

Поэтическая концепция „Алькесты“ Еврипида.

I.

Концепция античной греческой драмы была сложнее, чѣмъ концепция драмы современной, потому что въ нее должны были входить элементы орхестической¹ и музыкальный.

Но если мы ограничимъ понятие драмы областью слова, то, несмотря на отдаленность той ступени духовной жизни человѣчества, на которой стояли аѳинскіе драматурги V вѣка, намъ, пожалуй, легче будетъ разобраться въ поэтическомъ замыслѣ „Алькесты“, чѣмъ въ концепціяхъ „Зимней Сказки“ Шекспира или „Ифигеніи“ Гете, — я не говорю уже о драмахъ Метерлинка или Гауптмана.

Главная причина этого лежитъ не въ томъ, что самая трагедія древнихъ была строже, каноничѣ, и ея положенія условлѣ, — а въ томъ, что мнѣ, эта первооснова всей нашей поэзіи, играть въ ней болѣе опредѣленную и болѣе логичную роль, чѣмъ въ новомъ искусствѣ.

Мнѣ дасть себя чувствовать и въ новой поэзіи. Прежде всего въ фабулахъ, конечно, въ моральныхъ развязкахъ и въ томъ поэтическомъ возмездіи, которое такъ строго осуждалъ въ трагедіи Шопенгауэръ.

Затѣмъ, поэтический стиль, не является ли онъ до сихъ порь тѣжкимъ наследіемъ древности? Освободительные попытки символистовъ нашихъ дней заслуживаютъ въ этомъ отношеніи большаго вниманія всѣхъ лицъ, которые интересуются вопросомъ объ эволюціи творческаго ума. Обратимся ли къ содержанию

¹ См. по этому поводу интересную книгу: *Dramatische Orchestik* фер Неллепен в. Chr. Kirchhoff, Leipzig, 1899.

поэзіи и припомнить-ли, напримѣръ, „смерть локомотива“ изъ „La bête humaine“, — кто скажетъ, что эта дань мноу, хотя и упаченная бульварной монетой, была отдана тѣмъ самыемъ смѣлымъ теоретикомъ романа, который уже давно и навсегда порвалъ съ условностями, традиціей, и который такъ тѣсно и, по своему, логично приблизилъ поэзію къ области эксперимен-тальныхъ знаній?

А герой романа, съ его условной центральностью, съ наивной аффектацией его страстей, помысловъ и страданий,—развѣ это не миоический пережитокъ? А мистицизмъ, нерѣдко переходящій въ дѣтскій страхъ передъ фетишемъ, или пантезизмъ, прославленный именами Гете, Льва Толстого и Леконта-де-Гиль, — развѣ это въ основѣ своей не тѣ же безсознательно живущіе въ насъ остатки миоическихъ вѣрованій?

Вотъ именно вслѣдствіе этого-то накопленія пережитковъ, которые безсознательно проникаютъ въ концепцію поэтическаго произведенія, — чѣмъ это произведеніе ближе къ намъ, тѣмъ труднѣе бываетъ разобраться въ его концепціи.

Но и въ античной трагедіи мы не свободны отъ труда анализировать пьесу съ точки зрењія безсознательного или полусознательного вліянія миѳа. Ко времени Еврипида миоы частью уже успѣли создать легенды, т. е. принять нѣкоторый мѣстный или национальный колоритъ, а частью получили лѣтописную или художественную обработку. Но оперировать ему въ концѣ концовъ все-таки приходилось надъ миѳами, и первый моментъ въ концепціи драмы былъ миоургическій... Моментъ этотъ зависѣлъ, конечно, прежде всего отъ популярности миѳа: если сюжетъ былъ общеизвѣстенъ, вродѣ преслѣдований Геракла Герой, убийства Агамемнона женой, злоключеній Эдипа или резигнаціи Алькесты, — то роль миоурга была проще; но были мотивы и миоы болѣе рѣдкіе: напримѣръ, фиктивный бракъ Электры, пребываніе Елены въ Египтѣ, история Іона, — и тогда поэту приходилось отыскивать въ книгахъ или придумывать детали миѳа и, кроме того, ставить свой миоический материалъ въ связь съ событиями, известными его слушателямъ. Наконецъ, поэту нерѣдко приходилось также дѣлать выборъ между вариантами, и комбинировать или фиксировать детали. Кроме момента миоургического, который въ концепціи всего естественнѣе рассматривать на первомъ мѣстѣ, мы различаемъ въ ней моменты драматическій и индивидуальный. Отъ миѳа, единственнымъ законнымъ сыномъ

которого можетъ считаться эпосъ, никто не требовалъ реальности, такъ какъ онъ былъ фантастиченъ по самому своему существу,— но когда миѳъ являлся основой для драмы, то жизнь и, главное, душевная жизнь героевъ придавала ему особую окраску, и авторъ драматизированнаго миѳа долженъ быть считаться съ дѣйствительностью: со сцены ждали захватывающаго ужаса и властнаго падъ душой состраданія. И психология вносила свои поправки въ миѳъ, и элементы миоургической и драматической въ душѣ зрителя, а можетъ быть, и поэта, нерѣдко вступали въ коллизію. Эсхиль былъ, конечно, болѣе всѣхъ полонъ вѣры въ единаго, великаго и справедливаго Зевса, Зева Орестіи; но существо, которое посыпало своимъ обезличенныхъ приспѣшниковъ для страшнаго наказанія благодѣтеля человѣчества, не могло не возбуждать въ зрителяхъ совѣтъ иныхъ чувствъ: Промеѳеева Зевса не могли не чувствовать, а, значитъ, отчасти не могли и не судить иначе, какъ если бы онъ былъ человѣкомъ.

Третій моментъ драматической концепціи—это моментъ индивидуальный. Душа поэта выражается не только въ обработкѣ сюжета и характеровъ, мы ищемъ ея отблесковъ и въ гномахъ, плачахъ, сатирическихъ выходкахъ, мистификаціяхъ, политическихъ намекахъ. Мы ищемъ въ текстѣ пьесы замысла, цѣли поэта, а если есть намекъ на тенденцію, то и тенденціи. Индивидуальный моментъ пьесы составляетъ самое зерно концепціи, и при этомъ въ немъ бываетъ наиболѣе проблематического. До сихъ поръ такія пьесы, какъ „Алькеста“ или „Вакханки“, представляютъ наиболѣе загадокъ именно съ точки зрѣнія поэтическаго замысла. Кто возьмется сказать навѣрное, напримѣръ, хотя это и весьма вѣроятно, что „Вакханки“, дѣйствительно, палиноды Еврипида, что это явленіе реакціонной эпохи? Между тѣмъ, миоургической и психологической моменты трагедіи „Вакханки“ могутъ быть выяснены съ должной точностью, не возбуждая въ изслѣдователяхъ особыхъ разногласій. Разматривая, поскольку міросозерцаніе античнаго поэта отражалось въ его драмѣ, надо помнить также, что онъ отдавалъ не только эстетическія достоинства своего произведенія на судъ избранныхъ цѣнителей, но и себя самого непосредственному суду праздничной толпы въ двадцать тысячъ зрителей. Въ виду вкусовъ, предразсудковъ и настроеній этой толпы, поэту приходилось многое выражать памеками, аллегоріями и мистификаціями, такъ что нерѣдко изтысячъ его могли понимать развѣ десятки людей.

Разсмотримъ содержаніе „Алькесты“. Прологъ довольно слабо связанъ съ дальнѣйшимъ ходомъ дѣйствія, и лица, въ немъ участвующія, на сценѣ больше не являются. Аполлонъ выходитъ изъ дворца ѿессалійскаго царя Адмета и разсказываетъ театру, что онъ нѣкогда перебилъ киклоповъ, изготовленныхъ Зевсу пе-рунъ, которымъ тотъ, въ наказаніе за воскрешеніе мертвыхъ, убилъ его сына Асклепія, и что въ видѣ возмездія онъ, Аполлонъ, сосланъ былъ въ ѿессалію, въ поденщики къ ферскому царю Адмету; изъ его-то дома онъ теперь и выходитъ въ послѣдній разъ и уже не въ качествѣ пастуха и привратника.

Онъ сообщаетъ также, что, такъ какъ Адметъ былъ благочестивъ, то онъ, Аполлонъ, хитростью добился отъ богинь судьбы, чтобы Адмету дозволено было замѣнить себя охотникомъ у Смерти, которой онъ былъ за что-то преждевременно обреченъ. Мы узнаемъ изъ словъ Аполлона, что Адметъ обошелъ всѣхъ своихъ друзей, не миновавъ старыхъ родителей, но не нашелъ никого, кто бы пожелалъ пожертвовать за него жизнью: одна цвѣтущая Алькеста рѣшилась замѣнить мужа. И вотъ сегодня приспѣль день для ея разлуки съ жизнью. Аполлону же приходится покинуть дворецъ Адмета ранѣе, чѣмъ за его порогъ ступить Смерть, такъ какъ видъ мерваго не долженъ осквернять его божественнаго взора (vv. 1—27).

Межу тѣмъ на сценѣ появляется Смерть: это демонъ, огромнаго роста, въ черной одеждѣ, можетъ быть даже съ черными крыльями; въ рукахъ у него большой мечъ. Слѣдуетъ сцена между богомъ и демономъ. Аполлонъ уговариваетъ Смерть дать Алькестѣ дожить до старости, соблазня демона роскошью похоронъ старухи. Но демонъ остается непреклоннымъ. Сцена заканчивается на томъ, что разгневанный Аполлонъ, гнѣвно удаляясь, предсказываетъ демону смерти пораженіе отъ мужа, котораго пошлетъ Еврисоѣй, а демонъ входить въ домъ, чтобы коснуться до волосъ Алькесты мечомъ, и тѣмъ посвятить ее адскимъ богамъ (vv. 28—85).

Въ хорѣ слышатся тревожные и печальные голоса. Не рѣшаясь войти въ домъ, который кажется имъ охваченнымъ какой-то особой зловѣщей тишиной (вспомнимъ, что туда только что вошла Смерть), друзья Адмета обмѣниваются замѣчаніями: одно полухорѣе настроено болѣе спокойно, хоревты другого близки къ отчаянію. Общій хоръ поетъ о безуспѣшности жертвъ и молитвъ и съ грустью вспоминаетъ объ Асклепіи, который нѣкогда воскрешалъ мертвыхъ

Корифей (v. v., 136—140) пятью ямбическими триметрами возвышаетъ приближеніе заплаканной служанки. За сдержаннѣмъ вопросомъ, который онъ обращаетъ къ вышедшей изъ дворца, слѣдуетъ сцена корифея со служанкой, гдѣ главную часть составляетъ разсказъ служанки о положеніи Алькесты (vv. 151—212). Передаются трогательныя подробности о томъ, какъ Алькеста, различивъ между днями свой послѣдній, молилась богинѣ домашнаго очага о счастьѣ своихъ дѣтей, съ какой свѣтлой молитвой она въ послѣдній разъ поклонилась домашнимъ алтарямъ, какъ она плакала, прощаясь съ своимъ брачнымъ ложемъ, и какъ плакали всѣ слуги, прощаясь съ доброй царицей, которой слабость не помѣшала выслушать каждого слугу, какъ бы ни былъ онъ низко поставленъ, и каждому протянуть руку.

Слѣдуетъ небольшой лирическій перерывъ (vv. 213—243). Тревога хора становится болѣе нервной. Молитва помочь Адмету, въ которой настойчивость отзывается безнадежностью, ведеть за собою страхъ, какъ бы Адметъ не наложилъ на себя рукъ, увидѣвъ трупъ лучшей изъ женъ. Въ это время на сцену показывается процессія — Адметъ съ Алькестою на рукахъ, дѣти, рабы; хоревты встрѣчаютъ ихъ призывомъ къ плачу. Видъ этой разрушающейся семьи наводить на грустныя лирическія размышленія о непрочности радостей брака. Начинается сцена между Алькестой и Адметомъ. Сначала слова Алькесты уложены въ лирическіе размѣры, а Адметъ говоритъ ямбическими двустишиями, какъ бы прерывая ея монодію (vv. 244—272). Алькеста бредить — при чёмъ ей чудятся адскіе боги, а двустишия Адмета, выражая участіе, являются какъ бы холоднымъ отзвукомъ дѣйствительности. Но наконецъ и онъ, въ страстныхъ лирическихъ словахъ (vv. 273—279), молить жену не умирать: онъ чувствуетъ, что смерть, которую въ эту минуту выкупается его жизнь, сдѣлаетъ для него существованіе совершенно невозможнымъ. Вся дальнѣйшая часть сцены (vv. 280—392) написана ямбическими триметрами. Сначала это длинное завѣщаніе Алькесты, въ которомъ говорится о смыслѣ и цѣнности жертвы, принесенной ею прежде всего для блага дѣтей; взамѣни царица просить мужа не давать дѣтямъ мачехи. Кромѣ этой цѣпи мыслей, Алькеста отмѣчаетъ въ своей рѣчи эгоизмъ старыхъ родителей Адмета.

