись символическими- вънцомъ изъ зелени вросника и кольцомъ, и наконецъ Титанъ, возстановленный в правахъ, занималъ подобающее ему мъсто въ ряду безсмерт ныхъ.

Лучній изъ знатоковъ Эсхила "Я. Weil, въ своихъ статьяхъ о инев Прометея у Эсхила сдвлалъ весьма ввроятим предположение, что мись этотъ усчернывался двумя драмами.

Но традиція сохранила намъ еще одно заглавіе мьеси, можеть быть, тоже изъ Прометень, щикла. <u>Прометей пламено-</u>

Сиачала думали, что ръчь въ этой пьесъ шла о ножищенім огня, и такимъ образамъ Прикованный Прометей являлся второй драмой трилогіи. Но потомъ Вестфаль и Мартэнъ высказали догадку, что Прометей Пламеносець, это-была третья заключительная часть Эскиховой трилогіи : ръчь шла не э пожищеніи огня ( въ Прикованномъ о фактъ пожищенія гове рится слишкомъ подробно, чтобы была въроятность предполагать для этого мотива особую пьесу), а объ установленіи празднества въ Асинахъ въ честь пожищенія огня.

Пирфорь быль бы такимъ образомъ натрономъ новаго культа, священной церемонім біга съ факслами, особо любимаго аспискимъ народомъ обряда. Вопросъ долженъ бить оста
лень открытимъ. Двухъ пьесъ по имфющимся дамнимъ, во ься
комъ случав достаточно, чтоби ривстить туда все, что ми
знаемъ о деталяхъ Эскиловской трактовки ми са. И такъ кремі Вейля думаютъ Беринарди. Линдаровъ и Т. Бергкъ.
Ту-и листъ. Висш. жен. истр.-лит. и юрид. курсы.
Античная литература.



Обратимся къ выясненію сущности Эсхидовской ноицеи-

По тому, что ви уже знаете е пъссать, кажь сохранившейся, такъ и не уцілевшей ви можете съ точностью
заключить, что Эсхиль не нивль вь янду изображать Прометесиь ми чего либе недобнаго <u>Падшему Ангелу</u>, ни напретивъ
<u>Искупительную мертву</u> висекей, но вий его ленащей ціли.
Прометей это не мятежникь и это не страстетернець. Это
<u>бегь въ берьбі съ другимъ боломъ</u>. Желізний карактерь, какъ
Этесиль, не безь его лакенизма, Прометей не чуждь, нежамуй, даже ніжетераго налета сеймстики. Онь знаеть ціну своему уму. Хитресть Гесіодома Прометея очешидно некала новаге обличая и требевада боліве современной наски. Ве всякомъ
случай, единь изъ севременнихъ ўмлологовь Іристь, етиімаеть въ обрисовий Прометея слідующія черты, которыя не ме-

Титень взиваеть из емружающимь, проси из- сольдына, Онь не разь квалится мунами и заслугами. Онь виставляеть свои незнанія, напр. географическія. Онь сефистически предлагаеть слушателямь на выберь, что именно онь делженъ имь открыть. Онь даеть способь повёрки своей правливески.

Принципь справодильости, кроив того, инслится Проистеемь въ той механико- раціоналистической формв, жь когорой повже прибъгали софисты.

Весь Прометей съ его попиткой прэтивоноставать науку и технику религіи безусловиате авторитета хажется Христу не Эсхиловскимъ, - это произподежіе поздиващаго времени.

Что же, все это может», быть и не ловсе живеле справедливести, не нежвя не видіть, что самая <u>чарактеристика</u>



вышла далеко не исчернивающей. Нельзя уложить въ нее занель Эсхина целикомъ. Он глубже. Традиціонний Прометейбогь ненулярившаго изъ асписияхъ культовь не быль уничтежень Эсхиломъ, онъ быль имъ предуманъ, онъ быль, такъ сказать, обогащенъ дитературнымъ матеріаломъ и пресбразованъ этически.

Тристь говорить намъ, какимъ представляеть онь себь Прометол, не не выходить ля у неге, что и конценція Зевса не делина была въ замисль Эсхила разниться оть той, которую им винессиь изъ словь эго сонерника Прометол? Глубис вськъ на ней взглядь премикь въ конценцію Эсхила старыйній нев залишистовь Вэйль. Сохрания свебеду нашего пеносредственнаго стноменія из хестокому тиранству Зевса и благо родному другу человічества, Прометов, онь показаль въ своемь превосходномь трудів, ла fable de Tromethée dans dechyle "какъ глубоко зимкале мисль трагика въ самую природу конфината между старимъ и ковинь богомъ.

Жестонъ быль не самъ Зевсъ, а тотъ недый, еще не укрънимпійся во власти тиранъ, который долженъ думать прежде
всего о прочности своей насильемъ пріобрітенной власти.
Прометей принадлежаль нь заклятой расі титановъ. Первые
присийшним Зевса, нервыя его міропріятія еще неизбіжно
связывади этого бога съ его промлимъ, съ нарьерой мятежикна, абутента. Самос человічество въ опекі у хитраго Титана казалось Крониду мичтежнымъ, немужнымъ. Но мужи Прометел и его желізное упорство многое преодоліли и видонзивчили въ порядкі міра. Зевсъ сталь сильнымъ и въ этомъ человічестві, которое когда то опь находиль мужных замінить



другимъ, подучадись темерь новыя теченія. Родидея Геракдъ, человікъ и въ то же время вынь Зевса, и это какъ бы нактъ между Зевсомъ и людьми. Темерь люди уже не троглодити, они организовали жертвы, они украсили храмы, и красота ихъ женщинъ сморитъ съ изяществомъ ихъ мраморовъ. И Гераклу нозволено мистое, о чемъ не сиёли бы и номыслить люди прежде. Онъ освобождаетъ страшнёйшаго изъ враговъ Зевса, убивъ Иронидова въезника. Позже онъ живой спустится и въ лидъ, онъ осилить даже Смерть и отгонить отъ исприступныхъ рамёс вороть трехголовое чудовище.

По новому сильный тирань Зевсь, можеть позволять себъ теперь и роскомь милосердія- онъ освободиль <u>безопаснихь</u> етариковь, на кеторыхь въками дежали цілня гори. Онъ же діласть и первый шагь нь Прометер. Слідомь и Титань, накъ сынь <u>бенили не могь не слідать шаге нь властителю, уже</u> потерявнему обличье своей жестокой молодости. Больше инчто відь не дразнило божественнаго высокомірія Прометея. И такъ естественно отдается Прометеемь Зевсу и его тайна. Не женись на бетиль- ти родишь себь сильнійшаго заміститедя.

Характерно, что освобожденный отъ оковъ Прометей, семъ воздагаеть на себя символические знаки подчиненности Зевсу. Старый богъ вощель въ культъ, въ систему, въ ряди: онъ
ваняль свое мъсто въ демократической общинъ, почетное, какъ
бывшій архонтъ, но не первое и даже не второе.

