

**ИЗОБРАЖЕНІЕ**  
**ДУШЕВНЫХЪ ДВИЖЕНІЙ**

ВЪ

**ТРАГЕДІЯХЪ СОФОКЛА.**

Опытъ для теории поэтическаго творчества.

---

П. И. Аландскаго.

---

**К І Е В Ъ.**

Въ типографіи Императорскаго университета св. Владимира.  
**1877.**

**Отгискъ изъ Университетскихъ Извѣстій за 1877 г.  
Печатано по опредѣленію Совѣта Университета Св. Владиміра.**

δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀφθαλμῶν τιθέμενον (οὗτο γὰρ ἄν ἐναργέστατα ὁ ὄρω, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὐρίσκει τὸ πρέπον....) ὅσα δὲ δυνατόν, καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον (πιθανώτατοι γὰρ ἀπ' αὐτῆς τῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσι καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα· διὸ εὐφυῶς ἢ ποιητικῆ ἐστὶν ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἷ δὲ ἐξεταστικοὶ εἰσιν.)

*Αριστοτελε.*

Primum est igitur, ut apud nos valeant ea, quae valere apud iudicem volumus, adficiamurque antequam adficere conemur. at quomodo fiet, ut adficiamur? neque enim sunt motus in nostra potestate. temptabo etiam de hoc dicere. quas φαντασίας Graeci vocant (nos sane visiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, has quiquis bene conceperit, is erit in adfectibus potentissimus. quidam dicunt εὐφαντασίωτον, qui sibi res, voces, actus secundum verum optime finget: quod quidem nobis volentibus facile continget.

*Κικητιλιαν.*





## ПРЕДИСЛОВІЕ.

---

Въ опытѣ объ изображеніи душевныхъ движеній въ трагедіяхъ Софокла умышленно оставлены въ сторонѣ нѣкоторыя явленія, представляемыя патетической рѣчью этого поэта, для того чтобы упростить изслѣдованіе и объясненіе предмета. Сюда относятся всѣ роды метра и всѣ случаи соблюденія симметріи въ монологахъ и діалогахъ, произносимыхъ героями въ минуту страстнаго возбужденія. Точно также обойдены и тѣ случаи, гдѣ въ патетической рѣчи встрѣчаются обороты и приемы, которыя едва ли свойственны рѣчи живыхъ людей, когда они говорятъ одушевленные какимъ нибудь чувствомъ. Присутствіе такихъ оборотовъ сообщаетъ рѣчи поэта характеръ искусственности; оно предполагаетъ вмѣшательство въ творческій процессъ условій, чуждыхъ страстному настроенію живыхъ людей, и возможныхъ только тамъ, гдѣ патетическая рѣчь является дѣломъ подражанія, искусственной поддѣлки.

Лирическіе метры и случаи, гдѣ патетическая рѣчь поэзіи отклоняется отъ страстной рѣчи дѣйствительности, могутъ составить предметъ особаго изслѣдованія.

Главною цѣлью нашего опыта было указаніе того, въ какомъ направленіи должно идти изученіе произведеній поэзіи, чтобы собрать матеріаль для теоріи поэтическаго творчества и затѣмъ при свѣтѣ психологіи открыть законы этой сложной дѣятельности сознанія. Для филолога главное дѣло заключается въ

умѣннѣ находить въ текстѣ поэтическихъ произведеній данныя для опредѣленія умственной дѣятельности, предшествовавшей появленію текста, и затѣмъ правильно истолковывать смыслъ этихъ данныхъ.

Объясненіе генезиса лирическихъ изображеній Софокла, предложенное въ пятой главѣ, по недостатку фактическихъ данныхъ, неминуемо должно было остаться неполнымъ и гипотетическимъ. Безъ сомнѣнія со временемъ будетъ возможно точнѣе изслѣдовать текстъ и найти въ немъ болѣе указаній на скрытую работу ума и фантазіи Софокла; пока наблюдатель обладаетъ только общимъ и смутнымъ представленіемъ о природѣ изучаемыхъ явленій, его глаза усматриваютъ лишь крупныя и выдающіяся стороны ихъ; все мелкое и отдаленное отъ поверхности ускользаетъ отъ взора.

Опредѣляя условія, участвовавшія въ созданіи патетической рѣчи Софокла, мы старались ссылаться на факты и свойства сознанія, доступные повѣркѣ посредствомъ наблюденій надъ повседневной дѣятельностью ума. Если объясненіе, предложенное нами, должно быть признано только гипотетическимъ, то, по крайней мѣрѣ, въ немъ все доступно доказательству и повѣркѣ. Для подтвержденія или опроверженія его достаточно въ такомъ же направленіи вести изслѣдованіе всѣхъ вообще произведеній въ которыхъ поэты подражаютъ языку чувства.

Кіевъ 31 Августа 1877 года.

## О Г Л А В Л Е Н І Е .

	СТРАН.
<b>Предисловіе.</b>	
<b>Глава I.</b> Понятіе о лирическомъ изображеніи. Средства поэтическаго изображенія душевныхъ движеній. Предметъ, задача и порядокъ изслѣ- дованія . . . . .	1—43
Лирическая доля въ трагедіяхъ Софокла . . . . .	1
Выраженіе душевныхъ движеній въ скульптурѣ, живописи и поэзіи . . . . .	4
Эмоціональный подборъ представленій и идей . . . . .	6
Эмоціональный тонъ словъ и выраженій . . . . .	8
Сосредоточеніе вниманія и сочетаніе синонимовъ . . . . .	11
Парализъ мышленія и воображенія и отраженіе его въ рѣчи . . . . .	14
Ослабленіе чувства отражающагося въ рѣчи . . . . .	16
Эмоціональный тонъ предложеній . . . . .	18
Патологическій періодъ. . . . .	20
Техника ваянія, механизмъ ея. Замысль . . . . .	26
Описаніе средствъ для изображенія душевн. движеній въ поэзіи . . . . .	28
Объясненіе генезиса ихъ . . . . .	31
Отношеніе между творческимъ процессомъ и поэтич. произведеніемъ . . . . .	32
Недостатокъ фактическаго матеріала и восполненіе его . . . . .	35
Предположеніе объ условіяхъ патетич. рѣчи въ поэзіи . . . . .	37
Педтвержденіе его данными такста. . . . .	38
Aristot. Poetic. XVII . . . . .	40

	СТРАН.
<b>Глава II.</b> Простота и сложность лирических изображений. Классификація средствъ изображенія душевныхъ движеній. Анализъ лирическихъ изображеній Софокла . . . . .	44—104
Выразительность лирическихъ изображеній. . . . .	45
Анализъ лирическихъ изображеній. . . . .	46
Три сферы умственной дѣятельности. . . . .	47
Главные черты патетическ. мышленія и воображенія. . . . .	49
I, Изображенія тѣлесныхъ страданій: Филоклетъ: 731—820. Трахиніянки: 983—1111. . . . .	51
II, Изображенія страха. Электра: 1474—1482. Эантъ: 791—811. Эдипъ въ Колонѣ: 820—876. 1462—1471. . . . .	63
III, Изображенія гнѣва. Эдипъ царь: 330—431. 532—630. Эантъ: 1092—1163. Эдипъ въ Колонѣ: 1348—1396. . . . .	67
IV, Изображеніе радости. Электра: 1224—1287. Эдипъ въ Колонѣ: 310—331. Эантъ: 693—716. . . . .	77
V, Изображенія скорби. Эантъ: 891—960. 974—1039. 1185—1222. Электра: 86—250. 804—870. 1115—1170. Эдипъ въ Колонѣ: 1670—1750. Антигона: 1261—1346. Эдипъ царь: 1307—1366. Антигона: 838—882. Эантъ: 333—426. . . . .	80
<b>Глава III.</b> Итоги анализа. Сравненіе техники лирическихъ изображеній у Софокла и у Эсхила. . . . .	105—112
Характеристика лирической доли трагедій Софокла. . . . .	105
Патетическая рѣчь въ трагедіяхъ Эсхила. . . . .	107
<b>Глава IV.</b> Эпическія изображенія симптомовъ чувства. Связь ихъ съ лирическими . . . . .	113—139
Три доли драматич. произведеній. . . . .	113
Эпическія изображенія въ трагедіи Эантъ. . . . .	114
Образъ симптомовъ чувства, какъ условіе патетич. рѣчи. . . . .	118
Аналогіи повседневной жизни. . . . .	119
Эпическія изображенія въ остальныхъ трагедіяхъ Софокла. . . . .	124
Результатъ обзоренія. . . . .	128
Эпическія изображенія въ Илиадѣ. . . . .	132
Патетическая рѣчь въ Илиадѣ. . . . .	134
Средства для повѣрки объясненія Квинтиліана. . . . .	136

<b>Глава V. Генезисъ лирическихъ изображеній</b>	<b>СТРАН.</b>
Софокла . . . . .	140—168
Главнѣйшіе моменты въ творческомъ процессѣ . . . . .	140
Сходство въ содержаніи патетическихъ рѣчей . . . . .	141
Аналогіи въ опытѣ поэта . . . . .	144
Чувствованія прямыя и симпатическія . . . . .	147
Образъ симптомовъ чувства какъ первое условіе патетич. рѣчи . . . . .	150
Дѣйствіе этого условія . . . . .	152
Второе условіе патетической рѣчи . . . . .	157
Третье условіе патетической рѣчи . . . . .	164

---



## ГЛАВА ПЕРВАЯ.

ПОНЯТИЕ О ЛИРИЧЕСКОМЪ ИЗОБРАЖЕНІИ. СРЕДСТВА ПОЭТИЧЕСКАГО ИЗОБРАЖЕНІА ДУШЕВНЫХЪ ДВИЖЕНІЙ. ПРЕДМЕТЪ, ЗАДАЧА И ПОРЯДОКЪ ИЗСЛѢДОВАНІА.

Трагедіи Софокла по своей формѣ представляютъ рядъ монологовъ и діалоговъ, расположенныхъ въ такомъ порядкѣ, какой указывается естественнымъ ходомъ трагическаго событія. Независимо отъ различія въ содержаніи эти монологи и діалоги различаются другъ отъ друга и по тону, что легко замѣтить даже при бѣгломъ чтеніи. Одни изъ нихъ производятъ на насъ впечатлѣніе во всемъ подобное тому, какое производитъ рѣчь человѣка, разсуждающаго спокойно; въ нихъ подборъ, расположеніе и выраженіе отдѣльныхъ мыслей соотвѣтствуютъ нормальному теченію мышленія и воображенія. Напротивъ, при чтеніи другихъ мы чувствуемъ, что герой дѣйствія находится въ состояніи духа, возбужденномъ, страстномъ, патетическомъ, когда нормальный ходъ мышленія и воображенія нарушается давленіемъ какого нибудь рѣзкаго и сильнаго чувства, котораго степень и характеръ легко опредѣлить при малѣйшемъ вниманіи къ смыслу рѣчи. Если же мы будемъ читать вслухъ мѣста трагедій Софокла, соотвѣтствующія такимъ патетическимъ состояніямъ духа, то, при ясномъ пониманіи смысла рѣчи и положенія героя дѣйствія, наше произношеніе во всѣхъ подробностяхъ интонаціи, переливовъ и остановокъ голоса получаетъ такой видъ, какъ будто мы сами испытываемъ въ данную минуту тѣ чувства, которыя волновали душу героя. Это увлеченіе, доходящее подъ часъ до переживанія, даетъ

право думать, что въ рѣчахъ, соотвѣтствующихъ патетическимъ состояніямъ, есть какія то особенности, позволяющія намъ быстро угадать настроеніе говорящаго и до извѣстной степени самимъ пережить это настроеніе, по крайней мѣрѣ на столько, чтобы сообщить патетическій характеръ нашему произношенію.

Каждая трагедія Софокла въ цѣломъ представляетъ изображеніе внутренней исторіи дѣйствія, т. е. тѣхъ психическихъ состояній, которыя съ одной стороны предшествуютъ трагическому событію и вызываютъ его, а съ другой слѣдуютъ за нимъ, какъ тѣнь, оставляемая событіемъ въ дѣйствующихъ лицахъ. Понятіе о внутренней исторіи дѣйствія, какъ предметъ драматическаго изображенія, было подробно опредѣлено въ другомъ мѣстѣ \*). По самому свойству трагическаго событія въ его внутренней исторіи всегда занимаетъ видное мѣсто дѣятельность чувства, выражающаяся въ отдѣльныхъ душевныхъ движеніяхъ, которыя вызываются въ герояхъ то внѣшними обстоятельствами, то продуктами внутренней работы ихъ ума. Эти душевныя движенія разнообразны по характеру, напряженію и продолжительности, составляютъ въ своей совокупности патетическій моментъ трагическаго сюжета. Части трагедій, при чтеніи которыхъ мы чувствуемъ, что герой находится въ состояніи страстнаго возбужденія, или паэоса, соотвѣтствуютъ именно тѣмъ минутамъ, когда въ душѣ дѣйствующаго лица должно было явиться какое нибудь душевное движеніе и видоизмѣнить спокойное теченіе его мышленія и воображенія. Съ этой точки зрѣнія всѣ мѣста въ трагедіяхъ Софокла, гдѣ рѣчь носитъ страстный, или эмоціональный характеръ можно считать изображеніемъ душевныхъ движеній, лирической долей драмы. Между ними и чистой лирикой, представителемъ которой служить пѣсня, всегда есть сходство, особенно рѣзкое въ тѣхъ частяхъ трагедій, гдѣ герой предается рефлексіи по поводу трагическаго событія и выражаетъ рядъ мыслей, навѣянныхъ чувствомъ. Всѣ мѣста въ трагедіяхъ Софокла, соотвѣтствующія патетическому моменту исторіи дѣйствія, въ своей совокупности будутъ полемъ наблюденій и предметомъ изслѣдованія, которому посвященъ этотъ опытъ. Оставляя въ сторонѣ другія стороны трагедій Софокла, мы будемъ имѣть въ виду только лирическую долю ихъ съ тѣмъ, чтобы изслѣдо-

\*) См. Поэзія какъ Предметъ Науки стр. 100—101. Кіевъ. 1875 года.



вать ее такъ, какъ это требуется понятіемъ о предметѣ, задачѣ и методахъ филологіи, изложеннымъ въ опытѣ подъ заглавіемъ: Филологическое Изученіе произведеній Софокла (Кіевъ. 1877 г.).

Произведенія драматическаго творчества представляетъ по общему признанію высшій родъ поэзіи. Поэтичность ихъ есть очень сложное понятіе, признаки котораго далеко не въ равной мѣрѣ очевидны и доступны всѣмъ. Высокія истины, выраженные въ оригинальной формѣ, украшенной роскошными цвѣтами фантазіи, глубина основной мысли и широта замысла, искусное и вмѣстѣ правдивое сочетаніе отдѣльныхъ подробностей, отчетливая и тонкая обрисовка характеровъ, симметрія въ общемъ построеніи дѣйствія и распредѣленіи различныхъ моментовъ его между отдѣльными лицами—всѣ эти признаки драматическихъ произведеній, безспорно входящіе въ понятіе объ ихъ поэтичности, скрываются болѣе или менѣе глубоко подъ поверхностью, и могутъ быть открыты лишь при значительномъ вниманіи и напряженіи ума, при художественномъ вкусѣ, изощренномъ навыкомъ. Первое впечатлѣніе, ради котораго драматическія произведенія кажутся поэтичными, получается отъ тѣхъ частей ихъ, гдѣ поэтъ изображаетъ патетическія состоянія своихъ героевъ, влагаетъ въ уста ихъ монологи и діалоги, полные одушевленія и страсти. Искусный подборъ мыслей и выраженій, заставляющій читателя не только входить въ образъ мыслей героя, но испытывать, переживать его чувства, представляется съ перваго взгляда чѣмъ то необыкновеннымъ, не свойственнымъ повседневной работѣ ума, и вынуждаетъ у насъ признаніе, что здѣсь мы встрѣчаемся съ какой то особой способностью, составляющей удѣлъ немногихъ избранныхъ. Шиллеръ признаетъ эту способность отличительнымъ признакомъ поэта. „Jeden, говоритъ онъ, der im Stande ist seinen Empfindungszustand in ein Object zu legen, so dass dieses Object mich nöthigt in jenen Empfindungszustand überzugehen, folglich lebendig auf mich wirkt heisse ich einen Poeten (Briefwechsel mit Göthe n. 784)“. Такимъ образомъ изслѣдованіе лирической доли трагедій Софокла въ случаѣ успѣха даетъ намъ возможность проникнуть въ тайну поэтическаго творчества и въ томъ, что казалось непостижимымъ, часто даже сверхъестественнымъ, найти проявленіе общихъ условій и законовъ сознанія.

Лирическія изображенія Софокла, которыя будутъ непосредственнымъ предметомъ нашихъ наблюденій, съ внѣшней стороны представляютъ не болѣе какъ ряды словъ, подобранныхъ и расположенныхъ

согласно съ требованіями грамматики и метрики. Какъ сказано, эти ряды словъ имѣютъ способность не только напоминать о нѣкоторыхъ весьма сложныхъ и характерныхъ состояніяхъ чувства, но даже самихъ насъ приводить въ такое же состояніе, какое изображается поэтомъ. Естественное желаніе дать себѣ отчетъ въ этомъ явленіи и, повинаясь ему, мы пристальнѣе вглядимся въ лирическія изображенія Софокла съ тѣмъ, чтобы замѣтить тѣ свойства, вслѣдствіе которыхъ они производятъ такое дѣйствіе на насъ. Въ этихъ свойствахъ заключаются средства, съ помощью которыхъ поэтъ изображаетъ чувства своихъ героевъ; первая задача изслѣдованія состоитъ въ томъ, чтобы представить полный и систематическій обзоръ всѣхъ средствъ изображенія душевныхъ движеній, которыми пользуется Софокль.

Душевные движенія сами по себѣ недоступны взору, какъ и всѣ вообще явленія сознательности. Можно наблюдать только тѣ измѣненія въ формѣ и положеніяхъ тѣла, въ движеніяхъ частей лица, конечностей и голосовыхъ органовъ, въ цвѣтѣ кожи и блескѣ глазъ, которыя происходятъ обыкновенно въ то самое время, когда внутренній міръ сознанія бываетъ возмущенъ какимъ нибудь чувствомъ. Въ силу одновременности эти измѣненія, доступныя взору и слуху, связываются въ нашемъ умѣ съ соотвѣствующими имъ душевными движеніями и получаютъ способность напоминать о нихъ, способность общую всѣмъ членамъ психическихъ ассоціацій. Съ насъ достаточно видѣть жестъ, позу, гримасу, слышать тонъ голоса, чтобы сначала представить себѣ то душевное движеніе, которое обыкновенно сопровождается этими знаками, а потомъ даже и испытать его, по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ случаяхъ. Всѣ искусства, которыя могутъ подражать знакамъ душевныхъ движеній, могутъ тѣмъ самымъ изображать послѣднія. Такою способностью обладаютъ скульптура, живопись, мимика и поэзія. Всѣ они имѣютъ въ своемъ распоряженіи болѣе или менѣе богатый запасъ средствъ изображенія и могутъ служить намъ своими данными для разъясненія того, что слѣдуетъ разумѣть, когда рѣчь идетъ о средствахъ изображенія душевныхъ движеній.

Желая изобразить гнѣвъ, скульпторъ дѣлаетъ на мраморѣ бюста выпуклости и углубленія, даетъ имъ такую форму и такой порядокъ, чтобы они производили на нашъ глазъ ощущеніе возможно-близкое къ тому, которое получается при взглядѣ на лице, когда лицевыя мышцы сокращаются подъ вліяніемъ гнѣва. Живописецъ для той же цѣли упо-

требляетъ линіи и поверхности, свѣтъ, тѣни и краски и съ помощью ихъ производитъ оптической эффектъ, очень сходный съ тѣмъ, какой производитъ живое лице. Запасъ средствъ, находящихся въ распоряженіи живописи и скульптуры исчерпывается тѣми измѣненіями въ формѣ и положеніяхъ тѣла, которыя являются обычными спутниками душевныхъ движеній. Этотъ запасъ былъ открытъ и введенъ въ употребленіе постепенно и въ расширеніи его заключалась одна доля прогресса пластическихъ искусствъ.

Какъ ни чутко отзываются мышцы лица и конечностей на всякое страстное возбужденіе внутренняго міра, но эта чуткость далеко не можетъ идти въ сравненіе съ тою, какая свойственна мышцамъ, дѣйствующимъ въ аппаратѣ рѣчи. Ихъ игра подъ гнетомъ душевныхъ движеній правда не такъ рѣзка, не выражается такими крупными оптическими эффектами, за то она гораздо сложнѣе, гораздо способнѣе передавать мелкія оттѣнки и незначительныя видоизмѣненія, въ дѣятельности сознанія, какими обнаруживается присутствіе чувства. Всѣ измѣненія, происходяція подъ гнетомъ чувства въ дѣятельности мышцъ голосоваго аппарата, отражаются въ рѣчи, дѣлаются доступными для слуха и такимъ образомъ становятся знаками душевныхъ движеній. Эти знаки составляютъ запасъ средствъ изображенія чувствъ, частью котораго пользуется и поэзія. Дѣятельность чувства отражается прежде всего въ измѣненіи тона, тѣмбра, напряженія и продолжительности звуковъ голоса. Совокупность этихъ измѣненій образуетъ патетическую декламацию, которая хотя и доступна поэту, однако лежитъ внѣ круга средствъ выраженія, составляющихъ спеціальную принадлежность поэзіи, по крайней мѣрѣ, съ тѣхъ поръ, какъ произведенія поэтическаго творчества стали появляться на свѣтъ въ видѣ знаковъ или письменъ, а не звуковъ. Письменность не закрѣпляетъ особенностей патетической декламации, и, имѣя дѣло съ письменнымъ памятникомъ, особенно съ древнимъ, мы должны оставить въ сторонѣ вопросъ о томъ, въ какой мѣрѣ Софокль пользовался декламацией для изображенія душевныхъ движеній своихъ героев. Что онъ пользовался ею, въ этомъ нельзя сомнѣваться, когда намъ извѣстно, что онъ не только давалъ текстъ трагедій, но и училъ актеровъ, какъ исполнять имъ свои роли; а такое обученіе не могло миновать и декламации.

Оставивъ въ сторонѣ всѣ средства изображенія душевныхъ движеній, заключающіяся въ декламации, мы ограничимся изслѣдованіемъ

тѣхъ, которыя представляются рѣчью, потому что только о ней мы можемъ судить на основаніи сохранившагося текста Софокла. За вычетомъ всѣхъ особенностей и отгѣнковъ въ тонѣ и тѣмбрѣ голоса, въ рѣчи мы имѣемъ сумму разнообразныхъ сочетаній словъ. Каждое отдѣльное слово можно разсматривать какъ простой элементъ рѣчи; онъ предшествуетъ поэтическому творчеству и поэтомъ употребляется въ дѣло какъ нѣчто готовое, сложившееся, неизмѣнное. На природу отдѣльнаго слова не имѣетъ вліянія присутствіе душевныхъ движеній; по крайней мѣрѣ оно не производитъ такихъ измѣненій въ составѣ слова, которыя были бы отмѣчены и сохранены древнимъ письмомъ подобно тому, какъ отличается иногда искаженный выговоръ въ современной литературѣ. Изъ всего запаса словъ, хранящихся въ памяти, поэтъ въ минуту творчества беретъ нѣкоторыя и этотъ подборъ зависитъ отъ содержанія представленій и идей, занимающихъ его умъ въ эту минуту. Если между характеромъ и силой чувства съ одной стороны, и содержаніемъ представленій и идей, являющихся въ умѣ съ другой, есть постоянная и опредѣленная зависимость, то подборъ словъ въ рѣчи поэта, давая знать прямо о содержаніи представленій и идей, косвенно можетъ свидѣтельствовать о присутствіи того или другаго чувства, можетъ служить средствомъ изображенія послѣдняго. Самое поверхностное наблюденіе убѣждаетъ насъ въ томъ, что такая зависимость существуетъ, что чувство имѣетъ силу подсказывать уму, внушать намъ мысли и образы, способныя питать и поддерживать его. Подъ вліяніемъ чувства въ умѣ являются представленія и идеи, которыя съ большимъ удобствомъ можно распредѣлить на три класса: 1) первый обнимаетъ представленія и идеи, относящіяся къ предметамъ и обстоятельствамъ, вызвавшимъ чувство, — гнѣвъ за обиду подсказываетъ мысль объ обидчикѣ; 2) второй — тѣ, которыя имѣютъ отношеніе къ дѣйствіямъ и поступкамъ, способнымъ удовлетворить чувство; — гнѣвъ подсказываетъ мщеніе; наконецъ, 3) въ третій классъ входятъ представленія и идеи, въ свое время возбуждавшія въ насъ чувство подобное тому, какое мы испытываемъ въ данную минуту; — такъ гнѣвъ за одну обиду напоминаетъ и о другихъ. Зная по собственному опыту такую зависимость мышленія и воображенія отъ чувства, мы заключаемъ о присутствіи послѣдняго каждый разъ, какъ узнаемъ, что въ умѣ говорящаго находятся образы и мысли, имѣющія связь съ этимъ чувствомъ. Такъ не трудно угадать, какое чувство волнуетъ Ахиллеса, когда мы слышимъ слѣдующія слова его (Иліад. XXII, 345):

Μή με, κύον, γούνων γουναίξο, μηδέ τοκήων  
 αἶ γάρ πως αὐτόν με μένος καί θυμὸς ἀνεῖτη  
 ὦμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι, οἷά μ' ἔοργας

И для драматическаго поэта опредѣленный подборъ образовъ и мыслей служить средствомъ изображенія душевныхъ движеній. Влагая въ уста героя рѣчь, выражающую представленія и идеи, относящіяся къ одному изъ трехъ классовъ, указанныхъ выше, онъ тѣмъ самымъ даетъ знать, что и въ какой степени волнуетъ героя въ данную минуту. При изученіи лирическихъ изображеній Софокла необходимо будетъ остановиться на содержаніи рѣчей, соответствующихъ патетическимъ состояніямъ, внимательно изучить подборъ мыслей и образовъ, выражаемыхъ героями, съ тѣмъ, чтобы оцѣнить въ какой мѣрѣ этотъ подборъ выражаетъ, или изображаетъ, родъ, степень и послѣдовательныя колебанія чувства. Ближайшимъ объектомъ наблюденія будутъ слова и выраженія, сквозъ которыя надобно будетъ проникнуть до представленій и идей, связанныхъ съ ними въ умѣ поэта. Кромѣ общихъ средствъ для опредѣленія смысла словъ, здѣсь необходимо будетъ сличать употребленіе данныхъ словъ и выраженій въ языкѣ Софокла. Связь образа или мысли съ душевнымъ движеніемъ станетъ болѣе ясною, когда отчетливо опредѣлится содержаніе, частные признаки этого образа или мысли, что возможно не иначе, какъ съ помощью спеціального словаря, заключающаго въ себѣ всѣ типическіе случаи употребленія даннаго слова. Направленіе, по которому изслѣдованіе должно идти при изученіи перваго средства, съ помощью котораго поэтъ обрисовываетъ чувства своихъ героевъ, опредѣляется ясно, когда мы представимъ себѣ слѣдующій рядъ явленій, связанныхъ другъ съ другомъ: рядъ словъ и за нимъ рядъ движеній органовъ рѣчи, выбранныхъ изъ всей массы языковаго матеріала, хранимаго памятью; эти движенія предполагаютъ соответствующій рядъ импульсовъ, идущихъ изъ сознанія; они заключаются въ представленіяхъ и идеяхъ, явившихся въ умѣ и также выбранныхъ изъ всего запаса опытовъ, имѣющагося въ памяти; наконецъ, опредѣленный выборъ, или подборъ, идей и представленій въ свою очередь зависитъ отъ характера и силы душевнаго движенія, испытываемаго говорящимъ. Изслѣдованіе начинается съ фактовъ очевидныхъ и переходитъ къ другимъ болѣе и болѣе скрытымъ. Вѣрность направленія и достиженіе цѣли зависитъ отъ того, въ какой мѣрѣ постоянна связь между указанными явленіями, и въ какой мѣрѣ наукѣ

удалось опредѣлить эту связь. Сознвая, что успѣхъ здѣсь не обезпеченъ вполне, мы рѣшаемся утверждать, что онъ обезпеченъ все же больше, чѣмъ при тѣхъ направленіяхъ, въ какихъ шли историко-литературныя изслѣдованія до сего времени.

Извѣстный подборъ образовъ и мыслей еще не ручается за то, что говорящій въ данную минуту находится въ патетическомъ состояніи. Можно вызвать и держать въ умѣ данный классъ представленій и идей, обыкновенно внушаемый чувствомъ, и при отсутствіи послѣдняго; можно размышлять объ обидахъ и обидчикахъ, можно обдумывать мщеніе и въ то время, когда внутренній міръ совершенно спокоенъ и гнѣвъ не волнуетъ его.

Эмоціональный, т. е. соотвѣтствующій чувству, подборъ мыслей, будучи однимъ изъ средствъ поэтическаго изображенія душевныхъ движеній, самъ по себѣ далеко не достаточенъ для живой и отчетливой обрисовки патетическаго состоянія. И, какъ мы увидимъ далѣе, у Софокла это средство изображенія не встрѣчается одинокимъ; ему всегда сопутствуютъ другія, обладающія большей силой и выразительностью. Прежде всего самый подборъ мыслей можетъ получить болѣе яркую эмоціональную окраску, можетъ живѣе напоминать о чувствѣ, если въ добавокъ къ общему указанію на присутствіе чувства, заключающемуся въ самомъ содержаніи представленій и идей, будутъ сдѣланы указанія болѣе частныя въ видѣ признаковъ, свидѣтельствующихъ о болѣе сильномъ вмѣшателствѣ чувства въ дѣятельность мышленія и воображенія. Такія, болѣе частныя, указанія могутъ быть даны во первыхъ, въ словахъ и выраженіяхъ, имѣющихъ то качество, которое мы будемъ называть эмоціональнымъ тономъ; во вторыхъ, въ нѣкоторыхъ особенностяхъ въ подборѣ и расположеніи словъ, указывающихъ на то, что вниманіе остановилось на данномъ пунктѣ болѣе пристально, чѣмъ на прочихъ.

Оба рода указаній требуютъ болѣе подробнаго опредѣленія. Въ словарѣ каждаго языка есть множество словъ и выраженій, обладающихъ свойствомъ обозначать не только предметъ или какой нибудь отдѣльный признакъ предмета, соотвѣтствующій спеціальному ощущенію, но также и то чувство, которое обыкновенно возбуждается въ насъ этимъ предметомъ или признакомъ. Такъ, въ приведенномъ выше примѣрѣ изъ Иліады слово: *χούρ* не только приводитъ на память предметъ, именуемый имъ, но вмѣстѣ даетъ знать и о чувствѣ отвращенія, которое возбу-

ждается этимъ предметомъ. Подъ эмоціональнымъ тономъ слова мы и разумѣемъ именно эту способность напоминать о чувствѣ. Такой болѣе или менѣе рѣзкій эмоціональный тонъ свойственъ всѣмъ выраженіямъ, служащимъ для ласки, одобренія, порицанія и брани. За однимъ изъ такихъ выраженій онъ сохраняется постоянно, тогда какъ другія получаютъ его только на время. Есть слова, въ которыхъ эмоціональный тонъ почти совершенно заслонилъ собою ихъ предметное значеніе, такъ что они утратили способность вызывать въ умѣ идею предмета и только напоминаютъ чувство, нѣкогда сочетавшееся съ этой идеей; таковы въ нашемъ языкѣ слова: позорный, прелестный, прекрасный и т. п. тогда какъ въ другихъ предметное значеніе уцѣлѣло рядомъ съ эмоціональнымъ тономъ; напр. слово: бѣдный имѣетъ предметное значеніе въ политико-экономическомъ разсужденіи и эмоціональное въ тѣхъ восклицаніяхъ, которыми прерывается разсказъ о чѣмъ нибудь несчастіи. Можно принять какъ общее правило, что, если слово или выраженіе получаетъ эмоціональный тонъ, то это бываетъ вслѣдствіе того, что предметъ или признакъ, обозначаемый этимъ словомъ, успѣлъ возбудить въ насъ какое нибудь чувство, которое, сочетавшись съ идеей предмета, чрезъ это самое вступило въ содружество и съ словомъ, служащимъ названіемъ для него. Такъ имена собственныя могутъ стать бранными и обидными прозвищами послѣ того, какъ лица, носившія ихъ, успѣли возбудить противъ себя негодованіе общества или партіи. Точно также эмоціональный тонъ слова можетъ и прекратиться послѣ того, какъ отношеніе къ предмету стало безразличнымъ, равнодушнымъ. Установить фактъ соотношенія между словомъ и душевнымъ движеніемъ и прослѣдить его во всѣхъ подробностяхъ есть дѣло теоріи рѣчи; филологія пользуется ея заключеніями, какъ готовыми данными. Когда данное слово или выраженіе получило способность выражать чувство или напоминать о немъ, оно съ тѣмъ вмѣстѣ становится средствомъ изображенія чувства; его присутствіе въ рѣчи заставляеть насъ думать, что говорящій взволнованъ; мало того, оно заставляеть и насъ самихъ сочувственно отозваться на это волненіе, раздѣлить его; такъ, слыша энергическія выраженія похвалы, порицанія и негодованія, при отсутствіи противодѣйствующихъ условій, мы обыкновенно примѣчаемъ въ самихъ себѣ болѣе или менѣе явственныя отголоски тѣхъ же чувствъ, которыми продиктованы эти выраженія. Выше было сказано, что подборъ представленій и идей, имѣющихъ отношеніе къ чувству, самъ по

себѣ еще не ручается за присутствіе послѣдняго, такъ какъ тѣже представленія и идеи могутъ быть въ умѣ въ минуту сповойнаго настроенія. Но если для выраженія образовъ и мыслей связанныхъ съ даннымъ чувствомъ, употребляются слова съ яснымъ эмоціональнымъ тономъ, то это есть болѣе рѣзкій и рѣшительный знакъ того, что говорящій находится въ возбужденномъ состояніи. Думать и говорить объ обидѣ, обидчикѣ и мщеніи можно и въ то время когда на душѣ нѣтъ гнѣва, но въ такихъ случаяхъ рѣчь состоитъ обыкновенно изъ безразличныхъ выраженій, обозначающихъ предметъ, но не отгѣняющихъ чувства, возбуждаемаго этимъ предметомъ. Если же рѣчь съ тѣмъ же самымъ содержаніемъ испещрена эпитетами и названіями съ рѣзкимъ эмоціональнымъ тономъ, то это вѣрный знакъ присутствія гнѣва, который одинъ способенъ подсказать такія названія и эпитеты. Для примѣра укажемъ на слѣд. стихъ Иліады (I, 225):

*οἴνοβαρές, κλυτὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἑλάφοιο,*

Если первое средство изображенія душевныхъ движеній, именно эмоціональный подборъ образовъ и мыслей, способно дать лишь слабое указаніе, блѣдный намекъ на присутствіе чувства, то чрезъ присоединенія къ нему втораго, чрезъ выраженіе этихъ образовъ и мыслей словами и оборотами, способными напомнить чувство, это указаніе приобрѣтаетъ большую силу, блѣдный намекъ становится довольно яркимъ и рѣзкимъ отображеніемъ. Сочетаніе обоихъ средствъ даетъ изображеніе болѣе отчетливое, способное сильнѣе подѣйствовать на читателя, глубже затронуть его чувствительность. Такое сочетаніе свидѣтельствуетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и о большей силѣ поэтическаго дарованія, о большей способности поэта переживать изображаемыя имъ душевныя состоянія. Въ своемъ мѣстѣ это будетъ изложено обстоятельнѣе.

При изученіи лирическихъ изображеній въ трагедіяхъ Софокла намъ придется слѣдить въ рѣчахъ, соответствующихъ патетическимъ состояніямъ, не только за подборомъ мыслей, но и за выраженіемъ ихъ, съ тѣмъ чтобы замѣтить всѣ случаи, гдѣ рѣчь поэта получаетъ страстный характеръ вслѣдствіе словъ и оборотовъ съ эмоціональнымъ тономъ. При этомъ необходимо имѣть въ виду, что подобныя слова и обороты могутъ или входить въ составъ предложеній, стоять въ опредѣленномъ логическомъ и грамматическомъ отношеніи къ остальнымъ членамъ предложенія, или же находиться внѣ состава предложеній въ качествѣ простыхъ восклицаній, иногда прерывающихъ теченіе мыслей,



и не вяжущихся ни съ предъидущимъ, ни съ послѣдующимъ. Въ этомъ второмъ положеніи эмоціональныя слова являются болѣе рѣзкимъ признакомъ душевныхъ движеній, чѣмъ въ первомъ, потому что для прерыва начатой и сложившейся вереницы мыслей и словъ какимъ нибудь восклицаніемъ, нарушающимъ логическую и грамматическую связь, требуется значительный и при томъ мгновенный взрывъ чувства. Такимъ образомъ не только самыя слова, но и положеніе или мѣсто, занимаемое ими, представляютъ интересъ для филолога въ виду задачи, рѣшеніе которой неотъемлемо принадлежитъ ему. И здѣсь онъ опять имѣетъ дѣло съ фактами очевидными и осязательными и, начиная съ нихъ, идетъ дальше, проникая въ глубь внутренняго міра сознанія, устанавливая факты скрытые отъ взоровъ съ помощью отношеній существующихъ между ними и данными непосредственнаго наблюденія. Прочность и успѣхъ его работы и въ этомъ случаѣ зависитъ отъ того, на сколько постоянно отношеніе между составомъ и строемъ рѣчи съ одной стороны и дѣятельностью сознанія съ другой, и, далѣе, на сколько теорія рѣчи успѣла опредѣлить это отношеніе.

Между многими переменными, въ которыхъ обнаруживается вліяніе чувства на дѣятельность мышленія и воображенія, наиболѣе очевидно является переменная въ направленіи и силѣ вниманія; можно сказать даже, что всѣ остальные суть не болѣе, какъ слѣдствіе этой. Власть чувства надъ вниманіемъ довольно подробно изображается въ общихъ трактатахъ по психологіи. Она обнаруживается въ томъ фактѣ, что каждое представленіе и каждая идея, когда они сопровождаются какимъ нибудь чувствомъ, задерживаются въ умѣ на болѣе продолжительное время и пристальнѣе фиксируются вниманіемъ, которое какъ бы невольнo влечется въ нимъ и часто съ такою силою, что намъ стоитъ большаго труда оторвать свой умственный взоръ отъ предмета, задрѣвшаго чувствительность, и обратить его въ другую сторону. Вслѣдствіе такой задержки и пристальнаго сосредоточенія представленія и идеи, сопровождаемыя чувствомъ, сознаются съ большею живостью и отчетливостью. Связь между вниманіемъ и чувствомъ очень хорошо извѣстна и помимо указаній психологіи; зная о ней и видя, что вниманіе даннаго лица пристально и долго сосредоточено на одномъ предметѣ или на одной мысли, мы безошибочно заключаемъ, что это лицо неравнодушно къ нимъ. Продолжительная остановка и пристальное сосредоточеніе вниманія на данномъ предметѣ выражается и въ рѣчи тѣмъ, что образъ

его или мысль о немъ обрисовывается съ большей подробностью, при чемъ всегда употребляется въ дѣло нѣсколько синонимическихъ словъ и оборотовъ для того, чтобы нѣсколько разъ указать на ту же самую черту предмета. Такое скупеніе синонимовъ, наборъ выражений, относящихся въ сущности къ одному и тому же обстоятельству, представляетъ новое средство изображенія душевныхъ движеній, которымъ пользуется драматическій поэтъ. Весьма часто синонимичность словъ, употребленныхъ поэтомъ, состоитъ болѣе въ сходствѣ ихъ эмоціональнаго тона, чѣмъ предметнаго значенія, слова могутъ относиться къ различнымъ предметамъ и обстоятельствамъ, которыя, не смотря на это различіе одинаково дѣйствуютъ на чувствительность, возбуждаютъ и поддерживаютъ тоже самое душевное движеніе. Такимъ образомъ для выраженія нѣжнаго чувства употребляется рядъ ласкательныхъ названій, которыя, относясь къ различнымъ предметамъ и свойствамъ, тѣмъ не менѣе сходны по эмоціональному тону и всѣ одинаково выражаютъ именно нѣжное чувство. Говоря о скупеніи синонимовъ, мы будемъ разумѣть сходство, какъ въ предметномъ значеніи, такъ и въ эмоціональномъ тонѣ. Какъ средство изображенія душевныхъ движеній, скупеніе синонимовъ будетъ однимъ изъ фактовъ, за которыми придется слѣдить при изученіи трагедій Софокла.

Соединяя вмѣстѣ всѣ три средства, на которыя было указано, мы получимъ лирическое изображеніе довольно сложное, подробное и рельефное. Присутствіе чувства, характеръ и сила его будутъ явственно отражаться въ немъ, во первыхъ, тѣмъ, что всѣ мысли и образы, выраженные рѣчью, относятся къ предметамъ и обстоятельствамъ, затрагивающимъ чувствительность; во вторыхъ, тѣмъ, что доля этихъ мыслей и образовъ будетъ выражена такими словами, которыя независимо отъ своего предметнаго значенія, обладаютъ способностью напоминать о чувствѣ, имѣютъ эмоціональный тонъ; наконецъ, въ третьихъ тѣмъ, что въ нѣкоторыхъ мѣстахъ рѣчи будетъ соединено нѣсколько синонимовъ для обозначенія сходныхъ или даже тождественныхъ обстоятельствъ, какъ знакъ того, что на нихъ преимущественно было сосредоточено вниманіе говорящаго, руководимое чувствомъ. Читая или слушая рѣчь, обладающую этими свойствами, мы роковымъ образомъ придемъ къ мысли, что говорящій, произнося ее, находился въ патетическомъ состояніи, легко угадаемъ характеръ его, и при благопріятныхъ условіяхъ, лежащихъ внѣ власти поэта, сами замѣтимъ въ себѣ отголосокъ тѣхъ

чувствъ, которыя выражены рѣчью. Такой эффектъ несомнѣнно ручается за то, что рѣчь, прочитанная нами, обладаетъ свойствами лирическаго изображенія. Какъ уже было замѣчено, при чтеніи въ слухъ этотъ эффектъ скажется съ большей силой въ томъ, что наше произношеніе помимо нашей воли и вѣдома принимаетъ патетическій характеръ. Стоитъ только попытаться подражать такой рѣчи, чтобы, смотря по обстоятельствамъ, въ большей или меньшей степени почувствовать разницу между обыкновеннымъ складомъ и дѣятельностью ума и поэтическимъ дарованіемъ. Не трудно подобрать такое сочетаніе мыслей и образовъ, въ которомъ всѣ отдѣльные члены стояли бы въ связи съ опредѣленнымъ чувствомъ, т. е. не трудно, оставаясь спокойнымъ, продумать вереницу мыслей, сходную съ той, которая подсказывается чувствомъ, хотя и это не для всѣхъ одинаково легко. Но, когда отъ этой первой черты лирическихъ изображеній мы перейдемъ къ двумъ слѣдующимъ и попытаемся подражать имъ, затрудненіе вслѣдствіе разницы въ складѣ ума дѣлается, все болѣе и болѣе значительнымъ, пока не достигнетъ такой величины, при которой для большинства людей становится непреодолимымъ. Получивъ сочетаніе мыслей, соотвѣтствующее патетическому состоянію, и оставаясь по прежнему спокойными мы не въ состояніи будемъ придать эмоциональный колоритъ выраженію этихъ мыслей, т. е. ввести въ свою рѣчь слова и обороты: обладающія способностью напоминать о чувствѣ, и на мѣстахъ особенно сильныхъ взрывовъ эмоціи сосредоточить по нѣскольку синонимовъ, какъ это бываетъ въ патетической рѣчи. Такъ точно общій рисунокъ предмета гораздо доступнѣе, чѣмъ отдѣлка подробностей и колоритъ, придающій выраженію рисунку. Въ тѣхъ случаяхъ, когда подраженіе патетической рѣчи достигаетъ большей полноты и совершенства, не трудно замѣтить, что настроеніе подражающаго перестаетъ быть спокойнымъ, что въ немъ пробѣгаютъ волны тѣхъ самыхъ душевныхъ движеній, которыя онъ пытается изобразить. Но какъ только начинается такое переживаніе изображаемыхъ состояній, начинается съ нимъ вмѣстѣ умственный процессъ, обладающій всѣми существенными признаками поэческаго творчества, хотя быть можетъ въ несравненно слабѣйшей степени, чѣмъ та, которая доступна корифеямъ поэческаго дарованія.

