I.

ЭВРИПИДЪ,

ПОЭТЪ И МЫСЛИТЕЛЬ.

Эврипидъ родился въ Аттикѣ въ 480-мъ году античной эры, т. е. въ годъ Саламинской битвы. Легенда, которая такъ легко выростала на греческой почвѣ, хочетъ, чтобы это случилось на самомъ островѣ и даже въ самый день сраженія. Съ прихотливой, хотя и поучительной, символичностью она собираетъ къ Саламинскимъ берегамъ въ этотъ рѣшительный моментъ греческой жизни всѣхъ трехъ ея великихъ трагиковъ. Эсхилу 45 лѣтъ: онъ уже испытанный борецъ за греческую свободу, старый мараѳонскій воинъ: въ промежутокъ между двумя битвами онъ впервые увѣнчался плющомъ побѣдителя на трагическомъ агонѣ, и для него эти битвы какъ-бы разрозненные акты огромной и кровавой драмы: въ грандіозномъ, но однотонномъ паѳосѣ его титанической поэзіи мы будто слышимъ еще весь шумъ битвы: и звонъ оружія, и стоны раненыхъ. Софокла легенда заставляетъ шестнадцатилѣтнимъ юношей играть на лирѣ передъ хоромъ сверстниковъ на торжествѣ Саламинской побѣды. Для него это—не день крови и пота, а рѣдкій праздникъ, свѣтлое воспоминаніе на всю жизнь, и, кажется, мы слышимъ еще въ драмахъ Софокла эту Саламинскую пѣснь благочестія и возвышеннаго патріотизма. Эврипидъ родился въ лагерей побѣ-

Саламинская легенда.

дителей, и для него Саламинъ—исторія, а Мараѳонъ—легенда: онъ выросъ подъ шумъ опьяняющихъ успѣховъ аѳинскаго оружія среди гордыхъ мечтаній, но уже не о свободѣ, а о господствѣ; онъ вскормленъ въ Аѳинахъ, которыя смѣло и жадно смотрѣли въ глаза будущему. Дѣтство Эврипида принадлежитъ эпохѣ Ѳемистокла, юность — Кимону, а вѣкъ Перикла, который былъ старше трагика на 14 лѣтъ, засталъ его еще полнымъ молодыхъ силъ. Успѣхи и слава Эврипида принадлежатъ даже не вѣку Перикла: подобно Сократу, онъ неразрывно связанъ для насъ съ эпохой Пелопонесскихъ войнъ.

Софоклъ и Эврипидъ.

Софоклъ былъ старше Эврипида всего на 15—16 лѣтъ и даже пережилъ его, но онъ помнилъ Саламинъ, — и вотъ почему Софоклъ и Эврипидъ, какъ трагики, принадлежатъ разнымъ эпохамъ. Свѣтлый образъ творца Антигоны неразрывно слитъ въ нашемъ умѣ съ эпохой Перикла и Фидія: и дѣйствительно, для этой горделивой эпохи онъ былъ дорогой эмблемой прошлаго, съ его простой и ясной вѣрой въ Олимпійцевъ, неизмѣнныхъ покровителей избранной земли. У Эврипида ужъ не было этой саламинской закваски, и потому на его славѣ лежитъ такая рѣзкая печать новаго періода аѳинской жизни, нервнаго и скептическаго вѣка риторовъ и софистовъ.

Происхожденіе и жизнь Эврипида.

Эврипидъ принадлежалъ къ почтенному, хотя не знатному аттическому роду. Его отецъ, Мнесархидъ (въ сокращеніи Мнесархъ), владѣлъ порядочнымъ имѣніемъ въ деревнѣ Фліи, къ востоку отъ Гиметта. Мать его звали Клито, и, кажется, родъ ея былъ знатнѣе отцовскаго. Повидимому, она принимала живое участіе въ огородномъ хозяйствѣ своего мужа и поставляла продукты на аѳинскій рынокъ: это, конечно, и подало поводъ къ глумленію комиковъ: ихъ очень забавляла мысль представить „философа сцены,“ который судитъ боговъ и развѣнчиваетъ героевъ, — сыномъ разорившагося купца и рыночной торговки. У насъ есть, однако, доказательство, что это было не такъ:

Эврипидъ, еще ребенкомъ, въ знойные дни Таргелій носилъ факелъ въ священной процессіи своего дема, въ честь Аполлона Делосскаго, а это былъ несомнѣнный знакъ почета, которымъ пользовался его родъ. Средства Мнесархида, разумѣется, страдали во время аѳинскаго погрома, какъ позже обѣднѣлъ его сынъ въ несчастные годы Пелопонесскихъ войнъ. Но отецъ все же могъ дать сыну хорошее образованіе, а самъ трагикъ, уже взрослымъ и даже пожилымъ человѣкомъ, не жалѣлъ денегъ на уроки софистовъ и собралъ себѣ рѣдкую и дорогую библіотеку.

Образованіе.

Учили Эврипида не по учебникамъ, которыхъ еще не было. Общее образованіе юношей было музыкальное: оно состояло въ пристальномъ разучиваніи классическихъ поэтовъ, декламаціи и пѣніи подъ акомпаниментъ китары. Изучались метры и тѣ діалекты, которые не попадали въ обиходную жизнь, а встрѣчались только у поэтовъ. Юноша долженъ былъ понимать и диѳирамбы, и трагическіе хоры. Но главнымъ источникомъ образованія: и грамматическаго, и эстетическаго, и нравственнаго, и религіознаго, и гражданскаго, оставался по прежнему Гомеръ. За пятьдесятъ лѣтъ передъ тѣмъ, какъ Эврипидъ началъ учиться, пѣсни творца Иліады получили первую литературную обработку при дворѣ Писистрата.

Вѣроятно, кромѣ общаго музыкальнаго образованія, Эврипидъ получалъ и техническое: какъ его современники, Софоклъ, Сократъ и Алкивіадъ, онъ учился у китариста и у какого-нибудь заѣзжаго изъ Бэотіи кларнетиста.

Музыка.

Музыку древнихъ грековъ не надо смѣшивать съ современной. Имѣя въ наши дни безмѣрно болѣе *эстетическаго*, идеальнаго значенія, она въ Элладѣ 5-го вѣка несравненно глубже проникала въ жизнь и играла роль *общественную*. Въ воспитаніи музыка была незамѣнима, какъ гимнастика, а въ политикѣ символизировала стройность, порядокъ и гармонію. Хоръ былъ лучшей школой гражданъ: не даромъ на аѳинскую орхестру

долго не могъ проникнуть никто, кромѣ аѳинскихъ гражданъ, а женщина, душевный міръ которой быстро заполонилъ сцену, была строго исключена изъ числа актеровъ и хористовъ, и ея служеніе музыкѣ не шло далѣе роли наемной флейтщицы или плясуньи на частныхъ пирахъ. Музыка входила въ богослуженіе, игры, поэзію, воспитаніе: она сопровождала грека въ самые разнообразные моменты жизни. Вспомнимъ пѣсню Тиртея „прекрасную для возбужденія юношескаго духа“, или пэанъ, которымъ провожали Алкивіада и Никію въ Сицилію, пѣсни брачныя и погребальныя. Платонъ говоритъ о важности пѣсенъ нянекъ. Греческіе пиры никогда не обходились безъ музыки: сначала, пока гости насыщались, ихъ забавляли наемныя флейтщицы, а потомъ, когда столы убраны, пирующіе уже сами, увѣнчавшись миртомъ, затягивали въ унисонъ номы Харонды или „Золотое руно“ Симонида. Въ Аѳинахъ были особыя пѣсни у ткачей, булочницъ, водовозовъ, лодочниковъ, даже уличные бродяги пѣли подъ флейту свою особую пѣсню про розу и фіалку.

Пѣніе и музыкальная игра чрезвычайно легко соединялись у грековъ съ пляской и мимикой, — и въ словѣ χορεία эти представленія даже слились неразрывно. Не даромъ же ритмичность была самой сильной стороной античной музыки. Даже въ трагедіи хоры сопровождались пляской: это была плавная и пластически прекрасная эммелія, которая такъ рѣзко отличалась отъ грубо-зоологическихъ или непристойныхъ тѣлодвиженій комическаго кордака или слишкомъ живой мимичности гипорхемы.

Происхожденіе музыки, какъ начало городовъ, игръ, племенъ, въ умѣ грека было окружено священной легендой. Музыка въ легендѣ является смягченной дикостью и облагороженной природой. Не даромъ Орфей, ѳракійскій герой и аэдъ, собираетъ вокругъ своей волшебной лиры дикихъ звѣрей и даже деревья, — и миѳъ заставляетъ его же положить конецъ грубымъ человѣ-

ческимъ жертвамъ установленіемъ мистерій; не даромъ имя перваго музыканта связано съ самымъ высокимъ и одухотвореннымъ культомъ античной эры, и въ ученіи Пиѳагора объединило искусство съ религіей, моралью и философіей.

Но музыка, какъ и другія формы искусства, не выражала у древнихъ грековъ личныхъ идеальныхъ стремленій,—она служила лишь дополненіемъ и украшеніемъ общиннаго строя, а, благодаря естественной измѣнчивости и подвижности музыкальныхъ сочетаній, государство должно было налагать на нее еще болѣе тяжкія узы, чѣмъ на поэзію, скульптуру, зодчество. Музыкальные номы и инструменты освящались религіей. Когда Терпандръ лесбосскій (VII вѣка) задумалъ прибавить къ 4-струнной китарѣ еще три струны, преступный инструментъ былъ осужденъ на общее позорище и прибитъ къ стѣнѣ, а Тимотею милетскому, вздумавшему увеличить традиціонное число струнъ до 11, спартанскіе жрецы предложили обрѣзать или двѣ первыхъ или двѣ послѣднихъ. Среди идеальныхъ требованій въ „Законахъ“ Платона есть, между прочимъ и такое: государство должно строго установить нормы плясокъ и пѣсенъ, а жрецы да преслѣдуютъ отступающихъ отъ этихъ нормъ, какъ преступниковъ. Но кромѣ общей, религіозно-общинной опеки, надъ музыкой была другая, не менѣе тяжелая, со стороны поэзіи. Роль музыканта была вначалѣ чисто служебная—онъ только сопровождалъ пѣніе словъ, какъ бы подчеркивая ритмъ поэтическихъ сочетаній. Священная традиціонная музыка Аполлона имѣла свои строго опредѣленные лады и особенно пригодные для этой роли инструменты—ѳракійскую лиру съ китарой и арфой.

Традиціи пришлось однако очень рано податься передъ вторженіемъ иноземныхъ ладовъ и инструментовъ: изъ Азіи явилась эолическая флейта-кларнетъ, съ гудящимъ бубномъ и кимваломъ, изъ Сициліи—кастаньеты. Флейтисты на аѳинскомъ театрѣ въ классическую пору были изъ Бэотіи или изъ Акарнаніи, и уже пер-

вые трагики страдаютъ отъ ихъ дерзновенныхъ попытокъ выйти изъ роли простыхъ сценическихъ прислужниковъ. Одинъ изъ современниковъ Эсхила (Пратинъ) въ страстной гипорхемѣ жалуется Діонису на флейту, эту рабыню пировъ, которая мѣшаетъ стройности священной дорической пѣсни и хочетъ царить на сценѣ *).

Легенда заставляетъ Аѳину бросить флейту, потому что игра на ней искажаетъ лицо, и та-же легенда передаетъ печальный исходъ состязанія Силена съ божественнымъ китаристомъ, но Аполлонъ долженъ былъ напослѣдокъ примириться съ флейтой, и, не смотря на свой печальный дебютъ, неразлучная спутница драмы, сослужила греческой музыкѣ свою службу: она помогала ей эмансипироваться отъ поэзіи, позволила ей ставить и выполнять свои особыя художественныя задачи. Въ началѣ 6-го вѣка мы встрѣчаемъ уже по сосѣдству съ Дельфійскимъ святилищемъ, на землѣ божественнаго китариста, музыкальную драму, исполняемую на духовыхъ инструментахъ **), а аѳинскіе хореги 4-го вѣка, увѣковѣчивая свои успѣхи по постановкѣ драмъ, пишутъ уже имена своихъ флейтистовъ рядомъ со своими.

Эврипидъ и новая музыка.

Эврипидъ былъ поклонникъ новой музыки съ ея стремленіями освободиться отъ традицій и тоньше выражать личный міръ человѣка. Мы находимъ въ „Вакханкахъ“ прославленіе флейты и бубна, символовъ новой музыки; и тотъ же трагикъ часто и искусно пользуется въ своихъ пьесахъ монодіями. Монодіи это — аріи подъ аккомпаниментъ флейты; въ нихъ пѣніе совершенно освобождается отъ тяжкой симметріи строфъ и антистрофъ, а флейта является какъ будто вторымъ голосомъ, только

---

*) Сохранил. у Атэнея, привед. у Магаффи, въ Ист. класс. пер. греч. лит. I, 211, примѣч.

**) Это пиѳійскій номъ, гдѣ флейтистъ, сопровождаемый трубами, долженъ былъ передавать музыкальною живописью 5 актовъ борьбы Аполлона съ Пиѳономъ. (Лат. Оч. Гр. др. 2 ч., 127).

болѣе чистымъ гибкимъ и, главное, свободнымъ отъ грубой оболочки слова и въ единственной роли усиливать выраженіе горя, радости и страсти. Музыка Тимотея, универсальнаго музыканта, обратившаго диѳирамбъ (въ послѣднее 20-ти лѣтіе 5-го вѣка) въ цѣлую оперу,—нашла въ Эврипидѣ горячаго поклонника, и онъ пророчилъ смѣлому новатору, что сцена скоро будетъ у его ногъ. Музыкально-поэтическія новизны самого Эврипида вызывали жестокія нападки комика Аристрофана: причудливая смѣна ритмовъ, можетъ быть, дѣйствительно, болѣе блестящая, чѣмъ художественная, — рулады флейты и, въ pendant къ нимъ, въ драмѣ накопленіе эпитетовъ, восклицаній, обращеній; повторенія словъ безъ достаточнаго поэтическаго основанія, — все это отмѣчено карикатурой геніальнаго комика, а позже осуждено Аристотелемъ и Аристоксеномъ. Но будущее оправдало Эврипида и, можетъ быть, его всего справедливѣе назвать отцомъ музыкальной драмы нашего вѣка.

Эврипидъ несомнѣнно обучался и живописи. Аѳины Кимона и Перикла были украшены фресками Полигнота. Это былъ геніальный художникъ — мыслитель, создатель историческаго жанра въ живописи, и Эврипидъ могъ любоваться въ Пестромъ портикѣ огромными стѣнными изображеніями, которыя были сдѣланы, если не лично Полигнотомъ, то во всякомъ случаѣ по его плану и подъ его руководствомъ. Эврипидъ и живопись.

Это была цѣлая эпопея въ краскахъ на тему борьбы Эллады съ Азіей: сначала шла битва съ амазонками, потомъ разрушеніе Трои и, наконецъ, бой на Мараѳонскомъ полѣ. Полигнотъ работалъ въ Аѳинахъ, Платеяхъ, Дельфахъ, и слава его школы разошлась по всей Элладѣ. Не мудрено, что Эврипидъ, богатый и воспріимчивый юноша, захотѣлъ тоже учиться живописи. Достигъ ли онъ совершенства? Въ Мегарахъ долго спустя послѣ его смерти показывали картины, будто имъ написанныя, а біографы называли его живописцемъ. Вотъ все, что

мы знаемъ. Но не отъ молодыхъ ли опытовъ сохранилась въ пьесахъ Эврипида эта наклонность къ живописнымъ эпитетамъ: „бѣлоснѣжный лебедь“, „зеленый отъ тростниковъ Эвротъ“, „свѣтлая волна багрится кровью“, „волна переливчатаго цвѣта“, „щеки цвѣта вина“ *) и т. п.; у него можно найти нѣсколько выраженій, прямо выхваченныхъ изъ техники живописца, напримѣръ, Гекуба говоритъ: „о пожалѣй меня! *какъ живописецъ*, отступи немного и посмотри со стороны, какая я несчастная (Hec., 807 sq.), а Елена хотѣла бы быть *стертой, какъ картина* (?), чтобы явиться потомъ вмѣсто красавицы, некрасивой женщиной (Hel., 262 sq.).