Я не могу уйти изъ сферы нашей трагедін не остановив шись на одной черть, которую уже стивтиль выше хотя и вскользь.

Вейлю она показалась очевидно ненужною. Зевсь мечталь о другомъ родъ. Когда мы будемъ далье разбирать Орестею,



вы отмыче тамь этого творческаго Зевса. Не уничтожан ста перо человёчества бог откровенной мудрости дубовь и пещерь, онь указаль дидямь иной путь добыванія истини- павось. Смым многихь покольній, цылмя серім геромческихь дерзаній страстей и мукь, нужни были человічеству, чтоби изь Тантала вышла Ифигенія. Старый благодітель человічеств дала дюдямь очень многое. Но именно даль, а не научиль ихь добывать это многое ошибкой, паденіємь, мукой, преступленіями и самоказнью.

Титанъ особенно <u>гордилея</u> тёмъ, что <u>онъ внущидъ др. -</u>
<u>дямъ слёныя надежин, что они перестали бояться смерти.</u> Но
онъ ли научиль ихъ <u>дорически презирать смерть</u> или смотрёть
подобно Гераклу, въ исходъ его Еврипидовой трагедіи, на
самую жизнь, какъ на актъ мужества?

ОРЕСТЗЯ. Въ 458-их году Эсхиль поставиль на Асинскую сцену свою знаменитую трилогаю. Она сопровождалась и намболье бдестящей, въроляно, изъ его савировскихъ дражъ- Про
тесиъ. Первая зрагедія "Агамемнонь" била повыщена недготоль страшнаго дерзанія матереубійци, вторая изображада
самос дерзаніе тротья- кару и искунленіе. Претесиъ звали
того демена моря, которий еще у Гомера (Сд. 4 п.511 слл.)
предсиазаль Менелаю укасний кребій Агамемнона, т.е. седержаніе нервей части трилогіи. Связь такимъ образомъ у закдемительной части съ пьесами трилогія била не столько драматическая, сколько зимческая, не седержанію миса, а не въ
связи съ ходомъ дъйствія. Тетралогія стяжала Эсхилу первий призъ, но она же била и лебединою его пъснею. Послъ ея
ностановки поэть убхаль въ Сицилію, еткуда уже болье не
возвращался. Мисъ, лехащій въ основь этого грандіознаго



произведентя искусства, Эсхиль, кект и стелько другихъ свеихъ миссев нашель у Гемера: въ Одиссев сожетъ Орестэй и
затронутъ не разъ, осебение въ первыхъ трехъ ивсияхъ. Не
Гемеръ, невидимему смягчилъ старее преданте. Ублицей Агамемнона у кего былъ Эгисеъ, а Ккитэместра являлась только
пособницей- такимъ образомъ Атридъ карался но старымъ фамильнымъ счетамъ. Въ свею очередь и Орестъ у Гомера убивалъ только Эгисеа, а какъ погибла Клитэместра, изъ Одиссен мы этого не узнаемъ. Орестъ- ублица матери, впрочемъ, не
былъ сочиненъ Эсхиломъ. За 18 лътъ до Орестэйи Пиндаръ уже
говоритъ о немъ въ одной изъ своихъ Пиейскихъ одъ. Уже
въ разработиъ карактеровъ и въ грандіозности трилогической
мостройки проявился геній Эсхила, какъ автора Орестэйи.

Но обратимся къ содержанію и попутному анадизу самаго произведенія. Трагедія Агаменона проста но схемъ. Первая половина ся (774 стих.) посвящена охиданью побъдителя;вторая занята сначала свиданіємъ Агамемнона съ женою (около 200 стих.); нотомъ сценами Клитэместри и хора съ Кассандрой (дочерью Троянскаго царя Пріама, плънницей Агамемно на, прітажающей съ нимъ изъ Иліона) (около 350 стих.) .Комисць трагедія отмъчаєтся появленіємъ нередъ хоромъ сначала Клитэместри, потомъ Эгисра (ся будущаго мужа). Трагедія какъ бы прерываєтся: у нея нътъ своего заключенія, но таковниъ должны служить служщія двъ пьесы.

Прологь принадлежить ночному сторому, и и веса начинается ночью. Реализмы изображения сдёлаль уме вы интидесятие годы большой шагь вмередь, хотя высти и модучаются еще нучемы такь сказать эмическимы т.е. рядемы огненныхы сиг-



наловъ между Троей и Микенами. Въ словахъ сторожа слишит» ся давнее и кечальное утомленіе: излу часто на этой вышкв онъ боролся со смонъ, какъ было ему безнокойно на модстилкъ, смоченной росов; и какимъ жалкимъ кажется онъ самому себъ передъ властными свътилами эсира. Но возъ замелькаль и желанный оголь. Старину зяжело думать, еднако, что опъ монесеть радостное извъстте жизимо Камизыместръ. О. Опъ знасть страшныя вещи. Только " на языкъ у него огромины быкъ" и языкъ не повернется высказать ихъ, кожалуй, даже Нечи. Потому сторокъ уходитъ. А на орхестру смускается хоръ- старци, которимъ возрасть момфиаль участвовать въ ноходъ. Троянская война представляется хоревтами еще свяценной. Уже незже для Еврипида ноходъ станеть безуміемь, погоней за неречной женщиной. Для Эсхила "поздиви Эриниів" воздонтин даме не сами анимии, а боги - Аполлонъ, Панъ и Зовсь истили за нарушение гостепримства.

На орхестру приходить и Клитоместра, но во время мелеса старцевь она молчить. Характерно, что, несметря на позднюю дату пьеси и новшества Софонда, которыя въ ней уже проявились, царица участвуеть въ пантонинъ ранъе, чтиъ въ дъйствім- драма все еще какъ бы не вполиъ выдълшлась изъ своей диеирамбической формы.

Разсмотримъ содержание дирической сцены.

Первий кругъ посвященъ воспоминаніямъ о пророчествъ Калханта передъ троянскить походомъ. "Чистая Артемида неневидить домъ Атрея" такъ говорить въщій "и я беюсь, что ома не телько задержить ихъ корабли, но можеть пожелать еще ужасной жертвы, беззаконной и мрачной, которая породить ненависть противъ одного мужа.



Затвич сивдуеть еще пять непрерывныхь строфическихь сочетаній. Лирическое цілое это составляеть, можеть быть истинный духовный центръ произведенія. Одинъ Зевсь можеть обдетчить бремя нашихъ тревотъ, потому что онъ одинъ, хотя и тяжелимь путемъ страдамій, ведеть нась къ мудрости ( патой матось). Далье въ начествъ иляюстраціи страданія. идеть дивно-художественное изображение той страшной жертви, на которую деренуль отець Ифигеніи. Отсюда я должно было пойти для Аганемнона его тяжелое познанае, мудрость. и царь пріобщится этому познанію здёсь, сегодня. Ифигенія Эсхила еще настоящая жертва: ее закутивають въ планъ,чтосы она не боролась, ей зажимарть роть, чтобы она не проклинала; ин видимь ее со свъсириемся головой, но и безпомощ ная она котъла бы картинностью своей непорочной красоты тронуть сердца жрецовь и, даже роняя золотистую кровь, она глазами виражаеть желаніе молить эллиновь нёгой своего голоса. Картина этого перваго ужаса подготовляеть зрителей къ воспріятію дальнейшихь и въ то же время утверждаеть въ сердцахъ высль, что повиновение голосу боговъ. какихъ бы странных мукъ оне ни стоило людямъ, какимъ бы проступнымь оно ни казалось есть удаль благочестивыхь и мудрыхъ. Это нужно и для будущаго оправданія Ореста.