Отъ средствъ болѣе крупныхъ и выдающихся мы перейдемъ къ обзорѣнію тѣхъ, которые не такъ бросаются въ глаза и пригодны для

изображенія болѣе спеціальныхъ оттѣнковъ и видоизмѣненій патетическаго состоянія. При слабомъ и среднемъ напряженіи душевныя движенія не мѣшаютъ дѣятельности ума, напротивъ, скорѣе возвышаютъ ее, дѣлаютъ болѣе быстрою и энергическою. Они измѣняютъ только направленіе ея, облегчая и способствуя появленію однихъ представленій и идеи и преграждая доступъ другимъ. Но когда душевное движеніе достигаетъ высокаго напряженія, когда гнѣвъ доходитъ до бѣшенства, а сожалѣніе до отчаянной скорби, дѣйствіе его на умъ и воображеніе бываетъ совершенно обратное. Подъ гнетомъ сильнаго чувства вся сознательность сосредоточивается на весьма немногихъ пунктахъ; поле яснаго сознанія суживается до того, что на немъ едва умѣщаются одно или два представленія; вниманіе со всею силою устремляется на одну точку и остается прикованнымъ къ ней; человѣкъ дѣлается глухъ и слѣпъ ко всѣму за исключеніемъ того, что встревожило его чувствительность. Въ моментъ самаго крайняго напряженія чувства вся сознательная жизнь ограничивается сознаніемъ тѣхъ немногихъ, смутныхъ и простыхъ ощущеній, которыми отражаются въ сознаніи глубокія потрясенія въ органахъ дыханія, кровообращенія и питанія, наступающія вслѣдъ за сильнымъ взрывомъ чувства. Вниманіе, сосредоточенное на одномъ пунктѣ, изоцрывается до того, что замѣчаетъ ощущенія, обыкновенно не доходящія до яснаго сознанія въ спокойномъ настроеніи духа. Не даромъ грекъ въ древнѣйшую пору считалъ органомъ сильнаго гнѣва грудобрюшную преграду, отъ которой обыкновенно мы не получаемъ замѣтныхъ ощущеній.

Парализъ мышленія и воображенія, наступающій вслѣдствіе сильнаго взрыва чувства, отражается и въ рѣчи такъ точно, какъ въ положеніи и движеніяхъ членовъ, въ выраженіи и цвѣтѣ лица. По ходячимъ опредѣленіямъ грамматики рѣчь состоитъ изъ предложеній а предложеніе есть такое соединеніе словъ, изъ котораго ясно видно, о чемъ, и что говорится. Это опредѣленіе дано при спокойномъ мышленіи и вполне примѣнимо къ нему, но не далѣе. Въ патетическихъ состояніяхъ ума составъ и строй предложенія подвержены глубокимъ и рѣзкимъ измѣненіямъ, доводящимъ страстную рѣчь до того, что она состоитъ изъ частей, которыхъ грамматика и логика не признаютъ предложеніями. Крайняя степень парализа, при которой вся сознательная жизнь ограничивается немногими органическими ощущеніями, выражается краткими и простыми восклицаніями, состоящими иногда изъ

звуконъ, не имѣющихъ постояннаго и опредѣленнаго значенія, такъ называемыхъ междометій. Рядъ междометій, порывисто исторгающихся изъ устъ и не обозначающихъ никакого опредѣленнаго представленія, никакой мысли, тѣмъ не менѣе есть рѣчь, есть выраженіе крайняго напряженія чувства и при томъ выраженіе рѣзкое, бьющее въ глаза, не дающее ни минуты сомнѣваться въ томъ, какая причина вызвала его. Насъ поражаютъ даже притворные крики, при которыхъ вся обстановка не даетъ права думать, что есть причина, которая способна исторгнуть ихъ. Будучи выраженіемъ и признакомъ высокаго напряженія чувства, восклицаніе или междометіе есть съ тѣмъ вмѣстѣ и средство лирическаго изображенія душевныхъ движеній. Когда надобно дать знать, что въ душѣ героя имѣетъ мѣсто быстрый взрывъ чувства, поэтъ вставляетъ въ рѣчь междометіе или ограничиваетъ всю рѣчь рядомъ восклицаній. Примѣры увидимъ въ своемъ мѣстѣ. Какъ средство изображенія душевныхъ движеній, междометія сами по себѣ, безъ мимики и жестовъ, которыми они обыкновенно сопровождаются, обладаютъ лишь весьма слабой выразительностью. Давая знать о присутствіи чувства и его силѣ, они не обрисовываютъ ни характера чувства, ни тѣхъ измѣненій, которыми отражается оно на мышленіи и воображеніи. Будучи выраженіемъ *minimum'a* сознательности, они способны и намъ напомнить только объ этомъ *minimum'ѣ*, т. е. о тѣхъ органическихъ ощущеніяхъ, которыми сказывается сильный порывъ чувствъ. Но эти ощущенія по своей исключительности, по своей необычности и смутности не легко припоминаются или воспроизводятся нами, когда мы находимся въ нормальномъ состояніи. Когда человекъ задыхается отъ бѣшеннаго гнѣва, онъ несомнѣнно испытываетъ рядъ ощущеній, не встрѣчающихся въ спокойномъ состояніи, и каждый можетъ самъ убедиться въ томъ, какъ трудно припомнить эти ощущенія, вновь испытать ихъ, когда нѣтъ причинъ, располагающихъ къ гнѣву. Этимъ объясняется незначительная выразительность междометій въ поэзіи; намекъ, заключающійся въ нихъ, недостаточно силенъ и, главное, подробенъ для того, чтобы живо напомнить рѣзко исключительное и необычное состояніе, которое ими выражается. За то междометія отличаются крайней простотой и доступностью; при первой мысли о крайнемъ напряженіи чувства они приходятъ сами собой на умъ; каждый можетъ подражать этой особенноти патетической рѣчи и какъ бы не было незначительно искусство играть роль или притворяться, его всегда хватается на то,

чтобы разразиться междометіями, соотвѣтствующими притворному чувству. Вообще можно замѣтить, что чѣмъ выше поэтической эффектъ или выразительность того или другаго средства изображенія душевныхъ движеній, тѣмъ сложнѣе условія, производящія это средство, тѣмъ больше поэтическаго дарованія предполагаетъ его употребленіе и тѣмъ, стало быть, менѣе оно доступно.

По мѣрѣ того какъ ослабѣваетъ напряженіе чувства, уменьшается и парализъ мышленія и воображенія, причиненный имъ; предѣлы яснаго сознанія раздвигаются; вниманіе приобрѣтаетъ большую свободу и подвижность, и на умственномъ горизонтѣ за органическими и систематическими ощущеніями, прежде всецѣло владѣвшими вниманіемъ, начинаютъ появляться представленія и идеи, доставляемыя то памятью, то настоящей дѣйствительностью. И чѣмъ болѣе слабѣетъ чувство, чѣмъ спокойнѣе становится настроеніе, тѣмъ шире становится кругозоръ, обозрѣваемый умственнымъ взоромъ, тѣмъ больше число представленій и идей, наполняющихъ сознаніе. Присматриваясь къ фактамъ, можно подмѣтить и тотъ порядокъ, въ какомъ три класса образовъ и мыслей, связанныхъ съ чувствомъ, являются въ умѣ. Обыкновенно прежде всего вниманіе примѣчаетъ представленія и идеи, относящіяся къ тому, что вызвало чувство, т. е. къ какому нибудь предмету или обстоятельству; затѣмъ въ умѣ является классъ образовъ и мыслей, относящихся къ тѣмъ дѣйствіямъ съ помощью которыхъ чувство, гнетущее насъ, можетъ быть удовлетворено; и, наконецъ, умъ припоминаетъ предметы и обстоятельства изъ прежнихъ опытовъ сходнымъ образомъ затронувшія нашу чувствительность и заставившія испытать насъ тоже самое чувство. Не настаивая на безусловной вѣрности этого обобщенія, мы замѣтимъ его, какъ выводъ, а факты, внушившіе его, встрѣтятся намъ впоследствии.

Постепенное освобожденіе вниманія и расширеніе сознанія отражается въ выраженіи лица, которое измѣняется по мѣрѣ того, какъ человекъ приходитъ въ себя, отражается оно въ возрастающей подвижности тѣла и, всего замѣтнѣе, въ рѣчи. На этомъ послѣднемъ способѣ отраженія намъ слѣдуетъ остановиться, такъ какъ онъ доставляетъ поэту рядъ средствъ для изображенія постепенныхъ измѣненій патетическаго состоянія, наступающихъ вслѣдъ за ослабленіемъ чувства. Рѣчь по мѣрѣ расширенія сознанія становится болѣе и болѣе осмысленной; особенности въ составѣ и строѣ ея, соотвѣтствующія постепенному возраста-

нію осмысленности, суть вмѣстѣ и средства поэтическаго изображенія душевныхъ движеній. Вслѣдъ за междометіями въ собственномъ смыслѣ идутъ восклицанія, состояція изъ знаменательныхъ словъ, указывающія на появленіе въ умѣ опредѣленнаго представленія или идеи. Эти восклицанія можно разсматривать, какъ патологическія сужденія или предложенія; вмѣсто двухъ, или даже трехъ, представлений и словъ, образующихъ нормальное сужденіе и предложеніе, въ патологическомъ обыкновенно бываетъ одно, соотвѣтствующее то подлежащему, то сказуемому, смотря по тому который изъ этихъ членовъ предложенія болѣе затрогиваетъ чувствительность, тѣснѣе связанъ съ душевнымъ движеніемъ. Иногда даже восклицаніе выражаетъ не подлежащее и не сказуемое, а такое представленіе, которое въ нормальномъ предложеніи служило бы дополненіемъ или опредѣленіемъ. По мѣрѣ ослабленія чувства и расширенія сознанія, расширяется и объемъ восклицанія, количество словъ, составляющихъ его, возрастаетъ, ихъ сочетаніе и расположеніе все болѣе и болѣе приближается къ строю нормальнаго предложенія. Это приближеніе выражается въ мелкихъ особенностяхъ, появляющихся или исчезающихъ съ большей постепенностью, очень хорошо обрисовывающей охлажденіе чувства. Сначала появляются существенные члены предложенія: подлежащее и сказуемое; затѣмъ второстепенныя по мѣрѣ ихъ уменьшающагося значенія. Часто при управленіи словъ не достааетъ дополненія или на оборотъ, — вѣрный знакъ, что вниманіе, руководимое чувствомъ, останавливалось только на интересныхъ представленіяхъ и идеяхъ. Въ другой разъ всѣ члены предложенія налицо, но въ способѣ сочетанія ихъ замѣчается отклоненіе отъ синтаксиса нормальнаго предложенія; сюда относятся случаи аттракціи или ассимиляціи, состоящія въ томъ, что членъ предложенія А, логически зависящій отъ В, ставится въ той грамматической формѣ, которая требуется С. Причина этого таже самая, что и въ предыдущемъ случаѣ, именно, преимущественное сосредоточеніе вниманія <sup>не</sup> на томъ членѣ предложенія, который важнѣе логически, а на томъ, который больше затрогиваетъ чувствительность и имѣетъ большую психологическую важность или интенсивность. Разстановка словъ въ предложеніи весьма чувствительна ко всякаго рода возмущеніямъ, являющимся въ мышленіи или воображеніи подъ давленіемъ чувства. Наблюдая за обыкповенной бесѣдой, мы замѣтимъ, что волненіе или возбужденіе говорящаго едва ли не прежде всего отражается на порядкѣ или

размѣщенія словъ. Въмѣсто того, чтобы идти другъ за другомъ по порядку ихъ логической важности и взаимной зависимости, слова размѣщаются сообразно психологической важности, или интенсивности, представленій и идей, соотвѣтствующихъ имъ. Когда какое нибудь представленіе затронуло чувствительность и прикрѣпило къ себѣ вниманіе, то слово, выражающее его, становится на самомъ видномъ мѣстѣ предложенія, т. е. въ началѣ, или въ концѣ, или на томъ пунктѣ, который выдвигается впередъ вслѣдствіе свойствъ метра и конструкціи стиха. Отсюда происходитъ въ патетической рѣчи разъединеніе и отдаленіе другъ отъ друга словъ, обозначающихъ понятія, стояція въ ближайшей логической связи между собою, и сближеніе словъ, логически и грамматически чуждыхъ другъ другу, но выражающихъ представленія, имѣющія одинаковую психологическую важность. Слѣдя за всѣми этими мелкими и незначительными отклоненіями въ составѣ и строѣ предложенія, мы приобретаемъ много данныхъ для характеристики и разьясненія синтаксиса патетической рѣчи, которымъ сильно пренебрегаетъ обыкновенная грамматика, опуская изъ виду, что въ патетической рѣчи первоначальныя условія, управляющія составомъ и строемъ рѣчи, обнаруживаются гораздо рѣзче и могутъ быть найдены гораздо скорѣе, чѣмъ въ нормальной рѣчи спокойнаго мышленія. Грамматическія формы, имѣющія весьма широкое и разнообразное употребленіе въ спокойной рѣчи, напр. *conjunct.* и *orlat.* въ греческомъ, первое примѣненіе получили не въ ней, а въ рѣчи, соотвѣтствующей страстному настроенію, и здѣсь скорѣе всего можно найти данныя для опредѣленія первоначальнаго значенія этихъ формъ, изъ котораго потомъ будетъ возможно объяснить и употребленіе ихъ въ спокойной рѣчи.

Не выходя изъ предѣловъ простаго предложенія, укажемъ еще на одну особенность, которая отличаетъ его въ патетической рѣчи и поэтому служитъ средствомъ изображенія душевныхъ движеній. Эту особенность составляетъ общій тонъ предложенія, о которомъ можно судить отчасти по присутствію междометій и вопросительныхъ мѣстоименій, отчасти по грамматическимъ формамъ связ<sup>уем</sup>наго, которое въ такихъ случаяхъ выражается повелит. желат. или сослагат. наклоніемъ. Общій тонъ можетъ быть или восклицательный или вопросительный (такъ называемый ораторскій вопросъ); въ томъ и другомъ случаѣ онъ служитъ признакомъ патетическаго состоянія и даетъ знать о присутствіи чувства. Связь между измѣненіями въ тонѣ, напряженіи и моду-



ляціяхъ голоса съ одной стороны и душевнымъ движеніемъ съ другой до того знакома всѣмъ, что здѣсь нѣтъ нужды настаивать на ней; замѣтимъ только, что при изученіи древнихъ текстовъ можно заключать обо всѣхъ этихъ измѣненіяхъ лишь въ той мѣрѣ, въ какой они отражаются въ составѣ и строѣ рѣчи. Что же касается ораторскаго вопроса, то связь между нимъ и душевнымъ движеніемъ не такъ очевидна и потому требуетъ разъясненія. Ораторскій вопросъ отличается отъ обыкновеннаго тѣмъ, что не предполагаетъ, не требуетъ отвѣта, такъ какъ содержаніе отвѣта заранѣе извѣстно говорящему. Однакоже это различіе не первоначально; въ сущности и тотъ и другой вопросъ выражаютъ тоже самое психическое состояніе; на ораторскій вопросъ отвѣтъ подсказывается болѣе или менѣе явственно собственной памятью говорящаго, на простой — памятью собесѣдника. Существенная черта душевнаго состоянія, выражающагося въ вопросѣ, состоитъ въ перерывѣ воспроизводящей дѣятельности сознанія, въ томъ, что за даннымъ представленіемъ, занимающимъ умъ теперь, не слѣдуетъ тотчасъ другое представленіе. Первая, и въ началѣ единственная, причина такого перерыва заключается въ томъ, что вниманіе не можетъ оторваться отъ представленія, на которомъ оно сосредоточено въ данное мгновеніе, такъ какъ это представленіе задѣло чувствительность и вызвало какое нибудь душевное движеніе. Задержка вниманія и перерывъ воспроизводящей дѣятельности выражается въ паузѣ или остановкѣ, слѣдующей за каждымъ вопросомъ, а присутствіе чувства сказывается въ тонѣ голоса, которымъ вопросъ произносится; первоначально этотъ тонъ, надобно думать, былъ чисто восклицательный и только впоследствии перешелъ въ специфическій тонъ вопроса, въ которомъ всегда слышится ожиданіе. Ораторскій вопросъ ближе соответствуетъ этому первичному душевному состоянію; въ немъ присутствіе чувства, овладѣвшаго вниманіемъ и вызвавшаго перерывъ, сказывается сильнѣе въ самомъ тонѣ голоса; стоитъ прислушаться къ разговору, чтобы замѣтить, что ораторскіе вопросы всегда произносятся тономъ болѣе похожимъ на восклицаніе, нежели вопросы любознательности. Связь между ораторскимъ вопросомъ и душевнымъ движеніемъ обнаруживается весьма замѣтно и въ произведеніяхъ ораторскаго искусства; этими вопросами ораторъ прерываетъ спокойное изложеніе тамъ, гдѣ доходитъ до какой нибудь патетической мысли или образа. Выразительность вопроса, какъ средства для изображенія душевныхъ движеній, незначительная сама по себѣ

увеличивается въ томъ случаѣ, когда рѣчь состоитъ изъ цѣлаго ряда вопросовъ, непрерывно идущихъ одинъ за другимъ. Такой рядъ прервосходно обрисовываетъ постепенное crescendo душевнаго волненія, все усиливающагося больше и больше по мѣрѣ того, какъ уму представляются новыя представленія и идеи, сообщающія новыя раздраженія чувствительности. При чтеніи въ слухъ такой рѣчи невольно поднимается тонъ и нашего голоса, вѣрный знакъ, что поэтическое изображеніе чувства произвело свое дѣйствіе на насъ.

Патетическое состояніе можетъ быть то мгновеннымъ взрывомъ, то довольно продолжительнымъ волненіемъ, напряженіе котораго то возрастаетъ, то уменьшается, представляя рядъ колебаній. При этомъ частный характеръ душевныхъ движеній обыкновенно мѣняется; глубокое горе смѣняется волною нѣжнаго чувства, которая въ свою очередь уступаетъ мѣсто гнѣву и т. д. Остается неизмѣннымъ только повышение тона душевной жизни и вмѣстѣ съ нимъ патетическій характеръ мысленія и воображенія. Все время, пока длится эмоціональное возбужденіе, оно отражается и въ рѣчи, производя нѣкоторыя особенности въ сцѣпленіи и преемствѣ мыслей, выражающіяся особенностями въ сочиненіи и подчиненіи предложеній, въ періодическомъ строѣ рѣчи. По порядку изложенія намъ слѣдуетъ теперь остановиться на особенностяхъ патологическаго періода, потому что и они служатъ для поэта весьма выразительнымъ средствомъ изображенія душевныхъ движеній. О патологическомъ періодѣ можно говорить въ томъ же смыслѣ, въ какомъ выше говорилось о патологическомъ предложеніи.

Какъ вмѣсто полнаго и стройнаго предложенія при мгновенномъ, сильномъ взрывѣ чувства является восклицаніе, состоящее часто изъ одного слова, такъ точно и періодъ патетической рѣчи при сильномъ волненіи бываетъ лишенъ всѣхъ признаковъ, которые свойственны оконченному и стройному періоду ораторовъ. Рядъ восклицаній, изъ которыхъ каждое представляетъ зачаточное предложеніе, не соединенныхъ другъ съ другомъ ничѣмъ, не заключающихъ въ себѣ никакихъ признаковъ, указывающихъ на логическую и граматическую зависимость представленій и словъ,—вотъ въ какомъ видѣ является рѣчь въ томъ случаѣ, когда патетическое состояніе длится нѣсколько времени въ видѣ слѣдующихъ другъ за другомъ взрывовъ чувства. Эти послѣдовательные взрывы съ одной стороны парализуютъ мысленіе и воображеніе, порывисто бросаая вниманіе отъ одного эмоціональнаго предста-

вленія къ другому и не давая ему времени остановиться, оглядѣться вокругъ и замѣтить чтонибудь другое; съ другой, тѣже порывы чувства дѣйствуютъ и на аппаратъ рѣчи, на органы дыханія, препятствуя имъ совершать свои движенія съ обычною ритмическою плавностью. Первое обстоятельство обуславливаетъ прерывистость мысли, второе—прерывистость рѣчи; то и другое можно наблюдать, когда человѣкъ, какъ говорятъ, задыхается подъ гнетомъ сильнаго гнѣва, радости, или судорожно рыдаетъ въ припадкѣ глубокой скорби. По мѣрѣ того, какъ напряженіе чувства ослабѣваетъ, вниманіе становится подвижнѣе, содержаніе ума богаче и разнообразнѣе, измѣняется и строй патетической рѣчи, приближаясь все болѣе и болѣе къ связности и округленности ораторскаго періода. Сначала отдѣльныя восклицанія принимаютъ видъ нормальныхъ предложеній, краткихъ и простыхъ, быстро слѣдующихъ другъ за другомъ безъ всякой видимой связи или взаимной зависимости. Изъ всей сѣти представленій и идей, внушаемыхъ памятью, вниманіе, все еще вполнѣ руководимое чувствомъ, сначала примѣчаетъ только то, что болѣе выдается, болѣе затрогиваетъ чувствительность, и проходитъ мимо второстепенныхъ и промежуточныхъ звеньевъ, связывающихъ эти выдающіяся. Вслѣдствіе этого въ рѣчи опускается многое, что необходимо для общей связи и полноты пониманія, и что было бы высказано при спокойномъ размышленіи. На этой ступени патетическая рѣчь состоитъ изъ отдѣльныхъ, краткихъ, независимыхъ предложеній и отсутствіе союзовъ представляетъ болѣе выдающуюся синтаксическую особенность ея. Дальнѣйшее пониженіе чувства и освобожденіе вниманія выражается появленіемъ сложныхъ предложеній, этой зародышевой формы собственно періодической рѣчи. Особенность сложнаго предложенія, болѣе интересная съ нашей точки зрѣнія, заключается въ томъ, что въ составѣ и формѣ его обнаруживается различіе между главнымъ и второстепеннымъ, между тѣмъ, что составляетъ собственный предметъ рѣчи, и тѣмъ, что служитъ только дополненіемъ и опредѣленіемъ. Въ этомъ обозначеніи и указаніи второстепеннаго наряду съ главнымъ выражается расширеніе сознанія, способности вниманія примѣчать не только то, что стоитъ на первомъ планѣ и что сильно интересуется, но и то, что находится вдали, что собственно менѣе, или даже вовсе не затрогиваетъ чувствительности. Все это, какъ мы видѣли выше, есть слѣдствіе и вмѣстѣ признакъ постепеннаго ослабленія чувства. Само собою разумѣется, что сложное предложеніе патетической

рѣчи отличается въ многихъ пунктахъ отъ сложнаго предложенія спокойной; первому менѣе доступна строгая точность въ обозначеніи взаимнаго отношенія предложеній придаточныхъ и главныхъ; вмѣсто разнообразныхъ союзовъ, такъ отчетливо обрисовывающихъ сочиненіе и подчиненіе отдѣльныхъ мыслей въ греческомъ періодѣ, въ сложномъ предложеніи патетической рѣчи роль связующаго цемента играетъ главнымъ образомъ относительное мѣстоименіе, котораго указаніе, конечно, не столь опредѣленно и разнообразно. Точно также и въ размѣщеніи предложеній нѣтъ такой правильности, какая свойственна спокойному періоду; патетическая рѣчь и въ этомъ пунктѣ обуславливается больше психологической важностью или интенсивностью отдѣльныхъ мыслей, чѣмъ ихъ логическимъ соотношеніемъ. Наконецъ, когда сложное предложеніе разрастается въ періодъ, то и здѣсь на первыхъ порахъ, пока длится душевное движеніе, нельзя замѣтить той точности въ пониманіи и обозначеніи логическаго отношенія отдѣльныхъ частей, какая свойственна рѣчи, выражающей плавное, спокойное мышленіе. Роль связующихъ звеньевъ между отдѣльными членами патетическаго періода по большей части исполняютъ союзы соединительные или нарѣчія пространства и времени, но не логическіе союзы, означающіе причину, слѣдствіе, условіе, цѣль и уступленіе. Разглядѣть такое простое и общее отношеніе между двумя сосѣдними мыслями, какъ то, которое выражается въ греч. союзами *μέν* и *δέ*, *καί*, *οὐν* и т. п. не такъ трудно, какъ понять, что одна мысль есть условіе, а другая ея слѣдствіе. И хотя психическіе акты, выражаемые какъ соединительными, такъ и логическими союзами, не анализированы и не описаны съ надлежащею точностью, тѣмъ не менѣе едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что акты, соответствующіе первымъ изъ этихъ союзовъ, требуютъ больше времени для совершенія и больше вниманія для усмотрѣнія ихъ, чѣмъ акты, выражаемые вторыми, т. е. логическими союзами. Но подъ давленіемъ чувства, мышленіе совершается быстро, вниманіе не можетъ распредѣляться съ абсолютною справедливостью между всѣми данными, подсказываемыми памятью: оно примѣчаетъ только наиболѣе крупныя, не безразличныя для чувства, и скользнуть мимо тѣхъ, которыя или слишкомъ тонки и сложны или же насколько не затрогиваютъ чувствительности.

Указавъ въ общихъ чертахъ нѣкоторыя особенности, отличающія строй патетической рѣчи, выраженіе мыслей, свойственное патетическому состоянію, сдѣлаемъ еще одно замѣчаніе касательно содержанія или подбора мыслей и образовъ, выражающагося въ рѣчи, когда воз-

бужденное настроеніе длится нѣкоторое время. Уже было замѣчено, что въ преемствѣ представленій и идей, являющихся въ умѣ, взволнованномъ чувствомъ, можно замѣтить нѣкоторый довольно общій порядокъ. Сначала въ моментъ наибольшаго напряженія чувства, содержаніе сознанія почти исчерпывается немногими органическими, или системными, ощущеніями, составляющими отзвукъ глубокихъ потрясеній въ системѣ органовъ дыханія и кровообращенія. Затѣмъ поле сознанія расширяется и въ него вступаютъ представленія, относящіяся уже ко внѣшнимъ предметамъ и обстоятельствамъ: сначала, къ предметамъ и обстоятельствамъ, вызвавшимъ чувство, потомъ,—къ дѣйствіямъ, способнымъ удовлетворить его, и, наконецъ, къ обстоятельствамъ, въ свое время сходнымъ образомъ затронувшимъ чувствительность. При значительномъ напряженіи чувства изъ этихъ трехъ классовъ представленій сначала являются тѣ, которыя наиболѣе близки къ данному чувству, сильнѣе дѣйствуютъ на него; все второстепенное, меньше задѣвающее чувствительность, не замѣчается и не высказывается; мысль и образъ являются обрисованные лишь въ главныхъ и наиболѣе рѣзкихъ чертахъ; полного развитія, обстоятельности и подробности не бываетъ, пока чувство сохраняетъ высокое напряженіе. Но по мѣрѣ ослабленія его все болѣе и болѣе вдвигаются въ сознаніе и замѣчаются вниманіемъ второстепенные и третьестепенныя подробности, внушаемыя памятью въ силу прежнихъ ассоціацій. Само собою разумѣется, если справедливо, что данное представленіе или идея тѣмъ скорѣе представится уму въ патетическомъ состояніи, чѣмъ сильнѣе затрогиваетъ чувствительность, то долженъ быть такой классъ образовъ и мыслей, который вовсе не свойственъ патетическому состоянію, который является въ умѣ лишь тогда, когда улеглись послѣднія волны чувства. Если бы такой классъ существовалъ, то поэтъ имѣлъ бы въ немъ очень пригодное и выразительное средство для изображенія прекращенія возбужденнаго настроенія и наступленія полного покоя. Изучая лирическія изображенія Софокла, мы увидимъ, что такой классъ есть, и что онъ дѣйствительно играетъ ту роль при изображеніи патетическихъ состояній. Къ этому классу принадлежатъ всѣ общія мысли, нравственныя сентенціи, общія положенія, примѣры и ссылы. Появленіе ихъ въ рѣчи героя обыкновенно совпадаетъ съ началомъ спокойнаго состоянія духа.

Сказаннаго достаточно, чтобы дать понятіе о томъ, что слѣдуетъ разумѣть, когда рѣчь идетъ о средствахъ изображенія душевныхъ дви-

женій, которыми пользуется драматическій поэтъ. Всѣ, даже малѣйшія измѣненія въ дѣятельности мышленія и воображенія, производимыя чувствомъ, насколько они отражаются въ языкѣ словъ, могутъ быть изображены поэтомъ съ помощью различныхъ приспособленій въ составѣ и строѣ рѣчи, изъ которыхъ главнѣйшія и наиболѣе общія обозначены нами въ предъидущихъ замѣчаніяхъ. На долю скульптуры, живописи и мимики приходится изображеніе душевныхъ движеній посредствомъ языка жестовъ и минъ; на далю поэзіи — посредствомъ языка словъ. Насколько послѣдній выразительнѣе перваго, насколько онъ передаетъ отчетливѣе и яснѣе всѣ даже малѣйшія измѣненія и колебанія чувства, настолько же богаче содержаніемъ, живѣе и эффектнѣе поэтическія изображенія душевныхъ движеній въ сравненіи съ тѣми, которыя доступны пластическимъ искусствамъ и мимикѣ. Изображенія чувства во всѣхъ этихъ искусствахъ суть одинаково не болѣе какъ сумма знаковъ, особеннымъ образомъ подобранныхъ и расположенныхъ; разница въ томъ, что одни знаки читаются легче, другіе труднѣе; одни напоминаютъ намъ больше и живѣе, тогда какъ указанія другихъ блѣдны и недостаточны. Эта разница зависитъ отъ большей выработки языка словъ сравнительно съ языкомъ жестовъ и минъ, отъ того, что мы привыкли за знаками перваго слѣдить съ большимъ вниманіемъ, чѣмъ за знаками втораго. По мѣрѣ того, какъ намъ становится болѣе знакомымъ и понятнымъ языкъ жестовъ и минъ, по мѣрѣ того, какъ мы съ большимъ вниманіемъ присматриваемся къ игрѣ фізіономіи, движеніямъ и положеніямъ тѣла, выражающимъ патетическія состоянія, — скульптурныя и живописныя изображенія этихъ состояній пріобрѣтаютъ для насъ все большую и большую выразительность и силу. Поэзія говоритъ намъ языкомъ общимъ и потому болѣе доступнымъ; скульптура и живопись — языкомъ, употребительнымъ только въ нѣкоторыхъ случаяхъ, и потому не такъ понятнымъ. Между живописью и скульптурой съ одной стороны, мимикой и поэзіей съ другой по отношенію къ изображеніямъ душевныхъ движеній есть одна существенная разница, именно, разница въ генезисѣ этихъ изображеній. Живопись и скульптура подражаютъ оптическимъ эффектамъ отъ выраженій лица и положеній тѣла; подраженіе можетъ быть очень удачно; гнѣвное лицо портрета или бюста выглядеть точно живое. Но расположеніе линій, поверхностей, тѣни и свѣта, красокъ на полотнѣ, углубленій и возвышеній на мраморѣ при всемъ оптическомъ сходствѣ съ чертами живаго лица, производится со-

вершено инымъ процессомъ, съ помощью совершенно иныхъ средствъ, чѣмъ измѣненія въ выраженіи лица у живаго человѣка. Тогда какъ въ мимикѣ душевныя движенія выражаются тѣмъ же самымъ способомъ, какъ выражаются они и въ природѣ; патетическія движенія актера сходны не только по наружности съ такими же движеніями человѣка, дѣйствительно переживающаго данное состояніе; сходство здѣсь идетъ глубже и простирается въ иныхъ случаяхъ до полного тождества; играя свою роль, актеръ увлекается до переживанія ея. Средства, съ помощью которыхъ изображаетъ поэзія душевныя движенія, во всемъ сходны съ естественными выраженіями ихъ; отсюда одинъ шагъ до предположенія, что поэтъ, подбирая и располагая эти средства, дѣйствуетъ при этомъ такъ, какъ дѣйствуетъ каждый изъ насъ при невольномъ выраженіи чувствъ, дѣйствительно гнетущихъ нашу душу. Это предположеніе, подробно развитое въ другомъ мѣстѣ (Поэзія какъ Предметъ Науки), будетъ провѣрено съ помощью данныхъ, представляемыхъ трагедіями Софокла.

Послѣ того, какъ въ общихъ чертахъ намѣчена природа явленій, съ которыми мы встрѣтимся, изучая лирическія изображенія Софокла, намъ слѣдуетъ подробнѣе опредѣлить задачу изслѣдованія и обозначить путь, способный привести въ удовлетворительному рѣшенію ея. Предметъ, выбранный нами, относится къ кругу тѣхъ, которыми занимается Исторія Литературы, особая дисциплина, представляющая огромный запасъ свѣденій и разсужденій, собранныхъ безъ яснаго и правильнаго представленія о цѣли, и методѣ этой науки, объ отношеніи ея къ наукамъ смежнымъ по предмету. Какъ ни ограниченъ специальный предметъ нашей работы, но правильная постановка задачи и ясное обозначеніе плана могутъ пригодиться и для цѣлой науки, для разъясненія общей ея задачи и метода.

Если мы сравнимъ мраморное лице, на которомъ художникъ изобразилъ со всѣмъ совершенствомъ доступнымъ для ваянія, чувство глубокой скорби, и затѣмъ патетическій монологъ, вложенный поэтомъ въ уста героя драмы, томимаго тѣмъ же чувствомъ, то первое изображеніе нельзя не признать феноменомъ болѣе простымъ, чѣмъ второе; самый тщательный анализъ мраморнаго бюста даетъ менѣе разнородныхъ частей или подробностей, чѣмъ можно открыть ихъ въ патетической рѣчи при такомъ же тщательномъ изслѣдованіи ея. Этому не противорѣчитъ то обстоятельство, что скульптурное произведеніе кажется намъ

чѣмъ то болѣе необыкновеннымъ, болѣе достойнымъ удивленія, нежели стихотворный монологъ, выражающій глубокую скорбь. При опредѣленіи задачи научнаго изученія лирическихъ изображеній можно воспользоваться произведениями скульптуры, какъ аналогичными по цѣли, и болѣе простыми по своему содержанию и техникѣ. Найденное здѣсь послужитъ точкою отправленія и для рѣшенія того, въ чемъ состоитъ задача изученія поэтическихъ изображеній чувства.

Сочетаніе углубленій и возвышеній, образующее скорбное выраженіе бюста, есть результатъ множества сложныхъ и разнообразныхъ движеній, въ которыхъ принимало участіе множество органовъ. Эти движенія, превратившія глыбу мрамора въ художественное произведеніе, полное выраженія, въ своей совокупности составляютъ технику ваянія. Въ ней дѣйствуютъ тѣже органы тѣла, съ помощью которыхъ совершается всякая работа въ жизни. Но способъ дѣйствія ихъ въ скульптурной техникѣ своеобразенъ и предполагаетъ своеобразный подборъ и сочетаніе отдѣльныхъ элементарныхъ движеній, своеобразныя комбинаціи между отдѣльными органами движенія и чувствованія. Описать эту своеобразную комбинацію движеній, доступную только ваятелю, пользуясь данными, заключающимися въ самомъ произведеніи скульптуры, — это первая задача изслѣдованія. Слѣдующая за нею состоитъ въ томъ, чтобы опредѣлить тѣ части двигательнаго аппарата, которыя принимаютъ участіе въ этихъ движеніяхъ, иначе, найти фізіологическій механизмъ скульптурной техники. Этотъ механизмъ приводится въ дѣйствіе, совершаетъ рядъ движеній и превращаетъ мраморъ въ статую. Но за нимъ скрывается область, изъ которой идутъ побужденія заставляющія двигательный аппаратъ скульптора совершать именно эти движенія и именно въ этомъ порядкѣ. За описаніемъ скульптурной техники и фізіологическимъ объясненіемъ ея механизма на очереди стоитъ разъясненіе идеи или замысла даннаго произведенія. Въ замыслѣ мы имѣемъ сложный психологическій феноменъ; его нужно во первыхъ анализировать и во вторыхъ объяснить. Въ результатѣ анализа окажется, что при созданіи нашего бюста двигательный механизмъ скульптора былъ приведенъ въ дѣйствіе такимъ то рядомъ образовъ и мыслей, явившихся въ его сознаніи. Между этими образами на первомъ планѣ будетъ образъ лица, съ симптомами скорби, то, что можно назвать идеаломъ художника. Идеаль не сколокъ съ дѣйствительности, онъ не простое воспоминаніе видѣнной вѣкогда фізіономіи; онъ представляетъ



созданіе фантазіи художника, его творческій вымыселъ. Этотъ вымыселъ имѣетъ свою исторію, прослѣдить которую необходимо для того, чтобы научное изслѣдованіе избраннаго художественнаго произведенія было закончено. Глядя на процессъ скульптурнаго творчества въ обратномъ направленіи, именно, отъ начала къ концу, мы можемъ различить въ немъ слѣдующіе фазисы: конценцію идеала, или созданіе образа, соотвѣтствующаго замыслу художника, планъ осуществленія, или воплощеніе идеала, т. е. комбинація представленій о тѣхъ дѣйствіяхъ, которыя долженъ исполнить механизмъ скульптора, наконецъ, самое выполненіе плана, или техническая обработка матеріала соотвѣтственно идеалу. Описаніе и объясненіе этихъ фазисовъ есть дѣло теоріи скульптуры. Способность создавать идеаль съ тѣми признаками, какіе свойственны ему въ наиболѣе совершенныхъ произведеніяхъ ваянія, способность подбора и искуснаго расположенія средствъ воплощенія идеала, наконецъ, техническая сноровка,—все это явилось не вдругъ; скульптура, какъ искусство, есть постепенное накопленіе умственныхъ опытовъ и техническихъ навыковъ, которое изображается и объясняется исторіей пластики. Въ чемъ состоитъ спеціальная способность ваянія и какъ возникла и выросла она до той мѣры, въ какой мы застаемъ ее въ данную эпоху,—вотъ два самыхъ общихъ вопроса, разрѣшеніемъ которыхъ исчерпывается задача науки по отношенію къ произведеніямъ скульптуры. Изученіе каждаго отдѣльнаго произведенія, правильно поставленное, даетъ хоть кое что для рѣшенія конечной задачи науки.

Задача, которая представляется намъ при изученіи не скульптурныхъ, а поэтическихъ изображеній чувства, не совсѣмъ сходна съ тою, которая ожидаетъ теорію пластики. Измѣненія въ формѣ, вслѣдствіе которыхъ мраморъ получаетъ видъ статуи, составляютъ спеціальную принадлежность ваянія и ни для какой другой цѣли не употребляются. Техника ваянія ни къ чему болѣе не служить; ея примѣненіе ограничивается только этимъ искусствомъ и потому ея описаніе и объясненіе неминусемо для теоріи его. Въ поэзіи совершенно другое. Средствомъ изображенія душевныхъ движеній здѣсь служитъ патетическая рѣчь,—также сумма сложныхъ и разнообразныхъ движеній, предполагающихъ сложный фізіологическій механизмъ, какъ и техника скульптуры, но только рѣчь существуетъ и употребляется для другихъ цѣлей, помимо поэзіи; ея существованіе независимо отъ полѣдней. И вслѣдствіе того, что патетическая рѣчь есть явленіе, совершенно независимое отъ ис-

куства, она съ полнымъ удобствомъ можетъ быть изучаема отдѣльно отъ него, какъ предметъ особой науки. Элементы страстной рѣчи тѣже самыя, изъ каихъ состоитъ и спокойная рѣчь; есть равнища только въ подборѣ и расположеніи этихъ элементовъ. Описаніе особенностей патетической рѣчи, не свойственныхъ спокойной, и объясненіе этихъ особенностей съ полнымъ правомъ можно предоставить науцѣ о рѣчи, она должна дать синтаксисъ и теорію, какъ спокойнаго предложенія и періода, такъ и патетическаго. Тому, кто занимается изученіемъ поэтическихъ изображеній чувства, собственно говоря, вовсе нѣтъ надобности заниматься описаніемъ патетической рѣчи и изслѣдованіемъ ея механизма; для него необходимо только тщательно сравнивать рѣчь, посредствомъ которой душевныя движенія изображаются въ поэзи, и рѣчь, въ которой они выражаются въ жизни, съ тѣмъ чтобы, если оважутся различія между той и другой, принять ихъ въ соображеніе, уже какъ спеціальную принадлежность поэзи, какъ такое видоизмѣненіе рѣчи, которое она принимаетъ только въ искусствѣ. Еслибы историческое развитіе науки было вполнѣ согласно съ логической зависимостью отдѣльныхъ явленій, которыми она занимается, мы имѣли бы синтаксисъ патетической рѣчи и свою работу могли бы начать прямо съ сравненія между патетическою рѣчью дѣйствительности и ея подражаніемъ въ поэзи.

Въ нашемъ случаѣ такое сравненіе оазывается невыполнимымъ, по крайней мѣрѣ, съ надлежащей точностью, такъ какъ у насъ нѣтъ ни синтаксиса патетической рѣчи ни даже матеріаловъ для него, кромѣ тѣхъ, которые заключаются въ поэзи; намъ не съ чѣмъ сравнить рѣчь поэтическихъ изображеній. Остается ограничиться изученіемъ ея и опредѣлить тѣ особенности въ подборѣ, сочетаніи и размѣщеніи словъ и предложеній, какія свойственны рѣчи, когда она употребляется для изображенія патетическихъ состояній духа. Только по окончаніи этой работы можно будетъ видѣть, имѣются ли у насъ данныя, для того, чтобы судить насколько патетическая рѣчь греческаго трагика была вѣрнымъ отраженіемъ такой же рѣчи дѣйствительности. За неимѣніемъ готоваго синтаксиса патетической рѣчи необходимо будетъ собрать матеріалъ для него изъ трагедій Софокла; сдѣлавъ это, мы получимъ описаніе средствъ изображенія душевныхъ движеній; эта работа соотвѣтствуетъ описанію тѣхъ техническихъ приемовъ, съ помощью которыхъ скульпторъ сообщаетъ мрамору форму статуи съ

опредѣленнымъ выраженіемъ. Вся трудность заключается въ томъ, чтобы тщательно подмѣтить всѣ особенности въ составѣ и строѣ рѣчи, связанная съ чувствомъ; конечно, это можно исполнить лишь въ той мѣрѣ, въ какой вообще извѣстны теперь измѣненія въ мышленіи и воображеніи, наступающія вслѣдъ за душевными движеніями, потому что собственно только эти измѣненія и отражаются въ рѣчи; само душевное движеніе непосредственно выражается только междометіями. Дѣйствіе чувства на мышленіе и воображеніе разъяснено уже на столько, что при достаточномъ знакомствѣ съ психологіей не трудно подмѣтить многія особенности рѣчи, явно зависящія отъ чувства; быть можетъ со временемъ окажутся и другія, болѣе мелкія и скрытыя, но это нисколько не мѣшаетъ намъ начать работу. Гораздо труднѣе понять смыслъ каждой особенности, которая свойственна патетической рѣчи, т. е. угадать, какое измѣненіе въ дѣятельности мышленія и воображенія повело въ появленію въ рѣчи даннаго подбора словъ, данной конструкціи или даннаго уклоненія отъ порядка, предписываемаго логикой. У насъ недостаетъ свѣдѣній объ общихъ условіяхъ, управляющихъ дикціей, подборомъ и размѣщеніемъ словъ и предложений, недостаетъ чего нибудь, что хотя съ нѣкоторымъ правомъ можно было считать теоріей синтаксиса. За неимѣніемъ ея приходится брести ощупью и при каждомъ новомъ случаѣ, представляемомъ патетической рѣчью поэзии заботливо искать аналогичныхъ случаевъ въ дѣйствительной рѣчи, болѣе извѣстныхъ намъ по собственному опыту. Впрочемъ недостатокъ средствъ налагаетъ только обязанность строго отдѣлать въ результатахъ изслѣдованія болѣе вѣроятное отъ менѣе вѣроятнаго, но онъ не даетъ права отказываться отъ самой работы.