Нѣкоторыя описанія Эврипида, напримѣръ, описаніе дельфійской ткани въ „Іонѣ“ (Ion, 1143 sqq.), показываютъ большое искусство поэта въ передачѣ впечатлѣній, оставленныхъ картиною. По временамъ кажется, что поэтъ видитъ передъ собой вещи не въ воображеніи, а въ краскахъ—воплощенными. Но мы особенно цѣнимъ въ Эврипидѣ даръ живописца, когда читаемъ его „разсказы вѣстниковъ“. Здѣсь передъ зрителями въ яркихъ, выпуклыхъ картинахъ встаютъ самые патетическіе моменты драмы. Условія античнаго театра не позволяли Гераклу убивать на сценѣ дѣтей, Вакханкамъ — разрывать Пентея, и Поликсенѣ подставлять горло подъ мечъ Неоптолема; и Эврипидъ, не смотря на весь трагизмъ и любовь къ эффектамъ, только одинъ разъ допустилъ смерть на сценѣ. Не мудрено, что у трагичнѣйшаго изъ поэтовъ искусство блещетъ въ этихъ эпическихъ отрывкахъ. Вотъ картина смерти дочери Пріама въ разсказѣ герольда Талтибія (Hec., 521 sqq.) „Все ахейское войско столпилось на могильномъ холмѣ, ожидая, чтобы убили твою дочь“ говоритъ онъ Гекубѣ. „Сынъ Ахиллеса взялъ Поликсену за руку и поставилъ ее на самой вершинѣ холма, и я

*) См. примѣры у Sandys, Bacchae, Introduction, № 9, note 3.

стоялъ тутъ же неподалеку. Около собралась лучшая ахейская молодежь: они пришли попридержать твою телочку, когда станетъ биться. И вотъ сынъ Ахиллеса, взявъ двумя руками кубокъ изъ чистаго золота, поднимаетъ его въ одной, для возліянія умершему отцу; другой онъ дѣлаетъ мнѣ знакъ: „объяви ахейцамъ, чтобы не шумѣли“. И я, спустясь въ ихъ толпу, говорю направо и налѣво: „молчаніе, молчаніе, ахейцы! молчите, ни слова болѣе!“ Тогда все словно замерло, и онъ сказалъ:

„О Пелидъ, мой отецъ, прими отъ меня это возліяніе, на его запахъ любятъ выходить мертвые... приди испить черной и чистой дѣвичьей крови, и пусть будетъ она тебѣ въ даръ отъ войска и отъ меня. Будь милостивъ къ намъ, дай намъ отчалить отъ берега и счастливо вернуться домой изъ Иліона“. Такъ онъ сказалъ, и войско вслѣдъ за нимъ повторило молитву. Потомъ онъ взялся за ручку своего меча, всю въ золотѣ, вытащилъ его изъ ноженъ и кивнулъ отборной аргосской дружинѣ: взять дѣвушку. Но Поликсена, догадавшись, что ее хотятъ вязать, остановила грековъ словами: „Слушайте вы, аргоссцы, которые разрушили мой родной городъ: я умираю по своей волѣ, — и не трогайте меня никто! Я сама подставлю вамъ горло, убейте меня, только не налагайте узъ, чтобы я свободно сошла въ царство тѣней. Мнѣ будетъ стыдно, если меня, царевну, тамъ, между мертвыми, назовутъ рабыней“. Шумъ одобренія отвѣтилъ ей со всѣхъ сторонъ.

И царь Агамемнонъ сказалъ юношамъ: оставьте ее. Тогда она взяла свой пеплосъ у самаго горла и, разорвавъ его до средины живота, обнажила шею и груди прекрасныя, какъ у статуи, потомъ склонила колѣно на землю и сказала самое смѣлое изъ своихъ словъ: „вотъ моя грудь, юноша! если хочешь поразить ее, порази; или, можетъ быть, тебѣ нужна моя шея, такъ вотъ она“. Вижу: ему жалко дѣвушки — онъ минуту колеблется, — но, наконецъ, желѣзомъ преграждаетъ путь, по кото-

рому идутъ вздохи, и тотчасъ хлынулъ оттуда потокъ крови, а она, умирая, старается упасть пристойно, чтобы скрыть отъ мужскихъ глазъ, чего они не должны видѣть".

Яркій солнечный день. Синее небо. Виденъ бѣлый песчаный берегъ, и на немъ—черные просмоленные корабли; но ни одинъ парусъ не вздымается на мертвой морской зыби. На первомъ планѣ—вершина могильной насыпи, а на ней—молодой царь: около него брошенъ золотой жертвенный кубокъ, въ минутномъ сомнѣніи юноша опустилъ мечъ: выжиданіе написано въ его широко раскрытыхъ глазахъ, гдѣ еще не погасла одушевлявшая ихъ рѣшимость, въ губахъ, полураскрытыхъ для вопроса, объясненія. Передъ нимъ на колѣняхъ дѣвушка въ бѣломъ низко разорванномъ пеплосѣ: она указываетъ юношѣ одной рукой на свою грудь, другой на мечъ,—а около дѣвушки толпятся отмѣченные яркимъ блескомъ золоченыхъ поножей юноши, которые не выпустили еще изъ рукъ приготовленныхъ веревокъ; нагота красивой дѣвушки не зажигаетъ ихъ глаза страстью, и на ихъ лицахъ написано удивленіе передъ этой благородной жертвенной ланью. Мы будто видимъ, что́ сейчасъ произойдетъ: Неоптолемъ убьетъ эту дѣвушку, а юноши побросаютъ веревки и съ благоговѣніемъ уберутъ жертву зелеными вѣтвями. А вотъ изъ за плеча Неоптолема выглядываетъ спокойно-наблюдательное лицо Талтибія—онъ перескажетъ всю эту сцену.—Въ разсказѣ, который мы сейчасъ привели, отъ стараго эпоса осталось, конечно, очень мало — это новый эпосъ, созданный драмой и живописью. Въ 5-мъ вѣкѣ живопись еще не черпала изъ поэзіи Эврипида, но начиная съ 4-го вѣка масса глиняныхъ сосудовъ покрывается сценами изъ его драмъ—особенно отличаются на этомъ поприщѣ южно-итальянскіе греки. Тенденціи живописца сказывались у Эврипида даже въ лирикѣ, и мои читатели найдутъ образцы этого вліянія въ хорахъ „Вакханокъ", особенно въ эподѣ Вступительной пѣсни хора. Здѣсь приведу другой

славный примѣръ живописной лирики Эврипида — монодію Федры, когда она чувствуетъ приступы роковаго недуга своей страсти. (Hipp., 208—211, 215—222, 228—231).

„Ахъ дайте мнѣ утолить жажду чистой водой изъ свѣтлаго источника. Такъ бы и бросилась подъ тѣнь тополей, туда на лугъ, въ высокую, свѣжую траву!“...

„О, отведите меня на гору! Въ лѣсъ, въ лѣсъ, туда въ самую чащу: тамъ за пестрой ланью рыщутъ собаки: они истомились жаждой крови. Я хочу одушевить ихъ крикомъ, хочу, чтобъ ѳессалійскій дротикъ коснулся моихъ золотыхъ кудрей, и чтобъ изъ этой руки вылетѣла стрѣла“. (Актеръ, игравшій Федру, изображалъ при этомъ, вѣроятно, жестами, какъ охотникъ натягиваетъ лукъ, держа его около самаго уха)...

„Артемида, ты царишь на ристалищѣ, тамъ, гдѣ стучатъ копытомъ кони!. Ахъ, зачѣмъ я не въ твоемъ царствѣ, зачѣмъ не укрощаю венетскихъ скакуновъ?“

Едва ли въ античной трагедіи найдется много мѣстъ, гдѣ бы музыка чувства сопровождалась такимъ дивно-живописнымъ комментаріемъ.

Эврипидъ и философія.

Если Эврипидъ былъ музыкантомъ и живописцемъ и по таланту и по воспитанію, то еще болѣе онъ былъ философомъ — по природѣ, симпатіямъ и долгимъ пристальнымъ занятіямъ. Изъ всѣхъ грековъ аѳинянинъ наиболѣе умѣлъ цѣнить споръ, блестящую рѣчь, тонкую шутку и умствованіе, и нигдѣ философія не вошла въ жизнь такъ глубоко, какъ въ Аѳинахъ; широкое развитіе политическаго, судебнаго, сценическаго краснорѣчія, масса богатыхъ людей, щедро платившихъ за уроки, возможность увидѣть чудеса эллинскаго генія, быть понятымъ и оцѣненнымъ, и наконецъ, не идя далѣе новаго аттическаго города — Пирея, увидаться чуть ли не со всей греческой интеллигенціей—все это собирало въ Аѳины половины 5-го вѣка философовъ отовсюду. Аѳинская толпа шлифовала ихъ и налагала на нихъ свой осо-

бый аттическій отпечатокъ. Если два первыхъ элеата сохраняютъ черты кабинетныхъ ученыхъ, то младшій—Зенонъ, этотъ первый діалектикъ и критикъ, подготовившій почву для софистовъ, не даромъ долго прогостилъ въ Аѳинахъ. На Эврипидѣ мы можемъ особенно хорошо увидѣть разнообразіе философскихъ доктринъ, которыя обращались среди аѳинской публики того времени, и оцѣнить воспріимчивость ея къ философскимъ вліяніямъ. Поэтъ очень много читалъ, учился, уже давно выйдя изъ школьнаго возраста и собралъ большую библіотеку. Если его не назвали, какъ Аристотеля, „великимъ читателемъ", то онъ вполнѣ заслуживаетъ другое прозвище—„философъ на сценѣ". Подобно Сократу, Эврипидъ не любилъ путешествій и природы и не покидалъ аѳинскихъ улицъ болѣе 70 лѣтъ, и, какъ Анаксагоръ, онъ соединялъ живость умственныхъ интересовъ съ меланхолической серьезностью характера; казалось, сама природа вложила ему въ душу идеалъ созерцательной жизни, который онъ лелѣялъ среди безславнаго шума Пелопонесскихъ войнъ и на закатѣ дней воплотилъ въ своей „Антіопѣ".

Его главнымъ и любимымъ учителемъ, даже, кажется, другомъ, былъ Анаксагоръ, послѣдній іонійскій физикъ, родомъ изъ Клазоменъ. Онъ 28 лѣтъ прожилъ въ Аѳинахъ, куда пріѣхалъ, когда Эврипиду было 20 лѣтъ: вѣроятно, связи между поэтомъ и Анаксагоромъ не прекращались до самаго изгнанія философа, за которое Эврипидъ устами своей Медеи (294 sqq.), обратилъ къ согражданамъ горькое слово. Въ Аѳинахъ у Анаксагора была могучая поддержка Ѳемистокла, а позже Перикла, и были ученики; его книга „О природѣ" сдѣлалась въ концѣ вѣка очень популярной и ходкой на книжномъ рынкѣ, а одинъ изъ учениковъ физика, Критія, воспѣлъ его „Міровой Разумъ" въ стихахъ своего „Пиритоя" (неправильно припис. Эвр. 593 отр.). Основой ученія Анаксагора было опредѣленіе Разума, какъ верховной и начальной причины всего міропорядка; а составъ

вселенной у него тотъ-же, что и въ ученіи Эмпедокла, — атомы. Сократъ, который въ молодости жадно набросился на книгу Анаксагора, старикомъ, въ предсмертной бесѣдѣ, упрекаетъ его за этотъ „Разумъ“, который вовсе не сознательная нравственная сила, а только могучій физическій двигатель, по Аристотель сказалъ про великаго физика, что онъ — единственный трезвый человѣкъ среди хмѣльныхъ. Вліяніе Анаксагора на Эврипида сказалось, кажется, не въ занятіяхъ поэта физикой — чрезъ пять лѣтъ послѣ начала знакомства онъ уже сдѣлался трагикомъ, и его интересы ушли изъ міра физическаго въ психическій, — но оно ярко отразилось на всемъ складѣ его ума и міровоззрѣнія. Пристальный анализъ окружающаго, постоянное стремленіе за вещами познать ихъ сущность, признаніе вѣчности матеріи и отрицаніе чудесъ, — наконецъ, свободное отношеніе къ Олимпійской легендѣ, — вотъ что несомнѣнно далъ ему Анаксагоръ.

Но у Эврипида былъ не одинъ философскій наставникъ. Софисты проникли своимъ вліяніемъ въ его творчество, хотя, можетъ быть, онъ и менѣе имъ сочувствовалъ. Протагоръ былъ ровесникъ Эврипида и едва-ли могъ быть его учителемъ, но знакомство между ними было и, повидимому, близкое: философъ даже читалъ въ домѣ поэта свое разсужденіе: „о богахъ“, за которое его изгнали изъ Аѳинъ.

Принципъ Протагора — *человѣкъ есть мѣра всему* — былъ цѣлымъ откровеніемъ для философскихъ умовъ: онъ полагалъ основы новой наукѣ — психологіи, и указывалъ законные предѣлы для достовѣрности и цѣнности человѣческихъ знаній. Только благодаря своей загадочной формѣ и широкому распространенію онъ рано утратилъ высокій идеальный характеръ и сталъ служить человѣку толпы прикрытіемъ для лжи, грубаго эгоизма и даже пошлости. Эврипидъ, какъ трагикъ, не могъ, конечно, воспользоваться принципомъ Протагора въ его вульгарномъ значеніи: трагикъ долженъ судить людей и показывать, на чьей

сторонѣ правда, иначе его трагедія изъ явленія высшаго идеальнаго порядка обратится въ дикое нагроможденіе случайностей, а герои, которые одушевлены нравственнымъ чувствомъ и смысломъ поэта, станутъ маріонетками. Но Эврипидъ заплатилъ дань Протагору и другимъ софистамъ въ сентенціяхъ своихъ героевъ. Зрители слышали отъ нихъ, что никакой обычай не постыденъ, если онъ не кажется постыднымъ тѣмъ, которые имъ пользуются (fr. 19), что искусившійся въ краснорѣчіи съумѣетъ извлечь изъ всякаго предмета два противорѣчивыя сужденія (fr. 189), что благо и красота только слова, которыми прикрываются самыя разнообразныя представленія (Phoeniss., 499 sqq.). Повторять-ли здѣсь пресловутое замѣчаніе Ипполита: „языкъ поклялся, но сердце свободно отъ клятвы“ (Hipp., 612) слова, за которыя столько упрекали Эврипида, и которыя самъ же сынъ Тезея такъ краснорѣчиво опровергъ своей благородной смертью.

Процвѣтаніе софистовъ въ Аѳинахъ застало Эврипида уже на порогѣ старости. Горгій пріѣхалъ въ Аѳины, когда трагику было 53 года; Продикъ былъ моложе его на 20 лѣтъ. Но если принять во вниманіе, гдѣ сценическая слава Эврипида относится именно къ послѣднимъ 30 годамъ его жизни, то мы не удивимся софистической окраскѣ цѣлаго ряда Эврипидовскихъ сценъ. Трудно сказать даже, чье тутъ было вліяніе: самихъ-ли софистовъ или публики, которая хотѣла слушать со сцены туже изящную мудрость, которую она слышала на трибунѣ, въ судѣ, на рынкѣ, на пирахъ. Резонерство эврипидовскихъ персонажей часто кажется намъ педантизмомъ: у него разсуждаютъ и поучаютъ всѣ: женщины и рабы; боги, герои и чудовища; старики и дѣти. Особенно странно звучитъ это философствованіе въ устахъ изстрадавшейся женщины, вродѣ Гекубы или Андромахи, да еще въ патетическій моментъ, или когда послѣ замѣчанія: „нечего мудрить надъ божественнымъ“, идетъ 50 строкъ полныхъ хитроумія и софизмовъ изъ устъ того самаго человѣка,

который только что проповѣдывалъ благоразумную сдержанность. (Bacch., 200, 266, sqq.). На каждомъ шагу встрѣчаемъ мы у Эврипида споры: это или житейскіе споры Этеокла съ Полиникомъ, Діониса съ Тиресіемъ, Андромахи съ Герміоной или отвлеченные, какъ у Лика съ Амфитріономъ (Herc. fur., 160—164; 188—203) о достоинствѣ лука, или у Тезея съ Ѳиванскимъ герольдомъ (Suppl., 410—422; 426—455) о формѣ правленія. Тутъ впрочемъ нельзя видѣть только дани вкусамъ публики. Вспомнимъ, что Эврипидъ былъ питомецъ философовъ, а философія знала въ его время одинъ способъ выясненія истины, тотъ, который сказалъ въ изящныхъ разговорахъ Платона свое послѣднее слово: мышленіе было для Эврипида, какъ для софистовъ и Сократа, лишь бесѣдой души съ самой собой, рядомъ возраженій и опроверженій — мудрено-ли, что фантазія легко воплощала этотъ діалектическій процессъ въ живые образы спорящихъ. Софисты сказались и въ стилѣ Эврипида: нельзя не видѣть вліянія мастеровъ слова въ его изящной „гибкой“ рѣчи, которой завидовалъ даже Аристофанъ, его злѣйшій врагъ, и про которую такъ хорошо сказалъ Аристотель (Rhet., III, 2), что когда въ ней звучитъ возвышенный паѳосъ, публикѣ кажется, будто она слышитъ самую обыденную рѣчь.