Критэместра сообщаеть старцамь с возвращении царя.

Ръчь ея, это фальшивая, пышная рѣчь. Но и здёсь эпять таки подъ конецъ рѣчи мы находимъ угрозуй, и снева эта угроза лирическая, какъ у хора, т.е. не столько характеризуеть данный персонажь или драматическую ситуацію, скольно поеть и плачеть е близкомъ ужась- е кровавой банъ, которая сегодня совершится.



"Если люди" слишимъ мы Клитэместру, "умъють достойно чтить боговь города и земли, ими взятыхъ, если они не
коснутся священныхъ жилищъ, то смерть не подстерегаеть ихъ,
притаившись на ленъ побъды. Но телько бы не овладъла ими
кажда корысти, телько бы дерзкія и преступныя страсти не
увлемли вейска; телько бы не забыли люди, что имъ, обогкувъ мету, придется и обратне севершить тотъ же путь. О,
эсли разъ уходитъ, еставляя за собою оскорбленныхъ боговъ,
го даже безъ всякаге новаго заключенія довольно жертвъ, ею
загубленныхъ, чтобы разбудить богинь мщенія."

Дальше въ превесхедней дирической живописи проходить передъ нами Меневай- тескурщій дюбовникъ. "Ветъ онъ, сбезтещенний, - не ни гивва, ни упрека: дице его спокойно, и
гольне желаніе его нераздучно съ тею, съ квиъ разділило ихъ
море. Тімь Елени будетъ отнині царить въ Спартанскомъ чергогь, а мужу ненавистна даже предесть статуй, потому что
гозь ихъ пустихъ глазъ ушла Афродита". Накой удивительный
контрасть этотъ тескующій Менелай съ женой, которая ждетъ
кужа, чтобы его убить.

Но воть и царскій герольдь- Таленбій. Следуеть стихоменя и вы ней проделжаеть расти угроза. Растроганный герольды на привыть старцевь "Радуйся" етвычаеть "Да радувсь и переды богами гетовы умереть жеть сейчась". Не жеры понимаеть это не вы смислё умиленія, и норифой говорить:

" Уже давно я лвчу недугъ безмолвіемъ.

Что это значить? Или въ отсутствіе царя ти трепеталь кого нибудь?

Да. и такъ сильно, что твое слово о смерти звучить миъ теперь музикой.

Клитоместръ не наде подребностей о царъ. Напротивъ, она



скорве отсыдаеть герольда на встрвчу его господину. «Поспвши же, да передай ему какь радостно я жду своего пове « дителя скажи также, что онь не найдеть во жив ни мальйшей перемвиш: я все та же, върная сторожевая собака, ласковая только для него и здая только для его враговъ и далье.

-Наслаждение съ другинъ и худая слава такъ же далеки отъ меня какъ закалъ мъди .- Замътъте Страшное пророчество.

Клитэместра уходить во дворець. Въ следувщемь лирическомь мелосе хорь, подь влілийемь словь Таленбія, который только что разсказаль имь о дивнемь исчезновении Менелал, поеть объ Елень. Сивозь черты одней Тиндариди мелькають чер ти другой, въ которой старики уже чувствують близкую преступивцу.

Львенокъ виросъ на рукахъ у дътей. Это-дътенинъ, и онъ даскается и, дъстиво видяя, выправиваетъ нишу. Но при-детъ время, и порода скажется. Не сейчасъ ди мы видъди въ словахъ Клитэместры такое же точно дживо-иъжное смиренте.

Такою- ноють старцы- явилась и Елена въ Иліонь: душа какъ безвътренная гладь моря, драгоцънность въ сокро- вищницъ мира, нъжныя стръли взоревъ, цвътекъ дюбви, вонзарщій въ сердце кало.

Въ орхестръ Агаменнонъ. Старини встръчають его сдер - данно. Да, радость заставила забыть о дерзости замысла и пережитыхъ бъдствілхъ. Но теперь Агаменнону предстоить за- няться вопросомъ о темъ, ито изъ оставшихся въ городъ велъ себя хорошо, кто дурно.

<u>Агаменнонъ не опъяненъ своей побъдой, въ его первой</u> ръчи чуветвуется <u>горькій осадокъ</u> какихъ то <u>разечарованій.</u>
Самая дружба кажется царю теперь лишь <u>тінью оть тіни-</u>такъ



CHA HE TO, TTO MM.

Привътственния <u>сдова Клтэместри</u> царю, напретивъ, всъ проникнути нервинъ эмфазонъ радости.

9, она больше не межеть и не хочеть сиривать своей радости.

Легко ди женщинъ быть одной, когда мужь такъ далеко. Какъ беялась я за тебя! Какъ боялась я черни, всегда гетовой лягнуть упавнаго!

" 0, меня" говорить Клитэместра "будиль даже легкій щорохъ мушиныхь крыльваь и, просыпалсь, я мысленно видела вокругь тебя больше бёдствій, чёмь сколько миё снилось."

Красота этой рёчи Клитэместри есть сложное худежеетвенное явленіе. Зрителямь слимится новая угроза, чувствуется новая ступейь къ ожидающему ихъ ухасу. А драматически
Клитэмветра во I, хочеть усминть бдительность свеей обреченной жертви; и во 2, должна дать виходъ своей тревогь.
Царица чертить какъ би проекцію этой теперь сивдающей ее
тревоги въ прошломъ, ищеть окрасить ею прошлое и льстиво
разилтчить словами воина и царя.

Лесть Клитэместры доходить до паесса. <u>Нега побъдите-</u>
ля должна по пурпурной тками ступить черезь родимый перегь.

Агаменновъ протестусть въдь опъ не богъ и не персидскій деспоть, притомъ онь знаеть цьну этого пурпура (опять странное преречество въ связи съ указаніемь на Авлидскую жертву). Но въ концъ концовъ царь все же долженъ подчиниться страстной воль жени, и только- изъ боязни смутить внеекомъріємъ боговъ- онь снимаеть обувь.

Обивнъ словъ въ этой сценъ, какъ и вообще въ данной пьесъ отивченъ двоящимся списломъ:Такъ Клитэместра говоритъ



" Развъ этихъ богатствъ въ чертогахъ царя съ помощью боговъ мало. Домъ не знаетъ мужди въ нихъ"

А эрителямъ слишится, кромъ сказаннаго и слъдующее:

" Развъ въ этомъ домъ, и не безъ участія боговъ, провито мало креви?