Въ каждомъ средствѣ поэтическаго изображенія душевныхъ движеній мы имѣемъ предъ собою какое нибудь явленіе рѣчи, которое находится въ соотношеніи или съ содержаніемъ сознанія или съ движеніемъ представленій и идей, чередой проходящихъ мимо вниманія. Въ первомъ случаѣ рѣчь изображаетъ чувства, обрисовывая его вліяніе на подборъ мыслей и образовъ, являющихся въ умѣ; во второмъ она изображаетъ его посредствомъ отраженія тѣхъ измѣненій въ ходѣ, направленіи и сцѣпленіи мыслей, какія наступаютъ подъ гнетомъ душевнаго движенія. Каждая особенность рѣчи, которою пользуется поэтъ для изображенія патетическихъ состояній, въ трагедіяхъ Софокла встрѣчается въ различныхъ видахъ и при описаніи надобно будетъ уловить

то, что есть общаго во всѣхъ ихъ, и затѣмъ выразить это въ обыкновенныхъ терминахъ синтаксиса. Найденная синтактическая особенность есть только внѣшняя сторона явленія; она важна для насъ какъ средство проникнуть далѣе въ тотъ слой душевной жизни, гдѣ таятся причины каждой особенности въ составѣ и строѣ рѣчи. При описаніи средствъ поэтическаго изображенія душевныхъ движеній вслѣдъ за внѣшней стороною надобно будетъ указывать и на внутреннюю, т. е. на особенность въ содержаніи или смѣнѣ представленій, въ направленіи и силѣ вниманія, которая могла произвести замѣченное уклоненіе отъ синтаксиса спокойной рѣчи. При этомъ можно будетъ обратиться къ живой рѣчи, хотя бы и другаго народа, съ надеждою найти въ ней уклоненія, аналогичныя тѣмъ, которыя окажутся въ поэтическомъ языкѣ Софокла. Если такія аналогичныя уклоненія найдутся, то они непременно бросятъ свѣтъ и на собственный предметъ нашего изслѣдованія, такъ какъ въ живой рѣчи мы можемъ лучше наблюдать каждое явленіе и имѣемъ больше данныхъ, чтобы догадываться о причинахъ производящихъ его. Слыша патетическую рѣчь въ дѣйствительности, мы можемъ судить о характерѣ и силѣ чувства не только по словамъ, но по декламации, жестамъ и мимикѣ; совокупность этихъ признаковъ совершенно достаточна, чтобы убѣдить въ присутствіи душевнаго движенія и оправдать ссылку на него для объясненія той или другой черты рѣчи. Не смотря на различіе въ лексиконѣ и грамматикѣ между отдѣльными языками, патетическая рѣчь всюду представляетъ тѣже существенныя черты, какъ знаешь того, что дѣятельность чувства вездѣ одинакова. Представивъ полный перечень всѣхъ средствъ, съ помощью которыхъ Софоклъ изображаетъ патетическія состоянія своихъ героевъ, мы должны будемъ затѣмъ отмѣтить и всѣ способы сочетанія отдѣльныхъ средствъ въ цѣлое лирическое изображеніе. Дѣло въ томъ, что нѣкоторыя особенности страстной рѣчи встрѣчаются порознь, другія вмѣстѣ; однѣ болѣе склонны стоять рядомъ, другія, напротивъ, несовмѣстимы. Не довольствуясь описаніемъ элементовъ, отдѣльныхъ чертъ лирическихъ изображеній, мы обозначимъ и ихъ сочетаніе въ болѣе сложное цѣлое, въ патетическій монологъ или діалогъ. Въ результатѣ этой первой части изслѣдованія получится, такимъ образомъ, систематическій обзоръ фактовъ, описаніе лирическихъ изображеній Софокла съ указаніемъ ихъ средствъ и ихъ техники. По характеру матеріала эта часть съ полнымъ правомъ можетъ быть названа филологическою.

Точное описаніе въ указанномъ объемѣ само по себѣ можетъ имѣть цѣну, какъ всякаго рода собраніе матеріала, принаровленное для ученой обработки. Съ него нужно начать, но на немъ нѣтъ нужды останавливаться, если есть какія нибудь основанія рассчитывать хоть на частный успѣхъ дальнѣйшей работы. Увѣренность въ томъ, что такой успѣхъ возможенъ при надлежащемъ умѣнны и осторожности, внушаетъ намъ смѣлость вслѣдъ за описаніемъ лирическихъ изображеній Софокла попытаться и на объясненіе ихъ генезиса, на опредѣленіе тѣхъ условий, которые сдѣлали поэта способнымъ къ созданію такихъ изображеній.

Прежде всего надобно привести въ извѣстность тѣ средства, которыми мы можемъ располагать при рѣшеніи этой задачи. Свѣдѣнія о жизни Софокла такъ скудны и общи, что не могутъ оказать почти никакой помощи въ данномъ случаѣ; самое важное въ нихъ, то, что мы знаемъ время и мѣсто, когда и гдѣ создавались тѣ великія произведенія, которымъ не перестаютъ удивляться до сихъ поръ. Изъ того, что поэтъ жилъ въ Афинахъ и что творчество его совершалось при той обстановкѣ и при тѣхъ возбужденіяхъ, какія могла сообщать жизнь афинскаго народа во второй половинѣ V стол., нельзя вывести никакихъ заключеній прямо пригодныхъ для нашей цѣли. По свойству вопроса для насъ необходимы такія интимныя свѣдѣнія, которыхъ нечего и ожидать отъ скудныхъ извѣстій, дошедшихъ изъ древности, о томъ или другомъ писателѣ. Объясненіе генезиса лирическихъ изображеній заключаетъ въ себѣ двѣ стороны: во первыхъ описаніе тѣхъ внутреннихъ состояній поэта, актовъ мысли, воображенія и чувства, которыя предшествовали появленію лирическаго изображенія въ качествѣ производящихъ условий; во вторыхъ, анализъ этихъ предшествовавшихъ состояній и сведеніе ихъ на простѣйшіе акты и свойства сознанія. Въ первой половинѣ скрытый процессъ поэтическаго творчества обнаруживается, приводится въ извѣстность какъ особаго рода явленіе сознанія; во второй это открытое и установленное явленіе объясняется тѣмъ же самымъ путемъ, какъ и всѣ остальные событія душевной жизни.

Съ перваго взгляда наиболѣе труднымъ представляется исполненіе первой доли этой задачи. Въ самомъ дѣлѣ, какъ возстановить или, по крайней мѣрѣ, угадать очень сложный процессъ, относительно котораго не сохранилось никакихъ стороннихъ свидѣтельствъ, никакихъ прямыхъ или косвенныхъ указаній, кромѣ того, что есть въ продуктѣ этого процесса?

Очевидно, что это возможно только при томъ условіи, что въ самомъ продуктѣ, т. е. въ лирическихъ изображеніяхъ Софокла, есть признаки, указывающіе на предшествовавшую работу ума, и что, далѣе, у насъ есть средства открыть эти признаки и правильно истолковать ихъ значеніе. Открытіе такихъ признаковъ и объясненіе указаній, заключающихся въ нихъ, составитъ вторую часть нашего изслѣдованія; въ ней мы по прежнему будемъ имѣть дѣло съ данными, заключающимися въ текстѣ Софокла.

Чтобы составить себѣ понятіе о томъ, какого рода указанія на творческій процессъ могутъ заключаться въ самомъ поэтическомъ произведеніи, необходимо отвлечься отъ той формы, въ какой мы обыкновенно знаемъ поэтическое произведеніе, именно отъ формы писаннаго или печатнаго текста, и яснѣе представить себѣ настоящую природу его. Въ другомъ мѣстѣ нами былъ сдѣланъ подробный анализъ поэтическаго произведенія (Поэзія какъ Предметъ Науки. Стр. 11 и дал.), въ результатѣ котораго оказалось, что оно не есть что то отдѣльное отъ создавшей его дѣятельности, но, говоря строго, составляетъ лишь послѣдній моментъ ея, и должно быть рассматриваемо какъ рядъ актовъ, которыми заканчивается длинный и сложный процессъ носящій имя поэческаго творчества. Въ этомъ процессѣ каждый слѣдующій моментъ есть слѣдствіе предыдущаго и долженъ быть объясняемъ съ помощью послѣдняго. Представимъ себѣ поэта въ ту минуту, когда онъ занятъ созданіемъ какой нибудь патетической сцены. Для такого представленія у насъ есть данныя изъ біографій и автобіографій поэтовъ новаго времени. Въ такую минуту въ сознаніи поэта совершается очень энергическая дѣятельность, часто выражающаяся въ порывистыхъ движеніяхъ, въ страстной декламации „Wenn er dichtete, рассказываетъ о Шиллерѣ его современникъ Петерсенъ, brachte er seine Gedanken unter Stampfen, Schnauben und Brausen zu Papier, eine Gefühlsaufwallung, die man oft auch an Michel Angelo während seiner Bildhauerarbeiten bemerkt hat (Viehoff: Schiller's Leben, Geistesentwicklung und Werke. p. 52)“. Смотри на эту дѣятельность съ ея внутренней стороны, такъ какъ будто бы мы были очевидцами того, что совершается въ душѣ поэта, мы будемъ имѣть предъ собою рядъ психическихъ состояній, рядъ актовъ мышленія, воображенія и чувства, въ своей совокупности образующихъ процессъ поэческаго творчества. Таже самая дѣятельность съ своей внѣшней стороны, будетъ представляться намъ, уже какъ постороннимъ зрителемъ,

патетическою рѣчью, сопровождаемою декламаціей и жестами; въ этомъ видѣ мы примемъ ее за поэтическое произведеніе. Такимъ образомъ поэтическое творчество и поэтическое произведеніе суть двѣ стороны той же самой дѣятельности, идущія параллельно; между ними есть постоянное соотношеніе, зная которое мы можемъ заключать отъ свойствъ поэтическаго произведенія къ явленіямъ поэтическаго творчества. Допустимъ, что мы имѣемъ возможность наблюдать поэта, слышать его рѣчь, декламацію, видѣть его жесты, выраженіе лица и взоровъ. Въ такомъ случаѣ мы имѣли бы предъ собою всю сумму движеній, выражающихъ событія внутренней жизни, и въ этой суммѣ заключался бы въ сѣ данныя, по которымъ вообще можно судить о томъ, что происходитъ въ сознаніи. Допустимъ далѣе, что каждое малѣйшее волненіе чувства, каждая мысль и каждое ощущеніе непременно находитъ соотвѣтствующее себѣ выраженіе въ языкѣ словъ, жестовъ и мимъ. Въ такомъ случаѣ намъ оставалось бы опредѣлять смыслъ каждаго слова, жеста или мины и затѣмъ по тому, что выражаетъ поэтъ, или по его произведенію, судить о томъ, что происходитъ въ его сознаніи, или о его творествѣ. Тогда не было бы надобности возстановлять или угадывать творческій процессъ; оставалось бы только объяснить его. Въ сценѣ, которую создаетъ намъ предполагаемый поэтъ, безъ сомнѣнія были бы патетическіе монологи со всѣми особенностями въ мысляхъ и въ выраженіи, какими отличается рѣчь человѣка, взволнованнаго сильнымъ чувствомъ. Такіе монологи произносились бы съ подобающей декламаціей; они сопровождались бы подходящими жестами и минами. Словомъ, глядя на поэта, мы имѣли бы всѣ основанія заключить, что онъ переживаетъ патетическое состояніе, изображаемое имъ. Само собою разумѣется, что первый вопросъ, который явился бы въ нашемъ умѣ при видѣ такой психической метаморфозы, былъ бы вопросъ о томъ, какъ возможна она? Намъ захотѣлось бы узнать, что перевело поэта изъ его прежняго настроенія, согласнаго съ обстоятельствами его личной жизни, въ это новое, подобное настроенію воображаемаго героя? Если метаморфоза, постигшая поэта, допускаетъ вообще какое нибудь разумное объясненіе, то ключъ къ нему долженъ быть въ томъ душевномъ состояніи, которое непосредственно предшествовало ей. Поэтическое творчество есть всецѣло дѣятельность воспоминанія или воспроизведенія прежнихъ опытовъ, а въ этой дѣятельности, каждый слѣдующій моментъ зависитъ отъ своего предъидущаго. По предположенію

все, что думаетъ, воображаетъ и чувствуетъ поэтъ, все это выражается во внѣшнихъ движеніяхъ, въ рѣчи, жестахъ и минахъ. Стало быть, по рѣчамъ и движеніямъ поэта, предшествовавшимъ патетическому монологу, мы можемъ узнать, что было въ его умѣ и воображеніи въ ту минуту, которая непосредственно предшествовала страстному возбужденію, выразившему и въ этомъ монологѣ, а зная это, можно открыть и условія, вызвавшія ту поразительную метаморфозу, вслѣдствіе которой поэтъ на время отрѣшился отъ своей личности и сталъ жить жизнью своего героя. Такимъ образомъ, въ нашемъ примѣрѣ каждая предшествующая часть или доля поэтическаго произведенія заключала бы въ себѣ данныя для объясненія слѣдующей; мы имѣли бы предъ собою рядъ событій, вытекающихъ одно изъ другаго, какъ слѣдствіе изъ его условій. Исслѣдованіе было бы трудно, но не по недостатку фактическихъ данныхъ, а по сложности предмета.

Можно сказать съ полнымъ убѣжденіемъ, что во всей всемірной исторіи не найдется ни одного случая, гдѣ положеніе изслѣдователя было бы такъ благоприятно относительно обилія фактическихъ данныхъ, какъ въ нашемъ гипотетическомъ примѣрѣ. Отмѣтимъ то, чего недостаетъ намъ при изученіи твореній Софокла. Во первыхъ, вмѣсто устной патетической рѣчи мы имѣемъ предъ собою письменную, которая сохранила слова, порядокъ словъ, но не сохранила и не передаетъ страстной декламации; стало быть, не даетъ намъ важнаго признака для рѣшенія, былъ ли поэтъ въ возбужденномъ состояніи, создавая данный патетическій монологъ, или же онъ оставался спокойнымъ. Во вторыхъ, наши біографическія извѣстія оставляютъ насъ въ полнѣйшей неизвѣстности относительно того, какъ держалъ себя поэтъ во время творчества, оставалось ли его лицо покойнымъ или безпрестанно мѣнялось; жестиклировалъ онъ или былъ неподвиженъ. О Софоклѣ мы не знаемъ того, что знаемъ о Шиллерѣ изъ словъ его сына, именно, что германскій поэтъ при своихъ поэтическихъ занятіяхъ никогда не сидѣлъ спокойно предъ письменнымъ столомъ, но или стоялъ, согнувшись надъ нимъ въ неудобной позѣ, или ходилъ, волнуясь, взадъ и впередъ по комнатѣ (Viehoff. Schill. Leb. 52). Однимъ словомъ, вмѣсто полной суммы движеній, выражающихъ дѣятельность сознанія поэта, мы имѣемъ только одну долю ихъ и то въ видѣ знаковъ, условныхъ, зависящихъ отъ произвола и потому не имѣющихъ такого рѣшительнаго значенія, какъ жесты или игра фізіономіи.



Въ предыдущемъ примѣрѣ было предположено, что каждый актъ сознанія поэта, каждая мысль его и волна чувства выражается во внѣшнихъ движеніяхъ, что внѣшняя сторона дѣятельности поэта, или поэтическое произведеніе, представляетъ полное и точное отраженіе внутренней стороны. Но въ дѣйствительности этого никогда не бываетъ. Текстъ поэтическаго произведенія всегда выражаетъ только одну долю того, что происходило въ душѣ поэта. При каждой работѣ, оканчивающейся сочиненіемъ текста, вниманіе легко замѣтитъ большее или меньшее количество мыслей и образовъ, бывшихъ въ умѣ и не получившихъ выраженія въ текстѣ. Возьмемъ какойнибудь патетическій монологъ Софокла и будемъ отыскивать его условія на основаніи предшествующаго текста, полагая, что онъ отражаетъ въ себѣ все, что происходило въ умѣ поэта предъ созданіемъ этого монолога. Въ такомъ случаѣ наши ожиданія легко могутъ быть обмануты, и мы не найдемъ въ текстѣ никакихъ указаній, по той простой причинѣ, что въ немъ выразилась лишь доля того, что происходило въ сознаніи автора. Очень возможно, что образы и мысли, произведшіе патетическое настроеніе, выраженное въ текстѣ, сами вовсе не вошли въ составъ сюжета и отразились въ произведеніи только своими результатами. Двѣ смежныя доли литературнаго текста не всегда соотвѣтствуютъ двумъ смежнымъ моментамъ творческой дѣятельности, и это прибавляетъ новую трудность при изслѣдованіи произведеній литературы. Представимъ себѣ процессъ поэтическаго творчества и текстъ поэтическаго произведенія, какъ два параллельные ряда; первый рядъ состоитъ изъ событій душевной жизни, второй изъ словъ и выраженій, какъ знаковъ этихъ событій; настоящее положеніе дѣла опредѣляется въ такомъ случаѣ ясно: не всѣ члены перваго ряда представлены соотвѣтствующими знаками во второмъ; иначе, текстъ есть продуктъ гораздо большей суммы условій, чѣмъ та, на которую въ немъ есть прямая указанія. Такимъ образомъ неполнота фактическаго матеріала, прямо доступнаго намъ, обнаруживается въ двухъ пунктахъ: во первыхъ, намъ ничего неизвѣстно о томъ, сопровождалась у Софокла патетическая рѣчь въ моментъ своего появленія другими движеніями, обыкновенно выражающими чувство, или нѣтъ; во вторыхъ, въ текстѣ его произведеній при самомъ пристальномъ вниманіи мы не найдемъ отраженія всего того, что происходило въ его сознаніи.

Недостатокъ фактическаго матеріала встрѣчаетъ насъ при рѣше-

ниі важдаго вопроса, относящагося къ прошедшему, тѣмъ болѣе къ далекому прошедшему. Его можно восполнить во всѣхъ случаяхъ, гдѣ современная дѣйствительность или близкое прошедшее доставляютъ явленія сходныя. Восполненіе и связываніе фрагментовъ прошедшаго посредствомъ аналогичныхъ данныхъ настоящаго есть приѣмъ, необходимый рѣшительно всѣмъ историческимъ наукамъ. И при рѣшеніи нашего вопроса аналогіи оказываютъ ту же самую услугу. Изъ біографій и автобіографій поэтовъ новаго времени мы знаемъ, что появленіе патетической рѣчи сопровождается у нихъ другими движеніями, выражающими чувство, хотя, конечно, нечего ожидать, чтобы это было извѣстно относительно всѣхъ случаевъ. Умолчаніе біографій съ точки зрѣнія логики ничего не значить; оно есть отсутствіе свидѣтельства, а не противорѣчіе. Другое дѣло, если найдутся извѣстія, удостовѣряющія таіе случаи, гдѣ поэтъ, создавая патетическій монологъ, не обнаруживалъ при этомъ никакихъ другихъ признаковъ душевнаго волненія; и свидѣтельство такихъ случаевъ получить еще большее значеніе, если окажется, что монологъ, явившійся при подобныхъ обстоятельствахъ, обладалъ всѣми признаками страстной рѣчи. Кромѣ біографій поэтовъ, и ежедневная жизнь можетъ доставить множество аналогій, проливающихъ яркій свѣтъ на собственный предметъ нашего изслѣдованія. Въ ней весьма часто можно наблюдать страстную рѣчь и удостовѣриться при этомъ какъ въ томъ, что она отличается тѣми же особенностями, которыя свойственны патетической рѣчи въ поэзіи, такъ и въ томъ, что жесты и мины бываютъ обыкновенными спутницами ея. Отсутствіе ихъ непременно ведетъ за собою и охлажденіе страстнаго тона рѣчи. Что же касается другаго пункта, въ которомъ нашъ матеріалъ оказывается неполнымъ, то и здѣсь можно ожидать существенной помощи, какъ отъ біографій поэтовъ болѣе близкаго къ намъ времени, такъ и отъ прямыхъ наблюденій надъ повседневною жизнью. И здѣсь и тамъ оказываются данныя, разъясняющія то, о чемъ молчатъ трагедіи Софокла. Переходъ отъ спокойнаго состоянія къ страстному возбужденію, отъ плавной рѣчи къ патетической есть явленіе, довольно обыкновенное. Наблюдая тѣ случаи, гдѣ этотъ переходъ былъ вызванъ не внѣшними впечатлѣніями, а внутренней работой ума и воображенія, мы будемъ имѣть предъ собою весьма близкую аналогію тому явленію, которое намъ предстоитъ изучить, т. е. генезису лирическихъ изображеній. Во всѣхъ подобныхъ случаяхъ есть возможность открыть то обстоятельство

въ предъидущей работѣ ума, которое вызвала измѣненіе настроенія, а затѣмъ и самой рѣчи.

Признавъ, что ближайшія условія лирическихъ изображеній заключаются въ предшествовавшей дѣятельности сознанія поэта, и что объ этой предшествовавшей дѣятельности можно судить по тексту трагедій, мы постараемся опредѣлить напередъ тѣ пункты, на которыхъ слѣдуетъ сосредоточивать вниманіе при наблюденіи текста. Здѣсь, какъ и вездѣ, наблюденіе будетъ руководиться предположеніемъ, обращеннымъ къ фактамъ въ видѣ вопроса. Если патетическая рѣчь поэзіи и патетическая рѣчь дѣйствительности отличаются тѣми же самыми признаками отъ рѣчи спокойной, если лучшіе патетическіе монологи поражаютъ насъ своей правдой, своимъ вѣрнымъ подражаніемъ дѣйствительности, то самое естественное предположеніе будетъ состоять въ томъ, что патетическая рѣчь, какъ въ поэзіи, такъ и въ жизни, есть созданіе тѣхъ же самыхъ условій и должна быть объясняема совершенно одинаково.

Въ дѣйствительности рѣчь получаетъ патетическій характеръ, когда человѣкъ взволнованъ какимъ нибудь чувствомъ, и это волненіе отражается на дѣятельности ума и воображенія; стало быть и патетическая рѣчь въ поэзіи появляется потому, что въ данную минуту поэтъ бываетъ взволнованъ тѣмъ чувствомъ, которое выражается въ рѣчи. Но въ дѣйствительности чувство является вслѣдствіе особыхъ обстоятельствъ личной жизни говорящаго, вслѣдствіе того, что въ его умѣ являюся представленія и идеи, связанные съ его личной жизнью и затрогивающія его чувствительность. Въ поэзіи этого не можетъ быть; то, что тревожило, волновало Эдипа, Эанта, Антигону, не должно было тревожить Софокла, потому что ни прямо, ни косвенно не касалось его личнаго благополучія. Мало сказать, что поэтъ создаетъ лирическія изображенія потому, что переживаетъ изображаемыя въ нихъ чувства; необходимо объяснить, какъ возможно такое переживаніе,—открыть условіе, дѣлающее поэта способнымъ безъ всякихъ поводовъ въ своей личной жизни вдругъ жить жизнью того или другаго изъ своихъ героевъ. Гипотетически это условіе было подробно указано въ опытѣ о Поэзіи (Поэзія какъ Предметъ Науки стр. 159 и дал.); тамъ же была сдѣлана попытка объяснить съ помощью его одинъ изъ патетическихъ монологовъ Шекспира. Сущность основной мысли, заключающейся въ гипотезѣ переживанія, была не совсѣмъ ясно высказана

Аристотелемъ (Poetic. XVI \*) и вполне ясно Квинтилианомъ. Вотъ что говоритъ знаменитый учитель краснорѣчія,—разсуждая объ условіяхъ ораторскаго паѳоса: „И такъ, прежде всего, пусть на насъ самихъ дѣйствуетъ то, что хотимъ мы, чтобы дѣйствовало на судью, и пусть мы сами придемъ въ волненіе прежде, чѣмъ попытаемся волновать. Но какимъ образомъ возможно, чтобы мы приходили въ волненіе; вѣдь душевныя движенія не въ нашей власти? Попытаюсь сказать и объ этомъ. Къ волненіямъ наиболѣе способенъ будетъ тотъ, кто хорошо создаетъ въ умѣ то, что Греки называютъ *φαντασται* (мы же будемъ называть это видѣніями), посредствомъ чего образы предметовъ отсутствующихъ представляются духу такъ, что кажется, будто мы видимъ ихъ глазами и имѣемъ предъ собою. Нѣкоторые называютъ *εὐφαντασίων* того, кто отлично воображаетъ себѣ, сообразно съ истиной, предметы, голоса, дѣйствія, что при желаніи съ нашей стороны легко случается (Instit. orat. VI, 2, ср. второй эпиграфъ).

Въ приведенныхъ словахъ Квинтилиана очень ясно высказано условіе, дѣлающее оратора (а мы прибавимъ: и поэта) способнымъ испытывать чувство и переживать настроеніе, какое окажется необходимымъ для его цѣлей. Условіе это заключается въ томъ, чтобы живо представить себѣ внѣшнія проявленія, или симптомы, настроенія, т. е. тѣ жесты, мины и поступки, въ которыхъ данное чувство обыкновенно обнаруживается. Чтобы почувствовать гнѣвъ въ то время, когда обстоятельства личной жизни не предрасполагаютъ къ нему, надобно только живо представить себѣ фізіономію и поведеніе разгнѣваннаго человѣка. Кто обладаетъ въ сильной степени такою способностью живо воображать симптомы различныхъ настроеній, тотъ способенъ легко и быстро переживать и самыя настроенія. Болѣе подробное описаніе того, что при этомъ происходитъ въ нашемъ сознаніи, было дано въ опытѣ о Поэзій. Когда мы ознакомимся съ фактическими данными, заключающимися въ трагедіяхъ Софокла, тогда удобно будетъ подвергнуть тщательному анализу и самую способность переживанія; теперь же съ насъ довольно и того, что она подсказываетъ вопросъ, съ которымъ слѣдуетъ обратиться къ изученію частей текста, предшествующихъ лирическимъ изображеніямъ.

Вопросъ состоитъ въ слѣдующемъ: не встрѣчаются ли въ самомъ

---

\*) См. примѣчаніе въ концѣ главы.

текстѣ трагедій, въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ указаніи на то, что поэтъ предъ самымъ моментомъ созданія патетическаго монолога или діалога живо представлялъ себѣ выраженіе лица, жесты, положенія, поступки, словомъ внѣшніе симптомы того самаго настроенія, которое потомъ и выражалось въ данномъ монологѣ? Въ трагедіи Софокла Эантъ есть великолѣпная сцена, гдѣ герой трагедіи въ цѣломъ рядѣ рѣчей чрезвычайно сильно выражаетъ смѣшанныя чувства глубокой скорби и гнѣва. Рѣчи, вложенныя поэтомъ въ уста вымышленнаго лица, отличаются тѣми же самыми особенностями, какими отличается патетическая рѣчь живыхъ людей, дѣйствительно взволнованныхъ сильнымъ чувствомъ. Всего вѣроятнѣе, что Софоклъ въ тѣ минуты, когда создавалъ эту сцену, самъ испытывалъ смѣшанное чувство скорби и гнѣва.

Необходимымъ условіемъ для этого бываетъ живое представленіе фізіономіи, жестовъ и поступковъ, свойственныхъ лицу, одержимому гнѣвомъ и скорбью. Если такое представленіе дѣйствительно было въ умѣ Софокла въ моментъ, непосредственно предшествовавшій созданію патетической сцены, то весьма вѣроятно, что присутствіе его оставило слѣды и въ самомъ текстѣ трагедіи. Имѣя въ умѣ очень живое и отчетливое представленіе о предметѣ, мы очень охотно выражаемъ это представленіе въ видѣ описанія предмета. Спрашивается, нѣтъ ли въ текстѣ трагедіи предъ патетической сценой описанія симптомовъ того настроенія, которое изображается въ этой сценѣ? Не далъ ли поэтъ сначала описанія того, какъ измѣнилось выраженіе лица у Эанта, какія жесты и поступки сопровождали у него первые приступы страстнаго возбужденія? Если отвѣтъ будетъ утвердительный, то вѣроятность объясненія, предложеннаго Квинтиліаномъ, становится весьма значительной.

Съ подобнымъ вопросомъ въ умѣ мы прослѣдимъ всѣ тѣ части трагедій Софокла, которыя предшествуютъ лирическимъ изображеніямъ, чтобы видѣть, въ какой степени ясны и какъ многочисленны указанія на то, что поэтъ, прежде чѣмъ приступить къ созданію патетической рѣчи, дѣйствительно воображалъ себѣ героя со всѣми внѣшними симптомами того настроенія, которое затѣмъ и выражалось въ рѣчи. Можно сказать заранѣе, что такія указанія найдутся не вездѣ, потому что въ иныхъ случаяхъ общій смыслъ рѣчей, опредѣляемый ходомъ дѣйствія, не позволяетъ вставлять въ рѣчь подробнаго описанія того, какъ выглядитъ герой въ данную минуту, хотя бы образъ его и рисовался живо въ воображеніи поэта. Такіе случаи очевидно не говорятъ ничего

противъ объясненія, предложеннаго выше. Напротивъ, если окажется, что тамъ, гдѣ нѣтъ описанія, и самая рѣчь, выражающая душевное волненіе, отличается менѣе страстнымъ характеромъ, то это будетъ говорить въ пользу нашего объясненія. Если страстность рѣчи есть слѣдствіе переживанія чувства, а это переживаніе въ свою очередь есть слѣдствіе живаго представленія симптомовъ того чувства, то чѣмъ менѣе живо будетъ представленіе, тѣмъ слабѣе должно быть и переживаніе чувства, тѣмъ спокойнѣе и самая рѣчь.

Изслѣдованіе частей текста, предшествующихъ лирическимъ изображеніямъ, съ цѣлью изученія ближайшихъ условий, отъ которыхъ зависитъ генезисъ этихъ изображеній, составитъ вторую часть нашего труда; по самому роду данныхъ она будетъ имѣть характеръ филологической. Въ результатъ получится болѣе точное опредѣленіе зависимости поэтическихъ изображеній чувства отъ живости представленія симптомовъ его.

Этотъ результатъ установитъ одинъ фактъ, относящійся въ поэтическому творчеству; филологъ, ограничиваясь своимъ специальнымъ матеріаломъ и своими специальными средствами изслѣдованія, дальше идти не можетъ; его задача оканчивается установленіемъ и описаніемъ психическаго явленія, принимающаго участіе въ созданіи литературныхъ произведеній. Дальнѣйшій анализъ и конечное объясненіе факта, открытаго филологомъ, принадлежитъ психологіи.

Изложеніе того, что можетъ дать теперь психологія для разъясненія генезиса поэтическихъ изображеній чувства, составитъ третью часть нашего труда.

---

*Примѣчаніе. Aristot. Poetic. XVII.* Въ этой главѣ Аристотель, какъ замѣчено было выше (38), вѣрно, хотя и не совсѣмъ ясно, опредѣляетъ то обстоятельство, которое дѣлаетъ поэта способнымъ къ изображенію душевныхъ движеній. Слова Аристотеля, какъ не совсѣмъ ясныя, допускаютъ различное толкованіе, и въ очень подробномъ комментаріѣ г. Тейхмиллера дѣйствительно истолкованы въ смыслѣ различномъ отъ того, какой они имѣютъ по нашему мнѣнію (Ср. *Aristotelische Forschungen* v. G. Teichmüller. 1. p. 100—130).

Аристотель говоритъ слѣдующее: δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμομάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ αἱ ἐναργέστατα ὁρώμενα, ὡσπερ παρ' αὐτοῖς γινόμενος τοῖς πραττομένοις, εὐρίσχοι

τὸ πρόπον, ἵκιστ' ἂν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία. σημεῖον δὲ τούτου ὁ ἐπετιμᾶ τῷ Καρκίνῳ· ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνῆκε, ὁ μὴ ὄρωντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπετε, δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν. ὅσα δὲ δυνατόν, καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον. Πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσίν εἰσι, καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινάτατα· διὸ εἰφοῦς ἢ ποιητικὴ ἐστὶν ἡ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ δὲ ἐξεταστικοὶ εἰσιν.

При объясненіи этого мѣста прежде всего слѣдуетъ рѣшить вопросъ, къ чему относятся предписанія Аристотеля, заключающіяся здѣсь и дальше въ той же главѣ? Г. Тейхмиллеръ при своемъ толкованіи принимаетъ, что они относятся къ свойствамъ, которыми должно обладать драматическое произведеніе, которые видимы для зрителей и производятъ на нихъ соотвѣтствующее дѣйствіе. Поэтъ долженъ стараться о томъ, чтобы придать своему произведенію свойства, о которыхъ говоритъ Аристотель (именно) наглядность и патетическое выраженіе. Согласно съ этимъ г. Тейхмиллеръ переводитъ это мѣсто (кромѣ ссылки на примѣръ Карвина) слѣдующимъ образомъ: „Der Dichter muss die Handlungen aber so componiren und durch die Rede so ausarbeiten, dass er sie so viel als möglich zur anschaulichen Wirklichkeit bringt; denn indem er dadurch das Geschehende aufs Deutlichste sieht, als wenn er zugegen wäre, er wird leichter das Passende finden und das Widersprechende kann ihm kaum verborgen bleiben (108)“. И такъ по смыслу перевода выходитъ, что наглядность должна быть результатомъ композиціи и словеснаго выраженія, а между тѣмъ она имѣетъ цѣлью предохранить поэта отъ неестественности и противорѣчій. Предохранительное средство является слишкомъ поздно. Далѣе: „So viel als möglich muss man die Rede auch durch die Figuren ausarbeiten. Denn das so sehr Ueberzeugende haben die leidenschaftlich Redenden durch die in uns sympathisch wirkende Natur; wie ja wer (durch die Wendungen der Rede) recht naturgetreu stürmt, uns auch mit im Sturm versetzt und wer recht wie wirklich zürnt, uns auch im Harnisch bringt (119)“. Этотъ переводъ полученъ не безъ натяжекъ; такъ *σχήματα* принято въ смыслѣ фигуръ рѣчи, хотя при словѣ нѣтъ объяснительнаго дополненія, а въ контекстѣ ни малѣйшаго указанія на такое значеніе, безъ чего читателю не легко догадаться, что это слово имѣетъ смыслъ, приписываемый ему г. Тейхмиллеромъ. Далѣе, онъ принужденъ принять, что слово *χαλεπαίνει* употреблено здѣсь въ переходномъ значеніи, хотя

другихъ примѣровъ такого употребленія указать не можетъ. Наконецъ, въ скобкахъ вставлены слова существенно необходимыя для ясности мысли, какъ понимаетъ ее авторъ перевода, но между тѣмъ въ оригиналѣ нѣтъ ни малѣйшаго повода къ тому, чтобы подразумѣвать вставленные слова.

По нашему мнѣнiю Аристотель въ приведенномъ мѣстѣ имѣетъ въ виду не свойства драматическаго произведенiя, а тѣ условiя, вслѣдствiе которыхъ это произведенiе получаетъ тотъ видъ и характеръ, который требуется художественной идеей его. Непосредственно далѣе Аристотель говоритъ слѣдующее: τούς τε λόγους τούς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιῶντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἴθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν. Затѣмъ слѣдуетъ примѣръ, поясняющiй это требованiе. Эти слова несомнѣнно имѣютъ въ виду послѣдовательный ходъ и отдѣльные моменты творческаго процесса. Близкая связь (τῆ), въ какой они находятся къ предъидущему, даетъ право думать, что и тамъ Аристотель имѣлъ въ виду творческiй процессъ, а не результатъ его. При такомъ пониманiи все мѣсто становится яснымъ. Слагая драматическiй сюжетъ и облекая его въ слово, поэтъ долженъ, какъ можно нагляднѣе, представлять себѣ трагическое событiе во всемъ его теченiи (πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον). Представляя его такъ и какъ бы присутствуя при немъ, онъ найдетъ подходящее и скорѣе всего подмѣтитъ противорѣчiя. Драматическое событiе можно представлять себѣ образно, вообразить, и можно обдумывать въ словесной формѣ; Аристотель совѣтуетъ первый способъ; второй, болѣе обычный и общiй, не представляетъ ручательства противъ уклоненiй отъ правды и противорѣчiй, которыя свойственны образамъ и мыслямъ, но не отражаются въ словахъ. Подробность и отчетливость, съ какою воображается драматическое событiе, можетъ имѣть различныя степени. Аристотель далѣе указываетъ ту степень, до какой должна доходить подробность представленiя: ὅσα δὲ δυνατὸν καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργάζομενον. Эти слова Зуземль переводитъ такъ: „Ja, es muss der Dichter sogar, so weit es angeht, bei der Ausführung auch zugleich seine Personen in Haltung und Geberde sich selbst vorspielen“. Разумѣется, если понимать такъ мысль Аристотеля, то она является полнѣестью (Тейхмиллеръ 102). Но ничто не мѣшаетъ принять, что слова Аристотеля относятся не къ разыгрыванiю ролей изображаемыхъ лицъ, а къ представленiю въ умѣ ихъ фигуръ и положенiй, въ которыхъ всегда отражается чувство или страсть. Какъ увидимъ въ своемъ мѣстѣ, живое



и отчетливое представлѣніе фигуры и положеній лицъ, изображаемыхъ драматическимъ поэтомъ, есть главнѣйшее условіе для того, чтобы самъ поэтъ пережилъ чувство, волнующее его героя, и правдиво выразилъ его въ рѣчи. Въ такомъ случаѣ и дальнѣйшія слова Аристотеля: *πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἶσιν* получаютъ не тотъ смыслъ, какой даетъ имъ г. Тейхмиллеръ. *ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως* вслѣдствіе той же самой природы не съ зрителями или слушателями, какъ понимаетъ онъ, а съ изображаемыми героями. Поэтъ находится въ страстномъ настроеніи (*οἱ ἐν πάθεσι*) и тогда онъ говоритъ всего убѣдительнѣе (*πιθανώτατοι* въ данномъ случаѣ: всего правдивѣе выражаетъ въ рѣчи изображаемое чувство) вслѣдствіе одинаковости своей природы (т. е. страстнаго возбужденія въ данный моментъ) съ природою своего героя. Поэту нужно изобразить гнѣвное настроеніе героя. Когда онъ сдѣлаетъ это всего ближе къ истинѣ? Когда самъ придетъ въ гнѣвное настроеніе: *καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα*. Для того, чтобы легко приходилъ въ то или другое настроеніе, поэту необходимо быть тѣмъ, что Аристотель называетъ *εὐπλαστός* и что онъ считаетъ свойствомъ людей раздражительныхъ и страстныхъ (*οἱ μαυμοί*).

При такомъ пониманіи данного мѣста Аристотелю принадлежитъ честь перваго указанія на главное условіе, дѣлающее поэта способнымъ къ правдивому и живому изображенію душевныхъ движеній.

## ГЛАВА ВТОРАЯ.

ПРОСТОТА И СЛОЖНОСТЬ ЛИРИЧЕСКИХЪ ИЗОБРАЖЕНІЙ. КЛАССИФИКАЦІЯ СРЕДСТВЪ  
ИЗОБРАЖЕНІЯ ДУШЕВНЫХЪ ДВИЖЕНІЙ. АНАЛИЗЪ ЛИРИЧЕСКИХЪ ИЗОБРАЖЕНІЙ  
СОБОЮ.

Каждая изъ особенностей патетической рѣчи, намѣченныхъ въ предыдущей главѣ, служитъ для поэта средствомъ изображеній душевныхъ движеній. Соединяя эти средства разнообразными способами, онъ создаетъ лирическія изображенія, отличающіяся другъ отъ друга степенью сложности, подробности, поэтической силы и выразительности. Чѣмъ больше особенностей патетической рѣчи можно примѣтить въ данномъ изображеніи, тѣмъ оно сложнѣе, подробнѣе и, обыкновенно, выразительнѣе. Какъ извѣстно изъ психологіи, чувства, составляющія предметъ лирическихъ изображеній, бываютъ также весьма различны по степени своей сложности; въ этомъ убѣждаетъ анализъ и сравненіе тѣлесныхъ позывовъ и чувствъ, принадлежащихъ къ нравственнымъ. Но сложность чувства не слѣдуетъ смѣшивать съ сложностью поэтическаго изображенія чувства.

Весьма сложное душевное движеніе можетъ быть обозначено краткимъ указаніемъ или изображено въ монологѣ, не представляющемъ большаго разнообразія и многочисленныхъ особенностей ни въ содержаніи, ни въ выраженіи. Такой монологъ будетъ простымъ изображеніемъ хотя бы и очень сложнаго предмета. Само собою разумѣется, что очень простыя душевныя движенія не могутъ быть предметомъ очень сложныхъ изображеній, ибо они не представляютъ достаточнаго разно-

образія въ своихъ оттѣнкахъ и колебаніяхъ. Такъ сильная тѣлесная боль ни въ дѣйствительности, ни въ поэзи не выражается въ рѣчи, представляющей большое разнообразіе въ подборѣ и содержаніи мыслей, въ сочетаніи и расположеніи словъ, въ напряженіи и тонѣ голоса.

Чѣмъ сложнѣе лирическое изображеніе, чѣмъ больше особенностей патетической рѣчи заключаетъ оно въ себѣ, тѣмъ выше его поэтическая сила и выразительность. Отдѣльный патетическій оборотъ, особнякомъ стоящій среди спокойной рѣчи, едва замѣчается нами, дѣйствуетъ слабо на наше воображеніе, не внушаетъ неотразимаго убѣжденія въ присутствіи чувства, тѣмъ болѣе не заставляетъ насъ самихъ переживать его. Напротивъ, при чтеніи сложнаго патетическаго монолога такое убѣжденіе является въ насъ непременно, а переживаніе наступаетъ при самой слабой восприимчивости къ тому чувству, которое изображается поэтомъ. Въ виду этого обстоятельства удобнѣе начать изслѣдованіе лирическихъ изображеній Софокла съ тѣхъ экземпляровъ, въ которыхъ душевное движеніе обнаруживается такъ отчетливо и рѣзко, что не можетъ быть спора о томъ, имѣемъ ли мы предъ собою патетическую или спокойную рѣчь. Когда цѣлый монологъ или діалогъ представляется намъ выраженіемъ несомнѣнно страстнаго настроенія, тогда легко согласиться, что и отдѣльныя подробности его, различныя особенности мысли и выраженія, зависятъ отъ присутствія чувства и въ слѣдствіе этой зависимости имѣютъ способность указывать на него.