Адметъ въ страстномъ монологѣ славить Алькесту и старается успокоить ея опасенія обѣтомъ вѣчнаго вдовства и траура. Онъ мечтаетъ о ея статуѣ, которая на брачномъ ложѣ должна замѣнять

ему Алькесту. Онъ клянеть родителей, а слѣдомъ вѣдь радости жизни, вѣдь утѣшения столь любимой имъ музыки, онъ жалѣеть, что судьба не дала ему волшебной власти Орфея.

Слова заканчиваются увѣреніемъ, что онъ, Адметъ, здѣсь прикажетъ похоронить себя въ ея гробѣ, и просьбою, чтобы Алькеста тамъ, въ безсолисчномъ царствѣ Аида, приготовила домъ для ихъ совмѣстного обиталища. Алькеста вручасть ему дѣтей, послѣднее, что связываетъ ее съ міромъ, и послѣ краткаго обмѣна строкъ, полустрокъ и наконецъ словъ, во время котораго чувствуется, какъ силы постепенно и уже окончательно покидаютъ Алькесту, она умираетъ.

Слѣдуетъ плачь (оренъ) Евмелъ, сына Адмета и Алькесты, причемъ онъ обращается то къ матери, то къ отцу, то къ маленькой сестрѣ. Строфа и антистрофа орена раздѣляются безцвѣтными двустишиемъ Адмета (vv. 393—415).

Послѣ нѣсколькихъ строкъ холодныхъ утѣшений со стороны корифея, который Адметъ отклоняется съ большимъ достоинствомъ, царь обращается къ окружающимъ съ просьбою почтить усопшую пѣаномъ. Онъ идетъ готовить выносъ, а пусть подданные его подумаютъ объ установлѣніи строжайшаго годичнаго траура (vv. 416—434).

Въ красивомъ музыкальномъ антрактѣ, состоящемъ изъ двухъ ритмическихъ паръ, хоръ славить Алькесту: она должна принести радость въ домъ Аида: пусть даже старый перевозчикъ знаетъ, что ни разу волнѣ Ахеронта не приходилось поднимать лучшей жены. Хоревты прочатъ Алькестѣ и долгую славу, связанную особенно съ культомъ Аполлона и лирой.

Дѣйствіе возобновляется приходомъ Геракла. Ихъ обмѣна строкъ съ корифеемъ и словъ самого Геракла (vv. 476—509) мы узнаемъ, что онъ запелъ въ Феры по дорогѣ во Оракію, откуда онъ долженъ пригнать къ Еврисою дикихъ коней Діомеда, и что уже не первый разъ приходится ему, Гераклу, вступать въ борьбу съ родомъ Арея.

Затѣмъ слѣдуетъ сцена между Адметомъ и Геракломъ (vv. 509—550). Адметъ, который не можетъ скрыть ни слѣдовъ слезъ, ни остиженныхъ въ знакъ траура волосъ, скрывастъ отъ гостя, что умерла Алькеста, хотя изъ словъ его можно понять, что, послѣ выраженной Алькестою рѣшимости, онъ уже не числить ее среди живыхъ. Узнавъ, что въ домѣ есть покойница, хотя и не кровная Адмету, но близкая семье, и что ее сегодня же хоронятъ, Гераклъ

хотеть уйти, но Адметъ рѣзко противится этому и приказываетъ рабу, проводивъ гостя въ отдаленный покой, позаботиться какъ объ его угощениі, такъ и о томъ, чтобы стоны и плачъ въ домѣ не смущали пира.

Когда Гераклъ уходитъ вслѣдъ за рабомъ, между корифеемъ и Адметомъ происходитъ горячее объясненіе (vv. 551 — 567), изъ котораго мы узнаемъ о томъ высокомъ значеніи, которое Адметъ придавалъ праву друга на гостепріимство. Слѣдующій музыкальный антрактъ состоить изъ двухъ ритмическихъ паръ (vv. 568 — 605). Въ первой прославляется гостепріимство Адмета и его дивный гость — Аполлонъ, добрый пастухъ и волшебный музыкантъ.

Во второй славится обширность Адметова царства и мудрецъ уваженіе этого царя къ праву ближняго, чувство, которое не оставляетъ его сердце и въ горѣ. Въ заключеніе въ хорѣ слышится надежда на славный подвигъ почтеннаго Адметомъ гостя. Дѣйствіе возобновляется появлениемъ Адмета, который возвѣщаетъ выносъ Алькесты (vv. 606 — 613). Между тѣмъ на сцену съ дарами и траурной свитой, и самъ въ траурѣ, появляется старый Феретъ, отецъ Адмета. Слѣдуетъ сначала его обращеніе къ сыну, потомъ къ покойной и наконецъ къ окружающимъ (vv. 614—627). Перваго онъ утѣшаетъ, вторую славить. Адметъ, не подходя къ отцу и не подпуская его къ покойной, въ страстной, негодующей рѣчи отвергаетъ его дары и участіе (vv. 628—672). Онъ считаетъ Ферета истиннымъ убийцей Алькесты, а его теперешний приходъ глумленіемъ надъ покойной и надъ горемъ ся вдовца. Въ гнѣвѣ онъ готовъ допустить даже мысль о незаконности своего рожденія.

Во всякомъ случаѣ, съ этихъ порь у него, Адмета, нѣть уже никакихъ обязательствъ передъ этимъ человѣкомъ, и онъ проницки совѣтуетъ ему озабочиться рожденіемъ новыхъ сыновей, чтобъ не осталася въ старости безъ поддержки, а по смерти безъ похоронъ. Насмѣшка надъ жизнелюбиемъ трусивой старости замыкаетъ его слова. Отецъ (vv. 675—705) съ большимъ спокойствіемъ и достоинствомъ, но неменьшей ядовитостью, возвращаетъ сыну упрекъ въ трусости; онъ оправдываетъ себя строгимъ соблюдениемъ своихъ отцовскихъ обязанностей, поскольку эти обязанности опредѣляются эллинскимъ обычаемъ — въ грубости Адмета ему точно слышится Лидецъ или Фригіецъ, на это есть памъ и въ рѣчи. — Корифей напрасно старается двумя двустишіями,

которая слѣдуетъ за той и за другой рѣчью (vv. 673 sq., 706 sq.) остановить ссору. Она разгорается (vv. 708—740), и откровенное, почти циническое, жизнелюбіе старика, вмѣстѣ съ его равнодушіемъ къ загробной славѣ, встрѣчаетъ въ энергичномъ обмѣнѣ строкъ громкое осужденіе со стороны Адмета, которое было бы убѣдительнѣе въ устахъ другого. Въ заключеніе Феретъ пророчитъ Адмету месть со стороны брата Алькесты, Акаста, а Адметъ, въ свою очередь, проклинаетъ и отца, и мать, посылая въ догонку отцу, что онъ готовъ хоть сейчасъ черезъ герольдовъ порвать навсегда съ отцовскимъ домомъ.

Всльдъ за Адметомъ и траурнымъ кортежемъ покидая сцену (741—746), хоръ вздыхаетъ о преступной дерзости и молить для почившей счастія въ домѣ Аида.

На сцену тѣмъ временемъ выходитъ рабъ, тотъ самый, на долю которого выпало угождать Геракла. Онъ съ негодованіемъ разсказываетъ (vv. 747—772) зрителямъ о неприличномъ поведеніи гостя, который все еще шумно пируетъ въ печальномъ домѣ; его нестройное пѣніе мѣшается тамъ со сдержаннмъ плачемъ слугъ, которые, изъ страха нарушить волю Адмета, попрятались по угламъ.

Слѣдомъ появляется и Гераклъ, увитый миртомъ. Въ словахъ, обращенныхъ къ рабу (vv. 773—801), герой сначала укоряетъ его за хмурый видъ, столь непристойный на пиру передъ гостемъ и другомъ его хозяина, потомъ учить его пользоваться радостями минуты въ виду безнадежной безвѣстности будущаго, даже ближайшаго, и заканчиваетъ дружескимъ приглашеніемъ раба раздѣлить съ нимъ кубокъ. Слѣдуетъ обмѣнъ строкъ между Геракломъ и рабомъ и монологъ Геракла, котораго рабъ не слышитъ (vv. 807—860). Гераклъ узнаетъ отъ раба о смерти Алькесты и о причинахъ неоткровенности Адмета. Послѣ мгновенной вспышки гнѣва Гераклъ, не желая терять ни минуты и успѣвъ сорвать съ себя только огибавшую ему голову миртовую вѣтку, спрашиваетъ раба о мѣстѣ погребенія. Въ энергическомъ монологѣ Гераклъ изъявляетъ рѣшимость отбить у демона смерти его добычу, хотя бы для этого пришлось спуститься въ преисподнюю: онъ не хочетъ оставаться въ долгу у своего деликатнаго друга. Затѣмъ онъ уходитъ, а въ оркестру возвращается хоръ (эпипародъ) и Адметъ. Слѣдуетъ лирическая сцена плача (коммосъ) со вставкою хорового мелоса и монодій Адмета (vv. 861—934).

Затѣмъ Адметъ въ довольно длинномъ монологѣ (vv. 935—

961) объясняетъ всю безнадежность своего положенія въ пустомъ и холодномъ домѣ, среди плачущихъ дѣтей и недовольныхъ слугъ и съ клеймомъ вѣчного безславія. Далѣе слѣдуетъ хоровой мелодіи изъ двухъ строфическихъ паръ (vv. 962—1005), гдѣ хоревты воспѣваютъ Ананку, силу, для которой нѣть ни алтарей, ни кумиrowъ, и которой чуждо состраданіе или снисхожденіе; хотя Адметъ и лишился жены, но утѣшеніемъ ему должно служить, по мнѣнію хора, то, что ея могила станетъ храмомъ для окрестныхъ жителей и путниковъ.

Новымъ появленіемъ Геракла, которое возвѣщаетъ корифей, открывается исходъ (vv. 1006 sqq.).

Сынъ Алкмены ведеть передъ собою молодую и богато одѣтую женщину, лицо которой покрыто фатой. Изъ разсказа его и послѣдующаго разговора съ Адметомъ, оказывается, что это добыча, которую онъ, Гераклъ, получилъ на атлетическомъ состязаніи, какъ самый почетный призъ за самую трудную победу. Такъ какъ ему приходится идти во Ѹракію, къ Діомеду, то онъ и проситъ Адмета подержать у себя до его возвращенія стоящую здѣсь рабыню съ тѣмъ, чтобы, если онъ не вернется, она оставалась у него навсегда. Адметъ отказываетъ на-отрѣзъ: это кажется ему тѣмъ менѣе возможнымъ, что подало бы поводъ къ толкамъ, оскорбительнымъ для памяти покойной. Но какъ ни молить онъ друга скорѣе удалить гостью, которая своимъ сходствомъ съ Алькестою, только растравляетъ его свѣжую рану, Гераклъ настаиваетъ, чтобы ѿессалійскій царь оставилъ ее у себя. Ему удается, наконецъ, заставить Адмета коснуться до руки женщины, и въ этотъ моментъ онъ срываетъ съ нея покрывало и показываетъ присутствующимъ Алькесту, которую онъ, какъ они вскорѣ узнаютъ, отнялъ у демона смерти, схватившись съ нимъ въ рукопашную надъ самой могилой. Адметъ радостно обнимаетъ Алькесту, которая еще безмолвна, потому что съ нея до трехъ дней не можетъ быть снято посвященіе подземнымъ богамъ. Въ заключеніе Гераклъ, завѣщаю царю Феръ быть всегда гостепріимнымъ и справедливымъ, уходить, несмотря на приглашеніе Адмета раздѣлить съ нимъ радостный пиръ, а торжествующій Адметъ, не боясь небесной зависти, приказываетъ объявить о своемъ счастьѣ на всѣ четыре конца ѿессалійского царства.

Онъ уводить Алькесту въ домъ, а хоръ покидаетъ сцену подъ одинъ изъ обычныхъ финаловъ, состоящій изъ пяти строкъ анапестовъ.