Царицу пьянить кошмарь крови. И на языкь ей попадають голько страшные символи; вродъ Зевса "который варить вино въ горькихъ плодахъ дозы..."

Старим тъ пряме въ стражь. Они портъ:

"Зачёмь этоть предуставляющій страхь парить надь сердцемь? Зачёмь оно ждеть чуда? О чемь пость этоть вёщій голось? Ми не визивали его. Ми не платили пёвцу. Отчего же извергнувь его, какь непонятный сонь, не можеть воцариться вы умё моемь спокойная увёренность?

"Я виму воочію, что онь вернудся, я быдь этому свидьтелемь. Но зачёмь же душа самоучкой и безь сопровожденія лири пость жалобу эринній? Зачёмь она не можеть явить привичной дерэости надежди? Нёть, сердце не обманиваеть меня, и водни, кружа приближають его къ возмеждію."

Но отчето же старики не предупредять преступленія?

"О если би божественная Мойра не запрещала мив говорить объ этомъ далве, то сердце, опередивъ язикъ, все би
ему открило. Но это сердце только содрагается въ твик, нетерпъливое отъ гивва, сгорая на медленномъ огив и теряя
надежду, что ему удастея сиззать еще во время."

Намъ мало понятна теперь психологически эта невозможность. Отданные взамънъ власти миеа, опредължщаго исходъ, на жертву безпредъльной фантастической изобрътательности, мы воображаемъ, что мы точнъе передаемъ то, что преисхо-



дить въ жизии. Но едва ли это такъ. <u>Божественная Мойра</u> била для все олицетворявщаго грека одицетвореніемъ для сумми случайностей, которыя такъ часто тормозять рішеніе и перерішають собитія.

Трагическій ужась между тімь вступаеть въ невую фазу.

Сначала били намеки, потомь символи, мучительно тревожное опасеніе. Теперь ми переходимь къ двойному зрінію

Кассандры. Кассандра, это- одержимая. Ея трагедія есть трагедія бога въ бренной человіческой оболочкі. Какъ Прометом,
вы помните, карался за сверхчеловіческія дерзамія, такъ
въ Кассандрі гибнеть скудельный сосудь божественнаго зна-

Сцена между Кассандрой и Клитэместрой изумительна. Царица зеветь планиую въ домъ. Не та не отвачаеть ей ни слова, даже не трегается съ маста ( ема стенть на колесинца)
У царицы сквозь высокомврную дасновесть мало по малу проривеется наружу элеба. Кассандра, наебореть, какъ те вся
уходить внутрь. Клитэместру дразнить мысль е судущей жертав. Кассандру скезиваеть представление усищи.

нія.

Плынная разжинаеть губы для призива имени Апеллена, линь когда нарица унла. Дърувка начинаеть и геверить. Не ена не бредить и не калуется, какъ это какется участливо- му хору. Въ Кассандръ преявляется совершенно трезвий укасъ, физическое отвращение передъ той видной ей одной и звуча- щей только ей картиной, которою богь начинаеть тревомить разонь всъ ея чувства. Кассандра видить впередъ. И шагъ за магонь она передаеть ничего не понимающимъ страцамъ весь ходь убійства. Воть Клитэместра протянула руку, вотъ подаеть покрывало. Кассандръ слишится звукъ отъ удара и



## паденіе тала,

"Онъ падаеть въ ванну съ водой, говорю вамъ, падаеть въ сосудъ коварнаго убійства."

Кассандра видить и свою гибель. Но старики рвинли, что плвиницу смущають прошлые ужасы дома, и дивится они, затвиъ же столько подъема эмфазы. Вёдь этого же не измёнить. Кроме того, зная, что передъ ними проречица, старики ищуть въ словахъ не прямого, а прикровеннаго, смиволическаго смисла.

Но воть до Кассандри долетьли слова участливаго <u>со-</u>
<u>страданія</u>. Хорь сравниль се <u>сь рижниь соловьемь</u>. Начинаются проблески діалогс.

Ió! Ió! - поетъ Кассандра.

О, судьба звонкаго селовья: боги наряднии въ его перья сладкую, безслезную жизнь, а меня разсъчеть двуострый мечь. И въ ужасъ настеящаго вхедить музыка веспеминаній; дъйствительное мышается съ пророческимъ: бракъ Париса, редной Скавандръ, и туть же рядомъ ожидающая Кассандру адская рыка-Кейнтъ; пожары и смерти въ Иліонь, а сквозь нихъ опять таки зловыщая галяющинація всего чувствилища.

"Скоро, вся теплал отъ божественнаго шепота, я буду простерта по землъ."

Кассандра обращается наконець и къ самому хору; она говорить что уже скоро "оракуль не будеть глядъться черезъ покрывало невъсты."

"Эриннін уже напились крови, и голоса ихъ звучать въ раздиравщемъ душу коръ." Изъ храткой стихими вій Кассандры и Корифея, амфитетатръ узнаваль затемъ судьбу самой пророчицы, се прешлое.



Не воть Кассандра опить осаждена видьніями. И теперь это тоже произос, не мисическое. Идуть събденныя отцомъ дъти, и въ рукахъ у нихъ ихъ же внутренности. Затъмъ Кассандра, уже не прерочествуя какъ бы разсказываеть о судьбъ,
ожидающей Аганемнена. Клитэместръ расточаются при этомъ эпи
тети-Скилли, двухнеловаго змъя, адской матери. Здоба женщини пересидила въ эти минуты даже пророческій укасъ. Но
старци по прежнему, эказываются се понимать, котя она теперь прямо-таки объявляеть имъ о близкомъ убійствъ мара.

-Я говорю тебъ по гречески, не правда-ли? Сливинъ мы Кассандру.

Да, отвъчаетъ Корифей- но и пиејя говорить по гречеени, а ръчь ея не становится отъ этого понятиве.-

Тогда въ обидъ и ужасъ пророчица рветь съ себя креческія порязки. И пускай ке Аполлонь симеть съ меня въщую одежду. Развъ онь не видъль, какъ я стала въ ней посиънщень? Развъ меня не звали уже бродягой, побирушкой, мищей, жалкой, умиравщей съ голоду."

Посладиям всиника пророческаго кара озарясть трагедію Ореста. "Придеть человакь и возьметь вь руки наму месть и убъеть мать во искупление крови отца. Онь изгланникь и скривается далеко оть этой земли, но онь вериется, чтобы подвести каримзь из элодайствамь свесте дома, пемогая друзьямь. Беги покладись, что онь будеть возвращень поденіемь отца, который лежить мертвимь."

Затвив идуть приготовленія Кассандри къ смерти. Ей не дано унереть въ чаду. Но только би ударь биль върень и чтоби закрить глаза безь конвульсій.

Старынь бойцамь, которые привыкли даже свя смерть цвя



## SOPETS O HEMS TAKS:

"Жиръй, щеголяй отвагой, какъ пътукъ возлъ самки. Но Клитэместра уводитъ Эгисеа.

"Оставь ихъ лаяться по пустому. А мы попробуемь властью установить порядокь въ этомь домъ- я и ты.