Слова Эврипида справедливо сравнивали со стрѣлами: такъ они остры, легки и мѣтки; а фраза изъ естественной разговорной дѣлалась и сильной, и жесткой, и ироничной, когда выражала страстную аргументацію. Но Эврипидъ былъ не только мастеромъ слова: какъ софистъ, онъ былъ и филологомъ. Онъ умѣлъ и любилъ играть словами, и даже создавалъ этимологическія легенды. Его Тиресій, играя словами: ὅμηρος — заложникъ и ὁ μηρός — бедро, даетъ, взамѣнъ общенароднаго миѳа о Діонисѣ — зародышѣ, новый миѳъ — объ эѳирномъ Діонисѣ (Bacch., 286 sqq.). Для самого поэта часто: nomen — omen: Пентей-горюнъ

(Bacch., 367) Теоноя (Hel., 13 sq.) знающая бога; Тоасъ— быстрый (Iph. taur., 32) и т. п.

Вліялъ-ли на Эврипида Сократъ, это до сихъ поръ остается вопросомъ. Сократъ былъ на 10 лѣтъ моложе его и, подобно Горгію и Продику, выступилъ на аѳинское поприще гораздо позже Эврипида. Прямыхъ указаній на сношенія Сократа съ Эврипидомъ нѣтъ ни у Ксенофонта, ни у Платона, а слѣдовъ его вліянія въ пьесахъ самого трагика во всякомъ случаѣ очень мало. Аристофанъ любилъ ихъ представлять вмѣстѣ или точнѣе вмѣстѣ высмѣивать, но вѣдь комикъ не различалъ Сократа и отъ софистовъ; и я не знаю, слѣдуетъ-ли также давать вѣру „Разнымъ исторіямъ“ Эліана (II, 13), гдѣ говорится, что Сократъ ходилъ въ театръ слушать только Эврипида, котораго всегда хвалилъ за мудрость и ритмическое искусство.

Установленіе живой связи между двумя великими современниками и новаторами было соблазнительной задачей для будущихъ писателей; но ученики Сократа, вѣроятно, не преминули бы вплести новый лавръ въ вѣнокъ своего учителя. Если созерцательный складъ ума и любовь къ аѳинскимъ улицамъ дѣйствительно сближаютъ этихъ двухъ великихъ людей Периклова вѣка, то сколько убѣжденій должно было ихъ разъединять.

Для Сократа мысль и воля были одно: онѣ различались не болѣе, чѣмъ внѣшняя и внутренняя поверхность геометрическаго шара; у Эврипида человѣкъ былъ жертва или рабъ страстей, и самые боги у него часто „не смѣли“.

Сократъ не цѣнилъ знаній внѣ этики; Эврипидъ, хотя и жилъ въ сферѣ душевныхъ явленій, никогда не переставалъ интересоваться метафизикой.

Эврипидъ всегда учился и любилъ книгу; Сократъ только доказывалъ учащему, что онъ не знаетъ того, чему учитъ.

Ученіе Сократа наполняетъ наше сердце бодростью, вѣрой въ могущество мысли и воли человѣка, и самая смерть его не

трогаетъ, не волнуетъ насъ, а даже радуетъ, какъ послѣдній и сильнѣйшій аргументъ блистательной рѣчи; между тѣмъ Эврипидъ и сентенціями, какъ софистъ, и силой своего паѳоса, какъ трагикъ, часто заставляетъ насъ чувствовать, что страданіе есть исконная и безъисходная участь человѣка.

Для Сократа всѣ люди были равные носители истины, которую надо только умѣть раскутать въ душѣ; Эврипидъ, наоборотъ придавалъ много значенія природѣ человѣка, личнымъ склонностямъ и даже наслѣдственности.

Была-ли у Эврипида своя философская система? Въ сферѣ тѣхъ вопросовъ, которые его наиболѣе занимали, Эврипидъ выработался въ дуалиста: онъ признавалъ два начала въ мірѣ — бога и матерію, землю и эѳиръ, духъ и тѣло. Онъ не думалъ вмѣстѣ съ орфиками о загробной жизни души и ея странствованіяхъ, хотя, конечно, зналъ ихъ ученія (намеки въ его „Критянахъ"); для него душа человѣка послѣ смерти возвращается въ эѳиръ, какъ тѣло идетъ въ землю.

Впрочемъ, въ правѣ-ли мы и ожидать стройной философской системы отъ человѣка, который всю жизнь имѣлъ дѣло съ пестрымъ міромъ душевныхъ явленій и долженъ былъ въ своемъ творчествѣ удѣлять такъ много мѣста фантазіи?

Эврипидъ-драматургъ.

Двадцати пяти лѣтъ отъ роду Эврипидъ получаетъ свой первый трагическій хоръ. Легенда хочетъ, чтобы это случилось въ годъ смерти Эсхила, т. е. чтобы для аѳинской драмы опредѣленно наступило второе поколѣніе. За первой сценической попыткой идетъ 49 лѣтъ непрерывной художественной работы поэта и драматурга: Эврипидъ поставилъ на сцену 88 пьесъ, т. е. 22 тетралогіи, а 23-ю имъ изготовленную, поставилъ его младшій сынъ, тоже Эврипидъ, уже послѣ смерти отца. Но счастье рѣдко улыбалось нашему драматургу, и только четыре раза получилъ онъ на агонѣ первый призъ; пятая побѣда пришлась на долю его посмертной тетралогіи; и поэтъ уже не

могъ принять изъ рукъ архонта почетнаго плющеваго вѣнка. Отмѣтимъ кстати, что малое количество побѣдъ должно было тяжело отзываться не на одномъ самолюбіи поэта: призъ являлся довольно крупной денежной поддержкой. Писаніе и постановка пьесъ, т. е. разучиваніе ихъ съ хоромъ и артистами составляли весьма значительный трудъ, тѣмъ болѣе, что греческому поэту приходилось сочинять еще и музыку для хоровыхъ пѣсень и монодій и танцы для хоревтовъ.

У Эврипида не было, кромѣ сцены никакихъ оффиціальныхъ занятій; по крайней мѣрѣ, мы ничего объ нихъ не знаемъ: онъ не исправлялъ ни военной должности (какъ Софоклъ, который дважды былъ стратегомъ), ни дипломатической, ни судебной. Тѣмъ менѣе можно назвать его человѣкомъ свѣтскимъ: имя его не встрѣчается, ни среди гостей Агаѳона (въ „Пирѣ" Платона), ни въ мемуарахъ Іона Хіосскаго. Біографы рисуютъ его мрачнымъ, сосредоточеннымъ человѣкомъ, а бюсты и статуи (не восходящіе, впрочемъ, очень высоко) изображаютъ человѣка съ немолодымъ лицомъ, на которомъ отразилась пристальная работа мысли, съ лбомъ, изрытымъ глубокими морщинами, съ втянутыми щеками, съ головой, нѣсколько подавшейся впередъ; въ складѣ рта сказалась мягкость нрава, но на всемъ обликѣ лежитъ печать глубокой меланхоліи и утомленія.

Преданіе заставляетъ поэта удаляться для работы на Саламинъ, въ мрачную землянку, откуда открывался видъ на море: море, дѣйствительно, повидимому, вдохновляло Эврипида; оно отразилось въ его поэтическихъ сравненіяхъ *).

Въ семейной жизни Эврипидъ, кажется, былъ не вполнѣ счастливъ, и вѣроятно нелады съ женой (ее звали Мелитó) отзывались на его и безъ того меланхолическомъ нравѣ. Но ненависть къ женщинамъ, которую онъ будто проявилъ въ

*) Wilhelm Pecz, Beitr. z. vergl. Trop. d. Poesie I. Berl. 1886, 141—148.

своихъ трагедіяхъ, должна быть значительно ограничена: поэтъ-философъ чаще жалѣлъ это слабое, несовершенное и безправное существо, чѣмъ ненавидѣлъ его; притомъ не забудемъ, что фантазія Эврипида создала Ифигенію и Алькесту, рядомъ съ которыми, конечно, нельзя поставить въ его пьесахъ ни одинъ мужской характеръ.

Эврипидъ и политика.

Эврипидъ не принималъ участія въ политической жизни своего отечества, но болѣзненно переживалъ всѣ ея перипетіи какъ мыслящій патріотъ, какъ впечатлительный поэтъ и какъ трагикъ, т. е. учитель своего народа. Большая часть эврипидовскихъ драмъ, дошедшихъ до насъ, написана въ эпоху Пелопонесскихъ войнъ. Это было для Аѳинъ тяжелое, даже роковое время. Въ промежутокъ первыхъ шести лѣтъ только (431 — 425) Лакедемоняне 5 разъ вторгались въ Аттику, разоряя ее. Въ 415 г. аѳиняне снарядили по истинѣ безумную экспедицію въ Сицилію: какъ азартный игрокъ, Аѳины, желая отыграться, поставили на карту слишкомъ большой кушъ—и проиграли. Раздираемыя враждой партій, среди которыхъ была и прикрытая спартанская, ненавидимыя союзниками, Аѳины доживали послѣдніе годы своего политическаго могущества: притязаніе смѣнило геній; мѣсто грубой хитрости заступилъ изящный софизмъ, мѣсто подвига—авантюра; кощунство и болѣзненный, суевѣрный страхъ замѣнили крѣпкую вѣру въ боговъ. Къ концу вѣка городъ, который выставилъ на политическую арену такой блестящій рядъ дѣятелей, не нашелъ ни одного человѣка, который бы могъ бороться съ осторожнымъ и хладнокровнымъ Лисандромъ. Трагикъ не дожилъ до разрушенія стѣнъ, но когда онъ покинулъ Аѳины, городъ пережилъ уже довольно испытаній.

Въ своихъ драмахъ Эврипидъ является поклонникомъ того режима, который создалъ величіе и славу Аѳинъ: мы знаемъ 9 пьесъ, посвященныхъ имъ родному городу: въ нихъ изобра-

жается и святость происхожденія Аѳинъ, и чистота крови аѳинянъ, ихъ мужество, великодушіе и слава. Лучшіе, благороднѣйшіе изъ его героевъ связаны съ Аттикой: Іонъ, Ипполитъ, Тезей (Эрехтей). Свободный городъ, хранитель священныхъ законовъ Эллады, защитникъ умоляющихъ, воюющій за возстановленіе поруганнаго права—вотъ идеальныя Аѳины Эврипида. Я напомню содержаніе его „Умоляющихъ". Матери семи аргосскихъ вождей, погибшихъ подъ Ѳивами, приходятъ молить Тезея, царя аѳинскаго, чтобы онъ заставилъ Ѳиванцевъ отдать имъ для погребенія сыновнія тѣла. Къ мольбамъ скорбныхъ матерей присоединяется сначала нѣмая сострадающая скорбь Этры, матери Тезея, а потомъ ея горячее патріотическое воззваніе: она посылаетъ сына на трудное, но святое дѣло. Но Тезей—мужчина и царь. Чувствуя глубокую справедливость жалобы и материнской рѣчи; онъ не полагается однако на это личное чувство и сознаніе. „Я хочу", говоритъ онъ, „чтобы мое рѣшеніе было одобрено городомъ" и вслѣдъ за этимъ ведетъ Адраста, аргосскаго царя и ходатая за матерей, чтобы тотъ поддерживалъ его слова въ народномъ собраніи. Самая побѣда Тезея является торжествомъ не личной храбрости, а справедливости и богопочтенія. „Одно мнѣ нужно", говоритъ Тезей, „чтобы со мной были боги, чтущіе справедливость: мужество въ людяхъ рѣшительно ни къ чему, если боги не вдохновляютъ ихъ" *. А въ награду за помощь Тезей проситъ у Аргоса одного: чтобы изъ поколѣнія въ поколѣніе переходило въ этомъ городѣ благодарное воспоминаніе объ Аѳинахъ. Въ „Гераклидахъ" Копрей упрекаетъ Аѳины въ ихъ обычномъ безуміи: „ища союза со слабыми, вы отвергаете дружбу сильныхъ". (Heracl., 176—178). Эту δυσβουλία, гордое презрѣніе къ сильному врагу, Эврипидъ идеализируетъ въ своихъ патріотическихъ драмахъ, и

*) Suppl., 594—597.

она вполнѣ подходила къ роли города, какъ представителя идеи обще-эллинской справедливости.

Въ драмахъ Эврипида можно найти много политическихъ намековъ: тутъ и смерть Перикла, и сатира на Клеофонта, и союзъ съ Аргосомъ, и Сицилійскій походъ съ его надеждами, и подкрѣпленія, посланныя Никію въ Сицилію въ 413 г., и надежда на „молодого вождя“ Алкивіада,—но душу его драмъ составляютъ не эти намеки и тенденціи, а идеальныя представленія, общія убѣжденія трагика о справедливомъ и несправедливомъ: спартанцы были ненавистны ему, не какъ сегоднишніе враги, а какъ исконные виновники междоусобной эллинской брани. Защитникъ демократическаго режима, Эврипидъ не менѣе спартанцевъ ненавидитъ аѳинскихъ демагоговъ, которые разжигаютъ военныя страсти. Если „Умоляющія“ изображеніемъ благородной войны поддерживали въ Аѳинахъ представленіе объ ихъ высокомъ призваніи и наполняли сердца слушателей народной гордостью и „Ареемъ“, то „пѣснь мира“ въ „Кресфонтѣ (428—425 г., fr. 453) передавала, кажется, самыя горячія желанія и симпатіи поэта.

„О миръ! ты даешь богатство, ты самый прекрасный между безсмертными. Зову тебя всѣми силами души: какъ ты медлишь! Я боюсь пасть подъ бременемъ старческихъ страданій, не увидавъ твоей весны, твоихъ хороводовъ съ веселыми пѣснями, твоихъ пировъ, увѣнчанныхъ цвѣтами. Приди, богъ, въ мой родной городъ! Удали отъ нашихъ очаговъ вражескую осаду и бѣшеную непріязнь, которая остритъ ножи“.

Судьба Эврипида.

Сторонясь отъ общественной жизни, Эврипидъ тѣмъ не менѣе не могъ избѣжать враговъ; сама сцена имѣла тогда слишкомъ много точекъ соприкосновенія съ жизнью. Аристофанъ, а за нимъ и другіе аѳинскіе старовѣры, были его злѣйшими врагами; не менѣе злобились на него, конечно, воинствующіе политики, и риторы, и атлеты, и жрецы-гадатели, и женщины, и

спартанцы, которыхъ онъ не разъ порицалъ въ лирическихъ тирадахъ и сентенціяхъ. Съ годами и осложненіями въ аѳинской политикѣ, можетъ быть, разореніемъ, Эврипиду становилось все тяжелѣе жить дома.