Эта передача содержания устанавливает три факта: 1) передъ нами не трагедія, а пьеса какого-то особаго вида, хотя и не драма сатировъ, 2) содержаніе пьесы, несмотря на присутствіе элементовъ, необычныхъ для трагедіи, серьезно, и 3) хоровая партія тѣснымъ образомъ связана съ діалогомъ, что придаетъ произведению мѣстами лирическій характеръ, а самую пьесу дѣлаетъ болѣе цѣльной.

П.

Если вѣрить схоласту, то Еврипидъ взялъ фабулу „Алькесты“ изъ миѳа, жившаго въ его время въ устахъ народа¹, изъ простонароднаго миѳа. Къ сожалѣнію, мы ничего не знаемъ о литературныхъ источникахъ Еврипида. Изъ драмы, приписываемой традиціей Фриниху трагику, до насъ дошло у Исихія $1\frac{1}{2}$ строки, въ которыхъ сомнительно чтеніе двухъ главныхъ словъ, и проблематически сюда же относятся² нѣсколько строкъ изъ комментарія Сервія къ Энеидѣ (Verg. Aen. 4, 694). Морисъ Краузе даль намъ³ блестящую характеристику Фриниха, гдѣ есть черты, весьма соблазнительно намекающія на фактъ его вліянія на творчество Еврипида, но, къ сожалѣнію или счастію, соображеній о вліяніи одной Алькесты на другую мы не находимъ и у него. Виламовицъ думаетъ, что пьеса Фриниха была балаганной пьесой⁴, а Бергкъ хочетъ видѣть намекъ на нее въ *ἀλυροι ὕμιν* еврипидовскаго хора (Alc. v. 445 sqq.)⁵; но эти сужденія не прибавляютъ намъ фактовъ для характеристики „Алькесты“ Фриниха. По счастью, Виламовицу удалось возстановить въ весьма вѣроятномъ видѣ оставъ поэмы Гесіода Еоæе, куда содержаніе Алькесты входитъ эпизодомъ. Мы имѣемъ такимъ образомъ древнѣйшую каноническую обработку легенды, и хотя въ ней заключается другой варіантъ нашего миѳа, а самая поэма осталась, повидимому, безъ прямого вліянія на драму Еврипида, считаю

¹ Scholia in Euripidem, coll. rec. ed. Ed. Schwartz, vol. II, 1891 Berolini, p 216: *ἡ διὰ στὸματος καὶ δημόδης ἴστορία.*

² Tragie. grec. fragmenta, recensuit Augustus Nauck, ed. secunda Lipsiae, 1889, p. 720.

³ Histoire de la littérature grecque t. III, стр. 47—50.

⁴ Phil. Unters. Neuntes Heft: Isyllos v. Epidauros. Berlin 1886 стр. 66 и прим.

⁵ Gr. Litteraturg. v. Th. Bergk (Gust. Hinrichs), Berlin 1884, стр. 496 сл. прим.

полезнымъ для выясненія ея концепціи остановить вниманіе моихъ читателей на блестящей реконструкціи, предложенной Виламовицемъ.

Помимо многихъ деталей и соображеній, которые выясняются далѣе, уже общій образъ и характеръ Гесіодовской поэмы, поскольку можно видѣть ихъ изъ содѣржанія, покажутъ намъ рядомъ съ только что разсказанной пьесой, какіе успѣхи сдѣлала къ вѣку Перикла катахреза въ области миѳа, и какъ Еврипидъ, трактуя миѳъ и задумываясь надъ нимъ, далеко ушелъ отъ самой „поэзіи миѳа“. Вотъ переводъ словъ Виламовица¹:

„Въ Бебидскомъ озерѣ Феба купала ноги красивая лапитская дѣвушка, по имени Коронида. Тамъ увидаль ее Фебъ и, воспламенившись любовью, тотчасъ же вошелъ къ ней, какъ сдѣлъ онъ это и съ другою тоже лапитской дѣвушкой Киреной, увидѣвъ, какъ она укрощала льва на сосѣднемъ Пеліонѣ. Прошли мѣсяцы. Наступилъ день, когда Коронидъ пришлось выходить замужъ, за своего двоюроднаго брата Исхія, который былъ выбранъ для нея отцомъ. Она не спорила, хотя уже носила подъ сердцемъ плодъ любви бога. Вотъ сошлись ея подруги, чтобы пропѣть брачную пѣсню и въ хороводѣ протанцовывать свадебный танецъ. Тогда воронъ, Аполлоновъ лазутчикъ, даль знать объ этомъ въ Дельфы. Скорбь и гнѣвъ зажглись въ Аполлонѣ, и первый, на комъ они отзвались, былъ воронъ: на его бѣлыя перья легла траурная краска, которая и до сихъ поръ сулитъ людямъ несчастье. Не замедлила и месть бога. Стрѣла его сразила Исхія. Артемида же уложила своими стрѣлами Корониду, вмѣстѣ съ ея неповинными подругами. Безжалостная царила въ Ферахъ, у Бебидскаго озера, и явилась на помощь разгнѣванному брату. Когда Аполлонъ увидѣлъ тѣло возлюбленной на кострѣ, онъ сжалился надъ своимъ ребенкомъ, который не былъ еще рожденъ.

Пославшій смерть даль и жизнь и отнесъ ребенка на Пелій, въ пещеру праведнаго Хирона. На его попеченіи и выросъ сынъ Корониды, Асклепій; тамъ изучилъ онъ силу лѣсныхъ корней, узналъ цѣлебные соки растеній и нѣкоторыя заклинанія. И онъ сдѣлался искусствымъ (*helfender*) врачомъ, на счастье многихъ, страдавшихъ отъ рапъ или недуга.

Но его искусство увлекло его за грани, положенные для людей; онъ сталъ воскрешать мертвыхъ. Тогда Зевсъ обратилъ

¹ U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Isyllos v. Epidauros, стр. 70. слл.

его въ прахъ своей стрѣлой, и тотъ, который сокращалъ права смерти, долженъ быть самъ ей подчиниться. Снова вспыхнулъ гнѣвъ Аполлона, когда онъ увидалъ на своемъ любимомъ мѣстѣ убитаго сына. Немощный противъ небеснаго отца, Фебъ поразилъ неповинныхъ слугъ, ковавшихъ Зевсу его перунъ.

Но вѣчные міровые законы не только суровы, они также справедливы, и богъ долженъ быть искупать кровопролитіе такъ же точно, какъ его искупаютъ люди. Хотя мольбы Латоны и обратили отъ головы Аполлона сверженіе въ Тартаръ, но ему пришлось покинуть небо и провести цѣлый большой годъ въ услуженіи у смертнаго. Онъ пришелъ къ Адмету въ Феры и пасъ ему стада въ тѣхъ самыхъ мѣстахъ, гдѣ когда-то встрѣтилъ онъ Корониду, и гдѣ онъ ее похоронилъ. Адметъ былъ мягко-сердечнымъ хозяиномъ, и милость божественнаго пастыря умножила его стада.

Аполлонъ подчинилъ подъ ярмо Адмета и дикихъ звѣрей съ лѣсистаго Пелія, чтобы онъ на этихъ чудовищахъ могъ привезти себѣ невѣstu изъ соѣдняго Іолка, потому что такова была воля отца невѣсты.

И вотъ снова зазвучали надъ Бебидскимъ озеромъ брачныя пѣсни, и Фебъ, который убилъ Исхія, благосклонно сталъ на сторонѣ Адмета, когда злая царица Феръ, Бrimo, та самая, которая убила Корониду, послала и Адмету ужасный знакъ своего гнѣва: онъ забылъ принести ей жертву и нашелъ въ своемъ спальномъ покоѣ клубокъ изъ змѣй. Аполлонъ, истолковавъ волю сестры, потребовалъ для жениха жизни, но только замѣна могла спасти ее. Гдѣ же было однако найти замѣну? Когда приблизился рѣшительный день, и отецъ и мать отказались отъ смерти, хотя они стояли уже на порогѣ гроба; только Алькеста, его цвѣтущая супруга, отдала Адмету свою молодую жизнь. Такъ оправдалось змѣиное предзнаменованіе въ брачномъ покоѣ.

И снова была внезапно вырвана изъ жизни, любви и надежды женщина на жертву Артемидѣ. Но жестокость божества имѣть предѣлъ. Когда чародѣйство хотѣло прервать дорогу смерти, за ея права вступился самъ Зевсъ; но когда супружеская любовь приносить себя въ жертву, кротко склоняясь передъ силою богини, то на помощь ей является божественная милость. Богиня царства мертвыхъ, тоже Brimo (можетъ быть, другая; можетъ быть, та же), возвращаетъ Алькесту свѣту. Аполлонъ очищенъ, Артемида умилостивлена, Адметъ и Алькеста живутъ въ

счастье и миръ, а на родъ героевъ, отъ нихъ исходящемъ, вплоть до этого дня почтеть благословеніе боговъ“.

Если сравнить миѳъ, заключающій въ себѣ исторію Адмета и Алькесты, съ его экспозиціей въ драмѣ Еврипида, то мы увидимъ, что у Гесіода она составляетъ часть не только художественнаго, но этическаго цѣла го, а въ драмѣ взята, какъ эпизодъ, слабо и лишь внѣшнимъ образомъ связанный съ миѳическимъ міромъ и приводимый къ совсѣмъ иной этической основѣ. Какую роль играетъ Адметъ въ миѳѣ Гесіода и какую въ драмѣ Еврипида? Единственный поступокъ его у Гесіода — правда, и тотъ отрицательнаго свойства — а именно, что онъ забылъ принести жертву Бrimo, да и самая Brimo,—отсутствуютъ у Еврипида, а между тѣмъ Еврипидъ сдѣлалъ Адмета драматическимъ центромъ своей пьесы; мы встрѣчаемъ его въ цѣломъ рядѣ положеній: онъ снискалъ расположеніе Аполлона, мы видимъ его въ поискахъ за охотникомъ смѣниться съ нимъ участью, онъ переживаетъ съ Алькестой ея послѣдній день, частью за сценой, частью на сценѣ, онъ видитъ ея смерть, онъ выдерживаетъ сцену съ Геракломъ, онъ испытываетъ весь ужасъ возвращенія въ пустой домъ, подвергается испытанію со стороны Геракла, наконецъ, мы разстаемся съ нимъ на порогѣ его новаго счастья. Алькеста играетъ въ драмѣ роль въ смыслѣ драматургическомъ ничтожную: она начинаетъ съ приготовленій къ смерти, и мы лишь неясно различаемъ моменты той борьбы, которая предшествовала ея рѣшенію. У Гесіода, какъ и въ томъ миѳѣ, который Платонъ вложилъ въ уста одному изъ участниковъ „Пира“¹, Алькеста тронула сердца адскихъ божествъ, и у Гесіода, сверхъ того, ея кротость и самоотреченіе явились искупленіемъ для цѣла го ряда кровавыхъ проявленій мести и злобы и закона нарушеній, — ничего подобнаго нѣть въ концепціи Еврипида. Алькеста нѣжная и лакомая добыча вурдалака², ее отбиваетъ у Смерти надъ самой могилой (характерная подробность) великодушный другъ и герой, энергія котораго удвоена дарами Діониса. Не Алькеста, а Адметъ награждается у Еврипида, и не за самоотреченіе и вѣрность своему долгу, а за деликатность и уваженіе къ праву ближняго на помошь, не ослабленное даже жгучею болю отъ свѣжей утраты. У Еврипида есть еще характерная миѳическая подробность, которой нѣть у Гесіода,

¹ Symr. 179 B.

² cf. Alc. v. 850 sq: ἦν δ'οὖν ἀμάρτω τῆσδ'ἄγρας καὶ μὴ μόλη—πρὸς αἰματηρὸν πέλανον.

и которая взята имъ, повидимому, у Эсхила¹: это намекъ на способъ, которымъ Адметъ коварно принудилъ дѣвъ судьбы измѣнить категорический приговоръ надъ Адметомъ.

Введеніе этой подробности характерно. Сопоставленіе описаныхъ мойръ съ Геракломъ, которого подогрѣло вино², сдѣлано было Виламовицемъ³ и кажется намъ мѣткимъ, поскольку касается, конечно, не истинной концепціи пьесы, а кажущейся, предложенной Еврипидомъ. Интересно также, что Еврипидъ устраиваетъ и die Brimō и eine Brimō не только изъ драматического обихода, но даже изъ пролога, и такимъ образомъ снимаетъ съ Адмета всякую нравственную отвѣтственность передъ божествомъ. Въ драмѣ мы видимъ Ананку, безалтарную и безъидольную, въ прологѣ Мойръ, и вопросъ о какомъ бы то ни было умилостивленіи божества и возстановленіи божественной правды совершенно устраненъ.