Пьеса кончается такъ сказать открытою дверью. Въ воздухъ висить угроза. Имя Ореста истителя въдь было уже названо и не разъ. Радость и торжество убійць ушли безь возврата- им это чувствуемь. Но соберемь ие виратив, чъмъ заизчательна сама эта только что разобранная нами, трагедія.

Во I-хъ, заизчательна она глубокими по содержанию мелосомъ нерваго дъйствия.

во 2-хъ, тъмъ, что вев три дъйствующія дина пьеси обрисованы уже вполив индивидуально.

Агаменнонъ поверхностный, хотя и не лишенный благород ства человъкъ; уминй, но доступный лести, даже самой грубой; религіозный, но безъ паесса; фигура болье эффектная и импозантная, чьмъ истинно величавая. Скоръй рыцаръ, чьмъ четинный герой.

Клитэместра- натура глубокая страстная и мрачная. Исполиятельница прежде всего; изъ тъхъ, которыя не боятся от вътствовать. Умъ цънкій, хитрый, сладострастный. Воля покопятикя. Сердце никогда не прощежщее.

Эгисеъ- только профиль, но ръзко очерченный. Второй нумеръ. Человъкъ безъ жниців-чвы. Скоръе дерзкій, чъмъ отзажный, и болье сластолюбивый, чъмъ страстный.

Намонець въ 3-хъ, въ нашей драмѣ Эсхилъ даетъ психоло гію особаго, внѣ общихъ условій стоящаго человѣка, Кассан дри, Страмная отобщенность. Мучительное раздвоеніе существ



живущаго будущимъ въ настоящемъ, т.е. черезъ ощущенія.

Вторая трагедія называлась Хозфоры или Жертва на гробь.

Прологъ произносится Орестомъ, который воротился въ Аргосъ. На могилу отца, куда вноша приходитъ молиться о помощи ему въ священномъ дълъ мести, Орестъ воздагаетъ два локона- одинъ, посвященный Атриду, другой Инаху, символу его родини. Ореста сопровождаетъ его другъ Пиладъ, сынъ Строфія. Оба они прячутся когдо на орхестру показывается процессія изъ женщинъ въ трауръ. Оресту кажется, что срединихъ и его сестра, но они разсталисъ такъ давно теперъ онъ не можетъ узнать ее.

Изъ первой же антистрофы мелоса мы видимъ, что посылаетъ на могилу и этихъ траурныхъ женщинъ.

"Дыбовласый ужасъ, обернувшись въщимъ сномъ, съ просонскъ, издыхая злобу, изъ глубины чертога испустиль страшный вонль и тяжко обрушился среди спящихъ женщинъ. А судъи сенныхъ видъній, вдохновленные богомъ, провъщились, что это поддонные негодуютъ на убійцъ и копятъ злобу."

Въ дальнъйшемъ разговоръ Ореста съ корифесиъ выясняется, что Нлитэместра видъла сонъ, будто сна родила зивены ша и повивъ, стала кормить его грудър, а зивенышъ внеасывалъ у нея молоко съ кровър. Это и заставило царицу вспомнить могилу убитъго.

Электра Эсикла обрисовывается, уже начиная съ тъхъ словъ когда она проситъ совъта у подругъ- рабинъ.

"Скажу-ли, возливая, что это дарь возлюбленному супругу отъ нъжной супруги? Нъжная супруга- это, моя то мать? Нътъ. На это не хватитъ пожалуй смълости. Мнъ нечего говорить надъ отцовской могилой. Или, можетъ быть, повторить, что у людей въ обычаъ воздавать тъмъ кто послалъ вънецъ,



даромъ, достойнымъ бѣдствій? Или молча, вовсе не воздавая чести, на подобіє того, какъ убили отца, вылить эту чашу, и, напоивъ землю, уйти, швырнувъ и самый сосудъ и не поварачиваясь, какъ дѣлаетъ это человѣкъ, когда выплеснетъ ссталки очистительной жертвы.

Электры. Дъвушка какъ бы сливается съ памятью отца религіозно. Въ отцъ она боится оскорбить бога. И это лишаеть образъ первой Электры того отпечатка непримиримой элобы, которымъ дышатъ позднъйшія героини того же имени у Софокла и
Еврипида.

Глубокая набожность героини Эсхила выражается и далье въ ея разговорь съ корифеемъ. Когда подруги совътують ей молиться, чтобы появился иститель, Электра останавливаетъ говорящую вопросомъ "А это будеть благочестивая мольба?" И, какъ бы въ дополнение къ этому благородному сомнънию, царевна въ дальнъйшей молитев къ отцу просить помочь ей "быть лучше матери и имъть болье благочестивыя дерзания".

Свиданіе Электры съ братонъ происходить у Эсхила впол нѣ естественнымъ образомъ. Электра находить на холмикѣ могилы, куда она вступила отдёлившись этъ хора, золотистый локонъ.Волосы возбуждаютъ въ ней печальныя мыслы. Ужъ не Орестъ ли оставилъ ихъ. Но когда? Можетъ быть давно; можетъ быть, его уже нѣтъ и на свѣтѣ.

Эсхилова Электра одушевлена сдерживающимъ религіознымъ чувствомъ. Но въ ней нѣтъ нѣжности Океанидъ. Слишкомъ мно- го пережила она въ эти десять лѣтъ, которая протекли со смер ти Агамемнона.

" Къ сердцу у меня" слишимъ мы Электру- "подступаетъ



волна желчи, и быстрая пронизала меня стръла при взглядъ на эту прядь: изъ глазъ менхъ такъ и сыплются слезы тоски и желанія, безудержанныя, точно воды бушующаго потока."

Религіозность такимъ образомъ сдерживаетъ въ Электръ натуру страстную, порывистую, и лишъ пріучившую себя мол-чать и ходить съ опущенными виизъ глазами.

Найдя доконъ. Электра прежде всего, по крайней маръ когда она получила способность разсуждать, спрашиваеть себя "Слъдуеть ли оставлять волоси на могиль Агамемнона?... А что если это издъвательство, если это волосы отцовскаго врага"?.. Къ счастію, однако, царевна скоро укрѣпляется въ мысли, что это точно волосы брата и даже мало этого, что Орестъ принесъ ихъ сюда совсвиъ недавно.. Дело въ томъ. что форма ся ноги оказалась соотвётствующею тёмъ следамь, которые оставиль владелець свёже- срезаннаго локона. Какъ разъ въ это же время и Орестъ узнавъ, что передъ нимъ точно находится его сестра, его Электра, покидаетъ засаду. Но трудно ему и убъдить сестру, что локонъ принадлежитъ точно ему: онъ просто нрикладываеть его къ своей шевелюръ, къ тому мъсту, съ котораго онъ только что быль отръзань. А для доказательства того, что онь точно Оресть, теперь является на сцену общее детское воспоминание- о какой то ткани, на которой Электра миого лать тому назадъ жа образила звъриную сцену.