Есть и другое основаніе для такого порядка въ изслѣдованіи предмета. Главная задача изслѣдованія состоитъ въ томъ, чтобы на основаніи данныхъ, заключающихся въ самомъ произведеніи поэта, выяснить природу поэтическаго творчества и опредѣлить отдѣльные акты этой сложной дѣятельности ума. Поэтому для нашей цѣли всего важнѣе тѣ доли трагедій Софокла, въ которыхъ поэтическое дарованіе и особенности его умственнаго склада обнаруживаются съ наибольшей силой, а въ этомъ отношеніи сложныя лирическія изображенія безспорно заслуживаютъ предпочтенія предъ простыми. Съ нѣскольکو преувеличенною точностью можно сказать, что количество поэтическаго дарованія, необходимое для созданія лирическаго изображенія, находится въ прямомъ отношеніи къ сложности послѣдняго. Полное доказательство этого положенія возможно будетъ послѣ опредѣленія условій генезиса такихъ изображеній; теперь же пока довольно указать на извѣстные всѣмъ

случаи подражанія и притворства, вообще представляющіе много аналогій поэтическому творчеству. Каждый въ состояніи довольно вѣрно и живо изобразить страданія человѣка, испытывающаго сильную тѣлесную боль, поддѣлаться подъ его рѣчь и подражать его стомамъ и крикамъ; но далеко не каждый можетъ сочинить патетическій монологъ, въ которомъ съ такою же силою и вѣрностью выражались бы муки ревности или радость успѣха.

Изученіе лирическихъ изображеній имѣетъ цѣлью выдѣленіе всѣхъ данныхъ, заключающихся въ нихъ, на основаніи которыхъ можно заключать о процессѣ и условіяхъ творчества. Это требуетъ наблюденій и анализа. При наблюденіи слѣдуетъ во первыхъ тщательно отмѣчать всѣ особенности въ содержаніи и выраженіи, дѣлающія данный монологъ или діалогъ патетическимъ; во вторыхъ, каждую особенность мышленія и выраженія надобно разсматривать, какъ особый актъ умственной дѣятельности, и стараться опредѣлить степень сложности его; наконецъ, въ третьихъ, необходимо обращать вниманіе и на относительную поэтическую выразительность различныхъ изображеній. Первое требованіе понятно само собою; необходимость остальныхъ двухъ нуждается въ разъясненіи. Въ распоряженіи поэта есть много средствъ дать понятъ читателю или слушателю, чѣмъ взволновано данное лицо трагедіи. Для насъ важно знать, такъ сказать, тотъ механизмъ, съ помощью котораго поэту приходитъ на умъ каждое средство въ требуемую минуту. Для однихъ средствъ этотъ механизмъ очень простъ и заключается въ такихъ свойствахъ ума, которыя общи всѣмъ людямъ и находятся въ ихъ распоряженіи во всякое время. Очень легко напр. представляя себѣ героя испуганнымъ, прямо назвать чувство, волнующее его, и тѣмъ сдѣлать извѣстнымъ это обстоятельство и для читателя. Такъ поступаетъ иногда и Софокль; напр. въ Эантѣ хоръ говоритъ о себѣ; μέγαν ὄκνον ἔχω καὶ τερφόρημαι (139). Все, что нужно для этого приема, ограничивается цѣлостію связи, соединяющей представленіе о чувствѣ съ словомъ, служащимъ ему названіемъ. Но когда чувство не называется прямо, а обрисовывается посредствомъ сообщенія порывистаго, стремительнаго характера мышленію и рѣчи, то здѣсь дѣйствуетъ болѣе сложный механизмъ и требуются особенныя условія. Въ виду этой разницы понятна необходимость при аналитическомъ изученіи лирическихъ изображеній отмѣчать насколько просты или сложны средства, употребленныя въ дѣло поэтомъ. Третье требованіе внушается слѣдующимъ

соображеніемъ: можно думать, что наиболѣе выразительныя изображенія чувства предполагаютъ и наиболѣе напряженную дѣятельность условій творчества и что въ текстѣ въ такомъ случаѣ можно скорѣе встрѣтить ясные слѣды присутствія этихъ условій въ умѣ поэта. Точно также недостатковъ ясныхъ слѣдовъ въ текстѣ не будетъ противорѣчить общему выводу, если только лирическое изображеніе не отличается особенной силой и живостью. Глубина и точность анализа болѣе всего зависитъ отъ того, въ какой мѣрѣ изслѣдователь знакомъ съ природою душевныхъ движеній и съ дѣйствіемъ ихъ на рѣчь, воображеніе и мысленіе. Филологъ въ своей работѣ встрѣтится съ такими мелкими и тонкими подробностями въ жизни чувства, что въ собственно психологической литературѣ онъ часто не найдетъ описанія и объясненія ихъ. Въ такихъ случаяхъ ему приходится свои наблюденія надъ литературными произведеніями провѣрять и дополнять прямыми наблюденіями надъ живой дѣйствительностью, гдѣ всегда найдутся сходныя явленія.

Для удобства анализа и изложенія необходимо сдѣлать классификацію особенностей мышленія и рѣчи, служащихъ средствомъ для изображенія душевныхъ движеній. Основаніе для такой классификаціи не трудно найти въ самой природѣ умственной дѣятельности, выражающейся въ словѣ. Разсматривая эту дѣятельность, мы можемъ различить въ ней три сферы, для каждой изъ которыхъ имѣется и особая система органовъ.

1) Ближайшая къ наблюдателю и наиболѣе доступная есть выговоръ, или произношеніе; она обнимаетъ всѣ явленія, воспринимаемыя слухомъ при говореніи, и происходящія при участіи голосоваго аппарата. За этой сферой непосредственно лежитъ вторая, уже недоступная прямому наблюденію; она обнимаетъ всѣ явленія, происходящія при облеченіи мысли въ слова и есть сфера рѣчи, или словеснаго выраженія, въ тѣсномъ смыслѣ термина. Прежде чѣмъ явиться на устахъ въ видѣ членораздѣльныхъ звуковъ, слова представляются уму, подобранныя и размѣщенные въ надлежащемъ порядкѣ, снабженныя грамматическими окончаніями или особыми приставками для обозначенія взаимныхъ отношеній между представленіями и мыслями. Представленіе словъ въ умѣ, облеченіе ихъ въ грамматическія формы и размѣщеніе въ извѣстномъ порядкѣ совершается, надо полагать, съ помощью особой системы органовъ, отличной какъ отъ органовъ произношенія, такъ и отъ органовъ мышленія собственно. Въ недавно вышедшемъ сочиненіи: Die

Störungen der Sprache. Versuch einer Pathologie der Sprache v. Dr. Adolf Kussmaul (Leipz. 1877) представлено много весьма любопытных данных и соображений относительно расчленения дѣятельности рѣчи на отдѣльные акты и приуроченія этихъ актовъ къ опредѣленнымъ частямъ головного мозга; книга написана медикомъ, но имѣетъ весьма важное значеніе для лингвиста и филолога. Въ сферѣ рѣчи совершается только построеніе предложеній; самый же подборъ словъ изъ лексикона памяти зависитъ отъ иной дѣятельности, лежащей по ту сторону сферы словеснаго выраженія. Слова являются въ умѣ по вызову ихъ значеній и поэтому сознаніе представленій и понятій, образующихъ значеніе словъ, должно предшествовать воображенію звуковъ, изъ которыхъ состоятъ слова. Умственная дѣятельность, производящая представленія и понятія, образы и мысли, есть нѣчто особое, отличное отъ рѣчи и можетъ совершаться безъ помощи послѣдней. Всѣ три указанныя дѣятельности: произношеніе, рѣчь и мышленіе въ спокойномъ состояніи совершаются иначе, чѣмъ въ страстномъ. Душевное движеніе производитъ свое дѣйствіе на каждую изъ нихъ и это дѣйствіе во всѣхъ трехъ случаяхъ бываетъ различно. Дѣйствуя на произношеніе, чувство измѣняетъ тонъ и напряженіе голоса, тѣмбръ его, распредѣленіе риторическаго ударенія, скорость выговора и иногда самый характеръ отдѣльныхъ звуковъ. Дѣйствуя на органы рѣчи, чувство, особенно при сильномъ напряженіи, можетъ измѣнить синтаксическій строй рѣчи, нарушивъ согласованія и подчиненія, требуемая логикой и духомъ языка; чаще оно измѣняетъ порядковъ словъ. Наконецъ, въ сферѣ мышленія чувство обнаруживаетъ свое дѣйствіе въ подборѣ мыслей и образовъ, обладая силой воспроизводить, или подсказывать уму, одно и устранять другое, задерживать вниманіе на однихъ пунктахъ и отвлекать его отъ другихъ.

Послѣ того, что сказано, самой естественной классификаціей средствъ изображенія душевныхъ движеній было бы распредѣленіе ихъ на три группы именно, средства, данныя въ патетическихъ особенностяхъ: а) произношенія, б) рѣчи, и с) мышленія. Но при изученіи записанныхъ поэтическихъ произведеній такая классификація оказывается неудобною. Въ алфавитѣ нѣтъ знаковъ для обозначенія всѣхъ подробностей и оттѣнковъ произношенія, и потому при изученіи Софокла мы можемъ судить о произношеніи его патетическихъ монологовъ лишь на основаніи косвенныхъ указаній, заключающихся въ составѣ и строѣ

рѣчи, напр. присутствіе междометій, вопросительныхъ мѣстоименій и частицъ. Точно также и признаки второй группы составляютъ рѣдкое явленіе въ поэгическихъ произведеніяхъ. Требования искусства не дозволяютъ подражаніе живой рѣчи доводить до слишкомъ частыхъ и рѣзкихъ нарушеній правилъ согласованія, подчиненія и размѣщенія словъ. Главнымъ источникомъ средствъ изображенія для поэта служитъ дѣйствіе чувства на мышленіе и воображеніе, производящее разнообразныя отклоненія этихъ процессовъ отъ ихъ спокойнаго хода. Эти отклоненія выражаются въ рѣчи, хотя сами лежатъ внѣ ея. Отъ содержанія мыслей и образовъ, подсказанныхъ чувствомъ зависитъ подборъ словъ; отъ сосредоточенія вниманія на одномъ пунктѣ предпочтительно предъ другими зависитъ повтореніе однихъ словъ и выраженій, опущеніе другихъ, появленіе ряда синонимовъ; отъ быстроты и порывистости, сообщаемой чувствомъ мышленію, зависитъ эллиптическая краткость предложеній, отсутствіе частицъ, обозначающихъ соотношеніе предложеній и, такимъ образомъ, отрывистость и безсвязность рѣчи. Такимъ образомъ сквозь рѣчь, какъ сквозь прозрачную среду, можно различить, по крайней мѣрѣ, главные и болѣе рѣзкія черты патетическаго состоянія мышленія и воображенія. Эти главные черты суть: а) болѣе или менѣе полное и продолжительное сосредоточеніе вниманія на предметахъ и событіяхъ, раздражившихъ чувствительность даннаго лица. б) Узость сознанія, какъ слѣдствіе исключительнаго сосредоточенія вниманія на одномъ пунктѣ. Чѣмъ сильнѣе чувство, тѣмъ болѣе ограничивается кругъ представленій и мыслей, умѣщающихся въ сознаніи; такъ что въ моменты крайняго напряженія чувства это суженіе сознанія доходитъ до полнаго прекращенія или потери его (обмороки отъ сильной боли, радости, скорби). в) Безсвязность мышленія и воображенія. Подъ гнетомъ чувства вниманіе, останавливаясь на подробностяхъ предметовъ и событій, прямо затронувшихъ чувствительность, опускаетъ изъ виду подробности промежуточныя, связующія, какъ безразличныя для чувства; отсюда образамъ и мыслямъ, являющимся въ умѣ при сильномъ раздраженіи, недостаетъ непрерывности, цѣлостности и яснаго обозначенія логическихъ соотношеній, свойственныхъ спокойному мышленію. г) Ослабленіе контроля надъ содержаніемъ ума въ данный моментъ со стороны дѣйствительности и прошедшаго опыта. Это ослабленіе выражается въ той легкости съ какою человекъ, взволнованный чувствомъ, принимаетъ созданія своего ума за самую

дѣйствительность. Эта особенность, какъ увидимъ далѣе, объясняетъ нѣкоторыя, изъ, такъ называемыхъ, риторическихъ фигуръ, весьма обычныхъ въ патетической рѣчи. е) Наконецъ, преобладаніе ассоціацій по сходству чувства, или идеальность мышленія и воображенія. Эта черта обнаруживается въ склонности ума, находящагося подъ гнетомъ чувства, приписывать предметамъ и событіямъ свойства и размѣры, соотвѣтствующія не ихъ дѣйствительной природѣ, а той потребности, которая возбуждается чувствомъ. Она есть слѣдствіе способности чувства внушать уму изъ всего содержанія памяти преимущественно тѣ данныя, которыя въ свое время возбуждали это же самое чувство. Это, безъ сомнѣнія, далеко не все признаки отличающіе страстную дѣятельность ума отъ спокойной; но для нашей цѣли достаточно намѣтить главнѣйшія, чтобы получить въ нихъ рубрики, по которымъ можно было бы располагать особенности патетической рѣчи при анализѣ мѣстъ изъ Софокла. Изучая каждое лирическое изображеніе мы и будемъ отмѣчать свойства рѣчи, указывающія на ту или другую изъ перечисленныхъ особенностей.

Въ семи, дошедшихъ до насъ, трагедіяхъ лирическія изображенія значительной величины и сложности встрѣчаются въ слѣдующихъ мѣстахъ: *Αἴας*: 333—426, 693—717, 891—960, 974—1005, 1185—1263. *Ἀντιγόνη*: 838—882, 1261—1346. *Οἰδίπους Τύραννος*: 330—431, 532—630, 1307—1366. *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν*: 515—548, 820—876, 1099—1109, 1254—1413, 1462—1471, 1670—1750. *Ηλέκτρα*: 86—250, 804—870, 1115—1170, 1174—1183, 1221—1287, 1404—1416, 1475—1482. *Τραχίνοι*: 947—973, 983—1111. *Φιλοκτήτης*: 731—820, 927—962, 976—1044, 1081—1217. Указанія здѣсь и въ другихъ мѣстахъ сдѣланы по изданію Диндорфа (*Lipsiae ed. quinta*). Многочисленные, но мелкіе отрывки не даютъ новаго матеріала для рѣшенія вопроса. Приведенныя цифры указываютъ крайніе предѣлы, между которыми находится патетическая рѣчь; иногда она сплошь занимаетъ пространство между этими предѣлами, но чаще прерывается спокойною рѣчью.

Чувства, изображаемыя Софокломъ, не отличаются ни большимъ разнообразіемъ, ни особенною сложностью. Есть изображенія тѣлесныхъ страданій, гнѣва, какъ въ простомъ его видѣ, такъ и въ болѣе сложномъ видѣ негодованія; далѣе, очень не рѣдки изображенія страха въ самой элементарной формѣ его, напр. при видѣ молніи, въ виду неминуемой смерти; чаще всего встрѣчаются изображенія скорби то по поводу



утраты близкихъ сердцу, то при воспоминаніи о совершенныхъ преступленіяхъ. Любовь, занимающая столь видное мѣсто въ трагедіяхъ новаго времени, у Софокла едва пробивается въ одномъ стихѣ Антигоны (572), а частый спутникъ любви—ревность—чуть-чуть сквозитъ въ немногихъ словахъ Деяниры (375). На сколько просты дѣянія и событія, составляющія узелъ драматическаго сюжета, на столько же просты и чувства героевъ.

## I. Изображенія тѣлесныхъ страданій.

### а) Филоктеть 731—820.

Уговоривъ Неоптолема немедленно оплыть въ путь Филоктеть, поддерживаемый своимъ избавителемъ, уходитъ въ пещеру, чтобы взять съ собою цѣлебныя листья и свой знаменитый лукъ. При выходѣ изъ пещеры Филоктета поражаетъ припадокъ болѣзни, постигшей его вслѣдствіе укушенія змѣею, и возвращающейся время отъ времени. Въ слѣдующемъ затѣмъ діалогѣ героя трагедіи съ Неоптолемомъ рѣчи перваго отличаются рѣзкимъ патетическимъ характеромъ и весьма живо рисуютъ намъ возбужденное настроеніе его. Два предмета изображаетъ здѣсь Софокль: собственно тѣлесныя страданія и затѣмъ дѣятельность сознанія, видоизмѣненную болью и другими душевными движеніями. По рѣчамъ Филоктета мы ясно видимъ, какъ болѣзнь поражаетъ его отдѣльными ударами, образующими два пароксизма; какъ при каждомъ ударѣ страдалецъ чувствуетъ приближеніе его по начинающейся боли, которая, достигнувъ крайняго напряженія, на время прерываетъ дѣятельность сознанія и исторгаетъ изъ устъ его бессмысленные крики; какъ затѣмъ боль ослабѣваетъ и сознаніе снова проясняется, продолжая оставаться возмущеннымъ вслѣдствіе предшествовавшаго приступа болѣзни. Это проясненіе сознанія возрастаетъ по мѣрѣ ослабленія боли, такъ что къ концу пароксизма и рѣчь и мышленіе имѣютъ уже болѣе спокойный характеръ. Далѣе, мы видимъ, что къ мученіямъ отъ тѣлесныхъ страданій присоединяется у Филоктета страхъ при мысли, что Неоптолемъ и его спутники, испугавшись болѣзни, могутъ измѣнить свое рѣшеніе и покинуть его на островѣ. Тутъ же среди мученій прорывается въ душѣ героя и чувство злобы противъ тѣхъ, кто были виною его печальной участи.

Все это ясно представляется уму читателя при достаточном углублении въ содержание и форму рѣчей Филоктета. Эффектъ изображенія особенно ясно видѣнъ при чтеніи въ слухъ, когда живость изображенія увлекаетъ до того, что незамѣтно является подражаніе произношенію челоуѣка, дѣйствительно переживающаго состояніе, которое изображаетъ поэтъ.

Этотъ эффектъ достигнуть сообщеніемъ вымышленной рѣчи тѣхъ самыхъ особенностей, которыми отличаются дѣйствительныя рѣчи людей, испытывающихъ подобныя страданія. Понятно, что, желая проникнуть въ тайны поэтическаго вымысла, мы должны напередъ тщательно разобратъ, что собственно производить оныя. Въ данномъ случаѣ это сводится къ опредѣленію особенностей, отличающихъ рѣчь Филоктета отъ спокойной. Эти особенности мы и разсмотримъ, придерживаясь классификаціи, указанной выше.

Указаніе на патетическій характеръ произношенія Филоктета сдѣлано поэтомъ въ слѣдующихъ словахъ Неоптолема:

351. τί δ' ἔστιν οὕτα νεοχιδὸν ἐξαίφνης, ὅτου  
τοσούτ' ἐργήν καὶ στόνον ποιῆς;

Подобныя примѣры прямого обозначенія, или наименованія, симптомовъ чувства, не имѣя большой силы и выразительности, любопытны для теоріи творчества въ томъ отношеніи, что свидѣтельствуютъ о присутствіи въ воображеніи поэта болѣе или менѣе яснаго представленія о поведеніи, а иногда и о фигурѣ героя, въ изображаемый моментъ дѣйствія. Значеніе этого обстоятельства для объясненія генезиса лирическихъ изображеній разъяснится далѣе.

Признакомъ патетическаго произношенія служатъ также междометія, составляющія собственно языкъ чувства. Присутствіе междометій въ рѣчи всегда есть знакъ возбужденнаго настроенія. Ихъ не мало и въ рѣчахъ Филоктета. Одни изъ междометій, встрѣчающихся здѣсь, употребляются только для выраженія тѣлесной боли: αἶ, αἶ, 732. ἀττάται 743. 790. ἀπλάπαι, παπλάπαιπλάπαι 746. 754. παῖ 785. 786. 793. и, какъ видно, состоятъ изъ очень простыхъ звуковыхъ сочетаній. Такія сочетанія подъ гнетомъ сильной боли исторгаются безъ всякаго участія сознанія; они суть слѣдствіе и вмѣстѣ признакъ дѣйствія чувства прямо на органы произношенія. Какъ чистые рефлексы, несопро-  
вождаемые сознаніемъ, такія мѣстоименія служатъ средствомъ для изо-

браженія мгновеній крайняго напряженія чувства, когда дѣятельность сознанія бываетъ почти совершенно парализована.

Другой разрядъ междометій образуютъ φεῖ, οἶμοι μοι; ὄμοι, встрѣчающіяся въ рѣчи Филокетта (785, 788, 796). Междометія этого рода употребляются для выраженія только тѣхъ душевныхъ движеній, которыя обусловливаются дѣятельностью сознанія, вызываются не прямымъ раздраженіемъ нервовъ, а какими нибудь представленіями или мыслями. Они суть слѣдствіе и вмѣстѣ признакъ того, что въ данный моментъ вниманіе остановилось на образѣ или мысли, сопровождаемой душевнымъ движеніемъ, которымъ собственно и исторгается междометіе. Самый образъ или мысль выражаются въ рѣчи иногда раньше иногда послѣ междометія.

Въ ряду средствъ изображенія душевныхъ движеній междометія отличаются наибольшою простотою и соотвѣтственно этому просты и условія, необходимыя для того, чтобы междометіе пришло на умъ поэту въ минуту надобности. Какъ несложныя сочетанія звуковъ междометія очень легко запоминаются и также легко ассоціируются не только съ представленіями или образами людей, испытывающихъ чувства, которымъ соотвѣтствуетъ то или другое междометіе, но даже съ названіями этихъ чувствъ. Живо представивъ себѣ человѣка, одержимаго тѣлесными страданіями, мы невольно представляемъ его крики и стоны, но при благоприятныхъ условіяхъ эти крики и стоны приходятъ на умъ и при одной мысли о страданіяхъ, при одномъ появленіи въ умѣ слова, обозначающаго опредѣленный видъ боли. Посредствомъ междометій даже дѣти умѣютъ изображать вымышленныя или притворныя чувства. Далекое не такъ просто употребленіе междометій, вѣрное дѣйствительности, въ составѣ цѣлой рѣчи вмѣстѣ съ знаменательными словами. Вымышленная рѣчь поэта будетъ правдива или вѣрна дѣйствительности лишь тогда, когда междометія будутъ расположены въ ней на мѣстахъ, соотвѣтствующихъ наиболѣе сильнымъ порывамъ чувства, потому что и въ патетической рѣчи живаго человѣка восклицанія являются тамъ, гдѣ волны душевнаго движенія достигаютъ наибольшей высоты. Это требованіе чрезвычайно искусно выполнено Софокломъ въ разбираемомъ изображеніи. Междометія стоятъ на мѣстахъ, соотвѣтствующихъ наиболѣе сильнымъ приступамъ боли; они предваряются каждый разъ знаками того, что страдалецъ почувствовалъ боль и что она постепенно усиливается. Эти знаки различны: предъ самымъ началомъ припадка оцѣпенѣніе

Филоктета (730—731); затѣмъ восклицаніе (ὦ θεοί 736.); наконецъ, когда боль пересилила старанія героя скрыть ее, слѣдуютъ эти слова:

742. ἀπόλωλα, τέκνον, κοῦ δυνήσομαι κακὸν  
 κρούει παρ' ὑμῖν, ἄτταταί· διέρχεται  
 διέρχεται.

Умѣстность междометія здѣсь очевидна, и безъ ущерба правдивости и силѣ изображенія его нельзя переставить на другое мѣсто.

Въ 754 ст. есть также междометіе, а передъ нимъ настойчивое троекратное повтореніе одного и того же вопроса, не сопровождаемое никакими разъясненіями въ отвѣтъ на недоумѣніе Неоптолема, очень живо рисуешь парализъ сознанія подъ гнетомъ возрастающей боли.

И такъ, у Софокла междометія не только введены въ патетическую рѣчь, но и размѣщены въ ней такъ, какъ размѣщаются они въ рѣчи дѣйствительной. Это послѣднее обстоятельство далеко не такъ просто, какъ первое, доступное даже дѣтямъ. Для науки необходимо найти объясненіе этой способности придавать вымыслу признаки отличающія дѣйствительность.

Поэтическая выразительность междометій очень незначительна; они только напоминаютъ намъ чувство, но вовсе не обрисовываютъ его характера и не передаютъ его колебаній и отбѣнковъ. Это слабѣйшее изъ средствъ, которыми располагаетъ поэтъ для изображенія душевныхъ движеній.

Обратимся къ патетическимъ чертамъ въ содержаніи и выраженіи. Какъ уже было замѣчено, душевное движеніе способно заправлять подбормомъ мыслей посредствомъ власти надъ вниманіемъ. Содержаніе мыслей и образовъ, внушаемыхъ душевнымъ движеніемъ бываетъ, конечно, самое разнообразное, но ихъ отношеніе къ нему всегда одинаково. Подъ гнетомъ чувства вниманіе сосредоточивается или на тѣхъ ощущеніяхъ, которыми отзывается въ организмъ возбужденное настроеніе, или на представленіи о предметахъ и событіяхъ, раздражившихъ чувствительность, или же, наконецъ, на представленіи о дѣйствіяхъ, способныхъ разрѣшить, прекратить это раздраженіе. Когда являются въ умѣ образы и мысли, не связанные такими отношеніями съ чувствомъ, то это вѣрный знакъ, что чувство ослабѣваетъ. Во время перваго пароксизма болѣзни умъ Филоктета занятъ мыслью о томъ, какъ бы скрыть свои страданія (изъ опасенія быть покинутымъ); потомъ ощущенія, причиняемая болѣзью, всецѣло поглощаютъ вниманіе его:

743. ἀτταταῖ διέρχεται  
διέρχεται. δύστηνος, ἃ τάλαις ἐγώ.  
ἀπόλωλα, τέκνον· βρύκομαι, τέκνον παπαῖ,

Напряженная сосредоточенность вниманія выражается и въ строѣ рѣчи повтореніемъ слова διέρχεται. Наконецъ, слѣдуетъ мысль о дѣйствиі способномъ прекратить боль 747—750. Содержаніе рѣчи, соответствующей второму пароксизму, заключаетъ въ себѣ прежде всего тѣже самыя элементы (болѣзненные ощущенія: προσέρπει, προσέρχεται τόδ' ἐγγύς. 787—8; средства къ прекращенію ихъ; смерть 797—801); по къ этому присоединяются и другія: пожеланіе своимъ врагамъ такихъ же страданій 791—5, и воспоминаніе объ услугѣ Гераклу 801—3. И то и другое уже не связано съ чувствомъ боли, отношеніями, указанными выше; объ мысли, такъ сказать, посторонни для этого чувства и появленіе ихъ въ умѣ героя служить знакомъ, что вниманіе освободилось нѣсколько отъ прежняго гнета и стало замѣчать внушенія памяти, не связанныя непосредственно съ господствующимъ чувствомъ. Рѣчь Филоктета съ 791 по 883 отражаетъ въ себѣ постепенное ослабленіе тѣлесныхъ страданій большей широтой и разнообразіемъ своего содержанія, чему соответствуетъ и большая плавность выраженія, большая распространенность и сложность предложеній. Въ рѣчи перваго пароксизма предложенія кратки, какъ слѣдствіе и вмѣстѣ признакъ узости сознанія: предложеніе болѣе сложное, встрѣчающееся въ ней:

747. πρὸς θεῶν, πρόχειρον εἴ τί σοι, τέκνον, πάρα  
ἕϊφος χερσῶν, πάταξον εἰς ἄϊρον πόδα·

отступаетъ въ размѣщеніи словъ отъ требованій логическаго порядка. Надобно сравнить съ этимъ напр. слѣд. предложеніе изъ рѣчи втораго пароксизма:

793. ὦ διπλοὶ στρατηλάται  
Ἄγαμέμνων, ὦ Μενέλαε, πῶς ἂν ἄντ' ἐμοὶ  
τὸν ἴσον χρόνον τρέφοιτε τήνδε τὴν νόσον;

чтобы видѣть разницу въ сложности и стройности рѣчи. Возрастающая сложность и стройность въ рукахъ поэта становятся, какъ связано, средствомъ для изображенія постепеннаго ослабленія чувства.

Для изображенія сосредоточенности вниманія на одномъ пунктѣ, характеризующей патетическое мышленіе, поэтъ имѣетъ средство въ повтореніи одного и того же слова: οἷσθ', ὦ τέκνον; οἷσθ', ὦ παῖ; πῶς οὐκ

εἶσα; (753—4), τί φήσ, παῖ; τί φήσ; (804). Кроме повторенія ту же особенность изображаетъ и соединеніе нѣсколькихъ синонимическихъ словъ и оборотовъ, выражающихъ ту же мысль только различными способами; напр.

πάταξον εἰς ἄκρον πόδα·  
ἀπόμηνσον ὡς τάχιστα· μή φείσῃ βίου.

Синонимическими эти предложенія можно назвать въ томъ смыслѣ, что всѣ они выражаютъ мысль о дѣйстви, способномъ прекратить мученія Филоктета.

Въ числѣ признаковъ, отличающихъ патетическое мышленіе отъ спокойнаго была приведена и безсвязность.

Связь между мыслями выражается союзами; связь между отдѣльными чертами образовъ и самими образами — нарѣчіями мѣста и времени. Отсутствие этихъ союзовъ и нарѣчій въ рѣчи служитъ выраженіемъ безсвязности мышленія и воображенія. Рѣчь Филоктета, какъ уже замѣчено, состоитъ изъ краткихъ предложеній или вовсе не соединенныхъ союзами, или же связанныхъ, такъ называемыми, соединительными союзами: καί, τέ, ἀλλά, обозначающими самія общія отношенія между мыслями. Безсвязному мышленію не свойственъ періодическій строй рѣчи и въ разсматриваемомъ изображеніи мы встрѣчаемъ только одинъ примѣръ сложнаго предложенія (747,) и тотъ съ сбивчивымъ размѣщеніемъ словъ.

При спокойномъ теченіи умственной дѣятельности переходъ отъ одной мысли къ другой совершается плавно. Если уму представляются уже готовые сочетанія мыслей, сложившіяся еще прежде, то вниманіе замѣчаетъ не только содержаніе мыслей, но и то отношеніе, которое уже успѣло установиться между ними; если же умъ творить вновь, въ такомъ случаѣ вниманіе, ничѣмъ не связанное, легко окидываетъ однимъ взглядомъ мысль предшествующую и слѣдующую за нею и усматриваетъ логическое отношеніе между ними. Существеннымъ условіемъ для этой функции ума является свобода и острота вниманія въ мгновеніе, отдѣляющее одну мысль отъ другой. Но въ патетическомъ мышленіи это условіе не можетъ имѣть мѣста, потому что каждая мысль, каждый образъ болѣе или менѣе раздражаетъ чувствительность, и вниманіе тотчасъ вслѣдъ за появленіемъ мысли оказывается подъ гнетомъ чувства, возбужденнаго ею, что и дѣлаетъ его неспособнымъ къ усмотрѣнію связи и отношеній между мыслями. Тамъ, гдѣ въ спокойномъ мышленіи

совершается этот акт усмотрѣнія, въ мышленіи страстномъ происходитъ взрывъ чувства; гдѣ въ спокойной рѣчи стоятъ логическіе союзы или нарѣчія, въ страстной находятся восклицанія.

Порывы чувства, отдѣляющіе мысль отъ мысли, образъ отъ образа, сообщаютъ патетической дѣятельности ума прерывистый, судорожный характеръ, который въ рѣчи выражается восклицаніями, стоящими между предложеній или частей предложенія. Такими восклицаніями испещрена рѣчь Филокетета; они соотвѣтствуютъ особенно сильнымъ ударамъ боли; напр. изъ язвы начинается течъ крови и Филокететъ по этому догадывается о приближеніи новаго пароксизма; затѣмъ тотчасъ слѣдуетъ:

785. πακαῖ, φαῦ.

πακαῖ μάλ', ὦ ποῦς, ὅλα μ' ἐργάσει κακά.

просѣрты

προσέρχεται τὸδ' ἐγγύς, οἴμοι μοι τάλας.

Здѣсь мы имѣемъ примѣръ осмысленнаго восклицанія, гдѣ кромѣ междометія есть еще и знаменательное слово, означающее нѣкоторое представленіе. Такія восклицанія уже сложнѣе простыхъ междометій, хотя сами по себѣ представляютъ все еще очень простое средство для изображенія душевныхъ движеній. Они легко приходятъ на умъ и трудность заключается только въ естественномъ размѣщеніи ихъ.

Замѣтимъ еще одну особенность въ рѣчи Филокетета, именно обращенія къ отсутствующимъ и даже неодушевленнымъ предметамъ (ὦ ξένε Κεφαλῆν... 791; ὦ διπλοῖ στρατηλάται... 793; ὦ ποῦς... 786;). Такія обращенія, будучи также принадлежностью страстной рѣчи, для поэта служатъ средствомъ къ изображенію душевныхъ движеній. Они не свойственны спокойной рѣчи; тогда какъ обращенія къ предметамъ присутствующимъ и способнымъ отвѣчать на нашъ призывъ, составляютъ весьма обыкновенное явленіе въ самомъ спокойномъ и безстрастномъ разговорѣ. Не пытаясь дать окончательное объясненіе указанной особенности патетической рѣчи, ограничимся слѣдующими соображеніями. Объясненіе этой особенности рѣчи, безъ сомнѣнія, заключается въ природѣ страстнаго мышленія. Она даетъ знать, что въ патетическомъ настроеніи мы относимся къ предметамъ отсутствующимъ и безсловеснымъ точно также, какъ относимся въ спокойномъ состояніи только къ предметамъ присутствующимъ и обладающимъ даромъ слова. Если бы въ спокойномъ состояніи мы вздумали обратиться съ рѣчью къ предмету

отсутствующему или безсловесному, то въ первомъ случаѣ мы встрѣтили бы препятствіе въ контролѣ органовъ ощущенія, дающихъ знаніе объ очевидномъ отсутствіи этого предмета, а во второмъ—въ контролѣ прежняго опыта и заранѣе пріобрѣтенныхъ знаній. Внушенія наличной дѣйствительности и прежняго опыта дѣлають невозможнымъ даже самое желаніе дѣлать подобныя обращенія.

Но пусть какое нибудь обстоятельство ослабитъ или даже совсѣмъ прекратитъ контроль ощущеній и воспоминаній. Въ такомъ случаѣ утратится обстоятельство, дающее возможность отличать живые образы фантазіи отъ образовъ, соответствующихъ предметамъ дѣйствительности. Не замѣчая дѣйствительности, нельзя знать, существуетъ ли въ ней то, что представляется теперь моему уму. Если въ данную минуту въ насъ будетъ побужденіе говорить, то мы обратимся съ рѣчью къ предмету, существующему только въ воображеніи, какъ будто бы онъ дѣйствительно находился предъ нами. Точно также, если нѣтъ контроля со стороны знанія и прежнихъ опытовъ, нѣтъ и препятствія къ тому, чтобы обращаться съ рѣчью къ предмету безсловесному, лишь бы только было побужденіе говорить. Контроль ощущеній и воспоминаній, кромѣ другихъ условій, предполагаетъ способность вниманія замѣчать ощущенія, доставляемыя чрезъ органы чувствъ, и воспоминанія, внушаемыя памятью. Въ спокойномъ состояніи вниманіе обыкновенно сохраняетъ эту способность; оно можетъ слѣдить за одной вереницей образовъ и мыслей и не утрачиваетъ чуткости къ другимъ. Но какъ только свобода вниманія скована и оно, сосредоточиваясь исключительно на однихъ пунктахъ, утрачиваетъ чуткость къ другимъ, контроль ощущеній и воспоминаній по необходимости ослабѣваетъ или даже вовсе прекращается. Но въ патетическомъ настроеніи именно и нѣтъ такой свободы и широкой чуткости вниманія, потому что оно находится подъ властью чувства. Не замѣчая ничего, кромѣ предмета, раздражающаго чувствительность, человекъ относится къ нему безъ всякихъ предразсужденій и обращается съ рѣчью, если есть побужденіе къ тому. Такое побужденіе заключается въ самомъ чувствѣ.

Форма обращенія сообщаетъ патетическій характеръ мысли, которая сама по себѣ могла бы явиться и при спокойномъ состояніи ума. Желаніе смерти или зла врагу можетъ быть долей самаго спокойнаго размысленія, но, будучи выражено въ видѣ обращенія къ отсутствующему, оно даетъ знаніе о присутствіи чувства.



Обратимся къ композиціи лирическаго изображенія, только что анализовавшаго. Она проста вслѣдствіе простоты самаго настроенія, изображаемаго поэтомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ весьма живо рисуетъ выдающуюся и наиболѣе рѣзкую черту этого настроенія. Боль, испытываемая Филоклетомъ, характеризуется не многочисленностью и разнообразіемъ оттѣнковъ, но прерывистостію теченія и волнообразными измѣненіями своего напряженія. Изобразить этотъ характеръ можно было только надлежащимъ сочетаніемъ особенностей рѣчи, соответствующихъ высокому напряженію чувства (напр. бессознательныхъ и бессмысленныхъ криковъ) съ особенностями, выражающими его ослабленіе или совершенное прекращеніе (напр. сложность и періодичность состава и строя рѣчи. Съ 790 стиха рѣчь получаетъ болѣе спокойный характеръ и сообразно съ этимъ въ ней уже нѣтъ междометій чисто рефлексивныхъ, да и болѣе сознательное восклицаніе встрѣчается только одинъ разъ, именно, послѣ мысли о врагахъ, о которыхъ и прежде Филоклетъ не могъ вспомнить спокойно (сравни. 314, 322, 622,). Патетическій характеръ рѣчи въ этомъ изображеніи Софокла выдержанъ отъ начала до конца какъ въ отдѣльныхъ подробностяхъ, такъ и въ сочетаніи ихъ. Ни одной черты слабой или неправдоподобной мы указать не можемъ.

Ознакомившись при анализѣ перваго примѣра съ нѣкоторыми средствами изображенія душевныхъ движеній довольно подробно, мы будемъ при разборѣ слѣдующихъ примѣровъ отмѣчать кратко употребленіе этихъ же средствъ и останавливаться подробнѣе только тамъ, гдѣ они представляютъ видоизмѣненія.

#### в) трахинянки: 983—1111.

Геракль страдаетъ отъ яда, которымъ напитана была одежда, посланная ему Деянирой. Несомый слугами онъ возвращается домой, погруженный въ глубокій сонъ, отъ котораго пробуждаютъ его скорбныя восклицанія сына (971). Вслѣдъ затѣмъ и начинается рѣчь героя трагедіи, рисующая намъ его душевное состояніе въ данную минуту. Господствующую черту этого состоянія составляютъ припадки сильной боли, поражающіе героя. Къ нимъ присоединяются и страданія вслѣдствіе горькаго сознанія своей немощи (1071 и дал.). Въ промежуткахъ между припадками боли рѣчь Геракла имѣетъ спокойный характеръ. Для изображенія патетическаго настроенія Софокль употребляетъ здѣсь средства, которыя теперь уже намъ знакомы. Тутъ также есть междо-

метія какъ чисто рефлексивныя (εἰ 1005, 1015 τοτοτοῖ 1010) такъ и сопровождаемыя сознаниемъ (φεῦ 987, 1017. αἰαῖ 1026); есть и сложныя восклицанія съ знаменательными словами (οἴμοι ἐγὼ τλάμων, ἰὼ δαῖμον 1026, αἰαῖ τάλας 1081). Эти междометія и восклицанія въ рѣчи Геракла также занимаютъ мѣста, соотвѣтствующія наиболѣе сильнымъ ударамъ боли, какъ это видно изъ выраженій, стоящихъ рядомъ съ ними; напр.

1004. ἐῖ,  
 ἐἄτε μ', ἐἄτέ με δύσμορον εὐνάσαι  
 ἐἄθ' ὕστατον εὐνάσαι.  
 πᾶ μου ψαύεις; ποῖ κλίνεις;  
 ἀπολεῖς μ', ἀπολεῖς.  
 ἀνατέτροφας ὅτι καὶ μύσῃ.  
 ἤπταί μου, τοτοτοῖ, ἦ δ' αὖ θ' ἔρπει.

или въ другомъ мѣстѣ:

1026. αἰαῖ, ἰὼ δαῖμον.  
 θρώσκει δ' αὖ, θρώσκει δειλαία  
 διολοῦσ' ἡμᾶς  
 ἀποτίβρατος ἀγρία νόσος.

Сравн. 987, 1082. Напряженное сосредоточеніе вниманія на предметахъ, раздражающихъ чувствительность, здѣсь также обозначено повтореніемъ словъ (οἴαν. ἐἄτε 1005—6. θρώσκει. 1027. εὐνά-ον 1042.) или сочетаніемъ синонимовъ; напр.

1086. ὦ Διὸς ἀκτίς, παῖσον.  
 ἔνσεισον, ὦναξ, ἐγκατάσκηψον βελος,  
 πάτερ, κεραυνοῦ. δαίνυται γὰρ αἶ ψόλιν,  
 ἤνθηκεν, ἐξώρμηκεν.

Въ мѣстахъ, соотвѣтствующихъ наибольшему напряженію чувства, рѣчь Геракла состоитъ изъ краткихъ эллиптическихъ предложеній, ничѣмъ не связанныхъ другъ съ другомъ и прерываемыхъ восклицаніями, давая тѣмъ самымъ знать объ узости сознания, безсвязности и прерывистости мышленія, свойственныхъ патетическому настроенію. Это ясно видно въ приведенныхъ примѣрахъ. Примѣры обращеній въ предметамъ отсутствующимъ и безсловеснымъ можно видѣть въ ст. 993. ὦ Κηναία κρηπίς βωμῶν,... 1031, ὦ Πάλλας, Πάλλας.... 1086, ὦ Διὸς ἀκτίς... 1076. Наконецъ, рассматривая содерженіе рѣчи Геракла, мы легко признаемъ, что

въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ она отличается патетическимъ характеромъ, въ ней выражаются представленія и мысли, находящіяся въ самой тѣсной связи съ душевнымъ движеніемъ. Умъ Геракла занятъ то болѣзненными ощущеніями (примѣры приведены выше), то мыслью о средствахъ прекратить ихъ (сравн. 1001. 1009. 1031. 1039. 1035.), то мыслью о тѣхъ, кого герой считаетъ причиною своихъ мученій (срав. 996. 1031. 1036.).

До сихъ поръ оба разсмотрѣнные изображенія оказывались сходными; это сходство, однако, не простирается на всѣ подробности; и для нашей цѣли очень важно отмѣтить различія между тѣмъ и другимъ, такъ какъ въ этихъ различіяхъ мы увидимъ или новыя средства изображенія душевныхъ движеній, или видоизмѣненіе прежнихъ.

Если сравнить оба изображенія, то не трудно замѣтить, что въ рѣчахъ Филоктета отражаются болѣе сильныя страданія, чѣмъ тѣ, которыя испытываетъ Гераклъ. Эта разница въ напряженіи чувства должна быть обозначена чѣмъ нибудь въ рѣчахъ того и другаго героя; иначе намъ нельзя было бы примѣтить ее. Уменьшеніе силы чувства можетъ быть обрисовано посредствомъ смягченія патетическаго характера рѣчи какъ указано было выше (стр. 20 и дал.). Рѣчь Геракла даетъ случай наблюдать, въ чемъ состоитъ это смягченіе. Возьмемъ слѣдующее мѣсто:

986. οἵμοι ἐγὼ τλάμων  
 ἢ δ' αὖ μία ῥὰ βρούκει, φεῦ.  
 ὦ Κηναία κρηπίς βωμῶν.  
 ἱερῶν οἶαν οἶων ἐπὶ μοι  
 μέλεφ χάριν ἴνύσω, ὦ Ζεῦ  
 οἶαν μ' ἄρ' ἔθου λάβαν, οἶαν.  
 ἦν μὴ ποτ' ἐγὼ προσιδεῖν ὁ τάλαις  
 ὄφελον ὄσσοις, τόδ' ἀκήλητον  
 μανίας ἄνθος καταδερχθῆναι.  
 τίς γὰρ ὄοιδός, τίς ὁ χειροτέχνης  
 ἰατορίας, ὃς τήνδ' ἄτην  
 χωρὶς Ζηνὸς κατακλήσει;

Какъ видно изъ контекста (987 стр. 1004), это мѣсто занимаетъ промежутокъ между двумя приступами боли. Вмѣсто краткихъ предложеній, которыя слѣдовали или предшествовали такимъ приступамъ въ рѣчи Филоктета, здѣсь мы встрѣчаемъ предложенія довольно сложныя, которыя грамматически связаны съ другими предложеніями (ἦν... ὅς...). Если эллиптическая краткость предложеній служить признакомъ уости соз-

нанія и неспособности вниманія примѣтитъ что нибудь кромѣ предмета, наиболѣе раздражающаго чувствительность, то сложность и распространенность предложенія служитъ, напротивъ, знакомъ большей широты сознанія и большей свободы вниманія, что въ свою очередь указываетъ на менѣе сильное напряженіе чувства. Далѣе, въ рѣчи Геракла есть уже указанія на взаимное отношеніе между сосѣдними мыслями (ἄρα, γάρ), что также свидѣтельствуетъ о слабости душевнаго движенія.