Кому принадлежалъ мотивъ борьбы Геракла со Смертью⁴, Фрииху или непосредственно Еврипиду, мы едва ли когда-нибудь узнаемъ.

Во всякомъ случаѣ къ Адмету и Альkestѣ Еврипидъ, конечно, болѣе подходилъ въ качествѣ друга-спасителя Еврипидовскій же Гераклъ съ его „rage to suffer for mankind“⁵, чѣмъ адскіе представители божественной справедливости. Къ тому же Гераклъ „Альkestы“ вполнѣ логиченъ въ драмѣ эпохи Перикла. Слабость миѳической разработки въ пьесѣ Еврипida оказывается особенно въ недостаткѣ связи между прологомъ и пьесой. Чѣмъ связаны Аполлонъ и Гераклъ? — я скорѣе вижу связь Алкида съ Діонисомъ и даже съ Ареемъ, съ дѣтьми котораго ему приходится воевать. Правда, Аполлонъ въ концѣ пролога грозить Демону приходомъ Геракла, — но вѣдь это только обычный драматургический приемъ древнихъ, у которыхъ не было нашихъ программныхъ афишъ.

¹ Aesch. Eum. vv. 713, 714, 719, 720; cf. Sch. in Eurip. II ad v. 12 (p. 217)

² Alc. v. 758 sq.: ἐως ἀθέρμην' αὐτὸν ἀιφιβᾶσα φλόξ | οἴνον

³ Isyllos v. Epidauros стр. 66.

⁴ Welcker, Die griechischen Tragödien I 21; Wilamowitz-Möllendorff ук. соч. стр. 67; Pauly-Wissowa, Realencycl. s. v.; съ другой стороны, Th. Bergk, Gr. Litteraturg. III, стр. 498: dass Alkestis dem Herakles ihre Errettung verdankt ist ein freie Erfindung Euripides die alles Lob verdient.

⁵ R. Browning, vol. XI. Balaustion's adventure, including a transcript from Euripides (1871), стр. 88.

Аполлонъ „Альkestы“ вообще не драматиченъ, и Еврипидъ былъ правъ, не пустивъ его за предѣлы пролога.

Его настоящее художественное мѣсто въ лирическихъ частяхъ пьесы и особенно въ очаровательной идилліи, которая слѣдуетъ за появлениемъ Геракла¹.

Я восхищаюсь также тактомъ, съ которымъ Еврипидъ избѣгъ соблазна загромождать лирическіе антракты своей драмы эффектными миоическими подробностями легенды самого Аполлона: этими Коронидами, Исхіями и Асклепіями. Онъ отрывали бы вниманіе отъ той глубоко человѣческой драмы, въ которой Аполлонъ былъ важенъ, лишь какъ высшій идеальный образецъ для Адмета,— какъ созерцательная натура, мирный пастухъ и артистъ. Я не знаю, впрочемъ, должна ли лежать на совѣсти Еврипида вторая часть пролога, т. е. разговоръ Аполлона съ Демономъ, а слѣдовательно, повиненъ ли онъ въ томъ блѣдиомъ и безцѣльно надменномъ, каноническомъ Аполлонѣ, котораго далеко не всѣ изслѣдователи соглашаются признать принадлежащимъ Еврипиду².

Въ миѳъ обѣ Адметѣ и Альkestѣ, въ томъ видѣ, въ какомъ онъ былъ обработанъ у Еврипида, встрѣтились три основныхъ сказочныхъ мотива, изъ которыхъ каждый имѣлъ свою особую и длинную исторію и до, и послѣ 438 года. Первый, это былъ— богъ или герой на подневольной службѣ у смертнаго, второй,— вѣрная жена, которая безвинно терпитъ гоненія отъ мужа или умираетъ за мужа; третій,— борьба героя со смертью.

Исторія этихъ мотивовъ, какъ бы ни кратко мы ея коснулись, увлекла бы насъ очень далеко отъ нашей непосредственной задачи, будучи къ тому же для нея и мало полезной. Я ограничусь нѣсколькими словами.

Богъ или герой на службѣ у смертнаго—этотъ мотивъ встречается у грековъ не разъ: Аполлонъ, Гермесъ, Кадмъ³.

Обращу вниманіе на форму службы бога, самую тяжелую, какую только зналъ античный міръ — *ѹптеіа* — батрачество⁴.

¹ Alc. vv. 569 sqq.

² The Alcestis of Euripides, by H. W. Hayley, ph. d., Boston U. S. A. 1898, p. XXVII s.

³ Гермесъ: Нумп. Ном., 18; Кадмъ: cf. J. Burckhardt-Oeri, Gr. Kulturg. I, 152.

⁴ Ахиллесь (Od. XI, 488) предпочитаетъ даже батрачество на землѣ престолу среди мертвыхъ.

Второй мотивъ, съ точки зрења народной психологіи, могъ бы быть интересно освѣщенъ сопоставленіемъ четырехъ именъ: Савитри (изъ Махабараты), Алькесты, Гризельды (изъ Декамерона Боккачо) и Герміоны (изъ „Зимней сказки“ Шекспира). Наконецъ, третій имѣть, кромъ Геракла, представителями: Сизифа, Диogenisa — Аникита и нашего Анику-воина. Характерно, что тотъ, по крайней мѣрѣ, по виѣности, грубый юморъ, который былъ усвоенъ за изображеніемъ этой борьбы еще Евріпидомъ, можетъ быть, даже Фринихомъ, перешелъ въ качествѣ прочнаго наслѣдія и въ средніе вѣка: и на западѣ, и въ Византію, и къ намъ¹, несмотря на коренное различіе въ исходѣ борьбы на почвѣ языческой и на почвѣ христіанской.

По отношенію къ миоургіи Евріпіда въ Алькестѣ настѣнуетъ главнымъ образомъ первый изъ намѣченныхъ сказочныхъ мотивовъ, богъ въ батракахъ у смертнаго, потому что онъ, какъ мнѣ кажется, глубже повліялъ на концепцію Евріпіда, придавъ ей своеобразную окраску. Аполлонъ у Адмета въ первоначальномъ миѣ вовсе не вызывалъ представлениія о пастухѣ, игравшемъ на лирѣ или свирѣли около Бебидскаго озера, среди живописныхъ ущелій; этимъ не говорилось и о дружбѣ Аполлона съ Адметомъ и о *օσιότης* Ферскаго царя, за которую Аполлонъ множилъ его стада въ необычной пропорціи, и наконецъ спасалъ его отъ заслуженной или незаслуженной смерти. Слово Адметъ не было даже собственнымъ именемъ, а лишь эпитетомъ Аида и значило *непобѣдимый*². Аполлонъ за убійство Пиоона былъ сосланъ въ подземное царство³: таковъ болѣе ранній, если не первичный миѣ.

Всѣ попытки представителей солярной теоріи найти въ Адметѣ солнце разбиваются о суровое имя Адмета⁴, въ которомъ нѣть даже слѣдовъ осмысленія, народной этимологіи, какъ въ имени

¹ И. Ждановъ, Къ литератуrn. ист. русской быловой поэзіи Киевъ, 1881; упоминаніе объ Алькестѣ на 50 стр.

² Къ сожалѣнію, до сихъ поръ это не можетъ быть еще доказано текстическими поэзіями Вакхилида тоже не даетъ *Ἄδμητος* въ мужскомъ родѣ; но едва ли этимологическая почва отъ этого является менѣе прочной.

³ Объясн. имени Адмета еще въ Миѳологіи Буттмана (II, 217); O. Müller, Orchom. 356; Baumeister, Denkm. d. kl. Alterthums I. 45 s. v. Alkestis.

⁴ Schol. in Eur. ed. Schwartz, Alc. v. 1; Val. Fl. I, 445: cf, Pauly-Wyssowa ук. м., W. Roscher, Myth. Wörterb. s. v.; O. Müller, Proleg.

Аполлона¹. Но Адметъ Еврипида, что же имѣлъ онъ общаго въ характерѣ съ суровымъ и непобѣдимымъ адскимъ богомъ, этотъ слабовольный, боящійся смерти человѣкъ, за которого работаютъ, борются и умираютъ другіе? Въ „Пирѣ“ Платона Сократъ², прикрываясь фиктивнымъ именемъ мантинеянки Діотимы, говоритъ объ Эротѣ, какъ случайному сыну Бѣдности и Стремленія, что этотъ богъ вовсе не долженъ быть нѣженъ и прекрасенъ, какъ этого хотятъ иные (поэты, намекъ на Агаѳона): онъ рисуется философу загрубѣлымъ, загорѣвшимъ, босымъ, бездомнымъ и спящимъ на землѣ. Кромѣ логическихъ оснований для этого варианта миѳа, Платонъ устами Діотимы-Сократа несомнѣнно проявилъ здѣсь наклонность къ особой формѣ юмора, положимъ, виѣшняго: чувствуется квинтиліановскій *lucus a non lucendo*. Но за шаткостью этой параллели къ Адмету-Аиду, я обращусь къ болѣе фактическимъ слѣдамъ вліянія первоначального миѳа на концепцію Еврипида.

Отмѣтимъ прежде всего совершенно исключительное, усиленно подчеркиваемое трагикомъ гостепріимство³ Адмета. Конечно, нельзя гостелюбіе отдать вполнѣ отъ другихъ типическихъ чертъ Адмета, отъ *օσιότης καὶ εὐσέβεια*, которая утвердились за нимъ независимо отъ концепціи Еврипида и, конечно, ранѣе его⁴. Возможно также, что Еврипидъ не прочно былъ придать своему герою и нѣкоторый мѣстный колоритъ: Ксенофонтъ говорить о щедромъ гостепріимствѣ на вессалійской манерѣ⁵, а у Еврипида есть и другая мѣстная черта — это сбиваніе лошадиныхъ гривъ, какъ знакъ траура⁶.

z. einer wissenschaftl. Mythol. s. 300 ff. Hayley ук. соч. (начало введенія); K. Dissel, Der Mythos v. Admetos u. Alkestis, Progr. Brandenb. 1882, с. 1; U. v. Wilamowitz-Moellendorff ук. соч. стр. 75 прим.

¹ Діалектическое **Ἀσμῆτος* см. Pauly-Wissowa s. v., не имѣть, кажется, лексического значенія.

² 203 С.

³ Alc. vv. 343 sqq., 539, 545 sqq., 555 sqq., 747 sq., 762, 855; seine von Euripides stark betonte, aber kaum erfundene Gastlichkeit (Wentzel, у Pauly-Wissowa, I, 378).

⁴ Alc. v. 10, стихъ, который Wheeler безъ особыхъ оснований уничтожаетъ. См. Hayley a. a. o. s. v. О значеніи *δοιος* см. H. Schmidt Synon. d. gr. Spr., B. IV s. v. *τερός*.

⁵ Hell. 6, I, 3; *ἢν δέ καὶ ἄλλως φιλόξενός τε καὶ μεγαλοπρεπῆς τὸν θετταλικὸν τοόπον*. См. рѣчь кильского проф. Schöne „Ueb. die Alk. des Eur.“ 1895, ss. 13; 21.

⁶ Alc. v. 428.

Но для меня несомнѣнно, что тотъ гостепріимный Аидъ, двери котораго открыты для всякаго, не остался безъ вліянія на образъ гостелюбиваго Адмета драмы. Вспомните слова раба (vv. 747 sq.):

Гостей видаль я многихъ, приходили
Со всѣхъ сторонъ къ Адмету и за столъ
(*καλὸς παντοῖας χθονός*)
За пировой садились.

Я напомню еще мрачный колоритъ Гераклова одиночаго пира въ домѣ Адмета.

Глубокій юморъ отъ сближенія столь разнородныхъ лицъ, какъ Аидъ и Адметъ, какъ нельзя болѣе подходитъ и къ самому характеру творчества такого тонкаго мистификатора, какъ Еврипидъ, а его хорошо известная любовь этимологизировать могла проявиться и здѣсь, хотя и менѣе открыто, чѣмъ въ „Вакханкахъ“ по поводу Пеноея и Діониса (*δι μηρός = διμηρός*)¹, или въ Таврической Ифигеніи, по поводу имени Θоанта². Кромѣ того, вліяніе параллели Аидъ = Адметъ можно прослѣдить и еще въ иѣкоторыхъ деталяхъ и эфектахъ драмы.