Въ 408 году трагикъ покинулъ родину: ему было уже 72 года, и онъ оставлялъ въ родномъ городѣ трехъ сыновей: старшаго — купца, Мнесархида, средняго — Мнесилоха, актера, и младшаго—Эврипида, поэта. Сначала старикъ отправился въ Магнесію, гдѣ былъ принятъ съ большимъ почетомъ и получилъ права, очень цѣнныя, на случай, если бы пришлось искать тутъ когда-нибудь убѣжища. А оттуда уѣхалъ въ Македонію, къ Архелаю, въ его столицу (въ то время еще Эги). Архелай былъ побочный сынъ Пердикки: подъ шумъ Декелійской войны умертвивъ всѣхъ своихъ родственниковъ и завладѣвъ македонскимъ престоломъ, онъ теперь мирно насаждалъ культуру: проводилъ дороги, застраивалъ городъ, заводилъ игры, театръ и ласкалъ грековъ. Эти люди высокой культуры и блестящихъ талантовъ должны были составлять лучшее украшеніе его дворца, расписаннаго кистью знаменитаго Зевксиса.

Архелай звалъ Сократа, но гордый аѳинянинъ отказался принять милость отъ человѣка, котораго онъ не можетъ отдарить равноцѣннымъ подаркомъ. Эврипидъ былъ въ это время старше Сократа и вѣроятно сильнѣе нуждался въ отдыхѣ, да онъ, конечно, и потрудился въ жизни болѣе, чѣмъ сынъ Софрониска.

Преданіе украшаетъ дворъ Архелая еще Тимотеемъ. Это былъ авторъ диѳирамбовъ, обновитель музыки, возбуждавшій, подобно Эврипиду, ненависть комиковъ. Онъ былъ значительно моложе Эврипида, и дѣятельность его въ 5 в. падаетъ только на его послѣднюю четверть, но вліяніе его оперной музыки на Эврипида было несомнѣнно; въ Эгахъ же проживалъ и одинъ изъ немногихъ друзей Эврипида, Агаѳонъ, изнѣженный краса-

вецъ и прославленный трагикъ, полу-сициліецъ, полу-аѳинянинъ. Онъ, говорятъ, не могъ работать иначе, какъ среди благоуханій, и избиралъ для своихъ драмъ самые необычные сюжеты (напр. Цвѣтокъ), а въ музыкѣ любилъ звукоизвивы, которые Аристофанъ называлъ „дорожками въ муравейникѣ". Можетъ быть, гостилъ здѣсь и историкъ Ѳукидидъ, самый сильный изъ раціоналистовъ своего вѣка. Нѣтъ ничего страннаго, что всѣ эти люди, спасаясь отъ аѳинскихъ дрязгъ или преслѣдованій, съѣхались во дворецъ Архелая. На порогѣ 4-го вѣка это былъ уже запоздавшій тираннъ—тѣмъ болѣе ласкалъ онъ своихъ гостей.

Но едва-ли Эврипидъ могъ пользоваться роскошной и пировой жизнью македонскаго двора, какъ его другъ Агаѳонъ: онъ провелъ здѣсь не болѣе полуторыхъ лѣтъ и, повидимому, все время работалъ. Платя долгъ гостепріимства, онъ написалъ для Архелая драму его имени: македонцу нуженъ былъ гербъ,— и вотъ аѳинскій трагикъ прославилъ легендарнаго Гераклида, основателя македонской династіи. Кромѣ того онъ писалъ здѣсь „Ифигенію въ Авлидѣ" и, по всей вѣроятности, заново обработалъ, если не написалъ сплошь, своихъ „Вакханокъ", которыя были имъ-же поставлены на македонской сценѣ.

Драма „Архелай" и восхваленіе основателя династіи изъ устъ человѣка, написавшаго „Умоляющихъ", не должно насъ удивлять: Эврипидъ черными красками рисовалъ въ своихъ пьесахъ грубыхъ тирановъ, вродѣ Эврисѳея, Менелая, Этеокла,— но онъ же далъ идеальные царственные образы Эрехтея и Тезея и симпатичнаго Демофона.

Зимой 406 года, Эврипидъ, не доживъ года до золотой свадьбы съ трагической музой, умеръ, можетъ быть, насильственно. Преданіе говоритъ, что его разорвала свора борзыхъ Архелая, которыхъ натравили на Эврипида придворные. Но легенда, очевидно, принадлежитъ врагамъ свободныхъ воззрѣній поэта на религію: такова классическая смерть нечестивца.

Мы знаемъ только одно,— что смерть застала Эврипида не одряхлѣвшимъ старикомъ, а дѣятельнымъ поэтомъ, и что Цицеронъ могъ бы сказать про него, съ такимъ же правомъ, какъ и про Платона: scribens est mortuus.

Эврипидъ былъ пышно похороненъ Архелаемъ около Амфиполя въ долинѣ Аретузы, при сліяніи двухъ рѣкъ, и гробница поэта долго потомъ посѣщалась его поклонниками. Аѳиняне узнали о его смерти во время весеннихъ Діонисій, и на трагическомъ проагонѣ (генеральной репетиціи) старый Софоклъ, одѣвшись въ траурныя одежды, вывелъ свой хоръ безъ вѣнковъ. Сограждане не добились останковъ трагика, и въ память его была воздвигнута пустая гробница на пути изъ Аѳинъ въ Пирей. Тимотей (или Ѳукидидъ) украсилъ ее четверостишіемъ, гдѣ говорилось, что памятникъ поэту—вся Эллада, а его родина—сердце Эллады, Аѳины. Но въ Аѳинахъ Эврипидъ оставлялъ едва-ли много друзей—даже легенда называетъ намъ сицилійскаго грека, Старшаго Діонисія, его первымъ горячимъ поклонникомъ: этотъ царь пріобрѣлъ лиру поэта и его таблички, чтобы посвятить ихъ божеству въ святилищѣ музъ.

Аѳинскій театръ 5-го вѣка.

Прежде чѣмъ говорить о драмахъ Эврипида, бросимъ взглядъ на аѳинскую сцену. Платонъ не безъ ѣдкости называетъ аѳинскій режимъ „властью театра“, но на самомъ дѣлѣ, конечно, государство пользовалось театромъ, какъ однимъ изъ органовъ своей власти.

Начала сцены были освящены религіей, но опредѣлить связь театра съ культомъ довольно трудно. Несомнѣнно только, что религіозное значеніе театра съ годами ослабѣвало.

Культъ Олимпійцевъ не далъ, да и не могъ дать театра: драма вышла не изъ Аполлонова пэана, а изъ страстнаго диѳирамба въ честь бога-героя, занесеннаго на Олимпъ чужеземнымъ и сравнительно позднимъ теченіемъ. Драма родилась на шумныхъ и пестрыхъ праздникахъ аттическихъ деревень. Начиная съ Писистрата усиливается блескъ Аѳинъ, и городской культъ Діониса начинаетъ рѣшительно преобладать надъ сельскимъ, а при Кимонѣ и Периклѣ сельскія сцены уже вполнѣ затерты аѳинской, которая впитываетъ въ себя самые цѣнные драматическіе соки страны.

У грековъ были и чисто религіозныя драмы, но не на акрополѣ и не въ театрѣ: это были элевсинскія мистеріи въ честь „богинь“ и загадочнаго Іакха: тамъ роль актеровъ играли жрецы, а вмѣсто театовъ, т. е. пришедшихъ посмотрѣть, были мисты, „сомкнувшіе уста“, и эпопты, „сподобившіеся узрѣть“. Въ самомъ культѣ Діониса были зачатки религіозной драмы — они сохранились въ обрядахъ раздачи и поѣданія кусочковъ сыраго мяса (креономія и омофагія), но ихъ символическій и таинственный смыслъ былъ давно утраченъ, и жреческая драма Діониса не получила развитія.

Театръ — общенароденъ. Театръ подлежитъ развитію, и личное творчество мощно пробивается въ немъ сквозь традицію. Посѣщать театръ это—право, а не обязанность. Вотъ три исконныя черты аѳинской сцены, которыя идутъ въ разрѣзъ съ культомъ.

Самое начало аѳинской сцены придаетъ ей болѣе государственный, чѣмъ религіозный характеръ. Великія Діонисіи, главное прибѣжище драмы, это самый молодой изъ праздниковъ Вакха: его справляли въ мартѣ, и притомъ съ особой пышностью, подъ управленіемъ перваго сановника въ государствѣ—архонта эпонима. Въ эпоху процвѣтанія Аѳинъ городскія Діонисіи выпадали на самые блестящіе дни года: въ гавани тѣснились только

что прибывшіе корабли; къ этимъ днямъ союзники отовсюду привозили въ Аѳины деньги, дары, товары, а Аѳины ослѣпляли ихъ блескомъ своихъ процессій, гдѣ участвовали и сами союзники, но больше ихъ золото. Какой „культъ Аѳинъ“ уносили они изъ театра послѣ „Царя Эдипа“ или „Умоляющихъ“, сколько воспоминаній оставляла музыка Лаза или Тимотея, или этотъ „комъ“ съ его неподражаемымъ аттическимъ юморомъ.

Во время Эврипида у Аѳинъ былъ уже каменный театръ, правда, еще недостроенный: онъ располагался по юго-восточному склону акрополя, на священной землѣ Діониса, рядомъ съ двумя храмами бога. Жрецъ Діониса Элевтерскаго (мѣстной демы) имѣлъ въ театрѣ первое мѣсто—почетное мраморное кресло у самой орхестры. Алтарь Діониса украшалъ тимелу, помостъ на хоровой площадкѣ; передъ началомъ и послѣ окончанія представленій дѣлались возліянія, были даже символическія очищенія зрителей, а въ орхестру на время сценическихъ актовъ торжественно переносили изъ храма старую деревянную (?) статую Діониса; но все это къ концу 5-го вѣка было лишь почтеннымъ обрядомъ и не состояло въ прямой связи съ зрѣлищемъ. Вспомнимъ также, что жертвы и возліянія сопровождали и другіе уже отнюдь не религіозные акты государственной жизни, напр. отплытіе флота въ экспедицію.

Гораздо легче установить зависимость театра отъ общины, отъ государства.

Аѳинскій театръ былъ государственной собственностью весь, начиная отъ дерева и камня его построекъ. Когда поэтъ изготовлялъ тетралогію или комедію, онъ просилъ архонта *дать* ему *хоръ*. Для исполненія пьесъ на сценѣ автору, конечно, нужны были: и театръ съ обстановкой, и актеры, и гонораръ, но такова была форма просьбы. Пьесы подвергались цензурѣ, а если оказывались удовлетворительными, то поэту назначался хорегъ. Это былъ одинъ изъ богатыхъ гражданъ, который дѣлилъ съ прави-

тельствомъ издержки по постановкѣ пьесъ. Хорегъ находился подъ строгимъ контролемъ при выборѣ режиссера (хородидаскалъ), а если въ хоръ къ нему попадалъ не аѳинскій гражданинъ, онъ платилъ штрафъ. За то, пока хорегъ отправлялъ свою повинность, личность его пользовалась неприкосновенностью, а самъ онъ — почетомъ. Правительство же давало поэтамъ и актеровъ, по крайней мѣрѣ, на первыя роли, наблюдая при этомъ, чтобы результаты агона не вышли случайными отъ того, что у одного трагика были хорошіе, а у другого плохіе актеры. За порядкомъ въ хорѣ во время представленій слѣдили полицейскіе. Представители филъ, присягнувъ предъ архонтомъ, рѣшали побѣду поэта: при этомъ должны были, по закону, приниматься во вниманіе не мнѣнія поэта, религіозныя и политическія, а только поэтическія достоинства его пьесы. Архонтъ вѣнчалъ признаннаго побѣдителемъ, и казна выплачивала ему призъ. Протоколы агоновъ (дидаскаліи) хранились въ государственномъ архивѣ, пока не признано было болѣе цѣлесообразнымъ высѣкать ихъ на каменныхъ стелахъ и ставить по сосѣдству съ театромъ эту увѣковѣченную исторію сцены. Государство регламентировало не только постановку пьесъ, но при Периклѣ и посѣщеніе театра, а чрезъ полвѣка послѣ смерти Эврипида даже текстъ классическихъ поэтовъ сцены является въ принятой государствомъ окончательной редакціи.

Сюжеты трагедій Эврипида.

Эврипидъ бралъ свои сюжеты оттуда же, откуда и его предшественники: легенды Діониса и троянскія (Гомеръ обыкновенно обходился), миѳы о Танталидахъ, Лабдакидахъ, Гераклѣ, легенды мѣстныя — это былъ источникъ неисчерпаемый. Но иногда Эврипидъ и придумывалъ сюжеты своихъ драмъ, напр. онъ сочинилъ сюжетъ „Іона“, гдѣ легендѣ принадлежатъ только

имена,—и вообще онъ, повидимому, очень свободно пользовался миѳами для своихъ художественныхъ цѣлей (Decharme, Euripide et l'esprit de son théatre, 219). Аѳинскіе сюжеты не были преобладающими: они являются въ 9 пьесахъ, тогда какъ бэотійскіе—въ 11, и аргосскіе въ 12 (Dech. a. a. o. 217, note). Изъ 92 пьесъ его репертуара до насъ дошло 18 и одна сомнительная. Отъ Софокла уцѣлѣло гораздо менѣе (онъ написалъ 98 драмъ, а мы имѣемъ всего 7), но остались все классическія пьесы, которыя вполнѣ объясняютъ намъ его славу у современниковъ. Эврипидъ же оставилъ намъ пестрое наслѣдье: съ одной стороны „Ипполита" — одну изъ лучшихъ драмъ въ мірѣ, съ другой — неудачнаго „Ореста". Впрочемъ, изъ утраченныхъ драмъ, мы имѣемъ отъ Эврипида болѣе 1000 отрывковъ; они разсѣяны по книгамъ ораторовъ, философовъ, историковъ и христіанскихъ апологетовъ, составляя слѣдъ вѣковой славы поэта и пристальнаго, любовнаго изученія его поэзіи во всѣхъ сферахъ, отъ пареянской ставки до монастырской кельи. Одинъ изслѣдователь (Croiset) хорошо назвалъ эти отрывки „впечатлѣніями поэта, сгущенными, но сохранившими все обаяніе непосредственности". Но отрывки дороги намъ не только какъ кристаллизовавшіяся мысли трагика—ученые (Гартунгъ, Велькеръ, Вейль) пытались, и не всегда безуспѣшно, возстановить по нимъ абрисы его исчезнувшихъ трагедій, а теперь, когда на помощь отрывкамъ приходитъ изученіе керамической живописи 4-го вѣка, которая часто пользовалась сюжетами Эврипида, это возстановленіе пойдетъ конечно, еще успѣшнѣе, (см. Dech. a. a. o. p. 210 et suiv.). Покуда же изъ этой области фактовъ почерпается больше вопросовъ и сомнѣній, чѣмъ отвѣтовъ и ясныхъ представленій.

Три основныхъ черты Эврипидовской трагедіи.

Древность намъ завѣщала три мѣткія характеристики Эврипида: поэтъ „изображалъ людей, какъ они“ есть (Arist. Poet. 25.), былъ „трагичнѣйшимъ изъ поэтовъ“ (Arist. Poet. 13) и „философомъ сцены“ (Ath. 158 e et 561 a; Sext. Empir. I, 288).

Первыя два опредѣленія касаются его поэзіи, послѣднее — больше міровоззрѣнія, но въ живыхъ образахъ драмы бываетъ трудно разграничить художника и мыслителя. Не философъ-ли сцены сказывался въ этомъ смѣломъ изображеніи человѣческой души, и не паѳосъ ли всего чаще низводилъ героя до обыкновеннаго смертнаго? Я попробую здѣсь сгруппировать нѣсколько сценъ и образовъ изъ Эврипидовскаго театра, чтобы освѣтить *правдивость* его поэзіи, ея *паѳосъ* и связанные съ нею *мысли и идеалы* поэта. У Эврипида былъ складъ ума чисто аналитическій: это былъ поэтъ — психологъ, и если-бы мы хотѣли найти для него параллель въ современной поэзіи, то остановились бы скорѣй всего на Достоевскомъ. Въ его творчествѣ изображеніе отдѣльныхъ душевныхъ состояній опредѣленно преобладаетъ надъ изображеніемъ характеровъ.

Люди „какъ они есть“.