Такой же смыслъ имѣетъ и присутствіе эпитетовъ, отмѣченныхъ въ текстѣ. Въ рѣчи Филоктета эпитеты тоже находятся въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ, но ихъ присутствіе требуется мыслью, безъ нихъ она лишена была бы существенной доли своего содержанія (напр. πρὸ χειρῶν 747. ἄκρον. 748); тогда какъ въ рѣчи Геракла эпитеты вовсе не составляютъ существенной доли мысли; оны принадлежатъ скорѣе къ украшающимъ эпитетамъ, употребленіе которыхъ свидѣтельствуетъ объ энергіи и широтѣ воображенія, несомѣстной съ сильными взрывами чувства (срав. Филолог. Изученіе произвед. Софокла стр. 86). Точно также несомѣстно съ ними и употребленіе описательныхъ выраженій въ родѣ: ἀκλήητον μανίας ἄνδρ, χειροτέχνης ἰατρορίας, потому что описательныя выраженія суть слѣдствіе подробнаго представленія предмета, созерцанія его отдѣльныхъ признаковъ, а такое созерцаніе есть удѣлъ спокойнаго состоянія. Всѣ указанныя особенности рѣчи Геракла въ данномъ мѣстѣ представляютъ примѣръ того, какимъ образомъ поэтъ смягчаетъ страстный характеръ рѣчи, чтобы выразить болѣе слабое напряженіе чувства. Стихъ 1009 указываетъ на новый приступъ боли, исторгающій крикъ, и непосредственно вслѣдъ за этимъ идетъ упрекъ, обращенный Геракломъ къ его снутникамъ; упрекъ этотъ выраженъ въ предложеніи, занимающемъ четыре стиха (1009—13). Гераклъ показываетъ раны на тѣлѣ; въ это время новый приступъ боли схватываетъ его (1081) и непосредственно вслѣдъ за тѣмъ онъ обращается къ членамъ тѣла и перечисляетъ въ рѣчи, имѣющей уже спокойный характеръ, всѣ 12 подвиговъ, въ которыхъ принимали участіе эти члены.

Различіе, сейчасъ указанное, вовсе не относится къ поэтической выразительности изображенія. Оно объясняется не ослабленіемъ творческой способности поэта, а разницей въ концептѣ характеровъ Филоктета и Геракла. Первый, обыкновенный смертный, страдаетъ и выражаетъ свои страданія частыми и громкими жалобами; второй, по-

лубогъ, считаетъ ниже своего достоинства открытое выраженіе мучительной боли. Срав.

1070. ἴθ', αἴ τέκνον, τόλμησον· οἴκτειρόν τέ με  
πολλοῖσιν οἴκτρον, ὅστις ὥστε παρθένος  
βέβρυχα κλάων, καί τόδ' οὐδ' ἄν εἰς ποτε  
τόνδ' ἄνδρα φαίη πρό·θ' ἰδεῖν δεδρακότα,  
ἀλλ' ἀστένακτος αἰὲν εἰπόμην κακοῖς,  
νῦν δ' ἐκ τοιοῦτου θήλυς ἠΰρημαι τάλας.

Такимъ образомъ большая широта сознанія и свобода вниманія, обнаруживающіяся въ рѣчахъ Геракла, суть слѣдствіе и вмѣстѣ признакъ большого самообладанія; обѣ черты являются вполне естественными и умѣстными въ данномъ изображеніи.

## II. Изображенія страха.

По простотѣ своей это чувство наиболѣе подходит къ предшествующему, но возбужденіе, раздражающее чувствительность, идетъ здѣсь изъ сознанія; оно дается представленіемъ объ опасности, грозящей данному лицу. Самъ по себѣ страхъ не можетъ быть предметомъ для сложныхъ лирическихъ изображеній по простотѣ своего характера и однообразію дѣйствія на мышленіе и воображеніе.

### а) ЭЛЕКТРА: 1475-1482.

Эгнестъ поднимаетъ покровъ съ трупа, и, ожидая увидѣть Ореста, признаетъ въ мертвой Клитемнестру. Вслѣдъ за тѣмъ онъ узнаетъ Ореста и слышитъ изъ устъ его смертный приговоръ себѣ. Положеніе способное повергнуть въ сильный страхъ даже ч еловѣка болѣе смѣлаго чѣмъ Эгнестъ, который у Софокла, какъ и вообще въ греческой поэзіи, представляется трусомъ (ср. ὁ πάντ' ἀναλκικὸς οὗτος, ἢ πάσα βλάβη, ὁ σὺν γυναιξὶ τὰς μάχας ποιοῦμενος. Соответственно характеру и положенію мы ожидали бы встрѣтить у Софокла изображеніе, живо рисующее сильное томленіе ужаса. Но на дѣлѣ этого нѣтъ. Въ первое мгновеніе не столько страхъ, сколько неожиданность исторгаетъ у Эгнеста восклицаніе: οἴμοι, τί λέύσω; тоже восклицаніе повторяется и въ словахъ, слѣдующихъ за признаніемъ въ чужестранцѣ Ореста:

1479. οἴμοι, ξυνῆχα τοῦπος· οὐ γὰρ ἐστ' ὅπως  
ᾄδ' οὐκ Ὀρέστης ἐστ', ὁ προσφωνῶν ἐμέ.

Предчувствуя свой жребій, Эгистъ говоритъ: ὄλοα δὴ δειλαίος (1482); топъ этихъ словъ спокоенъ и эмоциональный эпитетъ не выдѣляется изъ прочаго состава рѣчи, какъ невольное восклицаніе, но входитъ въ предложеніе, какъ составной членъ его; такое положеніе эпитета служить признакомъ слабости чувства. На побужденіе Ореста скорѣе идти во дворецъ, Эгистъ отвѣчаетъ возраженіемъ, заключающимъ указаніе на непослѣдовательность въ образѣ дѣйствій Ореста. Такой отвѣтъ свидѣтельствуетъ о томъ, что логическая работа ума совершается своимъ обычнымъ порядкомъ; вниманіе слѣдитъ и подмѣчаетъ; память подсказываетъ; разсудокъ сравниваетъ и заключаетъ такъ, какъ будто вовсе нѣтъ поводовъ къ волненію. О томъ же свидѣтельствуетъ и спокойное по тону, проницательное по смыслу замѣчаніе въ ст. 1500. Такимъ образомъ этотъ первый образчикъ изображеній страха оказывается весьма общимъ и блѣднымъ, не смотря на то, что имѣетъ предметомъ чувство, которое въ данномъ положеніи героя должно было доходить до крайняго напряженія. Блѣдность выражается въ отсутствіи почти всѣхъ патетическихъ особенностей рѣчи и мышленія; тѣже немногія черты страстнаго возбужденія, которыя есть, стоятъ особнякомъ среди спокойной рѣчи и потому не производятъ вполне даже того незначительнаго дѣйствія, на которое способны.

b) Эантъ: 791—811.

По вызову хора Текмесса выходитъ изъ шатра и рядомъ вопросовъ узнаетъ отъ вѣстника объ опасности, угрожающей Эанту въ случаѣ его отсутствія изъ шатра въ этотъ день. Восклицаніями и краткими, быстрыми вопросами идетъ рѣчь Текмессы; отвѣты вѣстника спокойны и обстоятельны. Различіе настроенія говорящихъ выражается въ объемѣ ихъ рѣчей; каждый вопросъ Текмессы занимаетъ одинъ стихъ; отвѣты вѣстника—два. Сцена заканчивается рѣчью Текмессы къ хору съ просьбой отправиться на поиски Эанта. Вниманіе ся все устремлено на мысль о поискахъ, и это выражается въ строѣ рѣчи отступленіемъ отъ начатой конструкціи:

804. καὶ σπεύσαθ', οἱ μὲν Τεῦκρον ἐν τάχει μολεῖν  
οἱ δ' ἐσπέρους ἀγκῶνας, οἱ δ' ἀντηλ, λους  
ζητεῖτε ἴοντες ἀνδρὸς ἕξοδον κακῆν.

ζητεῖτε выражаетъ представленіе о томъ, чѣмъ наиболѣе занятъ умъ

Текмессу; слѣдствіемъ и вмѣстѣ признакомъ этого служить его господствующая роль въ рѣчи, его мѣсто и грамматическая форма, данная ему въ ущербъ синтаксической стройности. Указывая на пристальную остановку вниманія на данномъ представленіи, это отступленіе служитъ средствомъ для изображенія патетическаго настроенія, при которомъ вниманію нѣтъ досуга слѣдить за правильностью словеснаго выраженія. Нестройная и сбивчивая конструція рѣчи составляетъ очень пригодное средство для изображенія слабыхъ волненій, которые, будучи не въ силахъ подѣйствовать на мышленіе, успѣваютъ, однако, ослабить контроль ума надъ органами рѣчи. При соответствующемъ произношеніи это средство весьма много выигрываетъ въ силѣ. Въ содержаніи рѣчи Текмессы нельзя примѣтить признаковъ смущенія; страхъ выражается лишь въ той пастойчивости, съ какою она думаетъ о мѣрахъ къ спасенію Эанта. Сначала она посылаетъ слугъ и хоръ; за тѣмъ послѣ мгновеннаго раздумья (οἴμοι, τί δράσω, τέχου; 809) рѣшается идти и сама.

с) эдипъ въ колоннѣ: 820—876.

Страхъ Эдипа возбужденъ заявленіемъ Креонта о томъ, что Исмена уже захвачена и что также участь предстоитъ и Антигонѣ. Хоръ принимаетъ сторону Эдипа и вступаетъ въ пререканіе съ Креонтомъ. Мгновенное дѣйствіе, произведенное словами Креонта (818), на Эдипа, выражено тѣмъ, что послѣдній отвѣчаетъ на нихъ только восклицаніемъ: οἴμοι (820). Испугъ на мгновеніе парализовать дѣятельность сознанія. Потомъ, вслѣдъ за саркастическимъ замѣчаніемъ Креонта (820), Эдипъ спрашиваетъ: τί τῷ παιδ' ἔχεις μου (821); О значеніи ораторскаго вопроса, какъ средства для изображенія душевныхъ движеній, говорено было выше (стр. 19). Когда парализующее дѣйствіе испуга ослабѣло, уму Эдипа представилось то, о чемъ онъ только что услышалъ отъ Креонта. Представленіе о похищеніи Исмены, снова явившееся въ умѣ, вызвало за собою новый взрывъ чувства, слѣдствіемъ и выраженіемъ котораго и былъ тонъ, какимъ было произнесено предложеніе: τί τῷ παιδ' ἔχεις μου, ничемъ не отличающееся отъ повѣствовательнаго. Этотъ тонъ, какъ можно примѣтить, прислушиваясь къ произношенію, ближе подходитъ къ восклицанію, нежели къ вопросу. Въ немъ мы имѣемъ примѣръ дѣйствія чувства на органы произношенія, вѣроятно оно со-

стоитъ въ усиленіи возбужденія, идущаго къ нимъ. Рядъ такихъ же вопросовъ слѣдуетъ далѣе въ обращеніи Эдипа къ хору:

822. ἰὼ ξένοι, τί δράσετ'; ἢ προδώσετ;  
κοῦκ ἐξελᾶτε τὸν ἀσεβῆ τῆσδε χθονός;

Патетическій характеръ рѣчи будетъ еще виднѣе, если принять: ἢ προδώσετ; за отдѣльный вопросъ. Когда же Креонтъ, не обращая вниманія на протесты хора, настаиваетъ на своемъ намѣреніи, Эдипъ обращается къ владыкамъ страны и государству: ὦ γῆς ἀνακτες (83). ἰὼ πόλις (833). Въ этихъ обращеніяхъ мы имѣемъ примѣръ того, что выше (стр. 17) было названо патологическимъ предложеніемъ. Въ немъ выражается только то представленіе, которое въ данную минуту имѣетъ наибольшую важность, т. е. сильнѣе всего затрогиваетъ чувствительность. Дѣйствіе такого представленія на чувствительность обнаруживается въ произношеніи; именно патологическое предложеніе всегда произносится тономъ восклицанія. Для оцѣнки композиціи изображенія важно замѣтить, что восклицанія Эдипа слѣдуютъ тотчасъ за словами Антигоны:

828. οἴμοι τάλαινα, ποῖ φύγω; ποῖαν λάβω  
θεῶν ἄρηξιν ἢ βροτῶν;

которыя она произноситъ въ то мгновеніе, когда спутники Креонта схватываютъ ее (ср. 827, 835, 843). Восклицаніе Антигоны должно было произвести новый взрывъ страха въ слѣпомъ героѣ. Этотъ новый взрывъ снова парализовалъ его сознаніе, стюзилъ поле, доступное вниманію. Измѣненіе въ напряженіи чувства и свободѣ мысленія выражается въ рѣчи тѣмъ, что вслѣдъ за полнымъ и грамматически правильнымъ предложеніемъ 823 стиха идетъ рядъ отрывочныхъ восклицаній. Эта послѣдовательность находитъ свое оправданіе и объясненіе въ перемѣнѣ обстоятельствъ, въ появленіи новой причины испуга.

Огмѣтимъ въ приведенныхъ словахъ Антигоны (829) перечисленіе видовъ родоваго понятія (способные помочь), сдѣланное въ формѣ раздѣлительнаго дополненія. Оно нѣсколько охлаждаетъ тонъ рѣчи и въ такой критическій моментъ намъ кажется неумѣстнымъ. Подобные примѣры склонности къ логическому расчлененію понятій встрѣтятся намъ еще не разъ въ произведеніяхъ Софокла.

d) эдипъ въ колонъ: 1462—1471.

Въ той же трагедіи есть изображеніе страха, испытываемаго хо-



ромъ, этимъ собирательнымъ лицомъ трагедіи. Понятны причины, по которымъ рѣчь хора ни въ какомъ случаѣ не можетъ имѣть очень страстнаго характера. Для изображенія душевныхъ движеній хора поэтъ пользуется средствомъ, которое можно назвать прямымъ обозначеніемъ. Оно состоитъ въ наименованіи чувства, въ наименованіи ощущеній, вызванныхъ имъ внутри организма, и въ повтореніи такихъ наименованій или ихъ синонимовъ, если пужно выразить высокую степень душевнаго волненія. Къ этимъ наименованіямъ присоединяется въ данномъ случаѣ восклицаніе—съ обращеніемъ къ Зевсу. Ср.

1462. Ἴδε μάλα μέγας ἐρείπεται  
κτύπος ἄφατος ὅδε διόβολος ἐς δ' ἄκραν  
δεῖμ' ὑπὲρ λθε κρατὸς φόβαν.  
ἐπτηξά θυμὸν οὐρία γάρ, ἀστραπὴ φλέγει πάλιν.  
τί μὲν ἀφήσει τέλος; δέδια δού γάρ ἄλιον  
ἀφορμᾷ ποτ' οὐδ' ἄνευ ξυφορᾶς.  
ὦ μέγας αἰθῆρ, ὦ Ζεῦ.

Прямое обозначеніе, какъ средство изображенія чувства, обладаетъ слабою выразительностью. Наименованія чувства внушаютъ намъ только представленія о чувствѣ, но вовсе не изображаютъ патетическихъ измѣненій мысленія и воображенія. Читая или слушая рѣчь съ прямымъ обозначеніемъ, мы узнаемъ, что чувствуетъ герой, но сами не раздѣляемъ, не переживаемъ его душевнаго состоянія. Но при слабости это средство отличается простотою механизма, который внушаетъ его умъ; стоитъ только подумать о чувствѣ и названіе его само собою приходитъ на умъ.

Изъ предъидущихъ примѣровъ видно, что изображенія страха въ трагедіяхъ Софокла не отличаются ни сложностью, ни обстоятельностью. Поэтъ обрисовываетъ патетическое настроеніе лишь немногими чертами, которыя въ первыхъ двухъ примѣрахъ блѣдны и общи. Это объясняется природою самого чувства. Страхъ можетъ быть причиною весьма глубокихъ и продолжительныхъ потрясеній въ дѣятельности сознанія, и въ такомъ случаѣ онъ выражается въ рѣчи съ многочисленными и разнообразными патетическими чертами. Примѣромъ подобнаго изображенія, сложнаго и подробнаго, можетъ служить одна изъ послѣднихъ сценъ въ романѣ Диккенса—Оливеръ Твистъ,—гдѣ съ ужасающей подробностью и силой изображены томленія страха, испытываемыя жидомъ,

приговореннымъ къ повѣшенію. Но глубокія и продолжительныя потрясенія сознанія подъ гнетомъ страха возможны лишь тамъ, гдѣ опасность, хотя и неминуема, но не слишкомъ близка, такъ что есть значительный промежутокъ между признаніемъ ея и наступленіемъ. Герои Софокла испытываютъ страхъ предъ опасностью, которая тотчасъ же и постигаетъ ихъ.

### III. Изображенія гнѣва.

#### а) эдипъ царь: 330—431.

Затрудняясь открыть убійцу Лая, Эдипъ обращается къ Тиресію съ просьбою о помощи. Въ словахъ Эдипа сказывается полное довѣріе къ пророческому дару слѣнца (300—1); просьба его почтительна и настойчива (310—13). Тиресія отказывается дать требуемыя свѣдѣнія и дѣлаетъ неясныя намеки на бѣду, грозящую Эдипу. Отказъ исполнить просьбу царя и избавить государство отъ страшнаго бѣдствія раздражаетъ Эдипа. Самъ полный патріотическаго одушевленія, онъ видитъ въ поведеніи Тиресію нарушеніе обязанностей гражданина къ государству (322); это приводитъ его въ гнѣвъ, который и изображается въ слѣдующемъ затѣмъ діалогѣ. Слѣдя за рѣчами Эдипа, мы видимъ во первыхъ, что онъ находится въ возбужденномъ настроеніи, и во вторыхъ, что чувство, волнующее его, есть именно гнѣвъ. На первое указываетъ патетическій тонъ рѣчи, которая въ діалогѣ вся состоитъ изъ ораторскихъ вопросовъ, въ одномъ мѣстѣ прерывается восклицаніемъ и представляетъ особенности въ размѣщеніи словъ и сочетаніи предложений:

331. οὐκ, ὦ κακῶν κάκιστε, καὶ γὰρ ἄν πέτρον  
φύσιν σὺ γ' ἐργάνειας, ἐξερεις ποτε,  
ἀλλ' ὥδε ἄτεγκτος ἀτελεύτητος φανεῖ;

Здѣсь слово πέτρον выдвинуто, какъ наиболѣе вѣское въ предложеніи; вводное предложеніе разрываетъ главное на двѣ части; союзъ γὰρ указываетъ на связь съ другимъ предложеніемъ, которое однако не высказано. Далѣе:

339. τίς γὰρ τοιαῦτ' ἄν οὐκ ἄν ἐργίξοιτ' ἔπη  
κλύων, ἃ νῦν σὺ τήνδ' ἀτιμάζεις πόλιν.

Здѣсь отдѣлены другъ отъ друга на значительное разстояніе слова *τοιαύτ' ἔτη*, находящіяся въ ближайшей грамматической и логической связи между собою. Такое отдѣленіе есть слѣдствіе и вмѣстѣ признаков неравномѣрнаго распредѣленія вниманія между двумя членами отношенія. Не слова, а особенность въ ихъ смыслѣ, вслѣдствіе которой они дѣлаются такими, болѣе всего занимаетъ теперь умъ Эдипа; слѣдующее за тѣмъ по своей важности представленіе есть то, которое выражено словомъ: *δρῦζοστο*; только когда вниманіе отошло отъ этихъ выдающихся звѣньевъ мысли, оно замѣчаетъ и второстепенныя: *ἔτη κλύω*. Характеръ всякаго душевнаго движенія выражается не въ рѣчи собственно, а въ содержаніи мыслей и образовъ, въ ней высказываемыхъ. Зная по опыту, что данный родъ мыслей и образовъ производитъ такое, а не другое дѣйствіе на чувствительность, возбуждаетъ обыкновенно именно это чувство, мы заключаемъ, что и другое лице испытываетъ тоже самое чувство, какъ скоро въ рѣчи его выражаются подобныя же мысли и образы. Тѣмъ же самымъ путемъ мы заключаемъ о характерѣ чувства и на основаніи представленій, не вызвавшихъ чувство, а имъ вызванныхъ; такъ мысль о мищеніи, угроза, выражающаяся въ чьей нибудь рѣчи, ясно говоритъ намъ, что говорящій взволнованъ гнѣвомъ. При этомъ не слѣдуетъ опускать изъ виду, что содержаніе мыслей и образовъ ничего не говоритъ о присутствіи душевнаго движенія; это послѣднее обнаруживается только въ патетическомъ характерѣ рѣчи (ср. выше стр. 8).

Обращаясь къ содержанію рѣчи Эдипа, мы видимъ, что въ ней то приписываются Тиресію дѣйствія и намѣренія, оскорбительныя для патриотизма говорящаго (330, 340), то высказывается прямое обвиненіе въ преступленіи, составляющемъ предметъ разслѣдованія (346), то слышится угрозы (355, 363, 368), то, наконецъ, бросаются въ лице упреки и порицанія (334, 371). Все, что говоритъ Эдипъ противъ Тиресію, какъ оказывается далѣе, не вѣрно; обвиненія и порицанія не основаны на опытѣ, не внушены дѣйствительностью; они просто подсказаны чувствомъ и приняты за истину вслѣдствіе ослабленія контроля надъ сознаніемъ со стороны воспоминаній и данныхъ прежняго опыта. Объ этомъ ослабленіи контроля достаточно было сказано выше (50) по поводу фигуры обращенія. Теперь слѣдуетъ остановиться на способности чувства подсказывать уму соотвѣтствующія себѣ образы и мысли. Эта способность выражается въ той особенноти патетическаго мышленія,

которую мы назвали идеальностью; примѣръ такой идеальности и представляет разбираемая рѣчь Эдипа.

Безспорно, что предметы и событія, весьма различныя по природѣ и содержанію, могутъ сходнымъ образомъ дѣйствовать на чувствительность: и рабская угодливость и высокомѣрное презрѣніе одинаково возбуждаютъ въ насъ отвращеніе. Менѣе знакомъ и очевиденъ другой фактъ, однако не менѣе достовѣрный, именно, что представленія о предметахъ и событіяхъ, одинаково дѣйствующихъ на чувствительность, склонны вступать въ содружество другъ съ другомъ, которое, въ отличіе отъ прочихъ родовъ психическихъ ассоціацій, можно назвать содружествомъ на основаніи эмоціональнаго сходства. Слѣдствіемъ этихъ двухъ фактовъ и бываетъ идеальность мышленія при патетическомъ настроеніи. Гнѣвъ подсказываетъ Эдипу мысли о такихъ поступкахъ, которые будь Эдипъ свидѣтелемъ ихъ, въ свою очередь привели бы его въ гнѣвное раздраженіе. Страстное раздраженіе обнаруживается и въ той увѣренности, съ какой Эдипъ принимаетъ за истину вымыслы своего ума. Такая увѣренность въ рѣчи обыкновенно сказывается настойчивостью въ утвержденіи или отрицаніи: напр.

346. ἴσθι γὰρ δοκῶν ἐμοὶ  
καὶ ξυμφυτεῦσαι τοῦργον, εἰργάσθαι θ' ὅσον  
μὴ χερσὶ καίνων· εἴ δ' ἐτύχχανες βλέπων  
καὶ τοῦργον ἂν σοῦ τοῦτ' ἔφην εἶναι μόνου.

Или въ другомъ мѣстѣ:

370. ἀλλ' ἔστι, πλὴν σοί. σοὶ δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ', ἐπεὶ  
τυφλὸς τά τ' ὄτα τὸν τε νοῦν τὸ τ' ὄμματ' εἶ.

Увѣренный, не смотря на отрицаніе Тиресіа (379), въ справедливости своего предположенія, будто Креонтъ вмѣстѣ съ слѣпымъ пророкомъ думаютъ лишить его трона, Эдипъ выражаетъ свое негодованіе въ монологѣ (380—404), начинающемся обращеніемъ къ богатству и власти. Горечь негодованія слышится въ ироніи (Κρέων ὁ πιστός, οὗξ ἀρχῆς φίλος 385); въ отзывѣ о Тиресіа:

386. ὕφεις μάγον τοῖόνδε μηχανορράφον,  
δολιὸν ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρεδ' ἵν  
μόνον δέδορκε, τὴν τέχνην δ' ἔφω τυφλός.

Какъ въ діалогѣ, такъ и въ монологѣ, рѣчь Эдипа ни въ составѣ, ни въ строѣ своемъ не заключаетъ признаковъ, указывающихъ на вы-

сокое напряженіе чувства. Въ ней нѣтъ ни междометій, ни восклицаній, ни эллиптическихъ предложеній, ни отрывочности и безвязности. Страстность ея обнаруживается скорѣе въ содержаніи мыслей, чѣмъ въ ихъ выраженіи. Гнѣвъ Эдипа не на столько силенъ, чтобы помѣшать обмѣну мыслей, вниманію къ словамъ собесѣдника и приваровленію къ нимъ своихъ отвѣтовъ.

Только когда Тиресія ясно и подробно обрисовалъ печальную участь, ожидающую Эдипа (412—428), послѣдній обнаружилъ болѣе сильный порывъ гнѣва:

429. ἢ ταῦτα δῆτ' ἀνεκτὰ πρὸς τούτου κλύειν;  
οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐχὶ θάσσοι; οὐδ' ἄλλιν  
ἄψορος οἴκω τῶνδ' ἀποστραφεῖς ἄπει;

b) эдипъ царь: 532—630.

Въ слѣдующей немного дальше сценѣ съ Креонтомъ Эдипъ также обнаруживаетъ гнѣвное настроеніе и подъ конецъ раздражаетъ и своего собесѣдника. Отмѣтимъ приемы изображенія чувства, еще не встрѣчавшіяся намъ.

547. ΚΡ. τοῦτ' αὐτὸ νῦν μοι πρῶτ' ἄκουσον ἕς ἐρα.  
ΟΙ τοῦτ' αὐτὸ μὴ μοι φράζ' ὅπως οὐκ εἶ κακός.  
ΚΡ. εἴ τοι νομίζεις κτήμα τὴν αὐθαδίαν  
εἶναί τι τοῦ νοῦ χωρὶς, οὐκ ὀρθῶς φρονεῖς.  
ΟΙ. εἴ τοι νομίζεις ἄνδρα συγγενῆ κακῶς  
δρῶν οὐκ ὑφέξειν τὴν δίκην οὐκ εἶ φρονεῖς.

Эдипъ въ своихъ отвѣтахъ подражаетъ, или передразниваетъ Креонта; особенно замѣтно это во второй фразѣ. Приемъ этотъ взятъ изъ дѣйствительности; его можно подмѣтить, наблюдая взаимныя пререканія двухъ раздраженныхъ собесѣдниковъ. Изъ примѣра видно, что повторяются тѣ выраженія, которыя занимаютъ наиболѣе видное мѣсто въ фразѣ собесѣдника, и въ произношеніи отличаются сильнымъ удареніемъ. Это обстоятельство наводитъ на мысль, что передразниваніе есть слѣдствіе пристального вниманія къ выдающимся мѣстамъ въ рѣчи другого лица, особенно задѣвающимъ чувствительность. Передразниваніе въ сущности весьма сходно съ другимъ приемомъ для выраженія гнѣвнаго раздраженія, именно, съ отвѣтомъ на брань посредствомъ повторенія той же самой брани. Память не подсказываетъ другаго отвѣта, потому

что вниманіе всецѣло сосредоточено на словѣ или выраженіи, которое только что раздалось въ ухахъ, и сильно затронуло чувствительность.

Въ концѣ сцены раздраженіе обоихъ собесѣдниковъ выражается въ томъ, что вмѣсто полныхъ и округленныхъ фразъ разговоръ состоитъ изъ краткихъ, недоконченныхъ предложеній, умѣщающихся въ половинѣ стиха:

626. КР. οὐ γὰρ φρονοῦντά σ' εὖ βλέπω. ΟΙ. τὸ γοῦν ἐμόν.

КР. ὅλλ' ἐξ ἴσου δεῖ καμὸν. ΟΙ. ἀλλ' ἔφως κακός.

КР. εἰ δὲ ξυλῆς μηδέν; ΟΙ. ἀρχτέον γ' ὄμως

КР. οὔτοι κακῶς γ' ἄρχοντος. ΟΙ. ὦ πόλις, πόλις.

По мѣрѣ того, какъ усиливается раздраженіе, становится болѣе узкимъ поле, обнимаемое вниманіемъ, и рѣчь дѣлается все болѣе сжатой и отрывистой. Вопросъ въ томъ, отъ чего зависитъ такое измѣненіе рѣчи въ той же самой сценѣ? Есть ли оно дѣло сознательнаго намѣренія со стороны поэта, понимавшаго теоретически соотношеніе между высокимъ напряженіемъ чувства и отрывистой рѣчью? Или же измѣненіе произошло ненамѣренно и было слѣдствіемъ того, что къ концу сцены въ умѣ поэта были образы и мысли отличныя отъ тѣхъ, которые занимали его въ началѣ ея? Вопросъ этотъ встрѣчаетъ насъ при каждомъ средствѣ поэтическаго изображенія душевныхъ движеній.

с) ЭАНТЪ: 1004—1163.

Высокомѣрная рѣчь Менелая (1052—1090), оканчивающаяся за-преценіемъ хоронить Эанта и угрозой Тевкру въ случаѣ неповиновенія, приводитъ послѣдняго въ гнѣвное раздраженіе, которое сказывается и въ тонѣ, но преимущественно въ содержаніи его отвѣта. Почти половина отвѣта занята опроверженіемъ мысли Менелая, будто Эантъ былъ обязанъ повиноваться ему, какъ вождю (1069). Видно, что это заявленіе сильно задѣло чувствительность Тевкра.

Но въ отвѣтѣ его вмѣсто всякихъ доказательствъ мы видимъ только повтореніе на разные лады все той же самой мысли въ видѣ ряда вопросовъ:

1097. ἄγ', εἶπ, ἀπ' ἀρχῆς αὐθις, ἢ σὺ φῆς ἄγειν  
τὸν ἄνδρ' Ἀχαιοῖς δεῦρο σύμμαχον λαβών;  
οὐκ αὐτὸς ἐξέπλευσε ὡς αὐτοῦ κρατῶν;  
ποῦ σὺ στρατηγεῖς τοῦδε; ποῦ δὲ σοὶ λεῶν

ἔξεστ' ἀνάσσειν ὧν ὄδ' ἦγεν οἴκοθεν:  
 Σπάρτης ἀνάσσειν ἦλθες, οὐχ ἡμῶν κρατῶν.  
 οὐκ ἔσθ' ὅπου σοὶ τόνδε κοσμήσαι πλέον  
 ἀρχῆς ἔκειτο θεσμὸς ἧ καὶ τῶδέ σῴ.  
 ὕπαρχοι ἄλλων δεῦρ' ἔπλευσας, οὐχ ὄλων  
 στρατηγός, εἰς Αἴαντος ἠγγεῖσθαί ποτε.

Разматривая содержание этихъ словъ, мы примѣтимъ въ немъ почти полное отсутствіе движенія мысли; вниманіе остановилось на одномъ пунктѣ и не замѣчаетъ ничего болѣе. Въ этомъ обнаруживается та особеннѣсть патетическаго мышленія, которая была отмѣчена, какъ узость сознанія. Подобное явленіе бываетъ также и при спокойномъ мышленіи, когда вниманіе намѣренно устремляется на одну точку и посредствомъ усилія задерживается на ней. Но что въ спокойномъ мышленіи бываетъ слѣдствіемъ намѣренія и усилія, то въ страстномъ совершается само собой и нерѣдко вопреки усилію. Тонъ произношенія (вопросительно-восклицательный) даетъ другое, болѣе очевидное, доказательство того, что говорящій находится въ возбужденномъ настроеніи.

Послѣ отвѣтной рѣчи Тевкра слѣдуютъ краткія взаимныя пререканія съ обвиненіями и угрозами. На приказаніе Менелая:

1140. ἔν σοι φράσω· τόνδ' ἐστὶν οὐχὶ θαπτεόν.

Тевкръ отвѣчаетъ не менѣе рѣшительно:

ἀλλ' ἀντακούσει τοῦτο ἄς τεθάρηται.

тобто здѣсь въ соотвѣтствіе съ тѣмъ, чтобы выдвинуть впередъ представленіе, на которое настойчиво указываетъ Менелай (ср. примѣч. къ мѣсту въ изд. Шпейдевина—Наука). Глѣвное раздраженіе выразилось и ослабѣло; теченіе мышленія и воображенія становится плавнымъ и свободнымъ. Этотъ моментъ очень хорошо обрисованъ тѣмъ, что въ концѣ сцены оба собесѣдника обмѣниваются угрозами, выраженными въ формѣ сравненій. или притчей, обнаруживающей игривость и остроуміе—качества, требующія полной свободы вниманія, чуткости его ко всѣмъ внушеніямъ памяти. Образъ пловца, съ которымъ сравнивается поведеніе Тевкра (1142—1149), обрисовать Менелая отчетливо и подробно, хотя и не составляетъ главнаго предмета разсужденія. Такая подробная обрисовка предметовъ второстепенныхъ, не затрагивающихъ прямо чувствительности, не свойственна патетическому мышленію; она

есть признакъ, а въ рукахъ поэта — вмѣстѣ и средство для обозначенія того, что страстное возбужденіе прекратилось. Не такъ спокоенъ отвѣтъ Тевкра (1150—1158). Видно, что на сравненіе онъ хочеть отвѣтить сравненіемъ: но вниманіе его все еще приковано къ поведенію Менелая, такъ сильно затронувшему его чувство; оно не въ состояніи отдаться внушеніямъ памяти и замѣтитъ между ними сходный предметъ, пригодный для сравненія. Тевкръ подражаетъ формѣ рѣчи Менелая; вмѣсто сравненія онъ только говоритъ обинякомъ. Это обстоятельство даетъ намъ знать, что послѣднія волны чувства еще не улеглись въ душѣ Тевкра и умъ его еще недостаточно успокоился для выполненія такой операціи, какъ сравненіе. Такимъ образомъ указанной разницей въ рѣчахъ очень хорошо отгѣняется разница въ настроеніи.

Вскорѣ по уходѣ Менелая на сценѣ является Агамемнонъ. Менелай донесъ ему объ упорномъ сопротивленіи Тевкра и это раздражило вождя Ахейцевъ. Въ рѣчи, съ которою онъ обращается къ послушнику (1226—63), поэтъ представилъ намъ изображеніе высококомѣрнаго гнѣва, сдѣланное очень тонко и отчетливо. Изъ этой рѣчи для насъ совершенно ясно, въ какихъ пунктахъ затронута чувствительность Агамемнона поступкомъ Тевкра; эти пункты суть честолюбіе и сознаніе своего достоинства, какъ верховнаго вождя всѣхъ. Гнѣвное раздраженіе сказывается въ содержаніи рѣчи и подборѣ отдѣльныхъ выраженій. Агамемнонъ возмущенъ тѣмъ, что Тевкръ не признаетъ его вождемъ Эанта:

1235. ταῦτ' οὐκ ἀκούειν μεγάλα πρὸς δούλων χακά;

и раздраженіе его сказывается рядомъ вопросовъ (1836—8):

1236. ποίου κέκραγας ἀνδρ' εἰς ὃδ' ὑπέρφρονα;  
 ποῦ βάντος ἢ ποῦ στάντος οὐπερ, οὐκ ἐγώ;  
 οὐκ ἄρ' Ἀχαιοῖς ἀνδρες εἰσὶ πλὴν ὄδε;

Оно же выражается въ цѣломъ рядѣ словъ съ явственнымъ эмоциональнымъ тономъ презрѣнія: τὸν ἐκ τῆς αἰχμαλωτίδος λέγω, 1228. οὐδὲν ὦν τοῦ μηδὲν ἀντέστης ὑπερ, 1231. πρὸς δούλων, 1235. κέκραγας, 1236. οἱ πλατεῖς οὐδ' εὐρυνώτοι φῶτες (объ Эантѣ), 1250. Гнѣвъ подсказываетъ угрозу, а высококомѣрное презрѣніе облачаетъ ее въ слѣд. сравненіе:

1253. μέγας δὲ πλευρὰ βούς ὑπὸ σμικρᾶς ὄμως  
 μάστιγος ὀρθὸς εἰς ὄδον πορεύεται.



καὶ σοὶ προσέρπον τοῦτ' ἐγὼ τὸ φάρμακον  
ὄρω τάχ' εἰ μὴ νοῦν κατακτῆσει τινα.

Презрѣніе сказывается и въ требованіи, которымъ заканчиваетъ свою рѣчь Агамемнонь;

1259. οὐ σωφρονήσεις; οὐ μαθὼν ὃς εἰ φύσει  
ἄλλον τιν' ἄξεις ἄνδρα δεῦρ' ἐλευθέρων,  
ὅστις πρὸς ἡμᾶς ἀντὶ σοῦ λέξει τὰ σά;  
σοῦ γὰρ λέγοντος οὐκέτ' ἄν μάθοιμ. ἐγὼ  
τὴν βάρβαρον γὰρ γλώσσαν οὐκ ἐπαίω.

Сочетаніе гнѣва съ высокомѣріемъ очень ясно для насъ. Средство, которымъ поэтъ достигъ этого результата, заключается въ особомъ подборѣ представленій. Какъ уже было замѣчено въ ближайшей связи съ чувствомъ стоятъ три группы представленій: о томъ, что вызвало чувство, о томъ, что удовлетворяетъ его и, наконецъ, о томъ, что нѣкогда заставляло насъ испытывать это-же самое чувство. Первые двѣ группы представленій составляютъ главную долю содержания рѣчи Агамемнона; одна доля содержанія относится къ лицу и поступкамъ Тевкра, другая—къ наказанію, которое грозитъ ему. Въ той и другой долѣ вниманіе говорящаго останавливается преимущественно на такихъ свойствахъ и обстоятельствахъ, которыя унижаютъ личность Тевкра, и унижаютъ ее именно въ тѣхъ пунктахъ, въ которыхъ самъ Агамемнонь сознаетъ свое превосходство. Гнѣвъ побуждаетъ оскорблять, а высокомѣріе подсказываетъ, въ чемъ должно быть нанесено оскорбленіе; одно чувство направляетъ вниманіе къ данной группѣ представленій, другое сосредоточиваетъ его на нѣкоторыхъ членахъ этой группы преимущественно предъ другими. Замѣтимъ далѣе, что все, что говорить Агамемнонь о Тевкрѣ, заключаетъ въ себѣ преувеличеніе и въ этомъ выражается идеальность патетическаго мышленія; оно не соблюдаетъ размѣровъ дѣйствительности, но за то находится въ соотвѣтствіи съ напряженіемъ чувства. Тевкръ не рабъ въ дѣйствительности; эпитеты раба, варвара и т. п. пришли на умъ Агамемнону, потому что съ ними связывается также самая степенъ презрѣнія, въ какой это чувство испытываетъ онъ въ данную минуту.

Указанныя особенности въ подборѣ и сочетаніи представленій въ дѣйствительной рѣчи объясняются характеромъ и силою чувства. Спрашивается, какъ объяснить ихъ въ рѣчи вымышленной, выражающей фиктивное настроеніе?

d) единъ въ колоннѣ: 1348—1396.

На просьбу Полинника примериться и стать на его сторону въ борьбѣ противъ Этеокла Эдипъ отвѣчаетъ рѣчью полною негодованія. Присутствіе душевнаго движенія обпаруживается въ нѣкоторыхъ, намъ уже знакомыхъ, особенностяхъ рѣчи, какъ то: въ эпитетахъ, составляющихъ восклицанія (*ὦ κάκιστε* 1354, *κακῶν κάκιστε* 1384.); въ повтореніи словъ, обозначающихъ представленія, на которыхъ пристальнѣе останавливается вниманіе: напр.

1361. σὶ γὰρ με μόθῳ τῷδ' ἔθηκας ἔντροφον,  
σὺ μ' ἔξεωσας· ἐκ σέθεν δ' ἀλώμενος  
ἄλλους ἐπαίτῳ τὸν καθ' ἡμέραν βίον.

и далѣе: αἴδε 1367—6; также γύυ 1356. далѣе: καλῶ 1389—91. Замѣтимъ, что приведенные стихи, въ которыхъ очень замѣтно присутствіе чувства, слѣдуютъ тотчасъ, послѣ того, какъ Эдипъ обозвалъ сына своимъ убійцей (*σοῦ φονέως μεμνημένον* 1361). Это обстоятельство пригодится для объясненія генезиса лирическихъ изображеній. Дѣло въ томъ, что чувство, внушая уму соответствующія себѣ представленія, тѣмъ самымъ увеличиваетъ свою силу; каждое новое представленіе сообщаетъ новое раздраженіе чувствительности въ добавокъ къ прежнему потрясенію. Это явленіе очень легко наблюдать въ людяхъ разсерженныхъ и выражающихъ свой гнѣвъ бранью и порицаніями. Каждое бранное слово, относясь къ предмету или дѣйствию, которое въ свою очередь способно вызвать гнѣвъ или отвращеніе, усиливаетъ раздраженіе говорящаго и усиленіе чувства выражается въ переходѣ къ эпитетамъ все болѣе и болѣе оскорбительнымъ. Примѣняя это соображеніе къ нашему примѣру, мы видимъ прежде всего, что стихи съ явственно патетическимъ оборотомъ рѣчи въ данномъ мѣстѣ весьма естественны; они идутъ вслѣдъ за тѣмъ, какъ въ умѣ говорящаго явилось представленіе способное весьма сильно затронуть чувствительность. Далѣе, если поэтъ, создавая образъ Эдипа, переживалъ его душевныя состоянія, то и въ его умѣ появленіе мысли о Полинникѣ, какъ убійцѣ отца, должно было возвысить напряженіе чувства и такимъ путемъ способствовать тому, что слѣдующіе стихи получили рѣзкій патетическій характеръ. Иначе говоря, происхожденіе особенностей вымышленной рѣчи можно объяснить тѣмъ же самымъ путемъ, какимъ объясняются такія же особенности въ рѣчи дѣйствительной.

Изъ содержанія рѣчи Эдипа открывается характеръ душевнаго движенія, которое волнуетъ его въ данную минуту. Двѣ группы представленій составляютъ это содержаніе: первая изъ нихъ (1354—69) относится къ обидѣ, нанесенной Эдипу сыновьями; вторая (1370—96) къ тѣмъ бѣдствіямъ, которыя въ отмщеніе за обиду онъ призываетъ на сыновей; эта вторая группа отличается особеннымъ обиліемъ подробностей. Сначала (1370—4) Эдипъ только предсказываетъ печальный конецъ Полинику и тонъ его словъ довольно спокоенъ; но потомъ предсказаніе смѣняется проклятіемъ и призваніемъ боговъ-мстителей:

1338. σὺ δ' ἔρρ' ἀπόπτυστός τε καὶ πάτωρ ἐμοῦ,  
κακῶν κάκιστε, τάσδε συλλαβῶν ἀράς,  
ἄς σοὶ καλοῦμαι, μήτε γῆς ἐμφυλίου  
δόρει κρατῆσαι μήτε νοστήσαι ποτε  
τὸ κοῖλον Ἄργος, ἀλλὰ συγγενεὶ χερσὶ  
θανεῖν κτανεῖν θ' ὑφ' οὐπερ ἐξελήλασαι.  
τοιαῦτ' ἀράμαι, καὶ καλῶ τὸ Γαρτάρου κ. т. д.