Когда Адметъ утѣшаетъ умирающу Алькесту, то среди другихъ обѣтовъ, плановъ и мечтаній, которые онъ расточаетъ передъ ней съ такой лихорадочной поспѣшностью, онъ говоритъ о статуй, портретной статуй Алькесты³, которую онъ закажетъ мастерамъ и будетъ брать съ собою на постель, чтобы

Звать именемъ твоимъ, воображая.
Что это ты, Алькеста, что тебя
Во снѣ я обнимаю...⁴

Желаніе Адмета сбывается: Гераклъ въ послѣдней сцѣнѣ приводить къ нему женщину, которая больше похожа на статую, чѣмъ на живую Алькесту⁵. Нельзя ли видѣть въ этихъ двухъ черточкахъ вѣянія того безсолнечнаго дома, который былъ иѣкогда домомъ Адмета, слѣдовъ мертвящихъ объятій его загробнаго брака?

¹ Bacch. vv. 295 sqq., 367.

² Iph. Taur. v. 32 sq.

³ Насколько известно, это первое указаніе на портретную скульптуру.

⁴ Alc. vv. 348—356. Пѣли думаетъ, что the Greeks had a deeper feeling for sculptured forms than we can pretend to realize, cf. Hayley ad l.; Schöne ук. соч.

⁵ Alc. v. 1143.

Я напомню еще, что Адметъ просить умирающую Алькесту, чтобы она въ царствѣ Аида приготовила домъ для ихъ совмѣстнаго обиталища, ихъ домъ. Этотъ домъ во всякомъ случаѣ не имѣть ничего общаго съ той домовиной, тѣмъ общимъ кедровымъ гробомъ, о которомъ Адметъ упоминаетъ сейчасъ же вслѣдъ за этимъ, и о которомъ онъ долженъ позаботиться самъ.

Сантиментальная деталь общаго гроба любящихся не разъ встрѣчается у Еврипида¹.

Прежде, чѣмъ разстаться съ миѳургическимъ моментомъ концепціи, коснемся вопроса о томъ, что заставило Еврипида остановиться на сюжетѣ Алькесты? Чѣмъ связанъ этотъ сюжетъ съ характеромъ творчества и индивидуальностью Еврипида?

Фантазія Еврипида съ любовью останавливалась на контрастахъ. Цѣлый рядъ антitezъ въ положеніяхъ, характерахъ, даже лиризмѣ проходитъ передъ нами въ его репертуарѣ: антitezъ, то яркихъ и рѣзкихъ, то, наоборотъ, тонкихъ, въ которыхъ надо вглядываться, чтобы ихъ оцѣнить вполнѣ,—то острыхъ и холодныхъ, какъ антитета Этеокла и Полиника, Діониса и Псіоэя, то страстныхъ, какъ антитета Креонта и Эдипа, въ „Фіникійкахъ“. Рядомъ въ „Орестѣ“ стоять двѣ поразительныхъ по богатству контрастовъ сцены: одна между Еленой и Электрой—о ней мы много пришлось говорить въ книгѣ „Мпоѣ объ Орестѣ“—другая, гдѣ больной, немытый, брошенный и униженный Орестъ, котораго истерзали сомнѣнія, упреки совѣсти и галлюцинаціи, Орестъ, дoshedshij до цинизма, встрѣчается съ наряднымъ, блестящимъ, самодовольнымъ, все вернувшимъ и обо многомъ мечтающимъ Менелаемъ.

Но любовь къ антитетамъ покоилась у Еврипида не на одномъ капризномъ свойствѣ его творческаго ума: она воспитывалась въ школѣ риторовъ: словесные турии, между Этеокломъ и Полиникомъ или у Амфітріона съ Ликомъ, указываютъ не только на вкусы афинской публики, но и на серьезную обработку Евриpidомъ его природной склонности. Мы отмѣтимъ ниже у Еврипида еще особый типъ контрастовъ, гдѣ наблюдается раздвоеніе индивидуального мотива, а теперь обратимъ вниманіе на юмористический контрастъ, гдѣ проявленіе одной какой-либо черты въ данномъ лицѣ дѣластъ его рѣзко отличнымъ отъ общепринятаго пред-

¹ Ог. vv. 1053, 1055, 1067.

ставленія о его типѣ или положеніи. *Геннаіос доўлос*, т. е. не просто вѣрный рабъ, образчикъ рабской добродѣтели, а тонко и свободно чувствующій рабъ; жрица, рѣзко осуждающая свою богиню, мальчикъ гіеродулъ, серьезно читающій мораль Фебу, богу и блестательному своему патрону, старая Гекуба, это олицетвореніе мстительной муки, со словами Анаксагора, которая она въ видѣ молитвы обращаеть къ небу, добродѣтельная и влюбленная въ Менелая Елена, плачущій Геракль, хромой Беллерофонть, лохмотья Телефа, воинственный пыль Іолая, танцы Кадма и Тиресія и сантиментально настроенная богиня безумія Лисса— вотъ юмористическіе контрасты Еврипида.

Въ миѳѣ „Алькесты“ Еврипидъ подмѣтилъ также антитезу двухъ юмористическихъ контрастовъ; съ одной стороны, Аргонавтъ, участникъ охоты на калидонскаго вепря, въ странной роли человѣка, который обходить своихъ друзей съ мольбою смѣнить его въ преисподней, и, наконецъ, принимаетъ отъ своей молодой и нѣжной Алькесты ту жизнь, которая была ввѣрена его охранѣ; съ другой, самая кроткая изъ женщинъ, прекраснѣйшая изъ Пеліадъ, которая одна бѣжала отъ кроваваго опыта, придуманаго Медеей для дочерей Пелія надъ ихъ дряхлымъ отцомъ, чтобы, забывъ чары молодости, красоты, знатности и богатства, сойти добровольно въ могилу за молодого героя— мужа.

Въ „Пирѣ“ Платона Алькеста ставится рядомъ съ Ахилломъ и Кодромъ, но гдѣ найти историческую параллель къ Адмету?

Другой контрастъ въ „Алькестѣ“ является между трогательнымъ содержаніемъ миѳа и тѣмъ фономъ грубаго чуда, которое измыслилъ Еврипидъ (или Фринихъ) для его развязки. Сатировскія подробности предстаютъ передъ нами, съ точки зрѣнія идейной, совсѣмъ въ иномъ видѣ, и невольно кажется, что мысль обработать миѳъ „Алькесты“ въ драму сатировъ или вообще въ четвертую пьесу тетралогіи была юмористическою. Хороша, въ самомъ дѣлѣ, сатировская драма, гдѣ слово смерть не сходитъ съ языка актеровъ и хора, и гдѣ на сценѣ изображается и самое умирание, и выносъ?

Смѣлый и острый умъ Еврипида съ его опредѣленно аналитическимъ складомъ, упорно разлагая условныя понятія жизни и миѳа, не пощадилъ и той условной формулы трагического героя, по которой онъ являлся блестательнымъ даже въ страданіи и униженіи и былъ чуждъ колебаній, религіозныхъ сомнѣній и женскихъ слабостей: Еврипидъ даль намъ новаго Ореста, а его Ме-

ланиппа — философъ, которая проповѣдывала философию Анаксагора, являлась протестомъ противъ канонического изображенія мудрости въ лицѣ старцевъ, одержимыхъ, кентавровъ или сфинксовъ.

Это надо припомнить при сужденіи о характерѣ Адмета, къ которому мы теперь и переходимъ.

Адметъ это одинъ изъ *chef d'oeuvr'овъ* Еврипида. Къ сожалѣнію, теперь, особенно безъ внимательнаго анализа, онъ производить совсѣмъ другое впечатлѣніе, чѣмъ производилъ въ древности, по крайней мѣрѣ на наиболѣе чуткихъ зрителей.

Не надо забывать, соображая это, нѣсколькихъ чертъ античной жизни и условій творчества греческаго трагика. Прежде всего, цѣнность мужской жизни у древнихъ грековъ была неизмѣримо выше цѣнности женской жизни. Главной тому причиной была не большая физическая крѣпость мужчины, а условія всего гражданскаго строя античной жизни: элементъ колективизма былъ несравненно сильнѣе въ умѣ древняго эллина, чѣмъ въ сознаніи современного европейца, благодаря тому, что нравственно-соціальные понятія эллина воспитывались на конкретномъ представлениі гражданской общины, а не на отвлеченной идеѣ государства.

Вспомнимъ горькія слова Ифигеніи — жертвы въ ея обращеніи къ матери:

„Вѣдь одинъ ахейскій воинъ стоитъ настъ десятковъ тысячъ“.

Вотъ отчего миѳъ, т. е. народное сознаніе, ставить въ центрѣ не Адмета, а Алькесту; добровольно исполняя высшій подвигъ самоотреченія, Алькеста приносила себя въ жертву не для одного Адмета или своей семьи, или даже своей общины, но для всей Эллады, для элинскаго строя, въ которомъ она своею вольною смертью оправдывала одинъ изъ его идеальныхъ устоевъ.

Если съ почвы соображеній сойти на почву фактовъ, то мы увидимъ, что участъ дѣтей, осиротѣлыхъ, незаконныхъ или покинутыхъ не разъ возбуждала и эпическое, и драматическое вдохновеніе грековъ. Вспоминать ли о прощаніи Гектора съ Андромахой, гдѣ Андромаха съ такой захватывающей и такой страшной правдой, и реальной и художественной, рисуетъ перемѣну въ участіи ребенка, у которого убили отца. Еврипидъ не разъ изображалъ намъ паѳосъ материнской беспомощности: два раза онъ изобразилъ Андромаху — мать, съ Астіанактомъ и Молоссомъ, Гекабу съ Поликсеной. Онъ останавливалъ наше вниманіе на дѣтяхъ Геракла въ рукахъ Лика, на сиротахъ: Орестъ, Электръ, Макаріи. Ни Адметъ, ни

Алькеста не говорять прямо о той судьбѣ, которая ожидала бы Евмелу съ сестрой, если бы они потеряли не мать, а отца. Но если мы не откажемся отъ права читать у Еврипида между строкъ, то, конечно, не упустимъ изъ виду только что высказанныхъ соображеній.

Можетъ быть, личность ферского царя кажется намъ жизненнѣе и человѣчнѣе, а вопли его болынѣе отзываются на насъ именно отъ того, что мы понимаемъ, что подъ внѣшнимъ бездушіемъ эгоиста кроется, самъ того не сознавая, страстотерпецъ, подавленный игомъ суроваго и безысходнаго уклада многовѣковой жизни. Второе обстоятельство, на которое надо обратить вниманіе, — это установлѣніе истиннаго значенія гостепріимства въ древнемъ мірѣ. „Гостепріимецъ древности“, говоритъ новѣйшій англійскій переводчикъ Еврипида, докторъ Вей¹, „воплощалъ добродѣтели — не только современаго филантропа, но и просвѣщенаго дипломата. Онъ устанавливалъ и поддерживалъ дружескія сношенія съ другими государствами, пріобрѣталъ для своего государства союзниковъ, а для своего города друзей и покровителей въ чужихъ странахъ, и притомъ въ такие дни, когда безъ таковыхъ не только путешествіе было полно опасностей, но и всякія сношенія были затруднительны и не обеспечены... Супружеская привязанность была фактъ слишкомъ незначительныи сравнительно съ этимъ элементомъ жизни“.

Третье обстоятельство, на которое нельзя закрывать глаза при анализѣ античной драмы вообще и „Алькесты“ въ частности, — это иго миѳа. Въ миѳѣ были черты, которые видоизмѣнялись, но остовъ миѳа долженъ былъ оставаться неприкосновеннымъ. Эдипъ долженъ былъ жениться на матери, и Адметъ не могъ не принять жертву жены. Иго миѳа было истиннымъ, реальнымъ воплощеніемъ той силы рока, которой романтизмъ объяснялъ въ греческой трагедіи все, что оставалось ему непонятнымъ или рѣзко противорѣчившимъ христіанскому идеалу. Миѳъ давалъ заранѣе определенные роли трагическимъ героямъ, какъ драматурги давали ихъ актерамъ. Анализъ еврипидовскаго репертуара убѣждаетъ насъ при этомъ, что нашъ авторъ далеко не прочь былъ выставить непривлекательныя стороны миѳа, при чёмъ онъ иногда даже развивались или подчеркивались имъ: ни Пиндарь, ни Эсхилъ не изобразили бы безобразной бойни въ Орестѣ. Если въ „Пенеѣ“ Эсхила была Агава съ головой сына, то, навѣрное, пробужденіе

¹ Цитую по книгѣ А. W. Verrall, Euripides, the rationalist, стр. 14.

я не было такъ трезво и ужасно, какъ въ „Вакханкахъ“ Еврипида, а бесѣда ея съ богомъ не рѣзала уха такимъ болѣзненнымъ диссонансомъ между миѳомъ и этикой.