Если его пьесы полны случайностей, интриги часто запутаны, драма (напр. „Андромаха“, „Гераклъ въ бѣшенствѣ“, „Троянки“) лишена единства и развязка создается совершенно искусственно — появленіемъ олимпійца (deus ex machina), то это только убѣждаетъ насъ, что силу и красоту Эврипидовской поэзіи надо искать не въ широкихъ построеніяхъ, а въ художественныхъ деталяхъ, не въ единствѣ, а въ разнообразіи. Его поэзіи, которая жила среди причудливаго разнообразія душевнаго міра, были ровно чужды: и титаническій героизмъ, и мистицизмъ и безплотная фантастичность, оттого образы ея болѣе нѣжны, чѣмъ грандіозны, и въ нихъ больше чувства, чѣмъ гармоніи. Кажется, будто Эврипидъ сильнѣе и болѣзненнѣе переживаетъ свои творенія — онъ точно

оставилъ въ нихъ часть своей души: и какъ часто слышится его голосъ, то взволнованный, то насмѣшливый, то философски спокойный, изъ трагической маски героевъ, женщинъ, рабовъ! онъ не различаетъ при этомъ дѣтей своей фантазіи.

Человѣческая душа — вотъ та призма, сквозь которую Эврипидъ смотритъ на міръ; оттого его боги и герои тѣже люди, а рабъ Агамемнона или старый земледѣлецъ, за котораго выдана Электра, разсуждаютъ съ бо́льшимъ достоинствомъ, чѣмъ Менелай или Этеоклъ. Люди для трагика это только *души*, вызывающія на размышленіе и возбуждающія состраданіе: его арена — паѳосъ, а самъ онъ — живущій въ мірѣ страстей и страданій, изъ которыхъ не видно исхода, часто представляется лишеннымъ религіи и глубокимъ пессимистомъ. Цѣпкій аналитическій умъ держитъ на привязи фантазію и не даетъ ей улетѣть въ свѣтлый міръ призраковъ.

Боги Эврипида уже не Гомеровскіе, и отношеніе къ нимъ поэта имѣетъ характеръ чисто этическій:

„Если боги дѣлаютъ что-нибудь постыдное, они уже не боги“, говоритъ онъ. Гераклъ (Herc. f., 1341—1345) считаетъ жалкими выдумками поэтовъ разсказъ о преступныхъ связяхъ боговъ, объ ихъ узахъ и враждѣ: „богъ, если онъ богъ, ни въ комъ не нуждается“. Выходками противъ боговъ наполнены Эврипидовскія пьесы. *) Амфитріонъ упрекаетъ Зевса за беззащитность семьи Геракла (Herc. f. 339 — 347). Благочестивый Іонъ, гіеродулъ, въ Дельфійскомъ храмѣ открыто порицаетъ бога за то, что, заставляя дѣвушекъ родить дѣтей, онъ бросаетъ потомъ новорожденныхъ. „Нѣтъ, Аполлонъ“, прибавляетъ онъ, не поступай такимъ образомъ — ты могучъ — будь же добродѣтеленъ (Ion, 438 — 440). Діоскуры въ развязкѣ „Электры“ (1244—1246) обращаютъ къ Оресту, который, согласно дельфійскому оракулу, убилъ свою мать, такія слова: „Она (Клитем-

*) Отъ нихъ свободны, кажется, только «Умоляющія»

нестра) получила должное, но ты поступилъ несправедливо. Фебъ. . . Фебъ! Ну, на его счетъ я молчу — онъ мой начальникъ: самъ онъ, конечно, мудръ, но про его приказаніе сказать этого никакъ нельзя". Вспомнимъ Посейдона, который бѣжитъ отъ развалинъ Трои; Артемиду, которая не смѣетъ видѣть смерти своего любимца, Аполлона, который „стыдится" показаться въ концѣ „Іона" и посылаетъ вмѣсто себя Аѳину.

Очень характерны слова Ифигеніи къ богинѣ: „Дочь Латоны! Ты любишь брата, повѣрь же, что и мнѣ дороги мои кровные." (Iph. t., 1401 sq.).

Если имя олимпійца окружается у Эврипида почетомъ, то это уже на почвѣ чисто метафизической, гдѣ онъ теряетъ личность и становится символомъ. Вотъ молитва Зевсу, которую поэтъ вкладываетъ въ уста Гекубѣ (Troad., 884 — 888) „О ты, который несешь землю и облегаешь ее, ты, непонятный! кто ты, роковая ли сила природы, или разумъ смертныхъ? но я часто молюсь тебѣ: ты, да, ты ведешь человѣка невѣдомой стезей и справедливо".

Герои рѣдко сохраняли у Эврипида тотъ божественный, величавый и нѣсколько загадочный обликъ, который лежитъ въ основѣ греческой трагедіи. Беллерофонта онъ вывелъ на сцену въ грязныхъ лохмотьяхъ, хромымъ, осужденнымъ на нищенское скитаніе: пусть въ героѣ была поражена человѣческая надменность, но нечестивецъ съ подмостковъ свободно хулилъ боговъ, и это, конечно, оскорбляло не одного Аристофана. Гераклъ является у Эврипида или симпатичнымъ человѣкомъ или несчастнымъ больнымъ, сумасшедшимъ, но въ его благородномъ и мужественномъ характерѣ все же чувствуется не сынъ бога, а смертный, а въ безуміи проявляется не столько сила боговъ, сколько слабость человѣка.

Самая ранняя изъ уцѣлѣвшихъ пьесъ Эврипида „Алькеста" рисуетъ намъ Геракла.

Жена Ферскаго царя Адмета только что умерла: она умерла добровольно, потому что боги рѣшили, что только чья-нибудь смерть можетъ сохранить ея мужу радость видѣть солнце. Между тѣмъ Гераклъ среди своихъ странствій заходитъ въ домъ своего друга какъ разъ, когда печальная церемонія готова оставить домъ Адмета. Герой хочетъ повернуть назадъ, но царь удерживаетъ его: онъ говоритъ, что хоронитъ постороннюю, и приглашаетъ усталаго героя расположиться, какъ дома, — отдохнуть, выпить. Съ нимъ оставляютъ раба; этотъ очень недоволенъ, что его не пустили проводить тѣло любимой госпожи и заставили прислуживать какому-то загорѣлому силачу съ дубиной, который расположился точно въ харчевнѣ, въ царскомъ домѣ, полномъ траура. Гераклъ далекъ отъ мысли, что это хоронятъ царицу Алькесту.

Онъ жадно пользуется минутой затишья отъ своихъ вѣчныхъ трудовъ и опасностей. Онъ надѣлъ вѣнокъ, пьетъ и, не находя другаго собесѣдника, шутитъ съ печальнымъ рабомъ; но вотъ онъ узналъ, что только деликатность заставила Адмета скрыть отъ него печальную истину (Alc., 826 sqq.):

„Я было и самъ призадумался, какъ посмотрѣлъ на его глаза, мокрые отъ слезъ, на бритую голову, выраженіе лица. Да, какъ же? вѣдь онъ мнѣ самъ сказалъ, что идетъ хоронить какую-то чужую. Я и въ ворота то входить сначала не хотѣлъ (*съ досадой на себя*). А вотъ теперь пить усѣлся, благо хозяинъ добръ.... А онъ въ такомъ горѣ. Ну что-же? я такъ и останусь бражничать въ вѣнкѣ? (*срываетъ съ себя вѣнокъ, и съ сердцемъ къ рабу*). А ты то чего смотрѣлъ? чего не говорилъ, что въ домѣ такое горе? (*Быстро вскакиваетъ*) Ну говори скорѣй, куда ее понесли хоронить? Гдѣ я найду тѣло?

Рабъ. Все прямо иди, вонъ къ Лариссѣ-то; какъ изъ поселка выйдешь, такъ тебѣ и будетъ гробъ тесанный, каменный.

Гераклъ. Ты, сердце, и ты, правая рука моя! Вы испытали не мало. И сегодня вы должны еще разъ показать, какого сына родила Зевсу Алкмена, дочь Электріона изъ Тиринѳа. Во чтобы-то ни стало, я долженъ спасти эту женщину, я долженъ возвратить въ этотъ домъ Алькесту..... О, я пойду и стану стеречь этого царя мертвыхъ, эту смерть въ черной одеждѣ; и мнѣ сдается, что я найду ее подлѣ гроба, около жертвъ, за кровавой попойкой. Ну, если только мнѣ удастся, выскочивъ изъ своей засады, обхватить ее обѣими руками, я бы хотѣлъ посмотрѣть, кто вырветъ ее изъ моихъ рукъ, пока я не получу назадъ Алькесты..... А если добыча ускользнетъ? Если смерть не явится на кровавую попойку? *(послѣ минутнаго раздумья)* Тогда... тогда я спущусь внизъ, въ темные чертоги Коры и царя Аида, и я добьюсь, что мнѣ отдадутъ ее. Да, я увѣренъ, что приведу Алькесту назадъ на землю и отдамъ другу, который принялъ меня, который не оттолкнулъ странника въ часъ самой ужасной скорби!

Сколько человѣчности въ этомъ героизмѣ, не смотря на неприглядную обстановку фарса. А сколько милаго, хоть и грубоватаго, добродушія слышится въ словахъ Геракла, когда онъ, отнявъ царицу у Смерти, приводитъ ее подъ покрываломъ въ домъ Адмета, и, не умѣя хитрить, хочетъ въ тоже время, какъ можно сильнѣе обрадовать пріятеля. Вотъ его разговоръ съ Адметомъ (Alc., 1117 sqq.).

Гераклъ. Да протяни же ей руку, этой гостьѣ, возьми ее за руку-то! не бойся.

Адметъ. Ну, вотъ — протянулъ.

Гераклъ. Да что-жъ ты отворотился, точно Горгонѣ голову рѣжешь! За руку-то взялъ?

Адметъ. Взялъ.

Гераклъ. Ну и держи — твоя будетъ. Затверди себѣ съ этихъ поръ, что сынъ Зевса не остается въ долгу. Смотри сюда!

(Сдергиваетъ покрывало съ приведенной) Что? Не похожа ли эта женщина на Алькесту? Ну, буть же счастливъ, и долой всѣ эти знаки печали!

Ахиллесъ Эврипида (въ „Ифигеніи Авлидской") тоже рѣзко отличается отъ традиціоннаго эпическаго героя. Это воспитанникъ мудраго Хирона, резонеръ и амбиціозный характеръ, а его отношеніе къ Клитемнестрѣ мы, вмѣстѣ съ Магаффи, можемъ назвать „джентльменскимъ".

Воинственные люди вообще не удавались Эврипиду. Гераклъ это только добрый и вѣрный труженикъ. Если-же Этеоклъ въ „Финикіянкахъ"и Пентей въ „Вакханкахъ" воинственны, то въ нихъ чувствуется нѣчто отталкивающее. Это грубые, ограниченные умы, которымъ совершенно чужды идеальныя цѣли. Эврипиду ставили въ укоръ его воинственныхъ стариковъ — Пелея (въ „Андромахѣ") и Іолая (въ „Гераклидахъ"). Но едва ли поэтъ осмѣивалъ старость, изображая ея безсильный, воинскій пылъ. Въ талантѣ Эврипида не было комическихъ элементовъ, а Пелей и Іолай — благородные характеры, и они возбуждаютъ въ зрителяхъ прежде всего уваженіе.

Вотъ разговоръ Іолая друга покойнаго Геракла и покровителя его сиротъ, со слугой, (Her., 726 sqq.).

Іолай. Ну хорошо, хорошо. Достань-ка мое оружіе, вложи мнѣ въ руку копье и, поддерживая подъ лѣвую руку, помоги мнѣ идти.

Слуга. Да развѣ гоплиту нуженъ дядька?

Іолай. Вѣдь оступиться бѣда—примѣта дурная.

Слуга. Эхъ, если бы тебѣ столько силы, сколько у тебя задору.

Іолай. Торопись, торопись! опоздаю къ битвѣ—бѣда!

Слуга. Да это ты тихо идешь; только вообразилъ себѣ, что поспѣваешь,—дѣло не за мной.

Іолай. Какъ, ты развѣ не замѣчаешь, какъ ноги-то у меня ходятъ?

Слуга. Ты только затвердилъ это, а шагу не прибавляешь.

Іолай. Другое заговоришь, когда увидишь меня въ дѣлѣ.

Слуга. Куда тутъ? хоть бы ноги то унести!

Въ положеніи Іолая есть много трагизма, и его пылъ поддерживается не только воспоминаніемъ о прошедшей славѣ, но и благородной мыслью, которую онъ высказалъ предъ этимъ, на предложеніе поберечь домъ. „Эта работа о сохранности дома становится наконецъ просто позорной. Какъ?! Одни сражаются, а другіе будутъ въ страхѣ сидѣть по домамъ!“

Мнѣ кажется, что въ изображеніи своихъ воинственныхъ стариковъ, Эврипидъ былъ прежде всего психологомъ: онъ раскрывалъ намъ душу человѣка, не заботясь о томъ, насколько это выйдетъ красиво или возвышенно.

Эпизодическіе герои Эврипида.

„Люди, какъ они есть“ въ драмахъ Эврипида, далеко не были людьми толпы. Эврипидъ далъ намъ особый типъ героевъ и героинь: скромные, благородные и прекрасные, они являлись на сценѣ только передъ смертью и наполняли сердца зрителей восторгомъ и удивленіемъ. Я укажу на Менекея въ „Финикіянкахъ“ и Макарію въ „Гераклидахъ“. Въ тяжелые часы, когда осада облегла Ѳивы, старикъ Тиресій объявляетъ Креону, что есть только одинъ способъ спасти городъ: его сынъ, Менекей, долженъ посвятить себя подземнымъ богамъ. Креонъ ссорится съ Тиресіемъ и приказываетъ Менекею спасаться, пока слухъ объ ужасномъ пророчествѣ не распространился среди потерявшихъ голову ѳиванцевъ. Между ними происходитъ разговоръ, который заключается, послѣ ухода Креона, монологомъ Менекея. Въ разговорѣ Менекей — почтительный сынъ, а когда остается одинъ—герой (Phoeniss., 977 sqq.).

Менекей. Куда же мнѣ бѣжать. Укажи городъ, укажи гостепріимца?

Креонъ. Подальше отъ этой страны только.

Менекей. Тебѣ—приказать, мнѣ—исполнить.

Креонъ. Проберись въ Дельфы!

Менекей. А оттуда, отецъ?

Креонъ. Въ Этолію.

Менекей. А затѣмъ?

Креонъ. Въ Ѳеспротъ.

Менекей. Додонское святилище?

Креонъ. Да.

Менекей. Кто же будетъ охранять меня?

Креонъ. Боги поддержатъ.

Менекей. А средства?

Креонъ. Я дамъ тебѣ золота.

Менекей. Хорошо, отецъ. Иди, а я пойду навѣстить тетю Іокасту; она выкормила меня, когда я остался послѣ матери сиротой; прощусь съ ней и—въ путь. Иди, отецъ! *(Креонъ уходитъ).*

„Итакъ, хитрыми рѣчами, я, кажется разсѣялъ страхъ отца и могу идти теперь къ цѣли свободно. Онъ усылаетъ меня изъ города и тѣмъ отнимаетъ у Ѳиванцевъ возможность спастись, т. е. совѣтуетъ мнѣ стать жалкимъ трусомъ.

„Онъ—старикъ, и ему простительно, конечно, но нашлось-ли бы оправданіе для меня, если-бъ я предалъ отчизну, которая дала мнѣ жизнь. Какъ! Пока другіе граждане безъ всякаго оракула, безъ приказанія боговъ, не боятся умереть и крѣпко борются за родину за своими щитами, у подножія стѣнъ,—какой стыдъ будетъ мнѣ, если я предамъ и отца, и брата, и городъ и въ страхѣ бѣгу отъ этихъ стѣнъ. Гдѣ бы ни спрятался я, меня вездѣ назовутъ трусомъ. Нѣтъ, о нѣтъ, клянусь Зевсомъ, клянусь кровожаднымъ Ареемъ, который далъ Ѳиванское царство племени, выросшему изъ посѣянныхъ зубовъ дракона,—я пойду и съ высоты укрѣпленія брошусь въ мрачную пасть дракона:

такъ сказалъ прорицатель,—и отчизна будетъ спасена. Да, это будетъ не бѣдная жертва: родина спасется отъ страшнаго бѣдствія. О, если бы каждый гражданинъ несъ на общую пользу все благо, которое онъ можетъ дать родному городу, меньше несчастій выпадало бы на долю городовъ, и процвѣтаніе ожидало бы ихъ въ грядущемъ".