Рѣчь оканчивается сарказмомъ:

1393. καὶ ταῦτ' ὀκνούσας στεῖχε, κάξ' ἀγγελλ' ἰὼν  
καὶ πᾶσι Καδμείοισι τοῖς σουτοῦ θ' ἄμα  
πιστοῖσι συμμαχούσιν, οὐνεκ' Οἰδίπους  
τοιαῦτ' ἐνεῖμε παῖσι τοῖς αὐτοῦ γέρα

Сосредоточивъ вниманіе Эдипа въ первой части рѣчи на поступкѣ его сыновей, поэтъ далъ намъ понять, въ какомъ пунктѣ затронута чувствительность его. Что чувство его не есть пассивное чувство обиды только, а вмѣстѣ съ тѣмъ и гнѣвъ—это для насъ ясно изъ второй части рѣчи, изъ той подробности, съ какою Эдипъ останавливается на бѣдственномъ концѣ дѣтей, какъ мести за свою обиду.

Въ трагедіяхъ Софокла есть и другія мѣста, гдѣ рѣчь отражаетъ въ себѣ чувство гнѣва (напр. Антиг. 742—765, Трахин. 1124, Филокт. 622, 927), но въ нихъ мы уже не встрѣтимъ новыхъ приемовъ для изображенія этого чувства.

#### IV. Изображенія радости.

а) ЭЛЕКТРА: 1224—1287.

Признавію Ореста предшествуетъ діалогъ, очень искусно изображающій постепенный переходъ Электры отъ глубокой скорби къ силь-

ной, порывистой радости. Последній взрывъ скорби (1209) вызванъ необходимою разстаться съ урной, заключающей въ себѣ, по мнѣнію героини, прахъ Ореста. Затѣмъ идетъ рядъ вопросовъ, выражающихъ сначала недоумѣніе (1212—14—16), потомъ постепенно возрастающее удивленіе (πὼς εἶπας, ὦ παῖ; ἡ ζῆ γὰρ ἀνήρ; ἡ γὰρ σὺ ἐκείνος; 1220—1—2); наконецъ, послѣ окончательнаго удостовѣренія слѣдуетъ взрывъ радости, выражающійся въ отрывистыхъ восклицаніяхъ и вопросахъ: ὦ φιλτάτων φῶς. ἄ φθέγμα', ἀφίκου; ἔχω σε χερσίν (1224—25—26); далѣе обращеніе и сочетаніе синонимовъ:

1234. ἐμόλετ' ἀρτίως,  
ἐφηύρετ', ἦλθετ, εἶδεθ' οὓς ἐχρήζετε.

Радость сказывается и въ содержаніи отвѣтовъ Электры на просьбы и предостереженія Ореста; не внимая внушеніямъ благоразумія, она занята только мыслью о настоящемъ и боится утратить его (1276). Только на мгновеніе радость свиданія омрачается скорбью при воспоминаніи объ участи отца (1245).

b) Эдипъ въ колоннѣ: 310—331.

Въ женщинѣ, приближающейся къ мѣсту дѣйствія, Антигона узнаетъ Исмену и сообщаетъ о томъ Эдипу. Радость свиданія изображена въ очень бѣгломъ и живомъ діалогѣ между Эдипомъ и Исменой, состоящемъ изъ вопросовъ и восклицаній. Въ монологѣ Антигоны, который она произноситъ, пока Исмена приближается, очень живо изображается послѣдовательная смѣна удивленія, колебанія и радости, въ краткихъ вопросахъ, съ которыми говорящая обращается сама къ себѣ.

Въ той же трагедіи сцена свиданія изображена еще разъ (1099—1109). Хоръ говоритъ Эдипу, что дочери его, только что увиденныя силою, возвращаются обратно. Радость и изумленіе Эдипа отлично выражены въ рядѣ вопросовъ:

1009. ποῦ ποῦ; τί φής; πὼς εἶπας;

Затѣмъ восклицанія, произносимыя въ ту минуту, когда обѣ дочери въ отвѣтъ на зовъ Эдипа (1004) приблизились къ нему. На сценѣ эти восклицанія были сопровождаемы жестами, но можно думать, что и при созданіи діалога поэтъ представлялъ себѣ жесты и положенія

дѣйствующихъ лицъ въ эту минуту. Въ текстѣ нѣтъ прямыхъ указаній на это въ данномъ мѣстѣ и причина ихъ отсутствія будетъ указана въ свое время. Но положеніе дѣйствующихъ лицъ въ слѣдующую за гѣмъ минутой обозначено ясно и въ самомъ текстѣ:

1112. ἐρείσας' ὃ καί, πλευρὸν ἀμφιδέξιο  
ἐμφύντε τῷ φύσαντι,....

Присутствіе этихъ словъ въ текстѣ указываетъ на присутствіе образа, соответствующаго имъ, въ сознаниі поэта. Если же принять, что восклицанія, составляющія рѣчь Эдипа, пришли на умъ Софоклу въ то мгновеніе, когда воображенію его рисовалась картина жестовъ и положеній, обыкновенно сопровождаемыхъ этими восклицаніями, въ такомъ случаѣ въ этомъ актѣ творчества мы будемъ имѣть лишь частный случай общаго закона, по которому одновременныя воспріятія вступаютъ въ содружество между собою. Восклицанія и жесты, какъ члены одного содружества представленій, получаютъ способность напоминать другъ о другѣ. Когда поэтъ живо представляетъ себѣ жесты, они напоминаютъ ему и восклицанія.

Къ этимъ изображеніямъ радости можно прибавить еще два мѣста въ Филоклетѣ: 242 и 530, гдѣ рѣчь выражаетъ тоже чувство цѣлымъ рядомъ восклицаній, не представляющихъ уже ничего новаго.

с) эантъ: 693—717.

Хоръ, состоящій изъ сподвижниковъ Эанта, появивъ рѣчь его (616—92) въ смыслѣ признанія вины и желанія примириться съ богами, выражаетъ свою радость въ пѣснѣ, отличающейся веселымъ, свѣтлымъ характеромъ. Она начинается прямымъ обозначеніемъ чувства; пріемъ этотъ часто употребляется Софокломъ при изображеніи душевныхъ движеній хора. Затѣмъ слѣдуетъ обращеніе и просьба къ Пану. Патетическій тонъ обращенія сказывается въ восклицаніи, повтореніи имени бога, въ уподобленіи формы эпитета ἀλλπλαχτε формѣ обращенія, а не подлежащаго, какъ бы слѣдовало логически, въ перерывѣ рѣчи новымъ обращеніемъ вслѣдъ за сказуемымъ (α' θεῶν χοροπολ' ἀναξ. Точно также съ восклицанія и обращенія начинается вторая половина пѣсни, но затѣмъ рѣчь уже переходитъ въ спокойный тонъ. Всмотриваясь въ содержаніе словъ хора, мы видимъ, что умъ его сосредоточенъ то на

дѣйствіяхъ, къ которымъ располагаетъ радость, то на событія, бывшемъ причиною ея. Постепенное прекращеніе страстнаго возбужденія выражается въ увеличивающейся подъ конецъ пѣсни обстоятельности и сложности рѣчи, а болѣе всего, въ появленіи общей мысли (сентенціи):

716. πάντα ὁ μέγας χρόνος μαρτυρεῖ, и т. д.

## V. Изображенія скорби.

Чувство скорби несравненно чаще другихъ изображается Софокломъ, какъ наиболѣе постоянный элементъ драматическаго сюжета. Подъ словомъ: скорбь здѣсь разумѣются всѣ душевныя движенія, которыя волнуютъ героя при созерцаніи или воспоминаніи событія, какимъ бы то ни было образомъ разрушившаго его счастье. Такъ какъ событіе подобнаго рода непременно входитъ въ составъ трагическаго сюжета, образуя завязку или развязку дѣйствія, то и душевныя движенія съ характеромъ скорби необходимо имѣютъ мѣсто въ ряду состояній, переживаемыхъ героемъ. Они представляютъ много оттѣнковъ въ своемъ характерѣ и бываютъ весьма различны по степени сложности. Главное условіе разнообразія отдѣльныхъ проявленій скорби заключается въ содержаніи и богатствѣ представленій, являющихся въ умѣ вслѣдъ за тѣмъ, какъ подѣйствовалъ стимулъ, раздражившій чувствительность. Если число представленій не велико и содержаніе ихъ не разнообразно, душевное движеніе бываетъ просто и, измѣняясь въ степени напряженія, сохраняетъ тотъ же самый характеръ отъ начала до конца; такова бываетъ скорбь людей, взоръ которыхъ прикованъ къ лицу умершаго, дорогаго для нихъ. Напротивъ, если вслѣдъ за первымъ дѣйствіемъ скорбнаго раздраженія въ сознаніи поднимается звѣно за звѣномъ длинная цѣпь воспоминаній о многихъ и различныхъ предметахъ, то первоначальное душевное движеніе осложняется новыми, слѣдующими за тѣмъ или другимъ представленіемъ. Эти новыя чувства могутъ быть различны, смотря по содержанію воспоминаній; они смѣняются одно другимъ въ то время, какъ душевное движеніе, возбужденное скорбнымъ раздраженіемъ, тивается непрерывно и сообщаетъ основной тонъ всему настроенію, которое въ такомъ случаѣ будетъ получать различныя оттѣнки, и постоянно измѣняться не только въ степени, но и въ характерѣ. Все, что затрудняетъ теченіе представленій, что стѣсняетъ свободу

вниманія, тѣмъ самымъ способствуетъ простотѣ скорбнаго настроенія. Такое дѣйствіе производитъ всякій сильный взрывъ чувства и потому во всѣхъ случаяхъ, гдѣ скорбное настроеніе возбуждается очень сильнымъ стимуломъ, оно бываетъ просто; наоборотъ, гдѣ первый стимулъ слабѣе, тамъ скорбь имѣетъ болѣе сложный видъ и болѣе разнообразный характеръ.

Изображенія скорби въ трагедіяхъ Софокла исполнены съ большею отчетливостью и подробностью, чѣмъ изображенія другихъ чувствъ. Средства и приемы поэтической техники виднѣе всего въ экземплярахъ, относящихся къ этой послѣдней и наиболѣе обширной группѣ; поэтому они и заслуживаютъ болѣе точнаго анализа.

а) Эантъ: 891—960.

Текмесса, испуганная рассказомъ вѣстника и предчувствуя бѣду, спѣшитъ отыскивать Эанта и находитъ трупъ его, пронзенный мечемъ, въ кустарникѣ на берегу моря. Неожиданный видъ этого трупа и составляетъ въ данномъ случаѣ то, что выше было названо скорбнымъ раздраженіемъ. Дѣйствіе этого раздраженія на чувствительность Текмессы было очень сильно. Поэтъ, заранѣе обнаружившій предъ нами (485—524) всю силу любви героини къ Эанту, теперь долженъ былъ изображать чувство глубокой скорби, испытываемое при созерцаніи предмета ея. Онъ начинаетъ рѣчь Текмессы восклицаніями: ἰὼ μοῖ μοι. ἰὼ τλήμων. Какъ уже замѣчено было такіа эллиптическія восклицанія суть слѣдствіе и вмѣстѣ признакъ сѣуженія или даже полного парализа сознанія подъ гнетомъ сильнаго чувства, что должно было имѣть мѣсто и въ данномъ случаѣ. Слѣдующія за тѣмъ слова Текмессы, обращенныя къ хору и соотвѣтствующія тому моменту, когда она выходитъ изъ чащи, состоятъ изъ сочетанія трехъ синонимовъ:

896. ὄχων', ὄλωλα, διατεπόρθημαι, φλοο

и этимъ очень живо обозначаютъ исключительное и упорное сосредоточеніе вниманія на одномъ пунктѣ, что служитъ также признакомъ чувства. Но за тѣмъ рѣчь Текмессы принимаетъ спокойный характеръ; въ отвѣтъ на вопросы хора она описываетъ положеніе и видъ трупа, укрывая его плащомъ. Такимъ образомъ смѣна патетической рѣчи спокойною соотвѣтствуетъ тому моменту, когда вниманіе Текмессы развле-

кается сначала вопросами хора, а потомъ укрываніемъ трупа, и ей некогда предаваться скорби. Рѣчь ея снова становится патетическою, когда она окончила свое дѣло и жалобная пѣснь хора снова обратила ея мысли къ горестному событію (воскликанія 937, 939). Какъ прежде (496 и дал.), такъ и теперь вслѣдъ за мыслью о смерти Эанта уму ея представляется печальная судьба, ожидающая ее саму и сына:

944. οἴμοι, τέκνον, πρὸς οἷα δουλείας ζυγά,  
χωροῦμεν, οἷοι γὰρ ἐφεστῶσι σκοποί.

Кромѣ восклицанія и обращенія патетическій тонъ рѣчи обнаруживается здѣсь и въ употребленіи: οἷος не въ относительномъ, а указательномъ значеніи. Οἷος, подобно прочимъ мѣстоименіямъ, есть звукъ, первоначально бывшій спутникомъ указательнаго жеста; произнесеніе его было слѣдствіемъ и вмѣстѣ признакомъ того, что данный предметъ, затронувъ чувствительность говорящаго, приковалъ къ себѣ его вниманіе. Это значеніе сохранилось за οἷος и въ послѣдствіи всюду, гдѣ оно, какъ въ нашемъ мѣстѣ, употребляется въ смыслѣ указательнаго мѣстоименія; во всѣхъ такихъ случаяхъ присутствіе его служить знакомъ, что данный образъ или мысль вызвалъ за собою, хотя мгновенный, порывъ чувства. Въ произношеніи это обнаруживается съ очевидностью въ томъ, что οἷος получаетъ тонъ восклицанія (ср. аналогическое употребленіе нашего: какой; напр. Какая честь для насъ, для всей Руси!.. и т. д. Пушкинъ).

Скорбное чувство выражается и въ рѣчахъ хора. Въ первый моментъ послѣ извѣстія о смерти Эанта рѣчь хора имѣетъ рѣзкій патетическій характеръ; она начинается и прерывается восклицаніями; мысль, вызвавшая чувство, выражается въ эллиптической формѣ: οἴμοι ἐμῶν νόστων 900. За тѣмъ, когда хоръ останавливаетъ свое вниманіе на другихъ предметахъ, рѣчь его принимаетъ болѣе спокойный видъ и только присутствіе восклицаній или предъ мыслью (946) или среди нея (955) показываетъ, что хоръ не безучастно относится къ этимъ предметамъ.

б) эантъ: 974—1039.

Вѣсть о смерти Эанта быстро распространилась по лагерю Ахейцевъ и достигла Теввра. Онъ слѣшитъ къ мѣсту дѣйствія; еще за сценой слышны его восклицанія (974). При видѣ трупа въ первое мгно-



веніе рѣчь его состоитъ изъ однихъ восклицаній; въ нихъ обнаруживается не только возбужденное настроеніе Тевкра, но и главный предметъ его тревоги; онъ скорбитъ не столько объ умершемъ, сколько о своей собственной участи (980—3). Въ самыхъ общихъ, но рѣзкихъ чертахъ обозначенъ здѣсь и характеръ чувства и причина, вызвавшая его. Въ слѣдующемъ за тѣмъ монологѣ тоже самое настроеніе обрисовано подробнѣе и мягче. Въмѣсто отрывистыхъ и краткихъ восклицаній рѣчь здѣсь состоитъ изъ сложныхъ предложеній, показывающихъ, что мышленіе приняло болѣе спокойное и свободное теченіе.

Монологъ Тевкра изображаетъ дѣятельность ума, только что испытаннаго сильное потрясеніе. Въ подобномъ положеніи двѣ черты свойственны главнымъ образомъ этой дѣятельности: отсутствіе единства и послѣдовательности въ содержаніи и направленіи мышленія съ одной стороны, и частое раздраженіе чувствительности съ другой. Обѣ эти черты отразились и въ монологѣ Тевкра. Подборъ мыслей, высказанныхъ здѣсь опредѣляется случайными ассоціаціями; умъ Тевкра переходитъ отъ одного предмета къ другому, не имѣющему никакой связи съ первымъ. Сначала онъ останавливается на томъ, что пережилъ за минуту предъ этимъ (992—1001); потомъ, взглянувъ на трупъ умершаго, съ котораго сняли покровъ, онъ предается размышленію о томъ, что грозитъ ему дома отъ отца и подъ стѣнами Трои отъ враговъ (1005—23); за тѣмъ, видъ меча, пронизывающаго тѣло Эанта, напоминаетъ ему о Гекторѣ, подарившемъ этотъ мечъ; отсюда умъ его переходитъ къ сравненію судьбы двухъ героевъ, обмѣнявшихся дарами, которые потомъ послужили орудіемъ ихъ гибели; наконецъ, мысль его отъ этого частнаго случая восходитъ къ общему положенію, что боги устрояютъ судьбу людей (1024—39). Глядя на этотъ рядъ мыслей и сопоставляя его съ характеромъ и положеніемъ говорящаго, мы должны признать, что, не смотря на отсутствіе строгаго единства въ содержаніи и направленіи мышленія, каждый отдѣльный членъ ряда, каждый образъ и каждая мысль вполне умѣстна и естественна и появленіе ея въ умѣ говорящаго представляется намъ какъ нельзя болѣе понятнымъ.

Въ виду такого соответствія между содержаніемъ мышленія и настроеніемъ героя невольно возникаетъ вопросъ, что внушаетъ поэту такой, вполне умѣстный и естественный, подборъ мыслей? Указанное соответствіе остается постояннымъ у наиболѣе даровитыхъ поэтовъ, какъ бы ни были многочисленны и разнообразны настроенія и поло-

женія, которыя изображаютъ они въ своихъ произведеніяхъ. Стало быть, есть такой факторъ, который каждый разъ подсказываетъ поэту рядъ мыслей, соответствующихъ данному положенію. Сопоставленіе патетическихъ рѣчей Софокла съ нѣкоторыми другими сторонами его трагедій даетъ возможность опредѣлить, въ чемъ состоитъ этотъ факторъ.

Переходя отъ содержанія къ самой рѣчи монолога, мы находимъ въ ней признаки, показывающіе, что герой не былъ равнодушенъ къ тому, что подсказывала ему память или воображеніе, что мысли и образы не только представлялись его вниманію, но вмѣстѣ затрогивали и чувство. Патетическіе обороты проходятъ почти по всему монологу. Въ началѣ его въ формѣ обращенія выражена мысль, которая въ спокойномъ состояніи облеклась бы въ правильное предложеніе съ подлежащимъ и сказуемымъ въ нѣкъ обычныхъ грамматическихъ формахъ. Вмѣсто этого здѣсь логическое подлежащее является обращеніемъ, логическое сказуемое опредѣленіемъ:

992. ἄ τῶν ἀπάντων δὴ θεαμάτων ἐμοὶ  
 ἄλγιστον ὦν προσεῖδον ὀφθαλμοῖς ἐγὼ,  
 ὁ δὲ ὅς θ' ὀδῶν πασῶν ἀνιάσσα δὴ и т. д.

Въ мѣстахъ, гдѣ душевное движеніе должно было мгновенно усиливаться, рѣчь принимаетъ болѣе страстный характеръ. Такъ при взглядѣ на трупъ, съ котораго сняли покровъ:

1004. ἄ δυσθέατον ὄμμα καὶ τόλμησ πικρᾶς  
 ὄσα ς ἀνίας μοι κατασπείρας φθίνεις.

Здѣсь ὄσος имѣетъ тоже самое значеніе, какое выше имѣло οἶος. За тѣмъ, когда воображеніе со всею отчетливостью представило Тевкру печальное положеніе, ожидающее его, новый порывъ чувства снова исторгаетъ восклицаніе: ὄμοι, τί δράσω; 1024. Замѣтимъ далѣе постоянное обращеніе съ рѣчью къ умершему, употребленіе эпитетовъ, обозначающихъ дѣйствіе, производимое предметомъ размышленія на чувство говорящаго; напр. ἄλγιστον 993, δύστηνος 1000, δυσθέατον 1004, τόλας 1025. Постепенное ослабленіе чувства сказывается и въ подборѣ мыслей и въ самой рѣчи. Къ концу монолога умъ Тевкра обращается къ воспоминаніямъ, дѣлаетъ общій выводъ, постепенно удаляясь отъ предметовъ близко затрогивающихъ чувство къ предметамъ все болѣе и болѣе безразличнымъ.

## с) ЭАНТЪ: 1185—1222.

Тевкръ послѣ спора съ Менеласемъ уходитъ, чтобы сдѣлать приготовленія къ погребенію Эанта. Хоръ по уходѣ его начинаетъ пѣснь, въ которой жалуется на свое положеніе, желаетъ конца ему и гибели виновнику войны. Не смотря на то, что отдѣльныя подробности въ положеніи хора обозначены съ эпической обстоятельностью, свойственною спокойному мышленію, въ пѣснѣ хора есть признаки волненія. Пѣснь начинается двойнымъ вопросомъ, выраженнымъ какъ одно цѣлое:

1185. τίς ἄρα νέατος ἐς πότι λήξει πολυπλάγκτων ἑτέων ἀριθμός,...

Связь этого оборота съ душевнымъ движеніемъ уже замѣчена въ примѣчаніи къ мѣсту, сдѣланномъ въ изданіи Шнейдевина—Наука, вообще обильномъ мѣткими замѣчаніями объ отношеніи синтактическихъ особенностей рѣчи къ душевнымъ движеніямъ. Признакомъ возбужденнаго настроенія служить также присутствіе восклицаній (1197, 1205), а равно и желаніе гибели тому, кто былъ виновникомъ войны. Такой же смыслъ имѣетъ и употребленіе приложений въ ст. 1191 и 1210. Этотъ послѣдній признакъ нуждается въ болѣе подробномъ разьясненіи.

Приложеніе есть вторичное обозначеніе того же самого обстоятельства, которое разъ уже было поименовано въ подлежащемъ или въ дополненіи. Такъ въ первомъ случаѣ (1191) хоръ, желая конца своему бѣдственному положенію, обозначаетъ это положеніе словами: δουρυσσότητων μόχθων ἄταν; слова эти составляетъ дополненіе къ ἐπάγων. Но за тѣмъ тоже самое обстоятельство обозначено еще разъ какъ δύστανον ὄνειδος Ἑλλάνων—причемъ употребленъ эмоціональный эпитетъ. Въ другомъ случаѣ (1210) хоръ сначала описываетъ свое положеніе такимъ образомъ:

1206. καίμαι δ' ὀμέριμος οὕτως,  
ἀεὶ πυκναῖς δρόσοις  
τεγγόμενος κόμας.

а потомъ съ долей ироніи говоритъ объ этомъ же положеніи, называя его: λυγρὰς μνήματα Τροίας.

Вторичное обозначеніе даннаго обстоятельства посредствомъ приложения во всякомъ случаѣ есть слѣдствіе и вмѣстѣ признакъ того, что вниманіе задержано на этомъ обстоятельствѣ. приостановилось на немъ.

Такая остановка въ большей части случаевъ зависитъ отъ того, что представленіе о данномъ обстоятельстве, хотя слегка, но все же затрагиваетъ нашу чувствительность и сопровождается душевнымъ движеніемъ, характеръ котораго обнаруживается въ эпитетахъ, придаваемыхъ названію предмета или событія. Далѣе намъ встрѣтятся и другіе примѣры приложеній, свидѣтельствующихъ о томъ, что говорящій не безучастно относится къ предмету рѣчи.

d) Электра: 86—250.

Рано утромъ выходитъ изъ дворца героиня трагедіи, чтобы облегчить сердце отъ гнетущей его скорби. Смерть отца, позорное поведеніе матери, ея собственное положеніе въ домѣ и, наконецъ, участь брата, непонятная медленность его въ исполненіи долга мести—все это уже давно и постоянно тревожатъ Электру, и производятъ скорбное настроеніе, которое поэтъ и рисуетъ намъ въ первыхъ рѣчахъ героини. обращенныхъ сначала къ стихіямъ природы, а потомъ къ хору, послѣ того какъ послѣдній является на сценѣ и пытается утѣшить ее. Рѣчи Электры сложены лирическимъ размахомъ, который безъ сомнѣнія соотвѣтствовалъ настроенію и отражалъ то подступящую тонъ его въ подборѣ и расположеніи метрическихъ элементовъ. Мы не будемъ останавливаться на вопросѣ о томъ, какія средства для изображенія душевныхъ движеній заключались въ метрѣ, и какъ пользовался этими средствами Софокль,—наши свѣдѣнія о произношеніи метрической рѣчи Грековъ слишкомъ недостаточны, чтобы отважиться на изслѣдованіе этого вопроса. Здѣсь, какъ и въ другихъ случаяхъ мы будемъ имѣть въ виду только грамматическій и риторическій строй рѣчи съ одной стороны, и содержаніе ея—съ другой.

Изъ патетическихъ особенностей рѣчи въ монологѣ Электры встрѣчается обращеніе (86, 107, 110) и сочетаніе синонимовъ (115); другихъ признаковъ чувства здѣсь нѣтъ. За то подборъ мыслей вполне эмоциональный. Умъ Электры занятъ представленіями о симптомахъ скорби (88), о предметахъ ея (94), о тѣхъ дѣйствіяхъ (выраженіе скорби и мести), въ которыхъ чувство, томящее героиню, должно пайти удовлетвореніе себѣ. Но всѣмъ этимъ предметамъ героиня въ данномъ положеніи не могла отнестись безучастно; они должны были болѣе или менѣе затрагивать ея чувствительность. Однимъ изъ первыхъ признаковъ того, что представленіе, явившееся въ умѣ, привело насъ въ волненіе, бываетъ

присоединеніе къ имени предмета или событія, къ которому относится представленіе, какого пибудь эмоціональнаго эпитета. И въ рѣчи Электры есть такіе эпитеты:

92. τὰ δὲ παννυχίδων ἤδη στυγερὰ ἰ  
 ξυνίσασ' εὔναι μογερώων οἴκων,  
 ὄσα τὸν δίστηνον ἐμὸν θρηγῶ  
 πατέρα...

Всѣ они, какъ видно сосредоточены въ одномъ мѣстѣ и въ другихъ мѣстахъ монолога не встрѣчаются. Электра далѣе упоминаетъ о матери, объ Эгистѣ и не присоединяетъ къ имени ихъ никакого эмоціональнаго эпитета.

Это обстоятельство въ связи съ отсутствіемъ рѣзкихъ отклоненій въ строѣ рѣчи отъ обычной нормы придаетъ ея монологу характеръ размысленія, наступающаго послѣ того, какъ улеглись первыя порывы чувства.

Увѣщанія хора, уговаривающаго не предаваться чрезмѣрной скорби, еще пристальнѣе сосредоточиваютъ вниманіе Электры на рѣшеніи, принятомъ ею:

135. εἴατέ μ' ὧδ' ἀλύειν,  
 αἰαῖ, ἔκνοῦμαι.

По весьма понятной ассоціаціи идей Электра вспоминаетъ о Проклѣ и Ниобѣ и въ порывѣ чувства обращается къ послѣдней (150). Напоминаніе хора о Зевсѣ всевидящемъ и все устрояющемъ, объ Орестѣ, будущемъ мстителѣ за отца, только обращаютъ умъ Электры на ея собственное одиночество и безпомощность; тяжелое положеніе въ родительскомъ домѣ представляется ей во всѣхъ подробностяхъ (ср. 164—7, 185—192). Тонъ описанія спокоенъ, хотя внимательный взглядъ на слова, которыя подбираетъ Электра для изображенія своего положенія, легко откроетъ, что возбужденность настроенія, не обнаруживающаяся въ строѣ рѣчи, должна была рѣзко проявляться въ ея произношеніи. Выраженіе чувства здѣсь выпадало на долю актера; поэтъ только указывалъ ему подборомъ выраженій, какой характеръ должна была имѣть декламація въ данномъ мѣстѣ; напр. въ слѣд.

185. ἀλλ' ἐμὲ μὲν ὁ πολὺς ὀπολέλοιπεν ἤδη  
 βίωτος ἀνέλιπτος, οὐδ' ἔτ' ἀρκῶ.

ἄτις ἄνευ τοκέων κατατάχομαι,  
 ἄς φίλος οὔτις ἀνὴρ ὑπερίσταται,  
 ἀλλ' ἀπερεί τις ἔποικος ἀναξία  
 οἰκονομῶ θαλάμους πατρὸς, ὧδε μὲν

191. ἀεικεῖ σὺν στολᾷ,  
 κεναιῖς δ' ἀμφίσταμαι τραπέζαις.

Для теоріи творчества имѣеть значеніе вопросъ о томъ, представляеть ли себѣ самъ поэтъ, какъ должны произноситься тѣ или другія мѣста его рѣчи, въ то время какъ онъ создаетъ ее? Есть данныя въ самомъ текстѣ трагедій, свидѣтельствующія о томъ, что Софокль представлялъ себѣ голосъ и произношеніе своихъ героевъ; въ нашемъ мѣстѣ есть только указаніе (191) на то, что онъ воображалъ одежду Электры.

Когда хоръ вспоминаеть объ убіеніи Агамемнона и касается предмета всего болѣе раздражающаго чувствительность Электры, рѣчь ея тотчасъ принимаетъ болѣе страстный характеръ и въ содержаніи и въ выраженіи:

201. ὦ πασῶν κείνα πλέον ἀμέρα  
 ἔλθουσ' ἐχθίστα δὴ μοι·  
 ὦ νύξ, ὦ δελπῶν ἀρρήτων  
 ἔκπαγλ' ἄχθη·

205. τοὺς ἐμὸς ἴδε πατῆρ  
 θανάτους αἰκίεις διδύμαιν χεροῖν,  
 αἶ τὸν ἐμὸν εἶλον βίον πρόδοτον, αἶ μ' ἀπώλεσαν·  
 οἷς θεὸς ὁ μέγας Ὀλύμπιος  
 ποῖνιμα πάθεα παθεῖν πόροι,  
 μηδὲ ποτ' ἀγλαίας ἀποναίατο  
 τσιάδ' ἀνύσαντες ἔργα.

Кромѣ обращенія и эллиптической формы предложенія отмѣтимъ здѣсь повторительное указаніе на тотъ же самый предметъ: αἶ, αἶ, οἷς, при чемъ послѣднее указаніе не согласуется съ предшествующими въ родѣ и относится къ предмету, который носился въ воображеніи говорящаго, но необозначенъ въ рѣчи, — примѣръ отступленія отъ принятой однажды конструкціи. При первыхъ двухъ указаніяхъ говорящій имѣлъ въ виду слово (χεροῖν), непосредственно предшествующее; при третьемъ онъ забылъ о словѣ и все вниманіе сосредоточилъ на образѣ предмета, котораго часть была обозначена раньше (διδύμαιν χεροῖν т. е. Клитемнестры и Эгиста). Далѣе, здѣсь поражаетъ отсутствіе всякаго обозна-

ченія связи между ст. 205 и предшествующими. О высокомъ напряженіи чувства даетъ знать и желаніе гибели врагамъ, сила котораго хорошо выражается въ подробномъ обозначеніи предмета желанія и въ добавокъ еще съ аллитераціей: *ποβύα παύα παθεῖν πόροι*.

Не смотря на всѣ увѣщанія хора, Электра не хочетъ измѣнить свое поведеніе и старается оправдать его. Патетическій характеръ настроенія выражается въ той формѣ, въ какую облакаетъ Электра свои доводы; они высказываются въ видѣ ораторскихъ вопросовъ (ср. 226, 236—7—8). О связи этой формы рѣчи съ душевными движеніями говорено было не разъ по поводу прежнихъ примѣровъ.

Всматриваясь въ композицію изображенія, которое только что разобрано, мы замѣчаемъ въ ней слѣдующее: сначала сдѣланъ блѣдный и общій очеркъ настроенія посредствомъ подбора мыслей, стоящихъ въ тѣсной связи съ душевными движеніями горести и гнѣва. Рѣчь не богата патетическими особенностями, что служитъ признакомъ слабости чувства. За тѣмъ являются черты, указывающія на то, что страстное возбужденіе героини постепенно усиливается; она пристальнѣе и долѣе останавливается на обстоятельствахъ, затрогивающихъ ея чувствительность, и свои мысли выражаетъ въ рѣчи съ болѣе частыми и разнообразными патетическими оборотами. Возрастаніе страстнаго возбужденія должно быть вызвано какимъ нибудь новымъ возбужденіемъ. Оно и дано въ рѣчахъ хора. Желая утѣшить и успокоить Антигону, хоръ внушаетъ ей такія мысли и напоминаетъ такія обстоятельства, которыя, противорѣча характеру господствующихъ чувствъ (горести и гнѣва), еще болѣе раздражаютъ героиню. Въ рѣчахъ хора содержатся условія, способныя затронуть чувствительность и взволновать душу; въ слѣдующихъ за ними рѣчахъ Электры есть признаки того, что дѣйствительно ея чувства были затронуты и волненіе усилилось. Такое отношеніе между двумя сосѣдними долями поэтическаго произведенія бросаетъ свѣтъ на ходъ творческаго процесса.

#### с) ЭЛЕКТРА 804—870.

Настроеніе Электры въ этой сценѣ опредѣляется двумя обстоятельствами: извѣстіе о смерти Ореста, разбившее всѣ надежды ея, возбудило скорбное чувство, выразившееся въ восклицаніяхъ (674, 677), а радость Клитемнестры, съ какою она встрѣтила вѣсть о смерти сына,

вызвала негодование. Оно сказывается въ саркастическомъ вопросѣ, съ которымъ Электра обращается къ хору тотчасъ по уходѣ матери (804). Въ этомъ вопросѣ и въ утвержденіи, слѣдующемъ тотчасъ, — ἀλλ' ἐγγε-  
λωσα φροῦδος — выставлена на видъ та черта въ поведеніи Клитемнестры, которая всего болѣе раздражила Электру. Далѣе въ рѣчи, обращенной къ Оресту, Электра изображаетъ свое положеніе, прерывая сама себя вопросами. Представленіе объ участи, предстоящей ей, ведетъ за собою рѣшеніе избѣжать этой участи и сила рѣшенія сказывается въ характерѣ рѣчи, состоящей изъ краткихъ, отрывочныхъ предложеній:

817. ἀλλ' οὐ τι μὲν ἔγωγε τοῦ λοιποῦ χρόνου  
 ζῆνοιχος εἶσαι, ἀλλὰ τῆδε πρὸς πόλιν  
 παρτίγ' ἐμαυτῆν ἄφιλος αὐανῶ βίον.  
 πρὸς ταῦτα καινέτω τις, εἰ βαρύνεται,  
 τῶν ἔντων ὄντων ὡς χάρις μὲν ἦν κτάνη  
 λύπη δ', ἐὰν ζῶ τοῦ βίου δ' οὐδαίς πόθος.

Обыкновенно принятіе твердаго рѣшенія служитъ признакомъ того, что душевное движеніе ослабѣло и мышленіе изъ пассивнаго стало активнымъ, изъ случайной вереницы представленій, внушенныхъ чувствомъ, сдѣлалось логическою цѣпью, всѣ звѣнья которой подбираются и связываются сообразно съ цѣлью, поставленной принятымъ рѣшеніемъ. Но рѣшеніе Электры невыполнимо; оно принадлежитъ къ числу тѣхъ, которыя принимаются на одно мгновеніе подъ гнетомъ чувства и потомъ отвергаются умомъ. Когда рѣшеніе признано несостоятельнымъ и отвергнуто, мысль снова дѣлается свободною, снова получаетъ пассивный характеръ и обращается къ предметамъ, недавно занимавшимъ ее. Это нужно имѣть въ виду, чтобы понять умѣстность сцены между Электрой и хоромъ, слѣдующей далѣе (825—870).

Сцена построена симметрично и состоитъ изъ четырехъ частей, соотвѣствующихъ другъ другу попарно. Между рѣчами хора есть соотвѣствіе размѣра; между словами Электры въ первой половинѣ сцены (строфа и антистрофа первая) соотвѣствіе идетъ далѣе; восклицаніямъ строфы соотвѣствуютъ такія же восклицанія въ антистрофѣ. Указываемъ на эту симметричность, какъ на такую черту поэтическихъ изображеній чувства, которая чужда дѣйствительности и внушена требованиями искусства, которыя слѣдуетъ считать добавочнымъ факторомъ въ созданіи поэтическихъ изображеній.



Хоръ пытается утѣшить Электру и напоминаетъ ей сначала о правосудіи боговъ, а потомъ о судьбѣ Амфіарая. На слова его Электра отвѣчаетъ сначала только восклицаніями (*αἰαῖ, φεῦ*), которыя въ текстѣ составляютъ единственный признакъ волненія; на сценѣ эти восклицанія должны были сопровождаться жестами, какъ это замѣтилъ и схолиастъ: *δει δὲ τὸν ὑποκριτὴν ἅμα τῇ βοῇ* (φεῦ 830) *ἀναβλέψαι τε εἰς οὐρανὸν καὶ τὰς χεῖρας ἀνατεῖναι*. Слова хора: *ὦ παῖ, τί δακρύεις* 829 и *μηδὲν μεγ' ἀύσης* 830,—даютъ знать о томъ, что поэтъ представлялъ себѣ голосъ Электры, и что, стало быть, въ его воображеніи было болѣе, чѣмъ выражено въ текстѣ.

Восклицанія Электры обнаруживаютъ сильные порывы чувства, хотя причина этихъ порывовъ съ перваго взгляда не замѣтна. Хоръ говоритъ:

825. ποῦ ποτε κεραυνοὶ Διὸς ἢ ποῦ φαέθων Ἄλιος, εἰ ταῦτ' ἐφορῶντες  
κρύπτουσι ἔκλεκτοι

и выражаетъ въ этомъ вопросѣ (ораторскомъ) увѣренность, что преступленіе не останется безъ возмездія. Чтобы понять, почему эти слова такъ сильно затронули чувствительность Электры, необходимо вспомнить, что въ началѣ она сама была глубоко убѣждена въ этомъ:

215. εἰ γὰρ ὁ μὲν θανάτῳ γὰρ τε καὶ οὐδὲν ὦν  
κείσεται τάλας,  
οἱ δὲ μὴ πάλιν  
δῶσουσ' ἀντιφόνους δίκας,  
ἔρρι: τ' ἂν αἰδῶς  
ἀπάντων τ' εὐσέβεια θνατῶν.

Извѣстіе о смерти Ореста окончательно разбило эту увѣренность (809). Слова хора привели на память Электрѣ одно изъ разбитыхъ убѣжденій ея, а чѣмъ тверже и пріятнѣе было убѣжденіе, тѣмъ горестнѣе бываетъ сознаніе его ошибочности. Далѣе, когда хоръ напоминаетъ объ Амфіараѣ, то при первомъ намекѣ его Электра представляетъ себѣ конецъ исторіи этого героя, столь не похожій на конецъ исторіи Агамемнона, такъ какъ гибель перваго была огомщена, гибель втораго должна, по мнѣнію Электры, остаться неотмщенною (446). Это сознаніе разницы, вмѣсто того чтобы утѣшить, только усиливаетъ скорбь ея, которая и выражается въ новомъ рядѣ восклицаній. Такимъ образомъ умѣстность послѣднихъ становится понятною. Во второй половинѣ сценарья Электры имѣеть уже болѣе спокойный характеръ.

## f) ЭЛЕКТРА: 1115—1170.

При видѣ урны, заключающей въ себѣ останки Ореста, Электра выражаетъ свою горестъ въ монологѣ, очень похожемъ на обычныя причитанія надъ умершими.

Причитанія не свойственны первымъ моментамъ глубокой скорби; они являются тогда, когда напряженіе чувства уже значительно понизилось, такъ что вниманіе получило возможность слѣдить часто за мелкими подробностями воспоминаній, относящихся къ предмету скорби. Эти воспоминанія составляютъ главную долю въ содержаніи причитаній; они излагаются иногда очень обстоятельно и плавно. Этими признаками отличается и монологъ Электры. Только тамъ, гдѣ она касается настоящаго, рѣчь ея принимаетъ болѣе отрывистый характеръ:

1149. οὖν δ' ἐκλέλοιπε ταῦτ' ἐν ἡμέρᾳ μὲν  
θανόντι σὺν σοί· πάντα γὰρ συναρπάσας  
θύελλ' ὅπως βέβηκας. οὔχεται πατήρ,  
τέθνηκ' ἐγὼ, σὺ φροῦδος αὐτὸς εἰ θανών·  
γελῶσι δ' ἐχθροί, μαίνεται δ' ὕψ' ἡδονῆς  
μήτηρ ἀμήτωρ....

Естественно, что, когда Электра вспомнила о своихъ несбывшихся ожиданіяхъ и ясно представила себѣ тяжелое положеніе свое въ будущемъ, волненіе ея должно было усилиться и рѣчь—сдѣлаться болѣе страстною. Дѣйствительно, вслѣдъ за тѣмъ, какъ взглядъ ея еще разъ остановился на урнѣ, гдѣ вмѣсто дорогаго образа лишь пепель и тѣнь безполезная (1158), изъ устъ ея исторгается восклицаніе и рѣчь принимаетъ рѣзкій патетическій характеръ:

1160. οἴμοι μοι.  
ὦ δέμας οἰκτρὸν. φεῦ, φεῦ,  
ὦ δεινотάτας, οἴμοι μοι,  
πεμφθεῖς κελεύθους, φίλταθ' ὡς μ' ἀπώλεσας,  
ἀπώλεσας διττ' ὦ κασίγνητον κάρα,  
τοιγάρ σὺ δέξαι μ' ἐς τὸ σὸν τόδε στέγος,  
τῆν μηδὲν ἐς τὸ μηδὲν, ὡς σὺν σοὶ κάτω  
ναίω τὸ λοιπόν.

На небольшомъ пространствѣ здѣсь встрѣчаются восклицанія въ началѣ и въ срединѣ предложенія, обращенія, повтореніе слова, эмоциональные эпитеты, повторительное указаніе.

Горестъ Электры и смыслъ ея рѣчи даютъ знать Оресту, что предъ нимъ его сестра. Жалкій видъ ея (1181) и горькія жалобы возмущаютъ его; рѣчь его (1173 и дал.) представляетъ признаки волненія, но такъ какъ они уже намъ знакомы, то и нѣтъ нужды останавливаться на этой сценѣ.

г) Эдипъ въ колоннѣ: 1670—750.

Въ сценѣ, слѣдующей за разговоромъ о смерти Эдипа, изображается скорбное настроеніе Антигоны и Исмены. Душевное движеніе обнаруживается въ произношеніи, на которое есть намекъ въ словахъ вѣстника (ἄβων γὰρ οὐκ ἰσχύμενος φθόγγου 1668.). Характеръ настроенія виденъ по содержанию рѣчей; вниманіе героинь занято то смертью отца, то ихъ собственной участью, возбуждающей опасеніе. Патетическій строй рѣчи виденъ въ присутствіи восклицаній, обращеній, эмоціональных эпитетовъ. Эти особенности рѣчи размѣщены рядомъ съ представленіями, которыя въ данномъ положеніи должны были тревожить чувство говорящихъ. Напр. вслѣдъ за:

1698. καὶ γὰρ ὃ μὴ δαμάδι δὲ τὸ φίλον φίλον,  
ὀπότε γέ καὶ τὸ ἐν ἕρσειν κατεῖχον.