Въ томъ трактованіи миѳа, которое нѣ разъ кажется у Еврипида столь серьезнымъ, почти наивнымъ, слышится иногда глубокая раздвоенность, и во всякомъ случаѣ далеко не каноническое отношеніе поэта къ греческимъ богамъ и непосредственной вѣрѣ толпы.

Адметъ Еврипидовской пьесы предстаетъ передъ нами по первому впечатлѣнію непригляднымъ. Еврипидъ не заботится объ оправданіи миѳическаго героя и о спасеніи его героической репутаціи. Слабодушіе Адмета такъ ярко, что заставило даже нѣкоторыхъ изъ писавшихъ о немъ (Шёне, отчасти Веррола) видѣть у Еврипида намѣренно-шаржированное изображеніе, то ли въ цѣляхъ высмѣять миѳъ, то ли въ цѣляхъ написать сатиру на какую-то старую трагедію съ тѣмъ же сюжетомъ.

Но взгляните поближе въ этотъ симпатичекій символъ, и вы увидите, что, топя миѳического героя, Еврипидъ спасаетъ человѣка. Я долженъ оговориться здѣсь по поводу выраженія симпатичекій символъ. Въ поэзіи, по моему, столь же неестественно искать образовъ, какъ въ изобразительныхъ искусствахъ стараться ихъ избѣгнуть. Поэтическое созданіе, въ силу своей роковой лиричности и неосязаемости, несмотря на многообразныя отраженія въ немъ впечатлѣній виѣшняго міра, можетъ быть только символомъ и только симпатическимъ, т. е. выражающимъ душу автора. Нигдѣ это не ясно въ такой мѣрѣ, какъ у Шекспира, благодаря лирической насыщенности его поэтическихъ созданій. Исконная символичность, виѣшняя неуловимость поэзіи и ея роковая несоизмѣримость съ дѣйствительностью выскаживается, между прочимъ, въ томъ, что музыкальный комментарій къ произведенію поэзіи является гораздо болѣе естественнымъ и удачнымъ, чѣмъ живописный: кто не задумывался надъ безнадежностью попытокъ иллюстрировать поэтическія созданія?

Итакъ, какъ симпатичекій символъ, Адметъ покажется намъ совсѣмъ другимъ. Сойдемъ съ миѳической точки зрѣнія, забудемъ о героѣ и вотъ что мы видимъ.

Это человѣкъ добрый и мягкий, хотя натура совсѣмъ не изъ героического міра. Адмета любить ферейцы—не о немъ ли они разспрашиваютъ служанку, не его ли жалѣютъ, утѣшаютъ, славятъ, не его ли боятся упрекнуть, даже послѣ ссоры съ отцомъ?

Его любить Аполлонъ, любить Геракль, любять жена, дѣти, отецъ по своему, любить даже рабъ, которому онъ далъ тяжелую и неблагодарную роль. Адметъ счастливецъ, котораго избаловали удачи, и въ которомъ счастье развиваетъ самый откровенный, почти наивный эгоизмъ. Не даромъ же, при помощи Аполлона, онъ женился на прелестнѣйшей женщинѣ въ мірѣ и безъ войны и грабежа, на мирной пастушеской почвѣ, пріумножилъ свои богатства. Адметъ не атлетъ, это натура созерцательная — Еврипидъ позже развилъ этотъ типъ въ Амфіонѣ, въ дивной антitezѣ своей прославленной „Антіопы“. Онъ питомецъ музъ, но занятія философіей не ослабили въ его гармонической натурѣ религіознаго начала: въ Адметѣ нѣть гордыни Пеноя, Беллерофонта, Иксиона. Онъ любить музыку: и лиру, и ливійскую флейту, скульптуру любить до самозабвенія. По темпераменту, это сангвиникъ, натура впечатлительная и экспансивная, безъ глубокихъ и страстныхъ порывовъ, безъ тяжкаго гнѣва и безъ холодной тоски, доводящей до отчаянія или самоубийства. Обратимся къ его судьбѣ. Вѣчныя удачи его вызвали такъ называемую зависть боговъ. Дѣло въ томъ, что по древнимъ эллинскимъ воззрѣніямъ, счастье и несчастье отпускались на людей въ опредѣленномъ количествѣ, и тотъ, кто бралъ слишкомъ много изъ одной бѣлой бочки, привлекалъ на себя вниманіе зоркихъ боговъ. Адметъ, какъ Крезъ, долженъ былъ испытать силу божественной справедливости, которую Геродотъ выразилъ въ классической поговоркѣ: *φρονερὸν τὸ θεῖον*.

Что Еврипидъ имѣлъ въ виду именно мотивъ божественной зависти, это видно, между прочимъ, изъ того, что Геракль, вернувъ Адмету жену, предостерегаетъ его отъ зависти боговъ¹.

Недовольные излишнимъ счастьемъ Адмета, боги посылаютъ ему испытаніе: ему дается на выборъ — преждевременная смерть или необходимость пожертвовать кѣмъ-нибудь близкимъ и дорогимъ и любящимъ его, Адмета, до самозабвенія. Избалованный счастьемъ ѿессаліецъ никакъ не можетъ представить, что у него, всеобщаго любимца, нѣть друга, готоваго на самопожертвованіе, и что даже старые родители пожалѣютъ остатка жизни для своего сына, чья смерть является въ его глазахъ такой обидной несправедливостью? Въ отчаяніи и не давая себѣ отчета въ томъ, что онъ для себя готовить, Адметъ принимаетъ жертву Алькесты.

¹ Alc. v. 1195.

Что онъ зналъ объ ней раньше, на это въ драмѣ есть нѣсколько указаний.

И вотъ Судьба, которую вымаливаетъ самъ же Адметъ, которой содѣйствуетъ Аполлонъ, и для которой этотъ богъ спаиваетъ сѣыхъ и дѣвственныхъ дочерей Ночи, эта Судьба вырываетъ изъ жизни Адмета, съ его Альkestой, ту золотую нить, на которой держалась вся ткань его призрачнаго счастія. Царь видѣть передъ собой одно тяжкое и суровое бремя долга, а вокругъ, вмѣсто любви, уваженія, веселыхъ лицъ и славы, — трауръ, упреки, одиночество и на всѣхъ устахъ позорное имя труса и убійцы. А между тѣмъ для этого ему приходится вынести весь этотъ ужасъ медленнаго угасанія любимой женщины и ея похоронъ, запинаться въ уклончивыхъ отвѣтахъ на участливые разспросы друга, ему, сыну и внуку царей, среди своихъ подданныхъ и рабовъ, и наконецъ въ безобразной сценѣ проклясть отца и мать передъ бездыханнымъ тѣломъ той кроткой Алькесты, которая отдала ему жизнь именно во имя святости семейныхъ узъ.

Адметъ — эгоистъ; жалѣя другихъ, онъ жалѣеть почти всегда себя; вокругъ онъ видѣть и слышитъ только то, что звучить и блещетъ утѣшеніемъ или состраданіемъ ему — Адмету. Но его рѣчи лютятся изъ сердца такъ свободно, такой искренней волной, что онъ нась невольно захватывають, и мы понимаемъ, почему такъ любили Адмета и люди, и боги. Между тѣмъ самая мечта Адмета, это — мечты эгоиста, который не зналъ несчастья, и для котораго самая мечта являлась всегда прекрасной и послушной подругой. Передъ умирающей за него Альkestой Адметъ не краснѣеть тѣшить себя грезой, что онъ, Адметъ, могъ бы быть безстрашнымъ и всевластнымъ Орфеемъ и сразиться за нее съ адскимъ псомъ. Когда же дѣйствительность въ лицѣ той же Алькесты, которая сама его спасаетъ отъ адскаго пса, даетъ себѣ почувствовать и ему, и намъ кажется, что мы слышимъ въ словахъ Адмета его безсильныя слезы, — эгоистъ, мѣчая тонъ, все же не становится менѣе заботливымъ о себѣ: скромно, тихо, почти стыдливо онъ просить умирающую позаботиться тамъ, въ царствѣ мертвыхъ, объ устройствѣ дома, въ которомъ они могли бы вмѣстѣ жить. Въ скорби Адмета есть что-то дѣтское, беспомощное, и Еврипидъ не безцѣльно представилъ вмѣсто его словъ тотчасъ послѣ смерти Алькесты ореинъ маленькаго Евмела.

Въ беспорядочныхъ воспоминаніяхъ и безсильныхъ жалобахъ на настоящее и будущее слышится, во-первыхъ, что горе поразило

слабую душу, и во-вторыхъ, что это первое сильное горе человѣка. Еврипидъ превосходно выразилъ именно ошеломляющее дѣйствіе потери¹: оттуда и это усиленное и торопливое² проявленіе похоронной энергіи, и раздраженный тонъ объясненій Адмета съ отцомъ. Сцена между отцомъ и сыномъ столь же груба по содержанію, сколь изумительно тонка по художественной отдѣлкѣ и по силѣ лирическаго одушевленія. Надо было быть крупнымъ художникомъ, чтобы придать столько лиризма несимпатичнымъ движеніямъ человѣческаго сердца, не обнаруживая при этомъ сатирическаго пыла. Одной этой сцены довольно, я думаю, для опроверженія ходячаго мнѣнія о томъ, будто у древнихъ не было юмора, и будто его замѣняла иронія.

Одушевленіе Еврипида при изображеніи двухъ эгоистовъ, отца и сына, основывалось именно на его глубокомъ и еще не оцѣненномъ юморѣ, который заставляетъ насъ негодовать на выставленныхъ эгоистовъ и смѣяться надъ ними, лишь поскольку каждый изъ насъ можетъ смѣяться надъ собой и на себя негодовать.

Растерянность Адмета проявляется въ разговорѣ съ отцомъ особенно ярко. Зачѣмъ, напримѣръ, Адметъ высказываетъ Ферету сомнѣніе въ законности своего рожденія?

Развѣ онъ не понимаетъ, что именно этимъ съ отца снимается вся отвѣтственность за отказъ умреть за Адмета? Вспомните также эти нелѣпыя проклятия, напримѣръ, „Переживи хоть Зевса самого“³. Или эти неумѣстныя выраженія, когда Адметъ готовъ назвать себя „сыномъ и другомъ, питающимъ старость Алькесты“⁴.

Не безъ тонкаго психологического основанія Еврипидъ поставилъ сцену съ Феретомъ послѣ первой встрѣчи съ Геракломъ. Та новая пытка, которую Адметъ вынесъ въ сценѣ своей вынужденной мистификаціи, обострила его раздраженность. Контрастъ двухъ разговоровъ, столь близко стоящихъ другъ къ другу по мѣсту въ драмѣ, долженъ былъ производить на античной сценѣ эффектъ.

Сцена между Геракломъ и Адметомъ точно двояко - вогнутое стекло: два человѣка, умѣряющихъ — одинъ излишнее любопытство,

¹ Пусть онъ съ достоинствомъ отклоняетъ утѣшеніе ферейцевъ, говоря, что онъ зналъ давно о надвигавшейся тучѣ: Alc. v. 420 sq.

² Еврипидъ не думалъ, конечно, что черезъ два слишкомъ тысячелѣтія вызоветъ этимъ д-ра Веррола на цѣлое изслѣдованіе (Eur., the rationalist), см. выше.

³ Alc. v. 713.

⁴ Alc. v. 667 sq.

другой непрятную по послѣствіямъ откровенность. Одинъ боится осквернить уста неправдой, другой боится досадить неделикатнымъ вмѣшательствомъ въ чужую жизнь.

Весь разговоръ между Адметомъ и Феретомъ, наоборотъ, точно двояко - выпуклое стекло: всѣ мысли наружу, болѣе, чѣмъ всѣ мысли, всѣ фикціи, дерзости, колкости, крики, пѣна у рта, безсвязныя сбивчивыя восклицанія; форма въ концѣ разговора тоже стихомиѳическая, но какая разница: въ первомъ разговорѣ столкновеніе двухъ умовъ, которые встрѣтились на общемъ интересѣ, общей загадкѣ и, каждый про себя, обдумываютъ ея решеніе; двухъ сердецъ, которые боятся оскорбить другъ друга грубымъ на-тискомъ, — здѣсь встрѣча двухъ безудержныхъ языковъ, двухъ раздувшихся отъ гнѣва печеней. Но интереснѣе всего, что въ обоихъ поединкахъ мы видимъ лишь раздвоеніе одного и того же психологического мотива.

Адметъ и Гераклъ, оба—экспансивны, деликатны и искренно любятъ другъ друга, хотя на фонѣ этой психологической сходственности еще ярче выдѣляется контрастъ самыхъ темпераментовъ и склонностей: веселаго счастливаго бѣлоручки и эгоиста съ артистическими вкусами, съ одной стороны, и меланхолического атлета, героя и мученика альтруизма, съ другой.