Такъ трезво, сознательно и сентенціозно кончаетъ сынъ Креона. Это не нѣжный и красивый паѳосъ Ифигеніи; никто не вѣнчаетъ его разлуку съ жизнью сожалѣніями и любовью, какъ въ проводахъ Алькесты; онъ не царитъ надъ толпой зачарованныхъ людей, какъ Поликсена. Даже Макарія счастливѣе его, потому что умираетъ „на міру".

Макарія старшая дочь Геракла, она принадлежитъ къ той злосчастной семьѣ, которую злоба Геры преслѣдуетъ по всей Греціи. Теперь ихъ охраняетъ въ Аѳинахъ старый Іолай и бабка Алкмена, но Аргосъ тѣснитъ ихъ. Узнавъ, что своей смертью она можетъ спасти младшихъ дѣтей и щедро заплатить Аѳинамъ за гостепріимство, Макарія рѣшаетъ умереть и обращаетъ къ старому Іолаю слѣдующія слова (Her. 500 sqq.): „Не бойся теперь вражескихъ копій Аргоса. Я готова умереть, старикъ, и сама иду на закланіе. Какъ? ради насъ городъ подвергается опасности, мы дали ему столько заботы,—и теперь, когда есть случай выручить нашихъ благодѣтелей изъ бѣды, мы боимся умереть? Ужъ и то кажется смѣшно, что мы усѣлись здѣсь у алтаря боговъ, моля и плача—а еще намъ, дѣтямъ такого отца, оказаться трусами! Да развѣ это возможно?

„О, я конечно была бы счастливѣе (*иронически продолжаетъ она*), если бы городъ взяли — да не допустятъ этого боги! — еслибъ я попала въ руки къ врагамъ, и всетаки бы умерла только послѣ цѣлаго ряда оскорбленій. Или, можетъ быть, лучше, чтобы меня прогнали изъ этой страны и обрекли на новое скитанье? А вдругъ — о позоръ! кто-нибудь скажетъ:

„и зачѣмъ вы приносите сюда свои вѣтки молящихъ: здѣсь нечего дѣлать малодушнымъ“. Погибни дѣти, и уцѣлѣй я одна, развѣ у меня осталась въ будущемъ хоть какая-нибудь надежда на счастье (а изъ-за такой надежды люди часто измѣняютъ друзьямъ). О, нѣтъ! неужели кто-нибудь захотѣлъ бы сдѣлать своей женой, матерью своихъ дѣтей, дѣвушку всѣми брошенную“.

Въ этихъ словахъ звучитъ не отчаяніе, нѣтъ — это логика гордой души.

Но Эврипидовскіе „люди, какъ они есть“ были иногда и очень будничными. Рядомъ съ гордыми нечестивцами: Беллерофонтомъ и Иксіономъ, Эврипидъ рисовалъ Адмета, Фереса, Менелая.

Сцена между Адметомъ и его старымъ отцомъ у тѣла Алькесты очень интересна — характерны эти взаимные перекоры двухъ себялюбцевъ, стараго и молодаго (Alc., 614 sqq.).

Себялюбцы.

Ферессъ приходитъ къ мертвой съ пышной хвалой: „ея слава должна распространиться на всѣхъ женщинъ, вотъ поистинѣ преданная жена“. Но сынъ не подпускаетъ его къ тѣлу и перебиваетъ его рѣчь укорами: чего ради старикъ пришелъ сюда — не онъ ли виновникъ смерти Алькесты, не онъ ли пожалѣлъ остатка своей никому не нужной жизни и помѣшалъ ихъ счастью? Адметъ доходитъ до того, что иронически приглашаетъ еле держащагося на ногахъ старца родить себѣ новыхъ сыновей, потому что, конечно, не онъ, Адметъ, придетъ хоронить дряхлаго себялюбца. Ферессъ живо оскорбленъ тѣмъ, что съ нимъ говорятъ, какъ съ фригійскимъ рабомъ, и кто же, главное? сынъ, всѣмъ ему обязанный. „Да и чѣмъ же ты выше меня“, говоритъ онъ Адмету: „самъ, небось, не захотѣлъ умереть, чего жъ удивляешься, что и мнѣ отрадно видѣть солнце?“ Напрасно Адметъ доказываетъ, что молодому жизнь дороже и умереть труднѣе. „Жизнь у всѣхъ одна“, твердитъ Ферессъ и, пользуясь удобнымъ моментомъ, платитъ сыну за его иронію. Онъ приглашаетъ моло-

даго вдовца послѣдовательно брать себѣ женъ, одну за другою и, пользуясь ихъ великодушіемъ, длить свою жизнь до безконечности. Интересно, что хоръ, который обыкновенно становится на сторону одного изъ спорящихъ, здѣсь будто не слышитъ этихъ себялюбцевъ съ ихъ претензіями и перекорами. Онъ молитъ боговъ принять тѣнь Алькесты лучше, чѣмъ люди умѣли цѣнить ея живую.

Менелай, этотъ воинъ Иліады и патріархъ Одиссеи, въ драмахъ Эврипида жестокій и вдобавокъ трусливый человѣкъ: это самый низкій изъ всѣхъ людей, которыхъ Эврипидъ выводилъ въ своихъ драмахъ. Въ драмѣ „Андромаха“ онъ вмѣстѣ со своей дочкой Герміоной, хочетъ обманомъ убить вдову Гектора съ ея сыномъ Молоссомъ, но онъ не лучше зарекомендовалъ себя и въ прошломъ. Пелей удивляется его низкой глупости: „какъ? изъ-за одной ничтожной женщины онъ собралъ и повелъ на Трою всѣ греческія силы? Да онъ долженъ бы былъ заплатить за то, чтобы она не переступала порога его дома, а не обрекать на гибель, въ погонѣ за какой-то развратницей, драгоцѣнныя жизни, заставляя въ опустѣлыхъ домахъ старыхъ матерей плакать по убитымъ дѣтямъ и отнимая у сѣдыхъ отцовъ ихъ мужественныхъ сыновей“. (Andr., 605—613) „Низкій, только ты (говоритъ тотъ же Пелей: Andr., 616 sqq.) воротился изъ подъ Трои безъ единой царапины и привезъ назадъ свое блестящее оружіе такимъ же, какъ увозилъ его, не вынимая изъ дорогихъ футляровъ“.

Но въ злобности отношенія Эврипида къ Менелаю надо видѣть отчасти аѳинянина эпохи Пелопонесскихъ войнъ. Вѣдь Менелай — былъ спартанецъ.

Язонъ въ Медеѣ — тоже характеръ мелкій: онъ бросаетъ Медею, просто, чтобы взять богатую жену.

Говорить ли о чудовищахъ: о Полиместорѣ, Эврисѳеѣ, Киклопѣ, для котораго богъ есть золото (Cycl., 316 sq.), а все

остальное пустыя, подчасъ красивыя слова? Лучше перейдемъ въ область паѳоса.

Паѳосъ Эврипида. Мстящіе.

Вотъ паѳосъ въ его простѣйшихъ формахъ. Его представительницы — старыя матери, Гекуба и Алкмена: долгія страданія и минутная месть.

Гекуба — это классическая эмблема непрочности человѣческаго счастья, символъ универсальной скорби. Въ ней оскорблена, разбита — мать, жена, царица, женщина. Въ одной только драмѣ на ея голову, уже плѣнницы и рабыни, падаетъ два новыхъ удара: у нея уводятъ на закланіе Поликсену, и она находитъ мертвымъ своего Веньямина — Полидора, котораго изъ корыстной мечты убилъ ѳракійскій царь Полиместоръ. Едва ли гдѣ-нибудь Эврипидъ изобразилъ такъ ярко всю цѣпкость женскаго ума и характера. Какъ ни жалка Гекуба, но жалобы ея мало трогаютъ. Онѣ такъ назойливо громки, такъ пересыпаны упреками, требованіями; поэтъ изящно оттѣнилъ ихъ гордой выдержкой Поликсены. Месть Гекубы, когда ей удается ослѣпить Полиместора, убить его дѣтей, это месть безъ оглядки и колебаній, месть ярко радостная.

А вотъ старуха Алкмена, мать Геракла, въ моментъ, когда къ ней приводятъ Эврисѳея, этого исконнаго врага ея сына и всего Гераклова дома. Вотъ ея разговоръ съ вѣстникомъ, который привелъ Эврисѳея (Her., 941 sqq., въ нѣкоторомъ сокращеніи).

„Такъ вотъ ты ненавистный, ты не миновалъ таки рукъ Правды. Ну, повернись-ка ко мнѣ. Посмотри-ка теперь въ лицо врага. Ты рабъ, рабъ! Ты намъ больше не господинъ. Это ты, ты вѣчно гналъ моего сына. Ты одинъ не боялся его оскорблять. Это ты приказывалъ ему живому спускаться въ Аидъ, бороться съ львами, съ гидрами. Но тебѣ было мало и этого, извергъ: ты издѣвался надъ Геракломъ, а когда онъ умеръ, ты по всей Греціи преслѣдовалъ и меня, и его дѣтей.

Нашелся-же, наконецъ, и свободный народъ, который тебя не испугался. О, ты долженъ умереть, и умереть позорно. Какъ жалко, что для тебя не можетъ быть тысячи смертей!

Вѣстникъ. Алкмена, ты не имѣешь права его убивать.

Алкмена. Такъ зачѣмъ же вы брали его въ плѣнъ? и что же это за законъ такой, чтобъ его не убивать?

Вѣстникъ. Такова воля распорядителей этой страны.

Алкмена. Что-же это значитъ? Скажи мнѣ, неужто не славно убить врага?

Вѣстникъ. Нѣтъ, если его взяли въ битвѣ.

Алкмена. Что же и Гиллъ на это согласился? а?

Вѣстникъ. Онъ не могъ идти противъ нашихъ законовъ.

Алкмена. Тогда съ какой же стати было оставлять этому чудищу жизнь въ битвѣ? И развѣ не пора хоть теперь его убить?

Вѣстникъ. Алкмена, никто не осмѣлится этого сдѣлать.

Алкмена. А я? я не въ счетъ?

Вѣстникъ. Ты можешь отвѣтить, если дерзнешь на это.

Алкмена. Слушай: я очень люблю вашъ городъ, но разъ этотъ человѣкъ попался мнѣ въ руки, я не выпущу его. Пусть зовутъ меня гордой, дерзкой, пусть говорятъ, что негодится такъ поступать женщинѣ: я хочу убить его, понимаешь ли? и убью!"

И звѣрская месть женщины торжествуетъ надъ аѳинскимъ закономъ.

Эврипидъ, можетъ быть, во всей своей поэзіи не бросилъ женщинѣ горшаго упрека, какъ это изображеніе необузданной звѣрской мести, въ которой не повиненъ у него ни одинъ мужчина. Чтобы оттѣнить эту женскую месть, поэтъ заставляетъ Эврисѳея умереть съ большимъ достоинствомъ: плѣнный царь объясняетъ, что былъ только орудіемъ въ рукахъ Геры.

Отъ Алкмены одинъ шагъ до Электры. Электра мститъ матери и Эгисту, но дѣйствуетъ не сама: она вдохновляетъ нес-

частнаго слабовольнаго Ореста. Вотчимъ, чтобы унизить Электру, отдалъ ее замужъ за бѣднаго мужика. Это — честный старикъ: изъ уваженія къ ея высокому роду и изъ демократической гордости онъ не касается дочери Микенскаго царя; Электра въ свою очередь, тоже изъ благородной гордости, дѣлитъ его низкіе труды: мужъ пашетъ, жена ходитъ за водой, и среди этой пасторали зрѣетъ кровавая драма, гдѣ душой является Электра. Вотъ эффектная сцена, которая предшествуетъ убійству Клитемнестры. Эврипидъ точно предвосхитилъ первую пировую ночь въ замкѣ Макбета. Дочь заманила царицу — мать хитростью. Клитемнестра подъѣзжаетъ, и Орестъ съ Электрой завидѣли ее еще издали (El., 965 sqq.).

Орестъ. Сама идетъ въ сѣти.

Электра. На пышной колесницѣ, такая нарядная.... (*ей, конечно, становится при этомъ особенно тяжело въ своей бѣдной лачугѣ и обидно за себя*).

Орестъ. Что намъ дѣлать? Неужто убьемъ мать?

Электра (*насмѣшливо*). Тебя, кажется, разжалобилъ ея видъ?

Орестъ *(не слушая ее)* Да, но какъ же убить ту, которая меня вскормила, выносила.

Электра. Очень просто. Такъ же, какъ она убила нашего отца, твоего и моего.

Орестъ. О, Аполлонъ! Твое предсказаніе, вѣдь это — безсмыслица.

Электра. Послушай, если Аполлонъ безуменъ, кто же уменъ?

Орестъ (*полный своихъ мыслей, не слушаетъ сестры*). Ты приказалъ мнѣ, богъ, совершить самое омерзительное изъ всѣхъ преступленій — убить мать.

Электра. Да чего же ты боишься? Вѣдь ты же мстишь за отца.

Орестъ. У меня были чистыя руки, а теперь про меня скажутъ — „матереубійца“.

Электра (*съ усмѣшкой*). Ты, кажется забываешь, что если не отомстишь, то про тебя скажутъ — „нечестивецъ“.

Орестъ. Но я могъ бы наказать мать за убійство отца....

Электра (*нетерпѣливо*). Это тебя богъ накажетъ, Орестъ, если ты не отмстишь за отца.

Орестъ (*берется за голову*). Не злой-ли демонъ, не злой-ли демонъ, принялъ на себя образъ бога, чтобы толкнуть меня на преступленіе?

Электра. Злой демонъ на треножникѣ? Опомнись!

Орестъ. Но вѣдь оракулъ несправедливъ; я чувствую, что онъ несправедливъ.

Электра. Братъ, ободрись! не давай несчастному малодушію завладѣть твоимъ сердцемъ. . . . (*шепотомъ*) Ну скажи, отчего намъ не поступить и съ ней, какъ съ ея мужемъ?

Орестъ. Войдемъ. Я дѣлаю ужасное дѣло. Но если такова воля боговъ, пусть оно совершится. О жестокая, о страшная борьба, ты влечешь меня противъ воли!

Электра Эврипида это — не та царевна, которую вывели на сцену старшіе трагики. Она мало думаетъ о святости оракула, хотя и гвоздитъ имъ больной мозгъ Ореста. Зависть къ расточительницѣ Микенскаго наслѣдья, которая такъ безсердечно сбыла ее изъ дворца въ лачугу; эта бронза ея колесницы и упряжи, дорогой узоръ царскаго пеплоса, блескъ ея запястьевъ и аграфовъ — вотъ чѣмъ питается желаніе Электры видѣть смерть матери.—Орестъ несчастный человѣкъ, онъ—дитя скептическаго Эврипидовскаго вѣка, и суровый законъ отцовской вѣры давитъ его, какъ кошмаръ. Эсхиловы Эринніи для Эврипидова Ореста превратились въ мучительный призракъ, въ галлюцинацію.

Съ Орестомъ мы переходимъ къ безумцамъ. Я не буду остана- Безумные.

вливаться на Пентеѣ и Агавѣ, герояхъ „Вакханокъ“, объ нихъ послѣ. Но вотъ—несчастный Гераклъ. Разсказъ, который передаетъ его ужасное безуміе, когда околдованный Герою, онъ принимаетъ своихъ собственныхъ дѣтей за Эврисѳеевыхъ и въ дикой ярости избиваетъ малютокъ вмѣстѣ съ ихъ матерью — это одна изъ самыхъ ужасныхъ страницъ въ поэзіи Эврипида; а сцена его пробужденія и возвращенія къ сознанію должна была поднимать въ сердцахъ зрителей еще сильнѣйшій ужасъ. Но насъ въ „Гераклѣ“ интересуетъ не менѣе та „мастерская“, гдѣ изготовляется его безуміе. Эврипидъ не оставилъ немудрствующей вѣры, даже Лиссѣ, богинѣ. Она получила свыше приказаніе свести съ ума Геракла; и вотъ ея разговоръ съ Иридой, посланницей Геры (Herc. fur. 843 sqq.):

Лисса. Во мнѣ благородная кровь, я дочь Океана и Ночи. Но мой почетъ... О, друзья не позавидуютъ ему. Я не испытываю радости, когда посѣщаю людей. Вотъ и теперь, пока еще не поздно, мнѣ хочется образумить васъ съ Герой, вѣдь вы готовитесь сдѣлать роковую ошибку. И люди, и боги славятъ человѣка, на котораго вы теперь меня шлете. Это онъ смирилъ недоступныя земли, утишилъ дикій океанъ и возвратилъ богамъ тотъ почетъ, который было отняли у него нечестивцы. Нѣтъ, остановитесь, противъ него-ли направлять вамъ злыя козни?