гдѣ τὸν указываетъ на то, что въ умѣ Антигоны въ это мгновеніе явилось представленіе объ отцѣ, слѣдуетъ рядъ восклицаній (1700—1). Противъ подлинности τὸν критики предъявляютъ возраженія, но они не отвергають того, что мѣстоименіе, указывающее на Эдипа, здѣсь необходимо; для нашей цѣли только это и нужно. Тоже самое и въ 1746—50. Въ концѣ сцены идетъ быстрый діалогъ между обѣими героинями; Антигона хочетъ идти на гробъ отца, Исмена отговариваетъ ее. Различіе въ характерѣ и степени привязанности той и другой къ отцу очень ясно, хотя и кратко, обозначено въ этомъ діалогѣ.

h) Антигона: 1261—1346.

Весьма рѣзкимъ патетическимъ характеромъ отличается рѣчь Креонта, когда онъ, явившись съ тѣломъ сына, на сценѣ, узнаетъ вслѣдъ за тѣмъ о самоубійствѣ жены. Чувство скорби здѣсь и въ слѣдующихъ примѣрахъ сложнѣе, чѣмъ въ предъидущихъ. Тамъ обстоятельствомъ, возбуждавшимъ чувствительность, была потеря лица бывшаго предметомъ привязанности; здѣсь къ этому присоединяется еще сознаніе явновости, сообщающее новое раздраженіе чувству. Креонтъ не только

оплакивает сына и жену, но вмѣстѣ съ тѣмъ терзается сознаниемъ того, что онъ былъ причиною ихъ гибели. Мы имѣемъ здѣсь соединеніе двухъ весьма сильныхъ импульсовъ, способныхъ произвести глубокое потрясеніе въ дѣятельности сознанія. Положеніе и характеръ Креонта не представляютъ ему никакой опоры, никакого противовѣса дѣйствию катастрофы; онъ пораженъ ею и не сопротивляется ей гнету.

Изображеніе душевнаго настроенія Креонта представлено въ діалогѣ между нимъ съ одной стороны, и хоромъ или вѣстникомъ съ другой. Въ словахъ хора и вѣстника, обращенныхъ къ Креонту, высказывается каждый разъ такое обстоятельство, которое въ данномъ положеніи Креонта должно было сильно затронуть его чувствительность. За тѣмъ въ отвѣтѣ Креонта патетическій характеръ рѣчи даетъ знать, что чувствительность дѣйствительно была затронута. Такимъ образомъ въ двухъ сосѣднихъ доляхъ текста мы имѣемъ очевидныя указанія на то, что въ первый моментъ въ умѣ поэта было обстоятельство (образъ или мысль), способное вызвать чувство, а во второй—у него сложилась рѣчь, носящая слѣды чувства. Остается перѣшенимымъ вопросъ, сложилась ли эта рѣчь потому, что поэтъ подъ вліяніемъ представляемаго образа или мысли дѣйствительно былъ взволнованъ душевнымъ движеніемъ, или же такого волненія онъ не испытывалъ и патетическая рѣчь была произведеніемъ какихъ нибудь другихъ условій.

Въ началѣ въ рѣчи хора есть указаніе на появленіе Креонта на сценѣ съ трупомъ сына въ рукахъ (1257). За тѣмъ слѣдуетъ рѣчь Креонта, состоящая изъ восклицанія, обращенія, опять восклицанія, слова обращенія, прерываемаго восклицаніемъ. Въ этой рѣчи, состоящей всего изъ восьми стиховъ (1261—9), три раза въ различныхъ выраженіяхъ высказано сознаніе одного и того же обстоятельства, именно виновности Креонта въ смерти сына. На эту рѣчь хоръ отвѣчаетъ сожалѣніемъ о томъ, что царь поздно увидѣлъ правду. Замѣчаніе хора выдвигаетъ въ сознаніе Креонта новый рядъ мыслей, которыя возбуждаютъ новое раздраженіе его чувствительности, и рѣчь его вновь начинается, прерывается и оканчивается восклицаніями:

1271. οἶμος:

ἔγω μάθην δειλάτως ἐν δ' ἐμῇ καρῶν  
 τότ' ἄρα τότε θεὸς μέγα βῆρος μ' ἔγω  
 ἔπαυσεν, ἐν δ' ἔσπισεν ἀφρίαις ἔδοτι.

οἴμοι λαχπάτητον ἀντρέπων χαράν.  
φῆδ, φῆδ ὁ πόνοι βροτῶν δύσπονοι.

Здѣсь есть эпитетъ, выражающій чувство, есть повтореніе слова, обозначающаго точку, на которую пристально устремлено вниманіе; кромѣ того въ размѣщеніи словъ есть отступленіе отъ логическаго порядка: ἔπαισεῖ удалено отъ ἐν δ' ἐμ.φ χάρα и поставлено на видномъ мѣстѣ.

Извѣстіе о смерти жены вызвало новый взрывъ чувства, выразившійся рядомъ патетическихъ оборотовъ, сходныхъ съ приведенными выше (1284—92). За тѣмъ отворяются двери дворца и хоръ указываетъ Креонту на трупъ жены его; за указаніемъ слѣдуетъ новая рѣчь Креонта. Извѣстіе о томъ, что умершая въ послѣднія минуты послала проклятіе убійцѣ сына, поражаетъ Креонта страхомъ:

1306. αἰαῖ, αἰαῖ,  
ἀνέπταν φόβῳ. τί μ' οἴκι ἀνταίαν  
ἔπαισεῖ τις ἀμφιδέκτω ἕϊσαι;  
δειλαίος ἐγὼ, αἰαῖ,  
δειλαία δὲ συγκέκραμαι δόξα.

Новый ударъ наноситъ Креонту вѣстникъ, описывая родъ смерти Эвридики (1315). Волненіе, порождаемое сознаніемъ нины, во всей силѣ обнаруживается въ словахъ Креонта, слѣдующихъ за отвѣтомъ вѣстника:

1317. ὄμοι μοι, τὰδ' οἴκι ἐπ' ἄλλον βροτῶν  
ἐμ.α ς ἀρούσει ποτ' ἐξ αἰτίας.  
ἐγὼ γὰρ σ', ἐγὼ ἔκανον, ὦ μέγας,  
ἐγὼ, φάμ' ἔτυμον.

Удрученный горемъ Креонтъ требуетъ, чтобы его увели прочь, и, услыжавъ слова хора: βράχιστα γὰρ κράτιστα τὰν ποσὶν κακὰ—желаетъ себѣ смерти; настойчивость и сила желанія сказывается въ сочетаніи повелительныхъ: ἴτω, ἴτω... φανήτω... ἴτω, ἴτω... (1319—22).

Сила потрясенія, причиненнаго чувствительности Креонта, рѣзко обнаруживается и въ строфѣ и въ содержаніи рѣчи. Рѣчь его состоитъ или изъ восклицаній, или изъ вопросовъ. Первые своимъ тономъ, который въ текстѣ указанъ междометіями, даютъ знать о присутствіи чувства, а своею эллиптической краткостью указываютъ на узость сознанія, на то, что вниманіе неспособно примѣтить ничего кромѣ представленій, раздражившихъ чувствительность. Въ вопросахъ

страстный характер мышления обнаруживается особенно въ повтореніи вопросительнаго мѣстоименія (1285, 1289, 1296). Во всей рѣчи Креонта до 1344 ст. т. е. почти до конца, есть только одно повѣствовательное предложеніе, которое не начинается и не прерывается восклицаніемъ, но п здѣсь (1299) есть эмоціональный эпитетъ. Страстность мышления сказывается и въ отсутствіи связи между отдѣльными мыслями; кромѣ ἄρα, δέ, μέν, ἤ въ рѣчи Креонта нѣтъ никакихъ союзовъ, обозначающихъ отношеніе между представленіями или мыслями. Ту же функцію имѣетъ и относительное мѣстоименіе, но въ рѣчи Креонта оно появляется только на концѣ (1340), когда онъ уже уходитъ со сцены.

Въ содержаніи нѣтъ ни разнообразія, ни обстоятельности. Вниманіе Креонта поглощено почти исключительно сознаниемъ виновности его въ смерти жены и сына. Имѣя предъ глазами два трупа дорогихъ покойниковъ, онъ останавливается на нихъ только затѣмъ, чтобы тотчасъ же вернуться къ мысли о себѣ, какъ виновникъ ихъ смерти. Когда вѣстникъ сообщаетъ ему о предсмертномъ проклятіи жены, въ его горести присоединяется страхъ, причина котораго понятна; и тогда уже мысль его упорно сосредоточивается на смерти, какъ единственномъ выходѣ изъ настоящаго положенія. Неспособность вниманія останавливаться на подробностяхъ, подмѣчать отдѣльные признаки предметовъ, отсутствіе обстоятельности, такъ сродной эпически спокойному созерцанію, видно въ томъ, что опредѣленія и дополненія, эпитеты къ предметамъ и дѣйствіямъ, встрѣчаются въ небольшомъ количествѣ за включеніемъ эмоціональныхъ.

i) Эдипъ царь: 1307—1366.

Терзаемый воспоминаніемъ о совершенныхъ, хотя и неумышленно, преступленіяхъ, слѣпой и окровавленный является Эдипъ на сценѣ, возбуждая страхъ и жалость въ хорѣ (1297). Въ слѣдующей за тѣмъ сценѣ изображается настроеніе сходное по характеру съ тѣмъ, которое было обрисовано Софокломъ такими яркими красками въ заключительной сценѣ Антигоны. Сходство въ предметѣ изображенія подразумеваетъ сходство въ приемахъ. Чтобы не повторяться, мы оставимъ въ сторонѣ сходныя черты и остановимся только на тѣхъ, въ которыхъ оба изображенія отличаются другъ отъ друга.

По тексту Антигоны сцена, изображающая патетическое настроеніе Креонта слѣдуетъ тотчасъ за разговоромъ вѣстника о самоубійствѣ

Гемона; нѣтъ ни одного слова о томъ, что происходило въ промежутокъ между самоубійствомъ и появленіемъ Креонта на сценѣ; такъ что рѣчи его можно считать выраженіемъ первыхъ порывовъ чувства. Какъ уже сказано, эти рѣчи дѣйствительно отличаются рѣзкимъ патетическимъ характеромъ. По тексту Эдипа Царя выходитъ, что первыя порывы чувства Эдипа нашли себѣ выраженіе въ рѣчахъ и поступкахъ, происходившихъ за сценой и описываемыхъ вѣстникомъ. Первые моменты душевнаго волненія изображены поэтомъ въ эпическомъ разсказѣ, который сообщаетъ вполне ясное и живое представленіе объ ужасномъ потрясеніи, испытанномъ Эдипомъ. На долю лирическаго изображенія выпали слѣдующія за тѣмъ минуты, когда первоначальное высокое напряженіе чувства успѣло уже разрѣшиться, мышленіе приняло болѣе спокойный характеръ. Надобно ожидать, что сцена въ Эдипѣ царѣ изображаетъ болѣе слабыя порывы горести, чѣмъ сцена въ Антигонѣ. И дѣйствительно, читая объ сцены одна за другою тотчасъ, нельзя не замѣтить разницы въ силѣ дѣйствій, которое онѣ производятъ. Отметимъ тѣ различія въ строѣ и содержаніи рѣчи, которыя дѣлаютъ сцену въ Эдипѣ изображеніемъ чувства уже ослабѣвшаго. Рѣчь Эдипа въ первой половинѣ сцены также обильна восклицаніями, —этими наиболѣе простыми и грубыми средствами для изображенія чувства, но восклицанія здѣсь стоятъ рядомъ съ предложеніями, которыя по обстоятельности и логической правильности въ сочетаніи и размѣщеніи членовъ соотвѣтствуютъ болѣе слабому напряженію чувства, нежели то, которое выражается въ восклицаніи; напр.

1316. οἴμοι

οἴμοι μάλ' αὖθις· οἶον εἰσέδω μ' ἄμα,  
κέκρυπτον τε τῶνδ' εἰστροπήμα καὶ μνήμη κακῶν.

Здѣсь даже обозначено противопоставленіе обстоятельствъ, вызвавшихъ боль союзами: τε—καὶ (ср. 1324 и дал.). Ослабленіе чувства, какъ уже не разъ было замѣчено, сопровождается расширеніемъ сознанія, возрастающей обстоятельностью мышленія, которая отражается въ большей сложности и стройности рѣчи. Рѣчь Эдипа сложнѣе и стройнѣе рѣчи Креонта; это видно изъ сравненія слѣдующихъ примѣровъ:

1261. ἰὸ φρεσῶν δυσφρόνων ἀμαρτήματα  
στερεὰ θανστέβεν'

Предметъ обращенія охарактеризованъ двумя признаками; тогда какъ въ аналогическомъ мѣстѣ рѣчи Эдипа:

1313. ἰὼ σκότου  
νέφος ἐμὸν ἀπότροπον ἐπιπλόμενον ἄφατον,  
ἀδάματόν τε καὶ δυσούριστον ὄν.

указано на четыре. Или:

1320. ΚΡ. ἰὼ πρόσκολοι,  
ἄγετε μ' ὅτι ταχος, ἄγετέ μ' ἐκποδων,  
τὸν οὐκ ὄντα μᾶλλον ἢ μηδενα.

Ср. опредѣленія при μέ здѣсь и затѣмъ въ аналогичномъ мѣстѣ рѣчи Эдипа:

1340. ἀπάγετ' ἐκτόπιον ὅτι τάχιστα με,  
ἀπόγετ', ὦ φίλοι, τὸν ὄλεθρον μέγαν,  
τὸν καταρατέτατον, ἔτι δὲ καὶ θεοῖς  
ἐχθρότατον βροτῶν.

Таже большая обстоятельность мышленія сказывается и въ расчлененіи понятій; напр.

1337. τί δῆτ' ἐμοὶ βλεπτόν, ἢ  
στερητόν ἢ προσήγορον  
ἔτ' ἔστ' ἀκούειν ἄδονᾶ, φίλοι;

Стройность и сочлененность рѣчи Эдипа обнаруживается въ томъ, что кромѣ соединительныхъ союзовъ (τέ, καί, δε) въ ней употребляются и другіе, обозначающіе болѣе опредѣленное и частное отношеніе между мыслями; напр. γάρ, καίπερ, ὁμως, οὐκοῦν, а также и относительное мѣстоименіе (1335, 1349)

Оба изображенія, какъ въ Антигонѣ, такъ и въ Эдипѣ Царѣ, имѣютъ форму діалога; рѣчи героев трагедіи и хора смѣняются другъ друга поочередно. Но рѣчи Эдипа гораздо тѣснѣе примыкаютъ къ словамъ хора, нежели рѣчи Креонта. Эдипъ не только обращается къ хору, но и говоритъ о немъ, отвѣчаетъ на его вопросы, подхватываетъ и развиваетъ далѣе мысль, высказанную хоромъ (ср. 1347 и дал.); тогда какъ Креонтъ говоритъ, обращаясь преимущественно къ самому себѣ или къ умершимъ, и не соображается съ словами собесѣдниковъ. Это различіе легко объясняется тѣмъ, что Креонтъ находится въ на-



строении гораздо болѣе возбужденномъ нежели Эдипъ. Ежедневное наблюдение свидѣтельствуеть о томъ, что чѣмъ сильнѣе душевное движеніе, тѣмъ меньше бываетъ способенъ человѣкъ вести правильный разговоръ, т. е. терпѣливо выслушивать собесѣдника и согласовать свои слова съ его рѣчами; сильное волненіе требуетъ монолога. Болѣе выдержанный характеръ діалога вмѣстѣ съ другими признаками, способствуетъ тому, что сцена въ Эдипѣ Царѣ представляется намъ изображеніемъ менѣе сильнаго чувства, чѣмъ то, которое выражается въ рѣчахъ Креонта.

к) антигона: 838—882.

Еще слабѣе патетическій характеръ рѣчей Антигоны, вѣдомой на казнь. Отсутствіе сильныхъ порывовъ горести и страха въ такую критическую минуту объясняется вполнѣ характеромъ Антигоны, господствующими чертами котораго надобно признать глубокое чувство долга и спокойное мужество. Для нашей цѣли необходимо прослѣдить въ изображеніи, разбираемомъ теперь, тѣ черты, по милости которыхъ мы чувствуемъ, читая текстъ, что Антигона въ данную минуту находится въ менѣе возбужденномъ настроеніи, чѣмъ Эдипъ, а тѣмъ болѣе Креонтъ.

Въ первыхъ двухъ рѣчахъ (806—832) Антигона изображаетъ свое положеніе и сравниваетъ его съ положеніемъ Ниобы, которое описывается съ эпическимъ спокойствіемъ и обстоятельностью. Въ словахъ Антигоны здѣсь нѣтъ ни малѣйшаго признака волненія. Только вслѣдъ за замѣчаніемъ хора о неумѣстности сравненія рѣчь Антигоны принимаетъ патетическій характеръ, выраженный довольно рѣзко (восклицаніе, вопросъ, обращеніе, восклицат. предложеніе и слова восклицаніе съ эмоциональнымъ эпитетомъ). Намекъ хора на связь ея участи съ участью Эдипа обращаетъ мысль Антигоны къ воспоминанію о трагической судьбѣ семьи ея, при чемъ въ словахъ ея также есть признаки волненія. Какъ одно изъ средствъ изображенія чувства намъ уже много разъ встрѣчался оборотъ, состоящій изъ междометія и одного или нѣсколькихъ словъ, обозначающихъ предметъ, вызвавшій чувство. Этотъ оборотъ представляетъ эллиптическое предложеніе, гдѣ названое подлежащее и опущено сказуемое, какъ нѣчто безразличное для чувства. Такого рода предложеніе бываетъ тѣмъ проще и короче, чѣмъ сильнѣе чувство и чѣмъ уже предѣлы доступные вниманію. Такого, напр. вос-

влицаніе Креонта: ὄμοι ἐμῶν ἄνολθα βουλευμάτων (Ант. 1265). Напротивъ, чѣмъ сложнѣе восклицаніе, чѣмъ подробнѣе и обстоятельнѣе обозначенъ въ немъ предметъ, взволновавшій говорящаго, тѣмъ слабѣе чувство, исторгнувшее его. Такою обстоятельностью и подробностью отличаются восклицанія Антигоны; напр.

863. ἰὼ μᾶτρῶναι λέκτρων ἄται  
κοιμήματά τ' αὐτογέννητ'  
ἀμῶ πατρὶ δυσμόρον ματρὸς,  
οἷον ἐγὼ ποτ' ἄ ταλαίφρων ἔφην.

Здѣсь цѣлая группа представленій усмотрѣна вниманіемъ и выражена въ оборотѣ, составляющемъ грамматически одно цѣлое; такой актъ не можетъ имѣть мѣста. когда душевное движеніе достигло высокаго напряженія. И вся рѣчь Антигоны отличается большею сложностью и стройностью. При самомъ бѣгломъ чтеніи бросается въ глаза большое количество эпитетовъ, обозначающихъ признаки эпическіе, безразличные для чувства; напр. ὁ παγκοίτας "Αἰδας, κισσὸς ἀτενής, ὄφρουσι παγκλαύτοις и т. д.

### 1) Эантъ: 333—426.

По богатству содержанія и стройности композиціи, по силѣ и поэтической выразительности первое мѣсто между лирическими изображеніями Софокла принадлежитъ, какъ намъ думается, той сценѣ въ трагедіи Эантъ, гдѣ герой является предъ зрителями, удручаемый тройнымъ гнетомъ стыда, скорби и негодованія. Подробный анализъ этой сцены въ состояніи сообщить намъ ясное представленіе о поэтическомъ дарованіи и техническихъ приѣмахъ Софокла. И для разъясненія генезиса лирическихъ изображеній сцела въ Эантѣ имѣетъ первостепенную важность, такъ какъ въ предшествующихъ ей доляхъ текста встрѣчается болѣе указаній на условія творчества. чѣмъ въ какомъ либо другомъ мѣстѣ трагедій Софокла.

Въ рѣчахъ Эанта, обращенныхъ къ хору, выражаются не первыя наиболѣе сильныя порывы чувства, а вторичныя волны его, пробѣгающія тогда, когда умъ во второй разъ обращается къ воспоминаніямъ о томъ, что раздражило чувствительность. Первые минуты возбужденнаго настроенія изображены поэтомъ эпически въ видѣ разсказа Текмессы о томъ, что дѣлалъ Эантъ сразу послѣ того, какъ прекратился припадокъ безумія (ср. 305—26). По жестамъ, звукамъ и поведенію героя видно,

какъ велико было потрясеніе, вызванное въ немъ видомъ убитыхъ животныхъ и разговоромъ Текмессы о его безумствахъ. Поэтъ выводитъ Эанта на сцену уже послѣ того, какъ улеглись первые волны чувства и герой нѣсколько времени оставался спокойнымъ (325).

Рѣчь Эанта начинается рядомъ восклицаній, за которыми слѣдуетъ рядъ краткихъ, отрывочныхъ предложеній. Все это произносится за сценой. Для характеристики техники Софокла слѣдуетъ замѣтить, что въ первыхъ осмысленныхъ словахъ Эанта намѣчены всѣ главнѣйшіе пункты, составляющіе предметъ рѣчей его въ этой сценѣ; онъ упоминаетъ о сынѣ и зоветъ брата, какъ будто давая этимъ знать, что у него готово рѣшеніе проститься съ сыномъ, поручить исполненіе своей послѣдней воли брату и затѣмъ покончить съ жизнью. Поэтъ сначала сдѣлалъ самый общій очеркъ будущаго изображенія, намѣтивъ въ немъ наиболѣе выдающіеся пункты. Дальнѣйшій ходъ творческой дѣятельности состоитъ въ томъ, что общій очеркъ продумывается вновь; вниманіе останавливается на каждомъ намѣченномъ пунктѣ и тогда память подсказываетъ относящіяся къ нему подробности, почерпая ихъ изъ прежнихъ опытовъ поэта.

Въ обращеніи Эанта къ хору повтореніе слова *μόνοι* (348) даетъ знать о томъ, что герой тронутъ поведеніемъ своихъ сподвижниковъ вслѣдствіе контраста его съ поведеніемъ остальнаго войска: *μισῆ δὲ μ' Ἑλλήνων στρατῶς*, (458). Слѣдующія затѣмъ слова:

351. ἴδασθέ μ' οἶον ἄρτι χύμα φοινίας ὑπὸ ζάλῃς  
ἀμφίδρομον κυκλεῖται.

рисуютъ положеніе Эанта въ данный моментъ съ такою обстоятельностью обозначенія (вмѣсто: кровь цѣлое описаніе и притомъ метафора), которая свидѣтельствуетъ о томъ, что теченіе мысленія идетъ уже ровно и вниманіе имѣетъ досугъ останавливаться на всѣхъ подробностяхъ, подсказываемыхъ памятью. Кромѣ того присутствіе этихъ словъ въ текстѣ указываетъ на то, что образъ, выражаемый ими, въ данную минуту былъ въ умѣ поэта. Припомнимъ здѣсь совѣтъ Аристотеля: *δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι..... ὅσα δὲ δυνατόν καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργάζομενον* (Poët. XVII).

Въ слѣдующемъ затѣмъ вторичномъ обращеніи къ хору (356) эпическая обстоятельность, съ какою обозначено званіе хора и его сподвижничество, служитъ знакомъ того, что мысленіе Эанта приняло уже болѣе спокойный характеръ, а просьба его къ хору: *ἀλλά με συνδάξιν.*—

даетъ понять, что возбужденное настроеніе героя еще не прекратилось (ср. повтореніе *σέ*). Далѣе нѣтъ соотвѣтствія между словами хора и патетическимъ рѣчами Эанта; хоръ по своему обыкновенію старается успокоить Эанта, умѣрить его страстные порывы, но герой отдается теченію собственныхъ мыслей и въ рѣчахъ своихъ не даетъ понять ни однимъ словомъ, что увѣщанія хора остановили на себѣ его вниманіе. При діалогической формѣ въ этой сценѣ собственно нѣтъ діалога, а только прерываемый (въ текстѣ) монологъ; это обстоятельство, какъ уже было замѣчено, свидѣтельствуетъ о силѣ страстнаго возбужденія. Поэтъ изображаетъ намъ тотъ моментъ, когда въ умѣ Эанта, успокоившемся нѣсколько послѣ первыхъ порывовъ чувства, одно за другимъ стали являться тѣ представленія и мысли, которыя потрясли его чувствительность, вызвали въ немъ рядъ душевныхъ движеній, образующихъ въ совокупности его патетическое настроеніе. Эантъ вспоминаетъ прошедшее; каждое отдѣльное воспоминаніе снова тревожитъ его и эта тревога отражается въ какомъ нибудь патетическомъ оборотѣ рѣчи или патетической особенности мышленія. Первое, что приходитъ ему на умъ, есть сознаніе контраста между его натурой и характеромъ съ одной стороны, и дѣянiями, которыя онъ совершилъ въ припадкѣ безумства, съ другой.

364. ὄρας τὸν θρασὺν, τὸν εὐκάρδιον,  
τὸν ἐν δαίροις ἄτρεστον μάχαις,  
ἐν ἀφόβοις με φησὶ δεινὸν χέρας;

Сочетаніе синонимическихъ эпитетовъ даетъ знать о томъ, съ какою силою устремлено вниманіе на данное обстоятельство. Контрастъ между величественнымъ и ничтожнымъ возбуждаетъ смѣхъ; отсюда сарказмъ послѣдняго стиха, сквозящій въ сопоставленіи *ἀφόβοις* и *δεινὸν χέρας*. Эанта тревожитъ сознаніе того, что онъ очутился въ смѣшномъ положеніи и тревога эта выражается въ патетическомъ оборотѣ:

367. ὦμοι γέλωτος, οἷον ὑβρίσθην ἄρα.

Оборотъ, дающій знать о присутствіи чувства, слѣдуетъ тотчасъ за представленіями, которыя способны были вызвать это чувство. Дальше горькое (ср. *ὦ δύσμορος*...) сознаніе неудачи задуманнаго мщенія врагамъ; присутствіе эпитетовъ: *ἐλκασσι*, *κλυτοῖς*, *ἐραμνόν*—смягчаетъ страстный тонъ рѣчи. Отъ мысли о врагахъ вообще, умъ естественно переходитъ и останавливается на представленіи объ Одиссеѣ, какъ пред-

метѣ наибольшей вражды (ср. 105 и дал.); къ чувству стыда и скорби присоединяется гнѣвная злоба:

384. ἴδοιμι μὴν νῦν καίπερ ὧδ' ἀτάμενος.

Тоже чувство подсказываетъ и слѣдующее далѣе обращеніе къ Зевсу, въ которомъ высказывается желаніе, отмстить врагамъ, умереть и самому. Смерть представляется какъ единственный исходъ изъ настоящихъ бѣдствій. За словами:

391. τέλος θάνοιμι καὶ τός.

слѣдуетъ пауза, въ продолженіе которой вниманіе остается сосредоточеннымъ на мысли о смерти. Подъ гнетомъ чувства, требующаго исхода, размышленіе о смерти оканчивается страстнымъ желаніемъ ея, выраженнымъ въ патетической формѣ обращенія къ могильному мраку; сила желанія видна въ настойчивомъ повтореніи слова ἔλεσθε:

394. ἰὼ σκότος ἐμὸν φάος,  
ἔρεβος ᾧ φαεινότερον, ὡς ἐμοί,  
ἔλεσθ', ἔλεσθέ μ' οἰκήτορα,  
ἔλεσθέ μ.

Замѣтимъ здѣсь сопоставленіе понятій: свѣтъ и мракъ, повторенное дважды и при томъ съ объясненіемъ: ἄς ἐμοί; такого рода игривое сочетаніе понятій опять указываетъ на то, что мышленіе принимаетъ все болѣе и болѣе спокойный характеръ, вслѣдствіе чего вниманіе можетъ уже примѣчать взаимныя отношенія между понятіями. Воспоминаніе о томъ, что тревожило чувство, переходитъ въ размышленіе о трудностяхъ положенія:

403. ποῖ τις οἶν φύγη;  
ποῖ μολὼν μένω  
εἰ τὸ μὲν φθίνει... и т. д.

Патетическая сцена заканчивается обращеніемъ Эанта къ природѣ и прощаніемъ съ мѣстностью; Скамандру при этомъ приписывается расположение къ Аргивианамъ,—черта патетической идеальности мышленія (ср. примѣчаніе къ 420 ст. въ изданіи Шнейдевина—Науга). Такимъ образомъ сцена заканчивается словами, которыя даютъ знать о томъ, что Эантъ окончательно остановился на рѣшеніи покончить съ жизнью. Обыкновенно принятіе твердаго рѣшенія совпадаетъ съ прекращеніемъ страстнаго возбужденія, съ наступленіемъ спокойнаго состоянія духа,

такое состояніе и выражается въ слѣдующемъ тотчасъ монологѣ Эанта (430—480).

Сцена начинается чистыми восклицаніями; затѣмъ идетъ воспоминаніе объ обстоятельствахъ, вызвавшихъ чувство, и наконецъ, размышленіе о дѣйствіяхъ способныхъ доставить ему удовлетвореніе. Въ началѣ вниманіе устремлено только на одну точку (ср. восклицанія); потомъ, по мѣрѣ ослабленія чувства, оно распредѣляется все шире и шире. Сначала въ рѣчи выражаются только отдѣльныя представленія, потомъ уже цѣлыя группы представленій, но безъ обозначенія взаимнаго отношенія между этими группами, — рѣчь состоитъ изъ отдѣльныхъ предложений, ничѣмъ не связанныхъ между собою (до 390 ст.); наконецъ, обозначается и связь между группами и рѣчь принимаетъ періодическій строй (394—408, γάρ, ἀλλά, οὖν, εἰ, μέν-δέ.).

Сходныя мысли и приблизительно въ томъ же порядкѣ высказываются и въ монологѣ 430—480: только мышленіе идетъ здѣсь уже спокойно и пассивное размышленіе переходитъ въ активное обдумываніе. Признаками спокойнаго мышленія служатъ: а) частое употребленіе соединительныхъ и объяснительныхъ союзовъ; б) преобладаніе изъявительнаго наклоненія; в) присутствіе періодовъ съ обозначеніемъ дѣленія на части и соотношенія между частями; напр. 434—441, 442—446; д) появленіе общихъ мыслей (сентенцій); напр. 455, 473; общей мыслью заканчивается цѣль представленій, относящихся къ тому же самому обстоятельству. Процессъ, какимъ Эантъ, активно обдумывая, вновь приходитъ къ тому же самому рѣшенію, изображенъ у Софокла очень подробно и отчетливо; замѣтимъ, что здѣсь подобраны и выражены мысли, уже прошедшія однажды въ умѣ поэта.

Примѣровъ, разобранныхъ выше, достаточно для того, чтобы ознакомиться съ приемами, которыя употребляетъ Софокль для изображенія душевныхъ движеній. Патетическая рѣчь встрѣчается и въ другихъ мѣстахъ его трагедій, но лишь отдѣльными оборотами, между ними нѣтъ такихъ, которые бы еще не встрѣчались намъ, и потому нѣтъ нужды перечислять мѣста, гдѣ они находятся.

Установивъ общія положенія, на которыя даетъ право анализъ лирическихъ изображеній Софокла, мы перейдемъ къ изслѣдованію условій ихъ генезиса и соберемъ данныя въ текстѣ трагедій, указывающія на присутствіе этихъ условій въ творческой дѣятельности нашего поэта.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

ИТОГИ АНАЛИЗА. СРАВНЕНИЕ ТЕХНИКИ ЛИРИЧЕСКИХЪ ИЗОБРАЖЕНІЙ У СОФОКЛА  
И У ЭСХИЛА.

Соединивъ вмѣстѣ данныя, полученныя посредствомъ анализа лирическихъ изображеній Софокла, можно представить характеристику патетической доли его трагедій. Главныя черты этой характеристики будутъ слѣдующія:

а) Каковъ бы ни былъ родъ, или характеръ, душевнаго движенія, поэтически оно можеть быть изображено тѣми же самыми средствами. Междометія, осмысленныя восклицанія, рѣчь эллиптически краткая, отрывистая и безсвязная, эмоціональный подборъ мыслей и образовъ одинаково пригодны для изображенія гнѣва, скорби или радости, лишь бы только напряженіе этихъ чувствъ было одинаково.

б) Изображая душевное движеніе, Софокль представляетъ намъ его характеръ, степень напряженія и колебанія въ его ходѣ. Эти отдѣльные моменты патетическаго настроенія обрисованы въ болѣе подробныхъ изображеніяхъ такъ явственно, что признать и опредѣлить ихъ можно съ перваго взгляда.

в) Главнымъ средствомъ для изображенія характера чувства поэту служить эмоціональный подборъ мыслей. Поэтъ заставляетъ своихъ героевъ упорно сосредоточивать вниманіе на обстоятельствахъ, способныхъ въ данномъ положеніи затронуть ихъ чувствительность, или на дѣйствіяхъ, которыя могутъ доставить удовлетвореніе чувству, и тѣмъ самымъ даетъ знать о томъ, какое чувство волновало героя въ данную

минуту. Заставляя героя переходить отъ одной группы представленій къ другой, стоящей въ томъ же самомъ отношеніи къ чувствительности, поэтъ можетъ обрисовать сложное настроеніе и показать намъ, какія чувства, смѣняя другъ друга, составляли его. Когда Эантъ желаетъ сначала гибели врагамъ, а потомъ смерти себѣ, то этимъ самымъ дается знать, что настроеніе его слагается изъ двухъ совершенно различныхъ чувствъ: злобы и скорби; оба обстоятельства, о которыхъ думаетъ Эантъ, т. е. гибель враговъ и собственная смерть, находятся въ одинаковомъ отношеніи къ чувству, именно, доставляютъ ему удовлетвореніе. Софокль не любитъ усложнять патетическое настроеніе своихъ героевъ, хотя бы обстоятельства и представляли къ тому поводъ. Всего лучше это видно въ послѣдней сценѣ Антигоны. Креонтъ по собственной винѣ потерялъ жену и сына. Въ этомъ положеніи заключается поводъ къ раздраженію чувствительности по крайней мѣрѣ въ двухъ пунктахъ, въ сознаніи своей вины и въ любви къ умершимъ. Софокль рисуетъ намъ исключительно скорбь вслѣдствіе сознанія виновности; ни одного эпитета, подсказаннаго любовью, нѣтъ въ рѣчахъ Креонта.

d) Особенности въ строѣ рѣчи служатъ Софоклу для изображенія силы душевныхъ движеній и различныхъ колебаній патетическаго настроенія. Отступленія отъ нормы сповойной рѣчи встрѣчаются у него довольно часто въ размѣщеніи словъ и очень рѣдко въ ихъ согласованіи и подчиненіи; въ этихъ, основныхъ, чертахъ строй рѣчи является у него твердымъ и не поддается дѣйствію страстнаго возбужденія. Гораздо податливѣе составъ предложеній; Софокль часто прибѣгаетъ къ неполнымъ, эллиптическимъ оборотамъ, располагая ихъ въ тѣхъ мѣстахъ рѣчи, которыя соотвѣтствуютъ моментамъ наиболѣе сильнаго возбужденія. Особенно удается ему изображеніе постепеннаго ослабленія чувства посредствомъ болѣе и болѣе возрастающей сложности и стройности рѣчи. Перемежающіяся колебанія чувства обозначаются смѣною рѣчи прерывистой и безсвязной рѣчью плавною и связною.

e) Чѣмъ сильнѣе душевное движеніе, тѣмъ рѣзче патетическій характеръ рѣчи и тѣмъ уже, ограниченнѣе содержаніе ума. Эта связь между узостью мышленія и страстностью рѣчи у Софокла выдержана послѣдовательно. Всюду, гдѣ рѣчь героя принимаетъ высоко патетическій характеръ, умъ его сосредоточивается исключительно на тѣхъ представленіяхъ, которыя стоятъ въ ближайшемъ отношеніи къ душевному



движенію или вызывал, или удовлетворяя его. Мышленіе принимает болѣе широкій объемъ тамъ, гдѣ и рѣчь становится болѣе сложною и связною.

f) Естественность въ сочетаніи и расположеніи отдѣльных подробностей обнаруживается у Софокла въ томъ, что патетическіе обороты не появляются неожиданно, но почти всегда предвѣщаются указаніемъ на обстоятельство, которое могло взволновать героя и сообщить страстный характеръ его рѣчи. Эти указанія заключаются то въ рѣчи самого героя, то въ рѣчи его собесѣдниковъ. Первый случай мы имѣли въ сценѣ Эанта (333—427) второй—въ послѣдней сценѣ Антигопы. Обстоятельства, раздражающія чувствительность Эанта, подсказываются его собственной памятью; тогда какъ волненіе Креонта поддерживается словами хора и вѣстника.

g) Въ лирическихъ изображеніяхъ Софокла встрѣчаются всѣ тѣ особенности въ содержаніи и выраженіи, которыя были указаны въ первой главѣ какъ средства для изображенія душевныхъ движеній; весь запасъ этихъ средствъ находится въ его распоряженіи.

Чтобы получить болѣе наглядное представленіе о высококомъ достоинствѣ нашего поэта, какъ лирика, сравнимъ его въ этомъ отношеніи съ его предшественникомъ Эсхиломъ. Въ видѣ общаго положенія можно утверждать, что въ трагедіяхъ Эсхила патетическіе обороты встрѣчаются рѣже, чѣмъ у Софокла; у перваго они однообразнѣе, чаще стоятъ особнякомъ и никогда не употребляются въ такихъ сложныхъ и искусныхъ комбинаціяхъ, въ какихъ мы имѣли случай видѣть ихъ въ лучшихъ патетическихъ сценахъ Софокла. Нельзя сказать, чтобы драматическіе сюжеты Эсхила были бѣднѣе моментами, способными вызвать сильное раздраженіе чувствительности, но Эсхиль, какъ будто обходитъ эти моменты, не пользуясь случаемъ нарисовать картину душевнаго волненія. Его герои менѣе страстны, чѣмъ герои Софокла, хотя и на ихъ долю выпадаютъ не менѣе патетическія положенія. Не исчерпывая всего матеріала, мы приведемъ нѣсколько примѣровъ, наглядно подтверждающихъ то, что сейчасъ сказано.

Въ Прометей есть изображеніе тѣлесныхъ страданій, причиняемыхъ Іо укушеніемъ овода. Въ началѣ сцены (566 по изданію Диндорфа. Lipsiae V.) о присутствіи боли дать знать крикъ, но за нимъ непосредственно рѣчь принимаетъ спокойный характеръ. Въ концѣ сцены вмѣсто патетической рѣчи отражающей измѣненія мышленія подъ гнетомъ сильной боли, мы встрѣчаемъ чисто эпическое описаніе симпто-

мовъ припадка, обстоятельное и спокойное, какъ будто оно принадлежитъ постороннему наблюдателю:

877. ἔλεεῦ ἔλεεῦ, ὑπό μ' σφάκελος  
καὶ φρενοπληγεῖς μανίαι θάλπουσ'  
οἴστρου δ' ἄρδις χρεῖι μ' ἄπυρος.  
κρᾶδίᾳ δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει.  
τροχοδινεῖται δ' ἔμμαθ' ἐλίγδην,  
ἔξω δὲ δρόμου φέρομαι λύσσης  
πνεύματι μάργω, γλάσσης ἀκρατῆς·  
θολεροὶ δὲ λόγοι παλοῦσ' εἰκῆ  
στυγνῆς πρὸς κύμαιν ἄτης.

За исключеніемъ междометія здѣсь нѣтъ ни одного оборота, свойственнаго патетической рѣчи.

Въ трагедіи—Умоляющія—есть изображеніе страха, который испытываетъ хоръ Данаидъ при видѣ преслѣдователей, приближающихся къ берегу. Хоръ въ этой трагедіи есть главное дѣйствующее лице; изображенію его состояній и положеній посвящена большая часть текста. При первой вѣсти о приближеніи дѣтей Египта хоръ прямо называетъ то чувство, которое волнуетъ его и указываетъ предметъ опасеній въ словахъ, не представляющихъ ни одной изъ извѣстныхъ намъ особенностей патетической рѣчи. (734—738). По уходѣ Даная хоръ остается одинъ; опасность все приближается и вмѣстѣ съ тѣмъ должно увеличиваться волненіе хора. Оно выражено въ пѣснѣ хора, текстъ которой сильно испорченъ. При видѣ приближающейся опасности мысль Данаидъ сосредоточивается на тѣхъ дѣйствіяхъ, которыя могли бы избавить ихъ отъ бѣды. Подборъ мыслей соотвѣтствуетъ патетическому настроенію, но выраженіе ихъ остается спокойнымъ, плавнымъ, эпически обстоятельнымъ. Вотъ напр. въ какихъ выраженіяхъ говорить хоръ о самоубійствѣ, какъ средствѣ избавленія:

792. πόθεν δέ μοι γένοιτ' ἄν αἰθέρος θρόνος,  
πρὸς ὃν κύφειλλ' ὑδρηλὰ γίγνεται χιῶν,  
ἢ λισσὰς ἀίγλιψ ἀπρόσδεικτος οἰόφρων κρεμὸς  
γυπιάς πέτρα, βαθὺ πτώμα μαρτυροῦσα μοι, πρὶν  
δαίκτορος βία  
κάρζας γάμου κურῆσαι.

Подробность и живописность, съ какою обозначаются пункты, удобные для самоубійства, вовсе не свойственна сильному душевному волненію,

когда вниманіе сковано и не можетъ слѣдить за всѣми подробностями, доставляемыми воображеніемъ. Во всей пѣснѣ хора только обращеніе къ землѣ и повторенный вопросъ (776—9) даютъ слабый намекъ на присутствіе возбужденія. Молитва къ Зевсу о помощи, произносимая въ тотъ моментъ, когда вѣстникъ съ отрядомъ рабовъ находится почти у самаго мѣста дѣйствія, заканчивается септенціей:

822. σὸν δ' ἐπίπαν ζυγὸν  
ταλάντου, τί δ' ἄνευ σέθεν  
θνατοῖσι τέλειόν ἐστιν;

- Такія общія мысли умѣстны не въ самую критическую минуту, а тогда когда первые порывы страстнаго возбужденія уже улеглись. Сложный и связанный строй, присутствіе украшающихъ эпитетовъ сообщаютъ спокойный тонъ рѣчамъ хора и въ сценѣ съ вѣстникомъ, особенно въ началѣ ея, не смотря на опасное положеніе, въ какомъ находится хоръ.

Въ трагедіи—Семеро противъ Тивъ—есть патетическая сцена, въ которой поэту былъ случай изобразить глубокую скорбь. Скорбное настроеніе, вызванное смертью Этеокла и Полиника, погибшихъ отъ руки другъ друга, выражается въ рѣчахъ Антигоны, Исмены и хора, имѣющихъ форму и содержаніе надгробнаго плача, или причитанья. Смерть братьевъ съ ея послѣдствіями составляетъ главный предметъ, около котораго постоянно вращается мысль участниковъ сцены; нѣкоторыя подробности событія даютъ поводъ къ воспоминаніямъ объ Эдипѣ и Иокастѣ. Кромѣ отрывочныхъ восклицаній и обращеній, выраженныхъ однако въ сложныхъ и стройныхъ оборотахъ, въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ нѣтъ другихъ патетическихъ особенностей. Всматриваясь въ содержаніе этихъ рѣчей, не трудно подмѣтить въ немъ черты не свойственныя страстному настроенію; таково напр. сопоставленіе смерти братьевъ съ дѣлшемъ имущества (906, 945), или слѣдующее представленіе о мечѣ:

941. πικρὸς λυτῆρ νεκρέων  
ὁ πόντιος ξείνος ἐκ πυρὸς συθειῖς  
θηκτὸς σίδαρος·

или сравненіе смерти братьевъ съ пораженіемъ, нанесеннымъ роду Эдипа божествомъ, преслѣдующимъ его; при этомъ прекрасный образъ:

956. ἕσταχε δ' Ἄταξ τροπαῖον ἐν πύλαις,  
ἐν αἷς ἐθείνοντο, καὶ  
δυοῖν κρατήσας ἔληξε δαίμων,

Подобныя сопоставленія и апперцепціи предметовъ и событій требуютъ такой свободы и разносторонней чуткости вниманія, которая составляетъ удѣлъ спокойнаго, но не страстнаго мышленія; какъ украшенія стилиа они имѣютъ полную цѣну, но вовсе не годятся для изображенія душевныхъ движеній. Съ 961 стиха сцена принимаетъ другой видъ. Въмѣсто сложныхъ предложеній, подробно высказывающихъ мысль, Антигона и Исмена говорятъ полустиниями и при томъ такъ, что между словами ихъ есть параллелизмъ, какъ это видно изъ слѣд. примѣра:

961. AN. παισθεὶς ἔπαισας. IΣ. θάνες καταχτάς.

AN. δορὶ δ' ἔθανες. IΣ. δορὶ δ' ἔθανες.