Между Адметомъ же и Феретомъ нѣть никакой разницы, кроме разницы въ лѣтахъ.

„Посмотри, чѣмъ ты былъ“, точно говорить одинъ изъ нихъ. „Посмотри, вотъ какимъ ты станешь“, будто отвѣчаетъ другой. Немножко болѣе раздражительности у Адмета; немного болѣе холдной ироніи у Ферета, но обѣ натуры не изъ горячихъ, и въ обоихъ царяхъ непривычная эмоція гнѣва грубо и безтактио прорывается сквозь виѣшнюю респектабельность и обычное самодовольное благодушіе. И при этомъ оба особенно ненавидятъ другъ друга, потому что смотрятся одинъ въ другого, какъ въ зеркало. Браунингъ въ своей прекрасной поэмѣ нашелъ поэтическія формы для параллели, которую я представилъ здѣсь лишь схематично.

Мнѣ приходить въ голову нѣсколько подобныхъ параллелей въ русскомъ искусствѣ. Напомню двѣ: одну у Пушкина—Скупой рыцарь—старый, очерствѣлый и маніакъ потенциальной власти, а рядомъ съ нимъ его сынъ — Альберъ, молодой, бѣдный и мягко-сердечный; другая — на лучшей изъ картинъ Ге: торжествующій левъ—царь Петръ, и затравленный львенокъ, царевичъ Алексѣй. Я сказалъ уже, что Адметъ не ропщетъ на боговъ. Даже въ са-

момъ разгаръ жалобъ, когда холодное отчаяніе и истома¹ („Тошно мнѣ двигать ногами“) смѣняются то отравленными воспоминаніями², то вспышками горячей скорби³, онъ не вмѣшиваетъ боговъ въ свое несчастье. Онъ раздѣляетъ, очевидно, воззрѣнія хора, по которымъ все въ мірѣ творится Ананкой, а эта послѣдняя исполняетъ лишь рѣшенное Зевсомъ⁴. Въ свою очередь это божество, не имѣющее ни алтарей, ни иоловъ и чуждо жертвенныхъ молитвъ, говорить не о Гомерѣ—отъ него вѣть иными свитками. Но я не могу признать Адмета вообще религіознымъ человѣкомъ, въ смыслѣ резигнаціи.

Въ концепцію Еврипида было бы едва ли правильно вводить, что боги наградили Адмета не за одно гостепріимство, а изъ другой канонической добродѣтель—смиреніе. Вообще анализъ „Алькесты“ не позволяетъ намъ стать безусловно ни на сторону Берлаге⁵, который думаетъ, что Евріпидъ въ 438 году не былъ еще тѣмъ скептическимъ умомъ, который такъ ярко блещетъ передъ нами послѣ 420 года (между тѣмъ какъ автору „Алькесты“ было уже не менѣе 42 лѣтъ), ни на сторону Веррола, которому „Алькеста“ кажется проявленіемъ смѣлаго и безпощаднаго радіонализма. Я думаю, что Адметъ, подобно автору „Алькесты“, былъ умѣреннымъ рационалистомъ и что онъ довольно равнодушно и лишь формально относился къ греческой религіи. Во всякомъ случаѣ въ религіозности Адмета, а можетъ быть, юмористически и въ своей, Евріпидъ подмѣтилъ одну характерную черту—суевѣrie (*δεισιδαιμονία*). На это есть указаніе въ безчисленныхъ жертвахъ, къ которымъ прибѣгалъ Адметъ послѣ того, какъ судьба Алькесты рѣшилась⁶, и въ страхѣ, который овладѣваетъ его душой⁷ во время предсмертнаго бреда Алькесты.

Мнѣ остается сказать о золотой нити въ жизни Адмета, т. е. о роли, которую играетъ въ этой жизни Алькеста. Проявленій любви Адмета къ Алькестѣ надо искать не въ тѣхъ торопливыхъ утѣшеніяхъ, странныхъ мечтахъ и лихорадочныхъ, преувеличенныхъ клятвахъ

¹ Alc. v. 869.

² Alc. vv. 915 sqq.

³ Alc. vv. 878.

⁴ Alc. v. 977 sq.

⁵ Berlage. *Commentatio de Euripide philosopho*. Lugduni Batavorum, 1888, p. 16.

⁶ Alc. vv. 131 sqq.

Alc. v. 257 sq.

прощальной сцены и даже не въ коммосѣ, а въ послѣдней сценѣ, во время мистификаціи, которою Гераклъ отомстилъ своему другу за его импровизированную мистификацію. Ни однимъ словомъ, ни однимъ движеніемъ души Адметъ не измѣняетъ Алькестѣ, и слухъ безмолвной его подруги волнуется подъ ея фатой только отъ нѣги его голоса и отъ словъ любви и печали. Вы скажете, конечно, что это приличie, корректность; нѣтъ: перечтите сцену и вы найдете нового Адмета, просвѣтленнаго своей мукой — Адмета, въ которомъ нѣтъ ни лихорадочной мечтательности, ни причудливаго эгоизма, человѣка несчастнаго и глубоко любящаго. Вы скажете, что прошло слишкомъ мало времени. Но вѣдь минута драмы не то же, что минута на циферблать: вспомните, напримѣръ, что въ Орестіи Эсхила Орестъ, пока передвигали кулису, успѣлъ загонять Мойръ, очиститься постомъ и страданіями и прийти изъ Дельфовъ въ Аѳину весьма кружнымъ путемъ. Въ результатѣ, по моему, Еврипидъ не далъ въ Адметѣ человѣка, охваченнаго Эротомъ: въ этомъ человѣкѣ нѣтъ способности самоотрекаться или идти на борьбу и страданіе, но это одинъ изъ тѣхъ людей, для которыхъ особенно любить трудиться, страдать и самоотрекаться великія и смѣлые сердца Геракловъ и Алькестѣ.

Въ мірѣ было бы страшно безъ Алькестѣ и Геракловъ, но скучно безъ Адметовъ.

Алькеста, подобно Адмету, сведена Еврипидомъ съ миѳическихъ облаковъ на землю, но ея нравственный обликъ и драматическая сила ея изображенія могли отъ этого только выиграть.

Еврипидъ съ большимъ тактомъ даже въ хорахъ не упомянулъ о томъ, какъ выгодно отличалась Алькестида отъ другихъ Пеліадъ, и не одной красотою. Онъ не захотѣлъ давать ей и нарядной брачной колесницы, влекомой дракономъ и венремъ. Онъ не хотѣлъ для нея никакого героического ореола, чтобы ярче горѣть лучистый вѣнецъ вокругъ ея нравственного облика. Сущность Алькесты — религія. Но для нея, какъ для Ифигеніи-жертвы, религія выражается не во виѣшнемъ императивѣ, это не есть толь грозный голосъ, въ которомъ другое изъ-за рева бури, паденья тѣль и лязга мечей о броню слышать властные призывы и запреты. Для Алькестиды религія есть тихій, но властный голосъ ея нѣжнаго сердца, все ея нравственное существо и вмѣстѣ съ тѣмъ все, что ей дорого въ мірѣ: мужъ, дѣти, домъ, слуги, алтари, которые она вѣничаетъ, и миры, съ которыхъ она для этого обрывается листву.

„Это устроилъ какой-то богъ“¹, говорить Алькеста¹, и ей достаточно этого виѣшняго императива, въ сущности призрачнаго. Все нравственное существо Алькесты возмутилось противъ возможности не пожертвовать собою для Адмета и оставить его умереть.

Эротъ, сила, безраздѣльно владѣющая душой Алькесты, возстала противъ Ананки, безсмысленнымъ рѣшеніемъ которой вызывалась смерть Адмета, и первый актъ ихъ борьбы былъ законченъ безъ колебаній смертью Алькесты.

Драма, какъ таковая, не даетъ въ сущности роли для Алькесты. Но она даетъ намъ возможность полюбоваться дивной и рѣдкой душою Пеллады. Адская ночь своимъ дуновеніемъ заставляетъ эту душу распуститься пышнымъ цвѣтомъ, и въ разсказѣ служанки о прощаніи царицы съ алтарями и домомъ мы уже пьемъ ея лучшіе ароматы. Алькеста нарядилась для смерти, потому что для нея это религіозный актъ, это праздникъ, на который она идетъ добровольно молиться безвѣстнымъ богамъ. Сколько глубокой религіозности должно было свѣтиться на лицѣ Алькесты, когда она украшала алтари, — она точно боялась оскорбить слезами боговъ и нанести этимъ лишнюю рану своему же сердцу. Только на брачномъ ложѣ, передъ нѣмымъ свидѣтелемъ своихъ краткихъ радостей, Алькеста насыщаетъ сердце плачомъ: вѣдь только тамъ она жила для себя. Послѣ, прощаюсь такъ трогательно и такъ гуманно со слугами, для которыхъ она была матерью, Алькеста уже не плачетъ — она оставляетъ ихъ плакать надъ собой, здѣсь ей надо утѣшать болѣе слабыхъ. Прощанье Алькесты съ дѣтьми и съ мужемъ изображено на сценѣ; тамъ же эффектно проходить передъ нами ея предсмертная видѣнія; и мы видимъ, какъ горячо было ея желаніе жить, и какъ ей тяжело было умирать. Алькеста болѣе реальна въ этой сценѣ, но это и болѣе слабая Алькеста. Жена Адмета не мечтательница, она чужда музъ и мистификацій, какъ чужда борьбы и активнаго подвига. Умъ ея ясенъ, желанія глубоки, слова просты.

Рѣчь Алькесты и рѣчь Адмета составляютъ дивный художественный контрастъ. Вотъ сущность словъ Алькесты: Адметъ можетъ быть полезнѣе для дѣтей своей силой и властью, какъ мужчина и царь. Она, Алькеста, не можетъ и не хочетъ быть счастлива безъ Адмета, хотя имѣть всѣ виѣшняя лапы, чтобы

¹ Аlc. v. 298.

продолжать счастливую жизнь. Адметъ, въ свою очередь, долженъ оцѣнить ея жертву и заплатить за нее вдовствомъ, и долженъ теперь же понять, что ея желаніе и умѣренно, и основательно: разъ она умираетъ для пользы дѣтей, какъ же ей отдавать ихъ чужой женщинѣ, особенно отдавать дочь, которая дальше отъ отца, чѣмъ отъ матери? Послѣднія слова рѣчи Алькесты, гдѣ царица славитъ собственный подвигъ, не хвастили, это не наивный эпический *хомілос*, это торжественные слова, въ которыхъ, сквозь холодѣющее прощанье съ жизнью, звучать уже первыя ноты лиризма надгробной хвалы.

Если не считать этихъ послѣднихъ словъ связной рѣчи Алькесты, на которую уходятъ ея угасающія силы — послѣ нихъ мы слышимъ лишь строки, полу-строки и, наконецъ, отрывочные слова, — то какая это яркая антитеза къ словамъ Адмета! Сравните рѣчью Алькесты, которая вся такъ логична логикою жизни, которая такъ вся и свѣтится затаеннымъ свѣтомъ глубокаго чувства, — лихорадочный увѣренія, красивыя, блестящія мечты Адмета, его артистическая грезы и торопливость его нѣжныхъ обѣтовъ, — и вы поймете, что Адметъ и Алькеста говорятъ на разныхъ языкахъ.

Вы поймете, почему на длинную и горячую рѣчь мужа Алькеста отвѣчаетъ только дѣтямъ,¹ заставляя его повторить передъ ними отдельно свой обѣтъ не жениться, и почему, несмотря на всю любовь свою къ Адмету, Алькеста находить для него лично одно короткое, правда, послѣднее слово — дыханіе *хайде*.

Появленіе безмолвной Алькесты въ исходѣ драмы полно таинственной и значительной красоты. Еврипидъ чувствовалъ всю опасность заставить Алькесту заговорить и, не обращая пьесу въ фарсъ, остановилъ ее на грани волшебной сказки о трогательномъ чудѣ. Мало того, трагикъ, вѣроятно, не хотѣлъ ослабить въ зрителяхъ впечатлѣнія и отъ самого подвига Алькесты, отъ ея вольнаго перехода черезъ грань смерти, которому онъ въ данномъ случаѣ придавалъ столь исключительное значеніе, что не перенесъ его даже въ эпическую часть пьесы, а оставилъ въ драматической. Да, наконецъ, что за дѣло слушателямъ Еврипида до новой Алькесты? У нихъ есть ея могила — храмъ², Алькеста жива для нихъ особой, идеальной жизнью, и ни ея загробныя откровенія, ни новыя дѣти не могли бы ничего прибавить къ ея характеристики.