Ирида. Остановись лучше ты со своими совѣтами, тѣмъ болѣе, что мнѣ и Герѣ рѣшительно нечего съ ними дѣлать.

Лисса. Какъ нечего? Я направляю тебя на настоящій путь.

Ирида. Да, но брачная подруга Зевса послала тебя сюда вовсе не для благоразумія.

Лиссѣ остается только смириться. Въ страстномъ монологѣ она призываетъ солнце въ свидѣтели, что идетъ на Геракла не по доброй волѣ. Пускай же: тѣмъ сильнѣе, тѣмъ неумолимѣе станетъ разить теперь ея ядовитое жало.

Близко къ безумію стояла у Эврипида и любовная страсть, навожденіе Киприды.

Любовная страсть.

Любовь Федры къ ея пасынку Ипполиту, цѣломудренному сыну амазонки — была для древняго грека не только преступной, но позорной страстью, а Федра—распутной женщиной; въ своемъ первомъ „Ипполитѣ“ трагикъ заставлялъ царицу лично дѣлать признаніе юношѣ, но соблазнъ былъ слишкомъ великъ, и Эврипидъ долженъ былъ смягчить ея преступленіе, вставивъ посредницу.

Равнодушная къ мужу Федра томится въ душномъ царственномъ гинекеѣ и борется съ одолѣвающей ее страстью. Скорѣй-бы умерла она, чѣмъ открыть свой несчастный недугъ. Но вотъ уѣхалъ Тезей. Ей ужъ не надо носить личину. Я цитировалъ выше ея безумныя желанія, ея томленіе среди рабынь. Наконецъ, кормилица вынудила ее на признаніе, и не въ мѣру усердная приспѣшница тотчасъ же разсказала Ипполиту о страсти своей госпожи. Чистый поклонникъ Артемиды рѣшается покинуть городъ и переждать въ Трезенѣ, пока вернется отецъ. Между тѣмъ Федра узнала, что ея роковая тайна стала извѣстна пасынку. И вотъ ложь, эта исконная пособница женскаго безсилія, быстро запутываетъ ее въ свои сѣти. Страхъ передъ неизбѣжной развязкой и обида отвергнутой страсти толкаютъ ее на самоубійство, а мучительный стыдъ не брезгаетъ даже покровомъ клеветы: повиснувъ въ петлѣ, Федра не выпустила изъ рукъ дощечки, гдѣ Ипполитъ обвинялся въ безстыдныхъ домогательствахъ. Федра и ея двойникъ Стенебея, которую Беллерофонтъ наказалъ за преступную связь, бросивъ въ море—это, были, можетъ быть, самые живые укоры Эврипиду — трагику, какъ учителю народа, и самое смѣлое изъ его новшествъ (нападки у Аристофана, напр. Ran., 1052 sqq.).

Паѳосъ материнства.

До сихъ поръ мы вращались въ сферѣ патетическихъ ужасовъ, но въ лирѣ Эврипида были и трогательные, нѣжные звуки.

Очищая душу человѣка отъ страстей, онъ возбуждалъ въ ней не только ужасъ, но и состраданіе. Никто не будетъ спорить, конечно, что его Андромаха съ ея паѳосомъ скорбной матери, съ дѣтьми, которыхъ вырываютъ изъ ея объятій,—самое трогательное изъ созданій Эврипида.

Вотъ Андромаха въ „Троянкахъ". „Троянки", это — рядъ драматическихъ сценъ, поэтическій складень, гдѣ Эврипидъ развертываетъ передъ нами яркую картину ужасовъ войны, всѣ эти безвинныя жертвы и злодѣйства, сдѣланныя мимоходомъ; наканунѣ сицилійскаго похода („Троянки" относятся къ 415 году) поэтъ, какъ его Кассандра, точно предчувствовалъ будущій погромъ Аѳинъ и торжество Лисандра.

Андромаха уже знаетъ о своей участи: рабыней ее увезутъ въ Грецію, и она раздѣлитъ ложе одного изъ злодѣевъ своего Гектора. Но вотъ Талтибій приноситъ ей новое рѣшеніе грековъ. Одиссей внушилъ вождямъ, что оставлять жизнь сыну Гектора было бы крайне неразумно, и теперь герольду поручено вырвать ребенка изъ рукъ матери, чтобы сбросить его съ троянской башни. Онъ совѣтуетъ Андромахѣ не сопротивляться: во-первыхъ, споры безполезны и неприличны, а во-вторыхъ, Андромаха вообще должна быть осторожна: если проклятія на греческое войско вырвутся изъ ея устъ, маленькаго покойника лишатъ даже гроба, погребенія. Послѣ этого вступленія, краснорѣчиваго комментарія, во всякомъ случаѣ, къ будущей сценѣ разлуки матери съ ребенкомъ, Андромаха нѣсколько минутъ молча плачетъ и цѣлуетъ малютку, потомъ начинаетъ говорить. (Тро. 740—779).

„Мое дитя, мой любимый, неоцѣненный. Враги хотятъ убить тебя и оставить жизнь твоей несчастной мамѣ . . . Не въ прокъ тебѣ, видно, пошла и отцовская слава! О, моя несчастная, моя горькая свадьба! и зачѣмъ я шла въ домъ Гектора.

„Думала тогда: вотъ рожу сына—будетъ у него царство—золотое дно, а родила сына, чтобы отдать его грекамъ, убійцамъ,

на смерть.... Ты плачешь, моя дѣточка? Развѣ ты чувствуешь, что̀ съ тобой будетъ? Что-жъ ты такъ сжалъ меня рученками, такъ прильнулъ къ моему платью, какъ птичка подъ крылышко. Нѣтъ, онъ не придетъ, нашъ Гекторъ, не отобьетъ насъ копьемъ: ему не встать около тебя стѣной изъ земли. И никого, никого-то у тебя нѣтъ: ни братьевъ отцовскихъ, ни нашего царства. А тебя вотъ сейчасъ безъ всякой жалости возьмутъ отъ меня и сбросятъ со стѣны; ты ударишься головкой объ землю и вздохнешь.... въ послѣдній разъ.... и я не буду больше чувствовать на рукахъ твоего милаго тѣльца, дышать тобой. . .

„Зачѣмъ же эта грудь вскормила тебя, зачѣмъ я тебя пеленала? Зачѣмъ я хлопотала, изводилась по тебѣ? Ну приди же, поцѣлуй свою маму въ послѣдній разъ, прилягъ ко мнѣ, вотъ такъ; обойми свою маму за шею ручками и приложи свой ротикъ къ моимъ губамъ“. . . . .

Но вотъ злоба начинаетъ душить Андромаху.

„Жестокіе греки, вы хуже варваровъ! Зачѣмъ вамъ смерть этого крошки? Что онъ вамъ сдѣлалъ?“ — Всѣ ея проклятія обрушиваются на Елену, она боится проклинать вождей. Между тѣмъ Талтибій торопитъ ее, и она не глядя передаетъ ему плачущаго сына.

„Ну нате, нате ребенка, уносите его, бросайте, ѣшьте его. Ужъ если боги рѣшили насъ погубить, развѣ я вырву его у смерти?“

Талтибій уноситъ Астіанакса, а Андромаха, закрывая лицо, кричитъ. „Только спрячьте меня, спрячьте меня, бросьте куда-нибудь на дно корабля, ничего не видѣть....“

Эврипидъ заставилъ Андромаху пережить еще разъ страданія матери. Въ драмѣ ея имени, она уже нѣсколько лѣтъ раба и наложница Неоптолема, и у нея есть отъ него сынъ Молоссъ, ея единственная страсть и единственная собственность. Менелай съ Герміоной, бездѣтной женой Неоптолема, пользуясь отлучкой

царя, хотятъ отдѣлаться отъ Андромахи: спасаясь, она запрятала Молосса, а сама прижалась къ алтарю Ѳетиды, защитницы молящихъ.

Съ Герміоной Андромаха говоритъ сравнительно спокойно; не смотря на трудность своего положенія, она чувствуетъ свое превосходство надъ нелюбимой спартанкой и даже даетъ этой фуріи нѣсколько дѣльныхъ совѣтовъ. Но вотъ на смѣну дочери является Менелай, и ужасъ захватываетъ въ ледяные пальцы сердце Андромахи: онъ ведетъ Молосса. Онъ его отыскалъ, выкралъ. Менелай даетъ Андромахѣ на выборъ: она умретъ сама, или передъ ея глазами убьютъ Молосса.

Вотъ слова Андромахи: (Andr., 384 sqq.) „Какой безотрадный выборъ — два жребія: одинъ — несчастье, другой — горе. Ты хочешь моей смерти? Да за что же? За этотъ вздоръ? Образумься! Что я тебѣ сдѣлала? Предала твой городъ? Убила твоихъ дѣтей? Подожгла твой чертогъ? Силой меня заставили раздѣлить ложе моего господина. И ты хочешь теперь убить меня, а не его. Снисхожденіе къ виновнику, и грозы противъ жертвы! О горе мнѣ! Моя родина еще была покрыта обломками, а я снова стала матерью, чтобъ снова страдать и за себя, и за ребенка. А раньше, развѣ было мало горя? Развѣ я не видѣла, какъ горѣла Троя? Развѣ меня не волочили за волосы на корабль? А едва корабль присталъ къ греческому берегу, развѣ не потащили меня на ложе убійцъ моего мужа? Сладкая жизнь, нечего сказать!“

„У меня былъ одинъ лучъ свѣта, мой ребенокъ,—и для своей забавы они хотятъ теперь его убить. О, нѣтъ! Это слишкомъ высокая цѣна за мое жалкое существованіе. Онъ—ребенокъ: передъ нимъ жизнь, надежды, а чего ждать матери? развѣ новаго стыда, что она не умерла за сына? (*къ Менелаю*). Довольно! Видишь, я оставляю алтарь: теперь ты можешь свободно меня зарѣзать, заковать, задушить!. .. (*Порывисто кидается къ сыну*)

Дитя мое, милый, ты не умрешь. Нѣтъ, твоя мама сойдетъ, вмѣсто тебя, въ темную обитель (*обнимаетъ его*). Если судьба пощадитъ тебя, вспоминай меня! (*Цѣлуетъ его плача*) и разскажи своему отцу, прижавшись къ нему, плача и цѣлуя его, разскажи ему о моей смерти“.... Но Менелай обманулъ Андромаху: крѣпко связанную ее тащутъ на смерть, а за ней гонятъ и Молосса: онъ долженъ умереть съ нею. Эта сцена, гдѣ передъ смертью сына не пускаютъ къ матери, и мать не можетъ повернуться, чтобы посмотрѣть на ребенка, должна была потрясать зрителей (Andr., 501—534).

Андромаха. Смотрите: кровь течетъ по моимъ связаннымъ рукамъ; меня волочатъ туда, въ темную пропасть.

Молоссъ (*старается подбѣжать къ ней*). Мама, мама, я съ тобой, подъ твоимъ крылышкомъ...

Андромаха. Граждане, вы видите эту жертву?

Молосса. О, отецъ! Приди защитить своихъ милыхъ.

Андромаха (*силясь повернуться къ сыну*). Сынъ мой, мой милый ребенокъ, когда ты будешь спать подъ землей мертвымъ, среди мертвыхъ, прилягъ головой на грудь своей матери!

Молоссъ. Ай, ай, что они хотятъ со мной дѣлать? Мама!

. . . . . .

Молоссъ. Мама, какъ мнѣ просить его, чтобы онъ оставилъ меня пожить?

Андромаха. Умоляй его, Молоссъ! бросься предъ нимъ на колѣни: вѣдь онъ твой господинъ.

Молоссъ (*на колѣняхъ, Менелаю*). Другъ, другъ, не убивай меня!

Андромаха (*все лежитъ связанная*). Слезы заволокли мнѣ глаза. Онѣ текутъ, точно ключъ, который пробилъ скалу. О, несчастная! До чего я дожила!“

Но Пелей ужъ приближается. Трагикъ не дастъ „спартанцу“ убить ни мать, ни ребенка.

Сцены признанія.

Но геній „трагичнѣйшаго изъ поэтовъ“ проявлялъ себя не только въ патетическихъ моментахъ, вызывая въ зрителяхъ то ужасъ, то состраданіе: драматургъ долженъ былъ „изобрѣтать“, возбуждать интересъ. И въ этомъ отношеніи Эврипидъ особенно прославился своими сценами „признанія“. Самое тяжелое „признаніе“ мы находимъ въ его „Вакханкахъ“: мать, въ безуміи умертвивъ сына, котораго принимала за льва, пришла наконецъ въ себя и, холодѣя отъ ужаса, узнаетъ въ своемъ трофеѣ окровавленную и обезображенную голову собственнаго ребенка. Не менѣе славилась сцена „признанія“ въ „Кресфонтѣ“. Мэропа заноситъ уже надъ юношей руку съ сѣкирой, когда является старикъ и говоритъ ей, что это ея сынъ. (Hygin. Fab., 137, 184). Но болѣе всего нравилась зрителямъ и болѣе всего приличествовала трагичнѣйшему изъ поэтовъ та перипетія, конечно, гдѣ признаніе подготовлялось всѣмъ ходомъ дѣйствія. Лучшее изъ признаній мы находимъ, по мнѣнію Аристотеля, въ Софокловомъ „Эдипѣ-царѣ“. У Эврипида же чрезвычайно интереснымъ является оно въ „Іонѣ“, а художественно подготовленнымъ въ „Ифигеніи Таврической“.

Въ обѣихъ пьесахъ „признаніе“ счастливое, т. е. предупреждаетъ роковую развязку. Въ „Іонѣ“ сынъ не успѣваетъ казнить мать, которая передъ этимъ покушалась на его жизнь, а въ „Ифигеніи“ сестра во время узнаетъ брата, котораго готовилась принести въ жертву Артемидѣ. Сюжетъ „Іона“ довольно сложенъ: его драматическій интересъ построенъ на томъ, что мать, царица Крéуса и ея сынъ Іонъ, тайно рожденный ею еще въ дѣвичествѣ отъ Аполлона, безродный гіеродулъ Фебова храма, встрѣчаются въ Дельфахъ, и послѣ мгновенно сказавшейся у обоихъ симпатіи, ходомъ обстоятельствъ поставлены въ необходимость враждовать и даже готовить другъ другу смерть. Она хочетъ отравить Іона, потому что мужъ вздумалъ тайкомъ отъ нея усыновить этого безроднаго раба и готовитъ ему тронъ

Эрехтея; а Іону дельфійское судилище поручаетъ казнить Креусу, когда ея преступная попытка обнаружилась. Признаніе происходитъ въ той сценѣ, гдѣ Іонъ, готовясь на всегда разстаться съ храмомъ, въ послѣдній разъ перебираетъ свою корзинку: это та самая, въ которой его когда-то подкинули къ Аполлонову святилищу; и юноша такъ любитъ свою единственную собственность—эту слабую связь съ таинственнымъ прошлымъ. Но онъ долженъ оставить теперь эту корзинку, и окончательно порвать съ прошлымъ: вѣдь онъ готовится вступить въ царскій домъ,—а вдругъ окажется какъ-нибудь, что его мать была рабыней. Креуса застаетъ юношу за корзинкой,—и съ этой минуты для нея нѣтъ больше тайны. Но надо убѣдить Іона, а это не такъ-то легко. Резонеръ Іонъ, несмотря на свою молодость, обладаетъ очень тонкимъ и скептическимъ умомъ. И вотъ въ живомъ діалогѣ царица выдерживаетъ экзаменъ: она называетъ и описываетъ сыну все, что когда-то положила туда своими руками. Еще бы не помнить ей этого вѣнка изъ листьевъ священной маслины, или золотаго амулета и расшитыхъ пеленокъ ея дѣвичьей работы—вѣдь въ этомъ вылилась украдкой вся ея материнская нѣжность. Если конецъ сцены „признанія“ лишенъ трагическаго паѳоса, то сколько за то въ немъ милой нѣжности. Вотъ нѣсколько строкъ (Ion, 1452 sqq.):

Креуса. Я все еще дрожу отъ страха.