Сцена "узнаванія" въ "Хоэфорахъ" вызвала оригиналь - ную критику, которой Еврипидъ въ концѣ вѣка не побоялся дать мѣсто въ собственной трагедіи "Электра". Едва ли однако этотъ трагикъ былъ правъ -Эсхилъ говорилъ, конечно, о формѣ ноги, а не о ея размѣръ. Сравнивать же формы вовсе



не было такъ наивно.

Зе признавіемъ слідуєть для Электры минута восторга, но и здісь моменть религісный, моменть той Вічной правды, которая выросла въ мечтательномъ сердці одной изъ дочерей Агамемнона изъ цілаго ряда молча пережитыхъ ею, воспитав-шихъ ее ужасовъ, является преобладающимъ это онъ т.е. моменть религісный даетъ екраску самому восторгу этого изстрадавшагсся сердца. Пусть въ Оресті тенерь для сестры слидись: и убитый отецъ, и отвернувшаяся мать, и зарізанная сестра, и самъ онъ, кочти чудеско обрітенный. "Но", прибавляеть дівушка, " ты брать мой. И да осінять тебя Сила и Правда, и третій, кто выше всіхъ -Зевсь."

Опорой Ореста является не его словамъ Аноллонъ "который не измѣнитъ". Но оракулъ бега былъ но истинъ страшенъ.

"Слова бога подкатывали леденящую глыбу грѣха къ пы» шущей печени Ореста."

Богъ не нриказываль, богъ не вдохновляль юношу: онь его терроризироваль.Такъ съ особой подробностью голориль Амеллонъ Эсхиловскому Оресту о карт надъ человъкомъ, которий оставиль безъ везмендія убійстве кровнихъ. На него ополчатся и больни, и ранняя дряхлость, и воили Эриняій, и мъдное стрекало нечного укаса, и ненависть, и изгнаніе.

Но, кромъ страшныхъ и грозныхъ слевъ въщеле, Ореста ведутъ въ нашей трагодіи из убійству еще три мотива,-изъ нихъ два личныхъ: скорбъ но отцъ и удручающая бъдность, а третій-общественный: мысль, что славные Аргосцы не должны оставаться модъ игомъ двухъ женщинъ (потому что и у Эгисоа въдь тоже, по миънію Ореста, душа женщины)
Мажо однако и этого. Въ сценъ, которая слъдуетъ, Орестъ



должень подготовиться нь самому убійству. Покуда у него быля ведь жинь причины, мотивы, нобужденія, теперь нужень польемь, нужна рашимость, - мако рашимости и даже дерзости кужень экстазь, нужна сверичеловыческая отвага. Можеть быть Оресть инстинктивно ищеть даже своего рода гимноза? И воть- заклинанія, и молитвы-въ своихъ безконечныхъ пере првих. Боспоминанія, соечинення ст ставной могитой, ст-Ba MUDL, KAMETER, BATUMBIR PROBHME CLOBA COTA, BUAL TRAYP ныхъ женщинъ, наконецъ столько мукъ сопедшихся въ одно мъсто. и мукъ Электри и мукъ Ореста и мукъ хора изъ Тролнекихъ имънницъ, все это образуеть въ орхестръ своего рода" какъ бы симфонію, вздымающую духъ, зовущую и даже неудержимо влекущую Ореста из акту страшнаго отмиснія. Всв слова всь картины, которыя медькають вь этомь океань скорби иди <u>чивены</u> (напр. с томъ, что каждый ударъ, который наносища царица мужу заставняль гленниць содрагаться,- и что ихъ головы ныди отъ этихъ удеровъ) наи по иному мучительны (униженія Эдектры). Каждое сдово какъ бы требуеть отъ Ореста дерванія,

Привожу напутствае. Неправда-ли оно по особому страшно? "Слыша объ этихъ дълахъ, дай имъ запечатлъться въ умъ, про-веди наши ръчи черезъ слуховие ходи до тихой основи души. Все это такъ, какъ и тебъ геворила, а что дълать дальше, епроси объ этомъ у своего гиъва: дъло должна свершать не-гнущался сила."

Когда далье Оресть узнаеть о снь матери, для него этсть сонь является такимь же симводическимь стимуломь, ка-кимь быль раньше для царицы пурпурь ковра. И Оресть повторяеть, что онь убъеть мять озмѣившись.



У Ореста возникаетъ и самый планъ убійства. Вивств съ Пиладомъ, подъ видомъ Фонидскихъ друзей дома, они проникнутъ иъ матери- только для этого въдъ и нужна хитрость
А тамъ во дворцъ, стоитъ ему, Оресту, увидъть узурпатора
на отновскомъ мъстъ, и Эгисеъ упадетъ мертвымъ, не успъвъ
даже разжать губъ для крика.

Но воть мы и у порога дверца. На усиленно громкій разговорь съ привратникомъ выходить царица. Неизвёстный Фокидець передаеть ей въсть о смерти Ореста.

Передъ нами уже не прежняя, а новая Клитэместра- женщина безсонныхъ ночей, уступокъ, стража, оторопи, можетъ быть, раскаянія.

Съ большимъ достоинствомъ, сднако, избъгая лишнихъ раз говоровъ съ постороннимъ о семейномъ несчастіи, - Клитэме- стра съ порога же уходитъ обратно сообщить въсть Эгисеу и близкимъ "Ми не лишени друзей" роняетъ она въ дверяхъ.

Хоръ вамваетъ между тамъ къ помощи Земли.

" О ты божественная Земля, ты, божественная скранна исгилы, которая налегла на царственное тэло наварка, внемим намъ, помогай намъ.

Часъ приспъдъ, когда объ руку съ нимъ пойдетъ ободьстительное коварство ръчей, а Гермій подденный и Гермій ночной будутъ указывать имъ путь на мече-ударный бой."

Слідомъ маленькая идиллическая раздышка. Въ орхестръвтарая кормилица Ороста рабыня, Азіатка. Царица сейчасъ голько передала домочадцамъ о смерти сына, и у нея сміялись нахмуренные глаза. Наивныя воспоминанія старужи о томъ вревени, когда Орость ваставляль се попеременно быть и кормивиней и прачкой, воспоминанія, которыя мішаются се слеза-



ми, вносять струю жизни и поддинности въ ужасъ трагической сказки. Но воть и самое дерваніе.

Посят убійства Эгисов, какъ би развивъ инсриів, Оростъ идетъ убивать и мать.

Вотъ эта етрашная сцена.

Когда Эгисеа убили, испуганный рабъ выбътаетъ на сцену и воветъ царицу. Но Клитеместра и сама точно чувствовала, что день не кончится добромъ. Хотя она и кричитъ, чтобы ей подали топоръ, но, при видъ мертваго Эгисеа, бросается къ нему, не раздумывая и не дожидаясь оружля:

О, горе мив. Тебя убили дорогой. О, сида Эгисеа Она не смышить грозныхь словь сына:

Тебя те я и ищу. Съ этого достаточно.

"Съ этого" можетъ сыть сопровождалось ударомъ ноги о трупъ Эгисеа.