¹ Alc. v. v. 371 sqq.

² Alc. Антистр. послѣдняго лирич. мелоса. v. v. 995 sqq.

Конецъ пьесы Еврипида давно уже сравнивался съ концомъ „Зимней сказки“ Шекспира, и это сравненіе тѣмъ любопытнѣе и загадочнѣе, что трудно думать, чтобы Шекспиръ или Гринъ, новелла которого навѣяла Шекспиру его фантастическую драму, знали Альkestу Еврипида.

Сходство между двумя драмами не ограничивается ихъ заключительными сценами. Оно проходитъ по деталямъ пьесы и восходить къ самой концепціи.

И въ „Зимней сказкѣ“, и въ „Альkestѣ“ жена умираетъ по винѣ мужа, добровольно или, точнѣе, безъ борьбы, но на его же пользу. Въ „Альkestѣ“ она жертвуетъ собой; въ „Зимней сказкѣ“ умираетъ, убитая горемъ и позоромъ, жертвой безумной ревности мужа. У обѣихъ есть маленькие сыновья.

Евмелъ „Альkestы“ говорить въ плачѣ своемъ объ ужасахъ преступленія, которыхъ онъ былъ свидѣтелемъ¹. Мамилій, сынъ Герміоны (героини „Зимней сказки“), сталь отъ горя не въ мѣру серіознымъ ребенкомъ и умеръ, не стерпѣвъ поношенія матери. Въ pendant къ Еврипидовской параллели между Адметомъ и его отцомъ, у Шекспира намъ невольно приходитъ на умъ параллель между замученной Герміоной и ея цвѣтущей, хотя тоже гонимой дочерью, Пѣрдитой: Пѣрдита совершенная мать въ юности, у нея тотъ же ясный умъ. Есть не мало сходства у Герміоны и съ Альkestой: кромѣ ясности ума, въ обѣихъ мы видимъ самообладаніе, отсутствіе мечтательности, подозрительности и здоровое цѣльное чувство. Но больше всего сходны, конечно, исходы драмъ.

У Грина Белларія, жена Пандосто² (у Шекспира это — Герміона, жена Леонта), умираетъ на самомъ дѣлѣ; когда ко всѣмъ ея несчастіямъ и мукамъ присоединяется еще извѣстіе о смерти сына; у Шекспира она только впадаетъ въ летаргический сонъ, а Паулина, ея благородный и безстрашный другъ — эта женская параллель къ Гераклу, бережетъ мнимоумершую въ теченіе цѣлыхъ шестнадцати лѣтъ. Шекспиръ избѣгъ чуда въ собственномъ смыслѣ слова. Въ послѣдней сценѣ королева стоитъ у него открытая, какъ статуя, а вокругъ собираются будто полюбоваться на дивное художественное произведеніе, удивительно передающее черты покойной, всѣ ея близкіе: и мужъ, очищенный покаяніемъ и долгимъ самобичеваніемъ, столь же жгучимъ, какъ была его рев-

¹ Alc. v. 607 sq.

² Робертъ Гринъ, его жизнь и произведенія. Крит. изсл. Николая Стороженка. Москва 1878, стр. 202 слл.

ность, и дочь ея, и ся женихъ, и отецъ его; тотъ самый другъ мужа, изъ за которого Герміона безвинно пострадала. Всѣ любуются статуей, волнуемые любовью къ покойной, тѣша, кто мечты, кто воспоминанія; но одна странная подробность поражаетъ друзей Герміоны въ ея статуѣ. Покойница изображена постарѣвшей: передъ самой смертью она была не такой и не такой могъ ее знать Джуліо Романо. Между тѣмъ Паулина, чтобы обострить радость этихъ людей и чтобы дать имъ подолѣе насладиться волшебнымъ обаяніемъ таинственного свиданія, продолжаетъ мистифицировать ихъ; такъ и въ „Алькестѣ“ Гераклъ съ немалымъ искусствомъ мистифицировалъ своего друга, передъ тѣмъ, какъ вернуть ему жену. Паулина говоритъ, что краски на статуѣ не высохли, и такимъ образомъ удерживаетъ присутствующихъ отъ прикосновенія къ мнимой статуѣ.

Если у Геракла, помимо желанія подразнить друга и заплатить ему за деликатную мистификацію, подобной же, но сверхъ этого и радостной, помимо субъективно оправдываемой имъ аequabilitatis Euripideae, было желаніе доставить Алькестѣ несказанное счастіе слышать, какъ любить ее мужъ, какъ онъ вѣренъ ей и обѣтамъ, — то и Паулина, вѣроятно, не прочь была дать своей такъ долго страдавшей Герміонѣ нѣсколько незабвенныхъ минутъ, которыя не могли бы уже повториться послѣ того, какъ она перестала бы казаться мужу статуей. Есть еще сходные детали. Передъ самымъ пробужденіемъ статуи Паулина говоритъ окружающимъ:

Зовите-жъ вашу вѣру. Стойте всѣ
Не двигаясь, и кто подозрѣваетъ
Во мнѣ нечистый помыселъ — пускай
Уйдетъ отсюда прочь¹.

Въ очень похожемъ на это настроеніи Гераклъ въ отвѣтъ на сомнѣнія Адмета, „не призракъ ли это преисподней?“ отвѣчаетъ: „ты не сдѣлалъ своего друга Гермесомъ, который сопровождаетъ души усопшихъ“². Еще одна параллель:

Адметъ обнимаетъ безмолвную Алькесту, у Шекспира же Герміона безмолвно сжимаетъ въ объятіяхъ мужа.

Расширяя понятіе о поэтической концепціи до той этико-художественной сущности, которая познается анализомъ не только за-

¹ Пер. А. Л. Соколовскаго. Шекспиръ, т. III, стр. 413.

² Alc. v. 1127 sq.

мысла, но и его осуществлени¤ въ творчествѣ, мы находимъ, что основны¤ черты „Зимней сказки“ и „Алькесты“ почти совпадаютъ.

Характерно и то, что Шекспиру, когда онъ писалъ „Зимнюю сказку“, было 46 лѣтъ, и что столько же было, если вѣрить Патрасскому мрамору, автору „Алькесты“. Для обоихъ поэтовъ это было время полноты художественныхъ силъ и притомъ именно то спокойное время, когда фантазія любить обращаться къ золотымъ снамъ, — пусть Еврипидъ былъ еще на подъемѣ, а Шекспиръ уже на скатѣ жизни. Общая сущность концепцій представляется мнѣ въ слѣдующемъ видѣ. Если не въ жизни, то въ волшебной сказкѣ Эротъ побѣждаетъ Ананку. Ананка, слѣпая судьба, сила вещей пользуется въ качествѣ орудій борьбы: страхомъ смерти, болѣзнями страстями людей и пошлыми привычками бытія, — Эротъ же дѣйствуетъ черезъ свободную, кроткую, заранѣе прощающую жертву (Алькеста, Герміона) и черезъ отважныхъ и безстрашныхъ бойцовъ (Гераклъ, Паулина). Но людямъ, чтобы, хотя въ волшебной сказкѣ, вкусить плодовъ этой побѣды, надо очиститься въ горнилѣ страданія (Адметъ, Леонть). Противопоставленіе Ананки Эроту дѣжалось еще въ древности. Напомню слова Агаѳона въ Платоновомъ „Пирѣ“¹:

ἀλλὰ φημὶ νεώτατον αὐτὸν εἶναι θεῶν (sc. τὸν Ἔρωτα) καὶ ἀεὶ νέον, τὰ δὲ παλαιά πράγματα περὶ θεούς, ἡ Ήσιόδος καὶ Παυμενίδης λέγουσιν, Ανάγκη, οὐκ Ἔρωτι γεγονέναι.

Мнѣ остается еще коснуться личности Геракла.

Ее нельзя, конечно, назвать центральной, но это безусловно господствующая, верховная личность драмы, и поэтическая концепція Роберта Браунинга имѣть глубокое основаніе.

Гераклу должно, по праву, принадлежать самое высокое мѣсто въ лѣстницѣ героевъ драмы: Феретъ-Адметъ-Алькеста-Гераклъ, по степени ихъ нравственной независимости отъ Ананки. Для Ферета жизнь — все; Адметъ страданіемъ понялъ, что бываетъ жизнь, которая хуже смерти; Алькеста тяжело умираетъ, и для одного Геракла смерть есть только деталь борьбы². Въ Гераклѣ столько истинной красоты, что, когда Еврипидъ заставляетъ его нестройно пѣть за сценой, или герой заслуживаетъ брашныя клички изъ устъ раба, то намъ кажется, будто Еврипидъ дѣляетъ

¹ Pl. dial. ed. 1898. Teubn., II, p. 169 (196 С.).

² Alc. v. 489, v. 1023.

это лишь изъ желанія изысканно подчеркнуть, что красоту Геракла не можетъ осквернить ни рабскій судъ, ни столь божественно — свободно проявляемыя Геракломъ бренныя черты, подмѣшанныя къ его божественной природѣ случайностью человѣческаго рожденія. У Геракла тонкій умъ, и вовсе не недостатокъ проницательности, а лишь безусловное довѣріе къ другу и деликатность даютъ Адмету возможность такъ легко замистифицировать его. Хотя мистификація, придуманная самимъ Геракломъ, несравненно сложнѣе, виртуознѣе и гуманиѣ Адметовой, но Геракль не любить обмана ни въ какой формѣ, какъ онъ не терпитъ затаеной вражды и унылыхъ лицъ на пиру. Это не артистъ, не риторъ, не мистификаторъ, это — божественный атлетъ и страстотерпецъ.

Съ большимъ мастерствомъ Еврипидъ изобразилъ намъ мрачный пиръ героя среди траура и воющихъ рабовъ, его грубое пѣніе, одиночную вѣтку мирта. Геракль упрекаетъ раба за хмурое лицо, и мы понимаемъ, что пиръ — это общеніе человѣка съ богами, не могъ видѣть религіознаго Геракла нахмуреннымъ. Но при этомъ найдете ли вы у этого великаго меланхолика хотя бы тѣнь банальной жовіальности, если только вы сумѣете на минуту отказаться отъ виѣшности ибросить съ себя иго Еврипидовской мистификації? Съ большимъ тактомъ Еврипидъ для сценъ Геракла удалилъ съ орхестры даже хоръ. Геракла въ вѣнѣ и съ кубкомъ видѣть одинъ рабъ, чтобы только рабскія уста могли произнести надъ пирующимъ героемъ приговоръ, рожденный пошлой близорукостью людей, которыхъ, точно лиллипутовъ со всѣмъ ихъ царствомъ, сейчасъ подниметь изъ праха этотъ же Геракль, однимъ движениемъ своего плеча, — подниметь, чтобы черезъ минуту покинуть для новаго, труднѣйшаго подвига.

Въ пирѣ Геракла можно видѣть, какъ я на это уже указывалъ, мноческій пережитокъ, связанный съ именемъ Адмета — Аида; не надо забывать также остроумнаго сопоставленія, которое нѣкогда сдѣлалъ Villemain¹, этой сцены съ сценой музыкантовъ изъ „Ромео и Юліи“. Но мнѣ кажется, что въ концепціи сцены былъ и нѣкоторый вызовъ, брошенный обществу великимъ мистификаторомъ.

Мистификація, впрочемъ, оказалась настолько удачной, что обманываетъ критиковъ „Алькесты“ и до сихъ поръ.

¹ Cours de littérature française par Villemain, Nouvelle édition. 1840. Bruxelles, p. 372.

Я повторю вкратце выводы изъ сказашаго:

1) Миургический моментъ въ концепціи Еврипида незначителенъ, но миѳъ, несомнѣнно, повліялъ на Еврипида и своей забытой сущностью.

2) Миѳъ привлекъ Еврипида своей глубокой жизненностью, контрастами, особенно юмористическими, и элементами, вызывающими на мистификацію.

3) Сущность концепцій въ „Алькестѣ“ и въ „Зимней сказкѣ“ совпадаетъ; при этомъ вышеупомянутый элементъ оттѣняетъ въ обѣихъ пьесахъ глубокую этическую сущность.

4) Геракль Еврипида воплощаетъ высшую силу Эрота, безъ которой подвигъ Алькесты остался бы лишь достояніемъ лирическихъ поэтовъ.

5) Чудо въ концѣ пьесы, несмотря на свою виѣшнюю наизнанку, въ связи съ концепціей, получаетъ высокий этический и художественный смыслъ: и это чувствовалъ Шекспиръ, приблизившись къ нему въ концѣ „Зимней сказки“.