Іонъ. Я съ тобою, а ты все думаешь, что у тебя нѣтъ сына?

Креуса. Да вѣдь я уже надежду потеряла тебя найти.... (*къ Пиѳіи*) О, скажи мнѣ, женщина, откуда же, откуда ты взяла моего ребенка? Чьи руки принесли его въ храмъ Аполлона?

Іонъ. Богъ сохранилъ меня... А мы... о, теперь мы наверстаемъ счастье за всѣ печальные дни прошлаго.

Креуса. О дитя мое, твое рожденіе стоило мнѣ многихъ

слезъ; ты думаешь, что мать не плакала, отрываясь отъ твоей колыбели. Но теперь я дышу свободно: моя щека прижимается къ твоей, и я совсѣмъ, совсѣмъ счастлива!

Признаніе въ „Ифигеніи Таврической“ вытекало изъ самаго дѣйствія; тамъ не было *внѣшняго* признака, ни шрама на лбу Ореста, какъ въ „Электрѣ“, ни корзинки, какъ въ „Іонѣ“,—и психологическая подготовка дѣлала сцену тоньше и интереснѣе въ художественномъ смыслѣ. Ифигенія была чудесно спасена и изъ Авлиды перенесена въ Таврамъ, гдѣ ее, впрочемъ, ждала довольно унылая участь: она должна была, какъ жрица, освящать человѣческія жертвы для Таврической богини. Но если дочь Агамемнона смущала эта печальная роль, то полная отчужденность отъ родины и семьи была ей еще тяжелѣе. Передъ сценой признанія она передаетъ солнцу свой сонъ, который показываетъ, что всѣ ея мысли — въ Аргосѣ. Это—вѣщій сонъ, думаетъ Ифигенія, и онъ означаетъ смерть Ореста: упавшая колонна — это погибель послѣдней опоры отцовскаго дома. На сцену между тѣмъ приводятъ двѣ новыя жертвы, двухъ только что схваченныхъ юношей, и сердце Ифигеніи невольно смягчается при ихъ видѣ: можетъ быть, у нихъ тоже есть сестра, которая сейчасъ осиротѣетъ, какъ она, Ифигенія. Изъ разговоровъ съ однимъ изъ молодыхъ людей (это — Орестъ) она узнаетъ, что онъ—грекъ, даже Аргосецъ, но собесѣднику ея тяжелы всѣ распросы, и онъ не хочетъ открывать этой странной жрицѣ своего имени. Зачѣмъ? Онъ просто несчастный. Самая смерть — она такъ мало пугаетъ Ореста: послѣ убійства матери онъ совершенно измученъ призраками—къ тому же у него нѣтъ ни царства, ни родины, ни семьи. Онъ готовъ-бы умереть, не разжимая губъ, но Ифигенія полна такого страстнаго, такого цѣпкаго любопытства, что по неволѣ неузнанный братъ пересказываетъ ей судьбу Елены, Одиссея, Трои, потомъ съ недомолвками смерть Агамемнона, Клитемнестры. Ифигенія готова

оплакать ихъ, но оброненное пришельцемъ извѣстіе, что ея милый братъ, ея Орестъ, живъ, наполняетъ ей сердце бодрой надеждой: „сонъ, значитъ, ты солгалъ!“ И вотъ Ифигенія приноситъ письмо, которое когда-то продиктовала плѣнному греку— своей невольной жертвѣ. Письмо это одинъ изъ юношей (она берется спасти одного) отвезетъ въ Аргосъ и отдастъ тому, для кого оно написано. Но кто же будетъ этотъ спасенный? О, конечно, тотъ, который съ ней сейчасъ говорилъ; вѣдь у нихъ такъ много общихъ знакомыхъ—кромѣ того, минутная бесѣда невольно ихъ сблизила. Собесѣдникъ ея однако на это несогласенъ. Нѣтъ, пускай лучше онъ умретъ, а его товарищъ выполнитъ порученіе жрицы,—ему нужнѣе жизнь. Самъ говорящій не страшится смерти: ему стало грустно только на минуту, когда онъ вспомнилъ, что съ нимъ нѣтъ сестры, которая бы освятила его трупъ. Но въ этомъ Ифигенія успокаиваетъ его — она сама замѣнитъ эту сестру: въ костеръ броситъ она дорогія жертвы, тѣло обольетъ золотистымъ масломъ, а пламя разожжетъ чистымъ пчелинымъ медомъ. На сцену выступаетъ теперь второй юноша (Пиладъ), и они обмѣниваются съ Ифигеніей клятвами. Но Пиладъ остороженъ и серьезенъ: на всякій случай, не лучше ли ему знать содержаніе письма: вѣдь онъ можетъ потерять его, корабль можетъ разбиться и, спасшись одинъ, онъ, пожалуй, не исполнитъ порученія, нарушитъ клятву. И вотъ Ифигенія наизусть говоритъ свое драгоцѣнное письмо: тамъ все сказано: кто—она, и о чемъ проситъ, и кого. Орестъ невольно прерываетъ ее восклицаніями. Письмо, наконецъ, дочитано, не столько для Ореста съ Пиладомъ, сколько для зрителей, и Пиладъ эффектно заключаетъ сцену признанія:

„Какъ мнѣ легко выполнить твое порученіе, женщина. Ходить не далеко (*поворачивается къ Оресту*). Орестъ, вотъ тебѣ письмо отъ твоей сестры“. (Iph. Taur., 788—792). Но Оресту не надо письма, онъ обнимаетъ сестру и едва ли слышитъ даже

осторожныя напоминанія хора: „смотри—только не тронь какъ-нибудь ея жреческой повязки: она священна“.

Эврипидъ-философъ сцены.

Эврипида называли философомъ сцены. И въ самомъ дѣлѣ, онъ настолько же умѣлъ и любилъ обсуждать жизнь человѣческой души, какъ и переживать ее въ творческой мечтѣ. Когда приговоренная къ смерти Андромаха, отъ которой оттаскиваютъ сына, среди слезъ и воплей роняетъ тонкое замѣчаніе, что все-таки счастье остается не за бездѣтными, мы видимъ оба лица Эврипидовой музы. Онъ переживаетъ паѳосъ своей героини, а мысль его прикована къ судьбѣ ей подобныхъ. Вы скажете, онъ могъ бы предоставить эту роль хору. Но поэтъ и мыслитель были такъ тѣсно слиты въ Эврипидѣ, что ему было бы трудно дѣлиться между сценой и тимелой. Лучшіе люди Эврипида — его чистый и мужественный Ипполитъ, этотъ веселый и прямодушный мальчикъ—Іонъ, и Макарія, и Менекей, и Алькеста—всѣ сентенціозны. Поэтъ заставилъ не одну Гекубу проповѣдовать ученіе Анаксагора, онъ вывелъ на сцену настоящаго философа въ пеплосѣ, и его Меланиппа, желая доказать отцу, что чудеса невозможны, прочитала съ подмостковъ цѣлую лекцію по физикѣ (fr. 484).

Идеальной жизнью представлялась Эврипиду жизнь философа. Вотъ какъ отвѣчалъ его Амфіонъ брату на упреки въ небрежномъ веденіи хозяйства: „ты упрекаешь меня за то, что я слабъ тѣломъ и нѣженъ, какъ женщина. Напрасно. У меня мощный умъ, а эта сила выше, чѣмъ сила рукъ“ (fr. 199).

Какъ философскій умъ, Эврипидъ не покорялся формѣ и искалъ за нею содержанія, сущности. Мы не побоимся оскорбить Эврипида—художника, если скажемъ, что онъ нерѣдко былъ равнодушенъ къ красотѣ. Красота Елены была для него источникомъ миріады несчастій, и на нее сыпалось не меньше нареканій, чѣмъ на свободные нравы спартанской царицы. Сама Елена тяготится этимъ даромъ боговъ. Эврипидова Гекуба не хочетъ вѣрить даже, чтобы

богини пошли выставлять на судъ Париса свою красоту. Для чего имъ это? говоритъ она. Для чего Герѣ признаніе ея несравненной красоты? развѣ она найдетъ мужа выше Зевса? и на что Аѳинѣ ея призъ, когда она ненавидитъ бракъ и получила отъ отца позволеніе остаться въ дѣвушкахъ (Tro. 976—980)?

Электра смѣется надъ красотой Эгиста, подъ которой кроется такая презрѣнная натура (Electr., 947—8, 951). Красота Діониса получила въ устахъ Пентея довольно жесткую характеристику, и самъ поэтъ придалъ нѣсколько грубый оттѣнокъ этому лицу съ густымъ румянцемъ и золотистыми волосами, тѣсно обрамляющими щеки. (Bacch. 452 sqq.). Но Эврипидъ еще менѣе красоты цѣнитъ богатство, хотя и видитъ всю его страшную силу. Пусть Киклопъ называетъ золото единственнымъ богомъ (см. выше); пусть въ отрывкѣ изъ „Данаи“ (fr. 324) мы читаемъ цѣлый гимнъ золоту, которое смертные любятъ больше дѣтей и родителей, и которое, можетъ быть, горитъ даже въ глазахъ Афродиты, зажигая людскія сердца любовью, — самъ поэтъ славитъ бѣдность, ставя ее выше богатства и знатности (Beller. fr. 285), а въ отрывкѣ изъ „Полиида“, говоритъ, что бѣдность и мудрость въ близкомъ родствѣ. Для созерцательнаго ума Эврипида эти переходы человѣка отъ богатства къ бѣдности похожи на атмосферическія явленія: „то тучи, то ясное небо; живешь несчастливымъ, умираешь среди богатства“ (fr. 330). Пусть бѣдность—печальная богиня безъ храма, но самые симпатичные герои Эврипида бѣдны: Іонъ, эта птица небесная, пріютившаяся въ Аполлоновомъ храмѣ, Этеоклъ, бѣдный изъ гордости (Suppl. 872 sqq.) и, наконецъ, старый хранитель Электры, яркій контрастъ Эгисту, надменному женинымъ богатствомъ.

Счастье и достоинство человѣка лежатъ и не въ благородномъ происхожденіи: напротивъ, оно налагаетъ на человѣка тяжелыя узы. Становясь рабомъ своего положенія, смертный не можетъ свободно высказываться, даже плакать (Iph. A., 446

sqq.), а въ сущности люди всѣ одного племени: и благородные и неблагородные (fr. 52, v. 4), и только золото, накопляясь въ домѣ, создаетъ съ годами эту пресловутую знатность (fr. 22). И Эврипидъ не безъ ѣдкости ставитъ рядомъ съ этими знатными богачами боговъ, изъ которыхъ самые почетные тѣ, у кого больше золота въ храмахъ. Подлинно благороденъ — только честный человѣкъ; злой не будетъ такимъ, будь его отецъ славнѣе самого Зевса. (fr. 336).

И Орестъ, царскій сынъ, превозноситъ, къ ущербу своего круга, *благородство* простаго земледѣльца, названнаго мужа своей сестры (El., 367—382). Рабы возбуждаютъ въ Эврипидѣ чувство живаго состраданія. Глубокой горечью звучатъ слова рабыни въ „Андромахѣ“: „Да, если бы и точно со мной приключилось несчастье,—что значитъ жизнь бѣдной рабыни“. (Andr., 89).

Андромаха называетъ рабыню милой подругой, а Алькеста передъ смертью протягиваетъ руку всѣмъ своимъ слугамъ, которые теряютъ въ ней „мать“ (Alc., 769). Эврипидъ рисуетъ намъ нерѣдко симпатичныхъ рабовъ. Рабскій хоръ въ „Еленѣ“ (Hel., 1637 sqq.) читаетъ мораль царю Теоклимену; Креуса чтитъ стараго раба, дядьку своего отца, какъ близкаго родного, а старый рабъ Агамемнона (Iph. A., 303—316) въ спорѣ судитъ и умнѣе, и благороднѣе Менелая. Decharme мѣтко указываетъ (Hel., 729—730) необычайное соединеніе словъ δοῦλος и γενναῖος. (Dech. a. a. O., 169). Самые пороки рабовъ (жадность и трусость) возбуждаютъ въ поэтѣ больше сожалѣнія, чѣмъ ненависти. Рабство для Эврипида не позоръ—это только страшное несчастіе. И Орестъ искренне удивляется, какъ Фригійскій рабъ боится Аида, который освободитъ его отъ бѣдствій (Orest., 1522).

Всѣ люди въ сущности — рабы богатства, жребія; капризы толпы, сами законы мѣшаютъ имъ слѣдовать своимъ

склонностямъ. (Нес. 864 — 870). Но особенно противны, конечно, рабы жадности, вродѣ Полимостора, или честолюбія и сластолюбія, вродѣ Эгиста. „О, какъ презрѣнны“, читаемъ мы въ одномъ отрывкѣ, „эти люди: они родились свободными, а душа у нихъ рабская“.

Аѳинянинъ конца 5-го вѣка, Эврипидъ, какъ мы уже видѣли, удѣлилъ Спартѣ въ своихъ пьесахъ не мало горькихъ строкъ, но онъ нападалъ не менѣе и на Аѳинскихъ демагоговъ, добивавшихся продленія войны. Умъ поэта смотрѣлъ въ будущее, и если онъ заставилъ своего бога поставить варвара выше грека (Bacch., 484) и въ лицѣ троянки Андромахи нарисовалъ идеалъ жены и матери, столь превышающей и Елену, и Герміону, этихъ природныхъ гречанокъ, то мы можемъ, я думаю, сказать, что въ воззрѣніяхъ Эврипида „внутренній“ человѣкъ преобладаетъ надъ внѣшнимъ на столько же, какъ онъ царилъ въ его поэзіи.

Меланхолическій складъ характера, мысль, непрестанно витавшая среди людскихъ страданій, печальныя времена безславной войны и политическаго безлюдья, можетъ быть, личныя семейныя неурядицы придавали всему міровоззрѣнію Эврипида мрачный колоритъ. Нельзя отрицать этого: „Стоитъ-ли смотрѣть на свѣтъ (читаемъ мы въ отрывкѣ изъ „Беллерофонта“, fr. 293), гдѣ видишь только неправду торжества злыхъ?“ „Надо оплакивать рожденье дѣтей и, напротивъ, праздновать смерть человѣка, какъ освобожденіе отъ мукъ жизни“ (говоритъ онъ въ „Кресфонтѣ“, fr. 449).

Но не забудемъ, что тотъ-же поэтъ задавался и такимъ вопросомъ: „не есть ли наша жизнь — смерть, и умереть не значитъ-ли, напротивъ, начать жить?“ (fr. 638; fr. 833). Мнѣ кажется, что „философъ сцены“ видѣлъ передъ собой не одинъ „мракъ міровой пустоты,“ въ которомъ безнадежно тонетъ мысль и сохнетъ сердце: для него міръ былъ дѣйствительно полонъ

страданій: но умъ его непрестанно старался разобраться въ нихъ, а въ сердцѣ они вызывали реакцію двухъ великихъ душевныхъ силъ: Состраданія и Надежды.

Состраданіе и Надежда.

Когда аѳинскій царь Тезей въ „Умоляющихъ“ своими руками моетъ полусгнившіе трупы аргосскихъ вождей, стелетъ имъ погребальное ложе, покрываетъ ихъ, Адрастъ выражаетъ удивленіе такому необыкновенному и даже зазорному дѣлу, но вѣстникъ отвѣчаетъ за Тезея: „что же позорнаго для человѣка дѣлить общія бѣдствія?“ (Suppl., 765—768).

Когда Геркулесъ проснулся отъ тяжелаго сна, который одолѣлъ его послѣ припадка страшнаго безумія, и видитъ вокругъ себя окровавленныхъ и убитыхъ дѣтей,—первое движеніе его—умереть, но онъ остается жить, потому что „человѣкъ, который не умѣетъ сносить несчастья—трусъ и сробѣетъ передъ непріятелемъ“. (Herc. fur. 1348—1351).

Пусть эти прекрасные символы Состраданія и Надежды заключатъ характеристику Эврипида, поэта и мыслителя.