"Ты любишь этого человька? спрашиваеть Оресть. "Ну, что-жь ты ляжешь съ нимъ въ одинъ гробъ и уже никогда не измънишь ему... мертвому."

Орестъ занесить надъ нею мечь, а Клитемнестра, которая телько теперь опомнилась, въ ужасъ хочеть тронуть его, обна жая свою материнскую грудь. У Ореста опускается мечь.

Пидадъ. что мив двлать? Иль устращусь убить ве?

Три единственные стиха, которыми Пидадъ поддерживаетъ штновенно упавшую здобу своего друга, наивно передаютъ ту душевную борьбу, которую переживаетъ Орестъ.

Ореста отреввияеть взгиядь, упавшій на тіло Эгисеа.Это видно изь слідующихь затімь словь его:

"Слъдуй за нимъ,- я заръжу тебя тутъ же. Въдъ ты и живымъ предпочитала его отщу; спи же съ нимъ и мертвая: его



ты любишь, а кого надо было любить, ненавидьла.\*

Клитемнестра. Я вскормила тебя и хотьла бы при тебь состариться

Оресть. Жить со мной, убивь место отща?

Клитемнестра. Дитя, въ этомъ была виновата Мейра.

Оресть. О, твою смерть подготовила ена же.

Клитемнестра. И ты не боишься проклятій матери?

Оресть. Ты родила меня, не ты же и бросила меня въ бездну горя.

Клитемпестра. Помѣстить въ домѣ друга- не значитъ бросить. Орестъ. Синъ свободнаго етца, я билъ дважды проданъ. Клитемпестра. Проданъ? А гдѣ же моя виручка? Орестъ. Я стыжусъ этихъ поворныхъ словъ. Клитемпестра. Напрасне. Но не забывай и увлеченій етца. Орестъ. Ти могла спокойне сидѣть дома. и не тебѣ судить вомна.

Нлитемнестра. И женамъ тажке безъ мужей, дитя.
Орестъ. Или не васъ же кормятъ труди мужа?
Клитемнестра. (кереткая лауза. Орестъ витираєтъ мечъ. Онатихо) И тм убъешь свею мать, дитя?

Оресть. (не подтимая глазь оть меча) Ти убъемь себя сама.. Клитемнестра. А злеба материнскихь фурій? Оресть. Если не убъю тебя, куда дёться оть отцевскихь? Клитемнестра. (въ отчалнім лемая руки) Это не человёкъ, а

Оресть. Да, участь отца рышила и твой жребій. Клитемнестра. Гере мнь. Горе мнь. Я редика и викормила змёл Оресть. И страшний сень быль вышинь...

гробъ, или умелишь его слезами?

Ты убиле не заслуживых го. Терпи же не должное



И неслѣ краткей модчаливой берьбы Орестъ увлекаетъ ес въ демъ, мимо тѣда Эгисеа.

Покончивь съ жертвами, Оресть опять появляется передъ дворцемъ. Себирается телпа Аргесцевъ. На сцену вытаскиваютъ самые трупы. Сюда же принесять и орудіє убійства. Атридавсткое уже банное покрывало. Усиленно-громкимъ обличениемъ матери и эдлиновъ, тъхъ неблагодарныхъ эдлиновъ, кеторые стельке льть теривли эту женщину, Оресть кет эль бы педдержать свой гиввь, не, насыщенный, гиввь этоть быстро падаеть. Напрасне зеветь убійца лежащую передь нимь женщину и муреней и схидней, едне прикосновеніє къ которой уже заражаєть. Напрасно ищеть онь вдехновенія даже въ грязнемь покрываль, "этемъ педлемъ еружім придережнаге вера", Эриннім уже взялись за двло. Изъ палача Орестъ становится жертвой и самъ снъ уже чувствуеть это. У него прорываются даже сдова вродв: \*Ты умерла страшной смертью , но страданіе только зацвітаеще для того, кто остался жить. Вэглядь Ореста падаеть к на самую "съть" Вотъ- тамъ была кровь, а теперь осталась только грязь. Такъ и онъ, Орестъ, что уносить онъ изъ пролитой имъ крови, осли тоже не одну лишь "<u>тажкую скверность</u> побъды.?

Сила Эринній ростеть съ каждою минутой "Подлі мосто сердца" слишимь мы отъ Ореста въ отвіть на слабыя отріше нія Корифея - " ужась готовь піть и плясать танець злобы" Объяснивь друзьямь, что идеть для очищенія въ Дельфы, Оресть уже видить передъ собою и дальнійшій скорбный свой путь. "Лишень отчизни, я обречень скитаться. И ни живой, ни мерт вый не избуду своей роковой слави."

Хозфорн хотвин бы поднять въ Орестъ гордость побълчте-



ля, но элыя собаки матери уже гонять его дальше, и корифей закенчиваеть пьесу раздумчивным словами: "Спасенье и ли смерть? О, когда-же наконець, покончивь со своимь даломь, удяжется ярый грахь?"

Третья драма дветь намъ <u>пассивнаго</u> Ореста, Ореста <u>стра-дальна</u>. Ея главныя дъйствующія лица- боги. И лишь сверх-человъческое вившательство, въ видъ процесса между богами рышаеть вопросъ объ оправданіи Ореста. Но вивстъ съ этимъ съ почвы <u>мидивидуальной</u> и психологической, вопросъ переносится на ночву принципіальную и <u>общественную</u>.

Впрочемъ вопроса о нравственномъ оправданіи, если хотите, у Эсхила и вовсе нѣтъ, рѣчъ идетъ только о юридическомъ оправданіи, о возстановленіи такъ сказать гражданскаго Ореста, объ освобожденіи его отъ наказанія, послѣ того, какъ паессъ (мучительная кара посредствомъ изгнанія) скитаній, отчужденности, молитви и молчанія сдѣлалъ, что могъ, для его очищенія.

Нравственный эдементь пьесы касается не непосредственно Ореста, какъ лица, какъ чувствующей особи: нѣтъ, онъ опредѣдяется торжествомъ Аеины т.е. Разума и Силы убѣжденія, надъ инстинктомъ, надъ темной силой косности (Эринніями), а въ связи съ этимъ превращеніемъ здой, вредной и противогражданственной силы Эринній въ бдаготворность Эвменидъ, т.е. преображенныхъ Эринній.

Но обратимся къ краткому пересказу "Евменидъ".

Продогъ, произносимый Пиевей, превосходно изображаетъ загнаннаго Ореста: Вхожу въ многовънчанное святилище: по самой серединъ въ молитвенномъ положении нечестивещъ; свъ-кая кровъ струится въ его рукахъ и съ обнаженнаго меча, а



въ рукъ у него вътка горной оливи пъломудрение обвитал бълой шерстью. Слушайте дальше. Передъ этимъ мужемъ, раскинувшись по студьямъ, снятъ женщини- цълый дохъ- не женщини,
горгони! - нътъ, ихъ нельзя назвать даже горгонами я видъна, какъ на картинъ горгоны уносятъ у Финел ужинъ: эти безт
крыльевъ, черныя, отератительныя. И онъ храпятъ и дышатъ
такъ тяжело, что не подойдешь. Глаза у нихъ слезятся кровавой влагой, а одежды такой не годится носить ни передъ богами, ни въ человъческомъ жилищъ. О, я никогда не видала
этого племени въ такой массъ: върно, никакая земля не похвалится, что выростила такихъ сезданій безъ того, чтобъ не
оплакать потомъ своего злосчастія."

Но въ Дельфахъ Орестъ уже принять подъ покровительстве Аноллоновъ; съ Аполлоновъ вийстй виходить онъ и на орхестру. Изъ пещеры доносится между тёмъ храпъ осиленнихъ сноме фурій, отчего съ губъ Аполлона соскальзываетъ нёсколько словъ брезгливаго сожалёнія объ этихъ старыхъ сёдыхъ дётяхъ которымъ не дано возбуждать желаній ни въ богё, ни въ человій, ни даже въ звёрё."

Фебъ направляеть Ореста въ Аеини. Тамъ онъ должень обнять древній кумиръ. Оресть уходить, а у входа въ пещеру появляется тень убійцы Клитэместры, и мертвая горько упрекаеть спящихъ.

"Чъмъ вы не наслаждалист у меня" говорить тънь "возліянія безь вина, трезвый и холодный напитокъ гръха,
и въ полнечь тихій ужинъ у тлъющаго очага въ вашь часъ,
часъ, который съ вами не дълить ни единьй бегъ."

Но воть въ эрхостръ и страшный хоръ, Эринніи съ упроками Аподдону на губахъ, упреками за то, что онъ заботит-



ся объ убійцахь и, молодой самь, "зануздаль старыхь богинь"
Въ отвъть на это богь Солица грозить исчаділиь Зомли
сроброприлой зивой съ своего золотого дука.

"Тогда" говорить онь Корифою- " уста твои въ мукахъ извергнуть сгустки той крови, которую ты высосала изъ убитыхъ. Не подобаеть об осивериять мой домъ. Идите же туда, гдъ суды рубять головы, выкалывають глаза, гдъ убивають, гдъ вытравляють, скепять, ръжуть на куски и побивають кам-нями, и гдъ тяжко стонуть пригвожденные."

Сцена дъйствія переміняется. Оресть снева появляется передь нами, не уже въ Аемнахъ. Изъ хоревого мелеса ми узнасмъ еднахо о томъ, какъ труденъ быль его переходъ. Богини нагнали таки Ореста, и уже затімь гнали его безъ устали. Эриннім поють:

"Какъ собаки, мы выслъживаемъ раненую лань, не жаплямъ ирови, которыя она оставляетъ. Тяжко дышитъ грудъ отъ непосильнаго бъга. Кажется, не было на землъ мъста, не истоптаннаго монмъ бъгомъ, и въ погонъ за жертвой, безкрылая, и нерелетала море, не отставая отъ корабля."

Изъ Ореста Эриннія "хотала бы добыть злого нанитка и, изнуривъ свести его въ преисподнью". Эринніямъ не дано поймать Ореста, но въ ихъ средствахъ загнать его и изнурить бъгомъ.

Обнявъ, по завъту Аполлона, кумиръ богини, задыхающійсл Орестъ зоветъ богиню. Но богиня медлитъ, а надъ нимъ звучитъ гимнъ Эринній, которыя не смъютъ, однако, коснутъся эще живого. Орестъ осужденъ. И далъе Эринніи судятъ ему одинъ только мелосъ " умоизступленія и страшныхъ бользней души, налагая на его разсудокъ окови гимна, чуждаго арфі и отъ котораго смертный обращается въ уголь".



Но воть является и Аенна.

Процессъ между Аподленовъ- защитникомъ и Эринніями-обвинительницами кончается въ пользу Ореста, потому что черепонъ Аснии даетъ перевъсъ голосамъ за оправданіе. Но побъхденнимъ богиня объщаетъ и хранъ, и власть, и неустанние дари. Ихъ страсть и сила, уходившія ранѣе на кровавую защиту рода и грубое возмездіе перейдутъ отнинѣ на благодарное произращеніе и охрану зародишей въ почвѣ Аттики. Эринніи становятся Евменидами ( т.е. Благожелательницами) и въ союзѣ Асини съ Евменидами, то-есть, неба съ землею ми видимъ символъ примиренія двухъ религій старой и повой (ср. Прометел и Зевса), при духовномъ торжествѣ висшей.

Зевсу было всего естественные черезы своихы дытей, "молодыхы боговы", затыять споры сы исчадіями ночи и земли
именно тамы, гды эти исчадія чувствовали себя всего проччые, а проклятый домы Танталидовы быль ихы стариннымы гныздомы. Давая Эринніямы проявить нады Орестомы свою энергію во всей ея безобразной и упрямой жестокости, Зевеь могы
придать побыды свытлыхы боговы особое обаяніе. Моменты для
расправы сы Эринніями выбраны тоже удачно: Оресты-послыдній мужской отпрыскы дома существующаго нысколько поколыній; умри оны бездытнымы, и побыда Эринній останется увыковыченной, потому что роды прекращается.

Въ самомъ Орестъ совивстились всъ данныя для героя "божественной" трагедіи .

Чистый юноша, почти ребенокъ, еще не познавшій ни войны, ни брака, осуждень вінчать злодівннія своего рода самымь ужаснымь и противоестественнымь.

Лозунгъ новой редиган и очистительная сила отрадантя



ва им могим проявиться ярче. Искимчительный злодьй, сая лакомая и заслуженная жертва Эринній, дълается апостомъ новой, свъзлей религии.)

Таковъ глубокій нравственный симслъ грандісанвишаго ъ произведеній драматической литературы, въ его жейсда, ето эллинской еще окраскъ.

конецъ.



## Въ предидущие жисти вкражись досадния опечатки:

Ha erp.	напочатано:	ельдуеть читать.
9	Кратина	Пратины
16	воканунъ	Boxajin əmb
17	агеометретонъ	arcomerperech
•	дидактумъ	An ark th smb
24	Расини	Расина
•	Расини	Расинъ
26	Axhilleris	Anhilleus
27	способив	способна
<b>2</b> 8	Аристотелевская	<b>Аристофановска</b> я
•	иим і алебы	ин и ј <b>е</b> мби
30	ит эфицы та обо	обалтельности
32	Mn 64	въ ми еъ
34	Шспенгауру	Нопентауеру
35	пьотъ	поетъ
•	leit-motio'u	leit-motiv's
38	эвижинаніе	o i Henners
40	сцэническаго	сценическаго
41	Алэуисъ	Алэтисъ
43	даже (въ II стр.	)
44	Бромей	Бромій
45	<b>Reraziens</b>	Remariems
-	ижи Гему	и Гему
<b>4</b> 6	благодарнаго	отаниед отако
- a, <b>s</b> tp	олтно, гашишъ	и .върсятно "гашиш»
<b>4</b> 8	к <b>ультов</b> ой	к <b>ультовы</b> й
-	стали	с па.ли