AN. μελεόπονος. IΣ. μελεόπαθης.

Очевидно, что сами по себѣ эти слова не могутъ вызвать въ насъ живаго представленія о томъ настроеніи, въ какомъ находились героини; выраженіе настроенія, настолько сильное и отчетливое, чтобы возбудить участіе зрителей, здѣсь предоставлено было декламации и мимикѣ актеровъ. Параллелизмъ между рѣчами Антигоны и Исмены, какъ пріемъ чисто искусственный, ослабляетъ впечатлѣніе, производимое этой сценой, какъ изображеніемъ патетическаго настроенія.

Трагедія Эсхила—Χοηφόροι—имѣютъ сюжетъ одинаковій съ Софокловой Электрой и потому очень пригодна для сравненія обоихъ поэтовъ относительно техники ихъ лирическихъ изображеній. Выше нами была разобрана сцена свиданія Электры и Ореста; теперь сравнимъ соотвѣтствующую сцену въ трагедіи Эсхила. Электра и здѣсь съ нетерпѣніемъ ждетъ Ореста; локонъ волосъ и слѣды ногъ у гробницы отца, похожіе на ея собственные, возбуждаютъ въ ней надежду, что Орестъ недалеко. Вслѣдъ за тѣмъ является онъ, и безъ дальнихъ околичностей открываетъ себя сестрѣ. Въ этомъ признаніи заключается импульсъ для возбужденія чувства. Какъ подѣйствовалъ этотъ импульсъ на Электру ясно видно въ трагедіи Софокла, гдѣ рядъ краткихъ вопросовъ и восклицаній живо рисуетъ постепенный переходъ отъ удивленія къ радости. У Эсхила Электра также начинаетъ свою рѣчь вопросами, но по своей длиннотѣ они не производятъ такого сильнаго впечатлѣнія. Затѣмъ Орестъ предъявляетъ доказательства въ удостовѣреніе своей личности и предупреждаетъ сестру не слишкомъ предаваться радости. И радость Электры дѣйствительно выражается очень слабо; въ рѣчи ея изъ всѣхъ патетическихъ особенностей есть всего

только два обращенія съ эмоціональными эпитетами (ὦ φίλτατον μέλημα... ὦ τερπνὸν ὄμμα... 235. 338); второе обращеніе выражено въ су-  
хомъ, прозаическомъ оборотѣ:

238. ὦ τερπνὸν ὄμμα τέσσαρες μοῖρας ἔχον  
ἐμὸς

за которымъ слѣдуетъ спокойное перечисленіе того, что обозначено, какъ τέσσαρες μοῖραι. У Софокла радость Электры изображена гораздо рельефнѣе и отчетливѣе. Діалогъ между Клитемнестрой и Орестомъ послѣ убіенія Эгиста соотвѣтствуетъ весьма патетическому моменту дѣйствія. Между тѣмъ у Эсхила онъ ведется въ тонѣ совершенно спокойномъ. Клитемнестра отстаиваетъ свою жизнь не плачемъ и мольбами, а возраженіями и аргументами, и только на концѣ сцены, какъ будто не желая болѣе тратить словъ, раздражается восклицаніемъ:

928. οἷ γὰρ τεκοῦσα τόνδ' ὄφιν ἐθρεψάμην,

Къ числу наиболѣе удачныхъ обращиковъ патетической рѣчи принадлежитъ у Эсхила пѣснь хора въ Эвменидахъ (778—880); скорбь и гнѣвъ пораженія въ ней выражены цѣлымъ рядомъ патетическихъ оборотовъ. Она производитъ тѣмъ большее впечатлѣніе, что хоръ, не обращая вниманія на слова Аонны, даетъ полную волю своему раздраженію и дважды повторяетъ свои жалобы и угрозы въ тѣхъ же самыхъ выраженіяхъ. Какъ извѣстно Эвмениды были послѣднимъ произведеніемъ Эсхила, даннымъ на аоннской сценѣ спустя десять лѣтъ послѣ того, какъ Софоклъ впервые получилъ награду въ драматическомъ состязаніи.

Смѣна восклицаній и эллиптическихъ, безсвязныхъ предложеній рѣчью полною и связною часто встрѣчается у Софокла и составляетъ прекрасное средство для изображенія постепеннаго пониженія или повышения чувства, а также и повторяющихся порывовъ его. Постепенно возрастающая сложность и связность рѣчи наглядно показываетъ, какъ мало по малу вниманіе освобождается изъ-подъ гнета чувства, сознание расширяется и содержаніе его становится все сложнѣе и разнообразнѣе. Такихъ переходовъ отъ рѣчи эллиптической и безсвязной къ рѣчи полной и періодической нельзя замѣтить у Эсхила. У него междометія, знакъ сильнаго порыва чувства, стоятъ рядомъ съ полными и стройными предложеніями, или прерываютъ ихъ, нисколько, не нарушая

ихъ строя; срав. въ послѣдней сценѣ трагедіи Персы отвѣты Ксеркса на вопросы хора; напр.

973. ἰὼ ἰὼ μοι,  
τὰς ὠγγύλους κατιδόντες  
στυγνὰς Ἀθάνας πάντες ἐνὶ πτεύλῳ,  
ἐῆ ἐῆ, τλάμονες ἀσπαίρουσι χέρσῳ.

Присутствіе восклицаній и междометій съ одной стороны, и постепенное возрастаніе связности и стройности рѣчи съ другой суть два средства, съ помощью которыхъ поэтъ можетъ изображать патетическое настроеніе. Первое средство проще и доступнѣе; второе болѣе сложно и не такъ доступно; легче вставить въ рѣчь междометіе, нежели выразить мысли, подсказанныя чувствомъ въ рядѣ оборотовъ, которые становятся все болѣе и болѣе сложными и связными. За то съ болѣе сложнымъ и труднымъ средствомъ соединяется и болѣе сильный поэтическій эффектъ; въ междометіи и восклицаніи заключается указаніе только на присутствіе чувства; тогда какъ въ постепенно измѣняющемся строѣ рѣчи отражаются всѣ измѣненія, производимыя чувствомъ въ мышленіи и воображеніи; слѣдя за эгми измѣненіями, мы легко и вѣрно представляемъ себѣ характеръ душевнаго движенія и всѣ колебанія его.

Болѣе подробное описаніе и объясненіе того, какъ постепенно вырабатывалась техника лирическихъ изображеній у Грековъ, принадлежитъ Исторіи поэтическаго творчества.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

ЭПИЧЕСКІЯ ИЗОБРАЖЕНІЯ СИМПТОМОВЪ ЧУВСТВА. СВЯЗЬ ИХЪ СЪ ЛИРИЧЕСКИМИ.

---

Объяснить генезисъ лирическихъ изображеній Софокла значитъ опредѣлить тѣ условія, которыя дѣлали этого поэта способнымъ къ созданію патетическихъ сценъ, такъ правдиво и рельефно рисующихъ намъ душевныя движенія героевъ его трагедій. Въ первой главѣ нашего опыта (стр. 31 и дал.) было показано, что ближайшія условія лирическихъ изображеній кроются въ томъ содержаніи ума, которое непосредственно предшествовало созданію патетической сцены. Въ видѣ предположенія нами, вслѣдъ за Аристотелемъ и Квинтилианомъ, была высказана мысль, что способность къ правдивому и живому изображенію душевныхъ движеній есть слѣдствіе того, что поэтъ живо представляетъ въ умѣ въ моментъ творчества тѣ симптомы, или внѣшнія проявленія, въ которыхъ это душевное движеніе обыкновенно обнаруживается. Теперь слѣдуетъ провѣрить наше предположеніе тѣми данными, какія можно найти въ трагедіяхъ Софокла.

Въ содержаніи каждаго драматическаго произведенія можно различить три доли: эпическую, лирическую и собственно драматическую. Первую составляютъ всѣ подробности, относящіяся къ внѣшнимъ проявленіямъ душевной жизни героевъ драмы; перечень ихъ дастъ описаніе положеній, дѣйствій, жестовъ, мимъ, звуковъ,—всего, что доступно зрѣнію и слуху. Вторая доля, намъ теперь уже достаточно знакомая, состоитъ изъ мыслей и образовъ, внутреннихъ чувствами. Третья за-

включаетъ въ себѣ мотивы и соображенія, опредѣляющія рѣшеніе героя. Замѣтимъ къ стати, что драматическая доля въ греческой поэзіи получила значительное развитіе только у Еврипида; у Эсхила она находится еще въ зародышѣ и совсѣмъ заслонена двумя остальными долями. Совокупность подробностей, относящихся къ изображенію внѣшнихъ проявленій чувства, можно назвать эпическимъ изображеніемъ. Тогда наше предположеніе о генезисѣ лирическихъ изображеній можно будетъ выразить такимъ образомъ: изображенія чувства стоятъ въ тѣсной связи съ эпическими изображеніями симптомовъ чувства.

Во второй главѣ была разобрана прекрасная патетическая сцена изъ трагедіи Эанта, гдѣ такъ отчетливо и правдиво изображается настроеніе героя, томимаго стыдомъ, гнѣвомъ и скорбью. Объясняя происхожденіе этой сцены, надобно принять, что въ тотъ моментъ, когда поэтъ приступилъ къ созданію ея, въ его воображеніи былъ яркій и подробный образъ Эанта съ симптомами, указывающими на присутствіе тѣхъ самыхъ чувствъ, которые потомъ изображены въ патетической сценѣ. Непосредственно предъ началомъ страстной рѣчи Эанта въ текстѣ трагедіи стоитъ рассказъ Текмессы о томъ, что происходило ночью въ палаткѣ; въ этомъ рассказѣ мы имѣемъ очень подробное и живое изображеніе симптомовъ душевнаго изображенія героя трагедіи. Стоитъ только взглянуть въ него, чтобы придти къ убѣжденію, что Софокль предъ началомъ патетической сцены дѣйствительно живо представлялъ себѣ своего героя. Въ рассказѣ Текмессы описывается:

а) положеніе Эанта:

309. ἐν δ' ἐρείπλοις  
νεκρῶν ἐρείφθεις ἕζετ' ἀρνείου φόνου,  
κομὴν ἀπριξ ὄνουε συλλαβῶν χερσί.

и далѣе:

324. ἐν μέσοις βοτοῖς  
σιδηροκμησιν ἥσυχος θακεῖ πεσών,

б) жесты:

308. καὶ πληρὲς ἄτης ὡς διοπτρεύει στέγος,  
παίσας κάρα θάωξεν·

и далѣе ст. 310.

в) звуки голоса:

317. ὁ δ' ἐνθὺς ἐξώμωξεν οἰμωγὰς λυγράς,....



321. ἀλλ' ἀψόφητος ὄξεων κοχυμάτων  
ὕπεστέναζε ταῦρος ὡς βρυχάμενος.

есть даже d) намекъ на выраженіе лица:

326. καὶ δῆλός ἐστιν ὡς τι δρασεῖων κακόν.

ибо когда Эантъ оставался спокойнымъ (325), только по выраженію лица и взоромъ могла догадаться Текмесса, что у него на умѣ что-то недоброе. Сравни. Еврипида Медею ст. 92—3, гдѣ намекъ на выраженіе лица сдѣланъ гораздо яснѣе. Такимъ образомъ въ рассказѣ Текмессы перечислены всѣ симптомы, въ которыхъ обнаруживается чувство. Достаточно этого рассказа, чтобы представить себѣ характеръ, силу и порядокъ душевныхъ движеній, испытываемыхъ Эантомъ.

Читая текстъ Софокла, мы тоже можемъ представить себѣ героя трагедіи въ данномъ положеніи, но при всѣхъ усиліяхъ наше представленіе никогда не достигнетъ той отчетливости и живости, какая была легко доступна Софоклу. Это зависитъ не отъ недостатка воображенія, а отъ того, что въ нашемъ опитѣ не хватаетъ аналогій для воображенія, необходимыхъ для созданія образа вымышленнаго лица. Наружность и манеры современниковъ, различныя принадлежности ихъ быта давали Софоклу обильный запасъ аналогій, съ помощью которыхъ онъ могъ живо представить себѣ героя, существующаго только въ его воображеніи. Весьма важную услугу въ этомъ отношеніи могли оказать поэту произведенія скульптуры и живописи, изображавшія тотъ же самый моментъ въ жизни Эанта; въ родѣ напр. картины Тимохаха.

Языкъ словъ слишкомъ бѣденъ для того, чтобы вполне изобразить все содержаніе какого нибудь образа, который состоитъ изъ многихъ чертъ, цвѣтовъ и движеній; поэтому нельзя судить по тексту Софокла о томъ, насколько живо и отчетливо онъ представлялъ себѣ фигуру и движенія Эанта. Въ текстѣ отмѣчены лишь нѣкоторыя черты образа; другія, безъ сомнѣнія также бывшія въ фантазії поэта, остались вовсе не отмѣченными. Въ текстѣ обозначено одно движеніе, жестъ κοτὴν ἀπρὶξ ὄνυξι συλλαβὸν χερσίν—, въ воображеніи поэта несомнѣнно былъ образъ лица, головы, даже всей фигуры. Однако же, несмотря на недостаточность языка словъ, въ самомъ текстѣ, въ подборѣ словъ и строѣ рѣчи есть указанія на то, что образъ Эанта представлялся уму Софокла въ данную минуту гораздо живѣе, чѣмъ этой свойственно

обыкновенному мышлению, гдѣ умъ занять словами, бѣгло скользнуть по нимъ, и не даетъ себѣ труда воспроизвести образно то, что обозначается словомъ символически. Эти указанія заключаются въ той обстоятельности, съ какою обозначаются движенія и положенія Эанта: ἐρεϊφθεῖς ἔξετο 309; ὄνυξι συλλαβῶν χερὶ 310; ἐξέφωξεν οἰμωγὰς λυγρὰς 317; θακεῖ πεσὼν 325. На тоже указываетъ употребленіе наст. вр. διόπτεται въ рассказѣ о прошедшемъ, такъ хорошо изображающаго длительность ввора, какимъ оглядывалъ палатку Эантъ, придя въ себя; за этимъ наст. врем. слѣдуетъ аористъ παῖσας ᾠώξεν обозначающій быстрый, моментальный жестъ и крикъ. Такой же смыслъ имѣетъ и сравненіе: ταῦρος ὡς βροχόμενος которымъ отмѣченъ специальный характеръ воплей Эанта. Такъ описывать вымышленное событіе можно не иначе, какъ представляя его себѣ очень живо и отчетливо. Такимъ образомъ самый текстъ Софокла удостовѣряетъ насъ въ томъ, что непосредственно предъ созданиемъ патетической сцены въ фантазій поэта было то, что Аристотель называетъ οὐρήματα, а Квинтилианъ — visiones, именно образъ героя съ симптомами страстнаго возбужденія.

Этотъ образъ относится не какой нибудь второстепенной подробности сюжета, а, напротивъ,—къ главному моменту его. Та минута, когда Эантъ пришелъ въ себя, и узнавъ, отъ Текмессы о своихъ безумствахъ, почувствовалъ свое несчастіе, была рѣшительной для него; она опредѣлила всѣ дальнѣйшія дѣйствія его до самой катастрофы. Занимая такое выдающееся мѣсто въ сюжетѣ трагедіи, она должна была представляться поэту не одинъ разъ съ тѣхъ поръ, какъ у него явилась мысль обработать мнѣ обь Эантъ въ трагедію. Образъ героя въ положеніи, соотвѣтствующемъ критическому моменту, постепенно слагался въ умѣ Софокла, часто останавливался на себѣ его вниманіе до тѣхъ поръ, пока не получилъ окончательной отдѣлки, въ какой онъ является въ рассказѣ Текмессы. Каждый образъ и каждая мысль, часто останавливающая на себѣ вниманіе, подвергающаяся продолжительной работѣ ума, приобретаетъ вслѣдствіе этого два свойства: во первыхъ,—прочность, способность долго сохраняться въ томъ видѣ, какой былъ приданъ ей въ послѣднюю минуту работы; во вторыхъ, способность легко припоминяться вновь и являться въ умѣ при первомъ поводѣ къ тому. Послѣ того, какъ Софоклъ успѣлъ составить живое и отчетливое представленіе о положеніи Эанта въ критическую минуту, это представленіе въ продолженіе нѣкотораго времени оставалось вблизи, не отодвигаясь

далеко въ область памяти, и будучи готово вернуться въ сознание, какъ только представится случай. Образъ Эанта съ симптомами скорби и стыда носился въ воображеніи поэта и въ то время, когда онъ создавалъ сцену, слѣдующую за разговоромъ Текмессы; этотъ образъ былъ однимъ изъ условій, управлявшихъ дѣятельностью ума, когда она перешла къ изображенію патетическаго настроенія героя. Такъ можно думать на основаніи того, что говорятъ повседневное наблюденіе надъ свойствами сознанія и взаимной зависимостью его состояній (ср. Тэнъ: *Объ Умѣ и Познаніи* т. 1, стр. 81 и дал.). И въ самомъ текстѣ Софокла есть указанія на то, что образъ, бывший въ его умѣ предъ созданіемъ патетической сцены, являлся вновь и во время созданія ея. Въ то время, какъ поэтъ влагалъ въ уста Текмессы слѣдующія слова:

346. ἴδου, διοίγω· προσβλέπειν δ' ἔξεστί σοι  
τὰ τοῦδε πράγῃ, καὐτὸς ὡς ἔχων χυρεῖ.

въ умѣ его долженъ былъ вновь явиться образъ Эанта вслѣдъ за указаніемъ на него, которое такъ рѣзко выражено въ послѣднемъ стихѣ. Когда Эантъ вслѣдъ затѣмъ обращается къ хору и говоритъ:

351. ἴδεσθέ μ' οἷον ἄρτι κῦμα φοινίας ὑπὸ ζάλης  
ἀμφὶδρομον κικλεῖται.

то въ словахъ его мы имѣемъ новое выраженіе того же самаго образа, который былъ намѣченъ раньше въ ст. 308 и 324. Далѣе, въ ст. 366 и 375 также есть указаніе на подробности, которыя могли вновь напомнить поэту картину положенія Эанта. Даже послѣ того, какъ герой трагедіи, давъ полное выраженіе своимъ чувствамъ, успокоился и сталъ рассуждать о своемъ положеніи, въ его рѣчи попадаютъ слова, указывающія на то, что поэтъ все еще не потерялъ изъ виду картины, нарисованной его воображеніемъ (ср. ἄσφ' ἐν τοιοῖσδε χεῖρας ἀμάξαι βοτοῖς 453). Такимъ образомъ въ силу собственныхъ влеченій поэтического дарованія Софоклъ исполнялъ то, что впоследствии Аристотелемъ было признано необходимымъ условіемъ правдиваго изображенія душевныхъ движеній: δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸς ὁμιμάτων τιθεμένον.... ὅσα δὲ δυνατόν καὶ τοῖς σχήμασι συναπεργαζόμενον.

Сходство лирическихъ изображеній въ поэзіи съ страстной рѣчью дѣйствительности самымъ естественнымъ образомъ внушаетъ мысль, что причины, измѣняющія рѣчь поэта изъ спокойной въ страстную сходны

съ тѣми, которыя сообщаютъ страстный характеръ рѣчи всякаго чело-  
вѣка, находящагося въ возбужденномъ настроеніи.

Если же Софокль во время созданія патетической сцены самъ до  
нѣкоторой степени переживалъ то настроеніе, которое въ ней изобра-  
жалось, то является вопросъ, что заставило его переживать настроеніе  
вымышленнаго героя? Какое обстоятельство пробудило въ немъ отголоски  
гнѣва, скорби и негодованія и было причиной того, что рѣчь поэта  
изъ спокойной превратилась въ патетическую? Теперь на основаніи  
данныхъ въ самомъ текстѣ Софокла мы можемъ утверждать, что въ  
умѣ поэта было живое и отчетливое представленіе о героѣ трагедіи;  
что подробности этого представленія относились къ положеніямъ, же-  
стамъ, минамъ и звукамъ, выражающимъ обыкновенно чувства скорби,  
стыда и гнѣва. Это представленіе занимало воображеніе поэта до на-  
чала патетической сцены, не разъ являлось въ немъ снова во время  
созданія ея и оно-то и было причиной того, что поэтъ незамѣтно и  
нечувствительно самъ сталъ переживать настроеніе, которое приписывалъ  
герою трагедіи, самъ заговорилъ языкомъ страсти, приличнымъ поло-  
женію героя.

Когда Софокль слагалъ рассказъ Текмессы (305—326), уму его  
представлялись живо и отчетливо симптомы чрезвычайно сильныхъ  
душевныхъ движеній. Эти симптомы были понятны поэту; онъ самъ  
переживалъ не разъ чувства, обыкновенно выражающіяся въ нихъ.  
Испытывать стыдъ, скорбь и гнѣвъ можно при самыхъ различныхъ  
обстоятельствахъ и положеніяхъ; никогда не будучи въ положеніи  
Эанта, Софокль тѣмъ не менѣ могъ переживать тѣ чувства, которыя  
онъ приписалъ своему герою, потому что для возбужденія этихъ чувствъ,  
было достаточно поводовъ и въ Аѳинахъ V в. Въ личномъ опытѣ  
Софокла были аналогіи душевнымъ настроеніямъ героевъ его трагедій,  
и эти-то аналогіи припоминались поэту снова во время созданія пате-  
тическихъ сценъ (подробнѣе см. Поэзія какъ предметъ Науки. 151,  
и дал.).

Представленіе живое и отчетливое непременно сосредоточиваетъ  
на себѣ вниманіе, если только нѣтъ активнаго усилія воли, противо-  
дѣйствующаго тому. Ничто, какъ можно заключать, не заставляло Со-  
фокла дѣлать такое усиліе и отвлекать вниманіе отъ образа, нарисо-  
ваннаго его фантазіей. Въ такомъ случаѣ непосредственно предъ соз-  
даніемъ патетической сцены вниманіе поэта было пристально устре-

млено на образъ человѣка, въ лицѣ, жестахъ, голосѣ и положеніи котораго явственно отражались горе, негодованіе и стыдъ; вѣрнѣе это былъ не образъ, а цѣлый рядъ образовъ, какъ видно и изъ самаго разсказа Текмессы. Весьма естественно, что въ эту минуту поэтъ находился въ такомъ же отношеніи къ образу своей фантазіи, созерцалъ его точно также, какъ созерцалъ бы дѣйствительное событіе, живаго человѣка, томимаго сильнымъ волненіемъ. Представимъ себѣ случай, когда соединяются слѣдующія обстоятельства: мы видимъ человѣка съ рѣзкими признаками сильныхъ и характерныхъ душевныхъ движеній; видъ этого человѣка до того поглощаетъ наше вниманіе, что мы ничего болѣе не замѣчаемъ, ни о чемъ болѣе не думаемъ; мины, жесты и восклицанія возбужденнаго человѣка намъ понятны, мы знаемъ, какія чувства обнаруживаются въ нихъ, потому что сами не разъ испытывали ихъ. Когда всѣ эти обстоятельства соединились, то какое дѣйствіе произведетъ на насъ зрѣлище, которое приковало къ себѣ наши взоры? Повседневное наблюденіе свидѣтельствуетъ, что видъ симптомовъ страстнаго настроенія при указанныхъ обстоятельствахъ заставитъ насъ самихъ пережить съ большею или меньшею полнотою и силой тоже самое настроеніе; онъ разбудитъ въ нашей душѣ отголоски чувствъ сходныхъ съ тѣми, которые волнуютъ человѣка, находящагося предъ нами.

Этотъ фактъ лучше всего наблюдать въ театрѣ, когда даровитый актеръ сильно и правдиво изображаетъ душевное настроеніе знакомое намъ по собственному опыту. Въ такомъ случаѣ онъ заставляеть насъ сочувствовать себѣ, т. е. испытывать тѣ же самыя чувства, какія видимому (а обыкновенно и на самомъ дѣлѣ) испытываетъ онъ. Эффектъ игры пропадаетъ при одномъ изъ двухъ условій: или когда наше вниманіе развлекается чѣмъ нибудь постороннимъ сценѣ, или когда чувства, изображаемая актеромъ, намъ незнакомы по собственному опыту, не хранятся въ нашей памяти въ видѣ отголосковъ прошлыхъ удовольствій и страданій, готовыхъ снова зазвучать при первомъ напоминаніи.

Фактъ, наблюдаемый въ театрѣ, бросаетъ свѣтъ и на генезисъ лирическихъ изображеній. Ничто не мѣшаетъ принять, что поэтъ во время созданія патетическаго монолога находится въ такомъ же отношеніи къ тому, что рисуется въ его воображеніи, въ какомъ находится театральнй зритель къ тому, что происходитъ на сценѣ.

Разница только въ томъ, что зритель созерцаетъ, а поэтъ во-

ображаетъ. Но какъ извѣстно изъ явленій, подмѣченныхъ и провѣренныхъ психологiей, эта разница касается только степени и при благоприятныхъ условiяхъ можетъ понижаться до незамѣтной величины. У Гёте образы фантазiи достигали отчетливости и яркости галлюцинацiй (срав. Wundt: Grundz. d. phys. Psychol. p. 645—6). Соотвѣтствiе между творчествомъ поэта и состоянiемъ театральнаго зрителя будетъ еще полнѣе, если вмѣсто игры съ дикцiей взять для сравненiя пантомиму. По сценической обстановкѣ и дѣйствiямъ лицъ, участвующихъ въ пiесѣ, можно узнать, о чемъ думаетъ главный герой ея, какiя образы и мысли занимаютъ его умъ въ данную минуту; по его мимикѣ и жестамъ можно узнать, какiя чувства являются вслѣдъ за этими образами и мыслями, и волнуютъ его. Внимательно слѣдя за обстановкой сцены, и тѣмъ, что происходитъ на ней, зритель станетъ думать приблизительно о томъ же, о чемъ думаетъ герой пiесы; содержанiе ума у того и другаго будетъ сходно. Глядя на симптомы душевныхъ состоянiй героя, зритель станетъ переживать подобныя же состоянiя. Не только содержанiе ума, но и душевное настроенiе его будетъ походить на настроенiе сценическаго героя. При сходствѣ содержанiя ума и душевнаго настроенiя, естественно, и рѣчь должна имѣть сходный характеръ. Представимъ себѣ, что зритель, весь поглощенный созерцанiемъ мимической игры, сталъ бы выражать въ слухъ свои мысли и чувства. Въ такомъ случаѣ рѣчь его по своему содержанiю, по подбору выраженной походила бы на рѣчь, каковую долженъ былъ произнести герой пiесы въ данномъ положенiи, потому что умъ зрителя и умъ героя (или актера) заняты одинаковыми предметами. Далѣе, рѣчь зрителя носила бы и патетическiй характеръ сходный съ тѣмъ, каковой должна была бы имѣть рѣчь героя дѣйствiя, такъ душевное настроенiе у того и у другаго сходно. Находясь въ такомъ положенiи зритель создалъ бы патетическiй монологъ, въ которомъ выражались бы мысли и чувства, вовсе не связанные съ его личной жизнью, но вполне соотвѣтствующiя характеру и положенiю вымышленнаго лица, роль котораго мимически играетъ актеръ. Если принять, что поэтъ въ своей фантазiи созерцаетъ все то, что зритель въ театрѣ видитъ на сценѣ, именно, обстановку дѣйствiя, симптомы настроенiя дѣйствующихъ лицъ, то станетъ понятнымъ, какимъ образомъ вслѣдствiе этого созерцанiя слагается рѣчь, и по содержанiю и по выраженiю соотвѣтствующая тому или другому настроенiю.

Три обстоятельства помогаютъ поэту во время творчества отрѣ-

питься отъ собственной личности и жить жизнью воображаемаго героя. Богатство памяти и сила воображенія даютъ ему возможность созерцать въ образахъ отдѣльныя обстоятельства и положенія драматическаго сюжета, тогда какъ большинство людей способно только думать о нихъ, т. е. представлять ихъ символически посредствомъ словъ. Уединеніе и свобода отъ всякихъ рѣзкихъ впечатлѣній дѣйствительности позволяютъ поэту гораздо полнѣе сосредоточивать вниманіе на образахъ фантазій и, не развлекаясь, испытывать на себѣ ихъ полное дѣйствіе. Наконецъ, личный опытъ поэта богатъ данными, аналогичными душевнымъ состояніямъ героев дѣйствія; эти данные суть испытанныя прежде чувства и желанія, слѣды которыхъ еще свѣжи въ памяти и легко оживаютъ вновь при первомъ напоминаніи. У большинства людей обыкновенно недостаетъ одного изъ этихъ трехъ условій и въ такомъ случаѣ естественно не бываетъ и слѣдствія ихъ, т. е. переживанія настроеній, соотвѣтствующихъ не дѣйствительности, а вымыслу.

Полное и точное объясненіе того, какимъ образомъ представленіе симптомовъ настроенія можетъ вызвать это настроеніе въ душѣ поэта, лежитъ внѣ круга задачъ и средствъ филологій,—науки о произведеніяхъ умственнаго творчества, выразившагося въ словѣ. Это явленіе не составляетъ особенности, исключительно свойственной драматическому творчеству; оно встрѣчается, хотя въ иныхъ размѣрахъ, и въ повседневной жизни и, какъ всѣ общія факты психической жизни, принадлежитъ психологій. Предъидущія замѣчанія только прокладываютъ дорогу той мысли, что существуетъ весьма тѣсная зависимость между изображеніемъ душевныхъ движеній съ одной стороны и представленіемъ симптомовъ ихъ съ другой. Съ помощью своихъ средствъ филологъ можетъ доказать эту зависимость и чтобы исполнить эту задачу мы рассмотримъ контекстъ остальныхъ лирическихъ изображеній Софокла такимъ же порядкомъ, какъ сдѣлано было въ примѣрѣ, разобраннымъ выше.

Въ той же трагедіи—Эантъ—есть пѣснь хора съ весьма явственными признаками радостнаго настроенія (ср. выше стр. 79). Если Софокль, слагая ее, самъ переживалъ тоже настроеніе, то это могло быть только слѣдствіемъ живаго представленія симптомовъ радости, положимъ, веселыхъ движеній пляски. Изъ пѣсни хора видно, что она сопровождалась радостными движеніями. Однакоже въ контекстѣ нѣтъ никакихъ указаній на то, что воображенію поэта дѣйствительно пред-

ставлялся хоръ съ признаками радости. Молчаніе контекста объясняется тѣмъ, что хоръ въ трагедіяхъ Софокла уже пересталъ быть дѣятельнымъ участникомъ драматическаго событія; роль его стала пассивною, такъ что поэту не было нужды описывать его дѣйствія и положенія. Эпическія изображенія симптомовъ чувства могутъ имѣть мѣсто только въ рѣчахъ другихъ лицъ, описывающихъ поведеніе того, кто находится въ страстномъ настроеніи; такъ было въ предъидущемъ примѣрѣ: Эантъ волнуется и томится, а Текмесса, говоря о немъ, изображаетъ внѣшнія проявленія его душевнаго состоянія. Но при пассивномъ отношеніи хора къ дѣйствию не представляется вовсе поводовъ описывать его поведеніе устами другаго лица; этимъ достаточно объясняется отсутствіе подробностей, касающихся внѣшняго поведенія хора. Къ тому же изображенія душевныхъ движеній хора не отличаются подробностью и яркостью; характеръ патетической рѣчи выраженъ въ нихъ слабо; междометія, обращенія и прямыя обозначенія чувства суть почти единственные признаки страстнаго настроенія. Употребленіе этихъ простыхъ средствъ изображенія вовсе не требуетъ того, чтобы поэтъ самъ былъ взволнованъ даннымъ чувствомъ. Достаточно только подумать о чувствѣ, чтобы припомнить междометія, въ которыхъ оно выражается. Обращенія въ пѣсняхъ хора почти всегда относятся къ божествамъ или къ героямъ; они составляютъ обычный приѣмъ для начала рѣчи, обращенной къ этимъ существамъ. Стоитъ только представить себѣ, что хоръ въ данный моментъ говоритъ такую рѣчь, и обычный приѣмъ для начала ея самъ собою придетъ на умъ такъ точно, какъ намъ приходятъ на умъ фразы о почтеніи и уваженіи, которыми обыкновенно заканчиваются письма, хотя бы въ насъ не было ни малѣйшаго слѣда этихъ чувствъ.

Въ текстѣ сцены, слѣдующей тотчасъ за самоубійствомъ Эанта, есть указанія на то, что Софоклъ представлялъ себѣ видъ и положеніе умершаго героя. Тутъ нѣтъ подробнаго описанія, для котораго въ данномъ случаѣ не было и повода; намѣчены только немногія, выдающіяся черты, именно мечъ, проходящій сквозь тѣло, какъ бы обвернутый имъ (899, 907), и кровь, струящаяся изъ ноздрей и изъ раны (918). Но обозначеніе этихъ наиболѣе выдающихся чертъ, при томъ, въ выраженіяхъ, не свойственныхъ обычной рѣчи и рассчитанныхъ на эффектъ, ручается за то, что въ воображеніи поэта присутствовала пѣлый образъ Эанта.

Не надобно забывать, что образъ, разъ сложившійся и потомъ



неоднократно припоминаемый, приобретает прочность, становится крепко сплоченным цѣлымъ, въ которомъ каждая подробность, явившись въ умѣ, непременно влечетъ за собою и всѣ остальные. Трупъ героя трагедіи, видимый на сценѣ съ признаками насильственной смерти, можетъ возбудить чувство скорби въ зрителѣ, если вниманіе его пристально сосредоточено на сценическомъ дѣйствіи и самое чувство ему знакомо по прежнимъ опытамъ. Тоже самое дѣйствіе можетъ произвести и соответствующій образъ фантазіи; онъ также способенъ вызвать въ поэтѣ чувство скорби. Подобное дѣйствіе образовъ фантазіи знакомо каждому, кто хотя разъ увлекался чтеніемъ поэтическихъ произведеній до сочувствія къ ихъ героямъ. Разница между поэтомъ и его читателями въ этомъ случаѣ состоитъ въ томъ, что воображеніе читателей, представляя себѣ дѣйствія и положенія сюжета, работаетъ подъ диктовку знаковъ, составляющихъ текстъ произведенія; тогда какъ у самого поэта оно дѣйствуетъ творчески, повинуваясь только плану или концепту сюжета, задуманному первоначально.

Въ текстѣ Софокла нѣтъ ясныхъ указаній на то, что поэтъ представлялъ отчетливо фигуру Текмессы въ ту минуту, когда она увидала Эанта и была поражена скорбью. Изъ словъ хора (892, 895) можно заключать только о томъ, что поэтъ представлялъ себѣ звуки голоса (σῆμα τῶδε συμηραμένην) съ тѣмъ характеромъ, какой они должны были имѣть въ эту минуту.

Въ контекстѣ не было повода къ болѣе подробному описанію фигуры героини; хоръ въ первый моментъ не видитъ ее, а потомъ тотчасъ вступаетъ въ разговоръ. Но далѣе поэтъ заставляетъ Текмессу укрывать трупъ и при этомъ описывать видъ его (915). Выраженіе:

περιπτουεῖ

φάρεα καλύψω τῷ δὲ καμπίδην,...

Заключаетъ въ себѣ намекъ на то, что при этихъ словахъ Софоклъ образно представлялъ себѣ и фигуру и дѣйствія героини; именно, здѣсь есть указаніе на предметъ, о которомъ раньше не говорилось ни слова; такія указанія вынуждаются только видомъ предмета или живымъ образомъ его. Если это соображеніе на счетъ силы: τῷ δὲ—вѣрно, то въ контекстѣ даннаго мѣста мы имѣемъ указанія на то, что поэтъ во время созданія патетической сцены (891—960) имѣлъ въ своей фантазіи полную картину всего того, что впоследствии зритель видѣлъ

въ театрѣ. Въ воображеніи поэта рисовалась и обстановка дѣйствія (*σάκος*), и дѣйствующія лица съ ихъ движеніями и положеніями. Въ слѣдующихъ затѣмъ сценахъ вплоть до конца трагедіи есть данныя, свидѣтельствующія о томъ, что образъ умершаго Эанта не одинъ разъ являлся въ умѣ поэта (ср. 1003, 1024, 1171, и дал. 1410 и дал.). Относительно Тевкра въ текстѣ нѣтъ никакихъ указаній, хотя поэтъ и влагаетъ въ уста его весьма длинную патетическую рѣчь (стр. 82).

Въ Антигонѣ весьма рѣзкимъ патетическимъ характеромъ отличается заключительная сцена (ср. выше: 93). Но прежде нея отмѣтимъ мѣста, которыя доказываютъ что ясное представленіе фигуры дѣйствующихъ лицъ было присуще уму Софокла даже и въ тѣ минуты, когда эти лица оставались безмолвными свидѣтелями того, что дѣлаютъ другіе. Вслѣдъ за рассказомъ стража о томъ, какъ схвачена была Антигона на мѣстѣ преступленія, Креонтъ обращается къ героинѣ трагедіи съ такими словами:

441. σὲ δὴ, σὲ τὴν νεύουσαν ἐς πέδον κάρα,  
φῆς...

Указаніе относится къ позѣ Антигоны, которую она приняла во время рассказа стража. Тоже самое и относительно Исмены (ср. 492, 526). Образъ Гемона очень живо и отчетливо рисовался въ умѣ поэта; на это есть ясныя указанія въ текстѣ. Когда Гемонъ уходитъ со сцены въ гнѣвъ на отца, хоръ примѣчаетъ стремительность его движеній и видитъ въ ней симптомъ гнѣва: βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς 765. Въ рассказѣ вѣстника о смерти Гемона обозначено выраженіе лица, жестъ и дѣйствіе, въ которыхъ рѣзко обнаруживается чувство гнѣва:

1231. τὸν δ' ἀγροῖς ὄσοισι παττήνας ὁ παῖς,  
πτύσας προσώπῳ κοῦδὲν ἀντεπὼν ἔπος  
ἔλκει διπλοῦς κνώδοντας,...

Въ слѣдъ за рассказомъ о смерти Гемона Евридика, не произнеся ни одного слова, быстро уходитъ со сцены. Поведеніе ея возбуждаетъ удивленіе въ вѣстникѣ и хорѣ, и они обмѣниваются замѣчаніями по этому поводу. Тотчасъ затѣмъ вѣстникъ уходитъ наблюдать за Евридикой и такимъ образомъ ему нѣтъ времени сказать чтонибудь о поведеніи Креонта. Этимъ объясняется отсутствіе въ контекстѣ эпическихъ подробностей, касательно внѣшнихъ выраженій порывистой и глубокой скорби, которая изображается въ слѣдующихъ рѣчахъ Креонта. Изъ словъ хора

видно только, что поэтъ представлялъ себѣ Креонта съ трупомъ сына на рукахъ (1258 ср. 1297), и, можетъ быть, также трупъ Евридики (ср. 1293; 1299, 1301). Въ томъ и другомъ мы имѣемъ образъ не симптомовъ чувства, а того обстоятельства, которое въ данную минуту привело героя трагедіи въ патетическое настроеніе. Нѣтъ ни малѣйшаго намека на то, чтобы Софокль воображалъ выраженіе лица, жесты и положенія Креонта, но въ контекстѣ нѣтъ и повода къ такимъ намекамъ. Прибавимъ къ этому, что вниманіе Креонта больше всего занято не умершими сыномъ и женой, а собственнымъ участіемъ и виновностью въ ихъ смерти, но скорбь такого рода бываетъ болѣе сосредоточена въ себѣ и не любитъ обнаруживаться въ рѣзкихъ тѣлодвиженіяхъ.

Въ Эдипѣ Царѣ мы имѣемъ слѣдующія указанія на то, что поэтъ представлялъ себѣ фигуры и движенія дѣйствующихъ лицъ; всѣ они относятся къ Эдипу въ томъ настроеніи, въ которое повергло его открытіе ужасной тайны. Изъ разсказа вѣстника видно, какъ Эдипъ, войдя въ дворецъ, бросался туда и сюда (περιπολοῦντ'.. 1254, φοιτᾷ.. 1255, λυσοῦντι.. 1258), какъ онъ застоналъ, увидавъ висѣвшую Иокасту (δεινὰ βρυχηθεὶς τάλας 1265), какъ онъ, оторвавъ отъ одежды ея пряжки, билъ ими себя по глазамъ, приговаривая (1268—76); какъ вмѣстѣ съ кровью вытекли глаза у него (1276—9). Словомъ воображенію поэта живо рисовалось то самое зрѣлище, которое, будучи видимо на сценѣ, возбудило бы горестъ въ сердцѣ зрителя. Слова хора, обращенныя къ Эдипу въ ту минуту, когда послѣдній выходитъ изъ дворца, намекаютъ на то, что видъ страдальца былъ ужасенъ (1297). По всей вѣроятности и въ фантазіи поэта рисовался образъ героя съ выраженіемъ отчаянія и слѣдами страданій; такъ, по крайней мѣрѣ, можно заключать на основаніи слѣдующихъ словъ Эдипа:

1317. οἱμοὶ μάλ' αὐθις· οἶον εἰσέδω μ' ἄμα  
κέντρον τε τῶνδ' οἴσθημα καὶ μνήμη κακῶν.

Реальнымъ значеніемъ этихъ словъ и могъ быть только образъ героя съ язвами на лицѣ и пряжками въ рукахъ.

Послѣ того какъ изъ словъ Коринѣскаго вѣстника стало ясно для Иокасты, кто былъ для нея Эдипъ, она покидаетъ сцену съ воплемъ отчаянія: τοῦ, τοῦ δούστης. Въ слѣдующемъ замѣчаніи хора обозначается ея порывистое движеніе: ὑπ' ἀγρίας ἄξασα λύτης... 1074.

Въ Эдипѣ Колонскомъ патетическая рѣчь занимаетъ значительное

мѣсто, выражая, то скорбь, то радость, то гнѣвъ. Но число, эпическихъ подробностей, относящихся къ симптомамъ страстнаго настроенія, въ этой трагедіи не велико. Это объясняется отчасти тѣмъ, что большая доля патетической рѣчи выражаетъ гнѣвъ (въ сценѣ съ Креонтомъ, затѣмъ въ сценѣ съ Полиникомъ), а это чувство, особенно съ оттѣнкомъ негодованія, обыкновенно не вынуждаетъ рѣзкихъ тѣлодвиженій, ограничиваясь мимикой лица. Но едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что живое и отчетливое представленіе выраженія взоровъ и лица, быстро измѣняющагося подъ гнетомъ чувства, есть задача наиболѣе трудная для фантазіи, особенно когда дѣло идетъ о вымышленномъ лицѣ. Совсѣмъ другое—радость; она выражается обыкновенно весьма рѣзко. Въ Эдипѣ Колонскомъ есть два изображенія радости, именно, при свиданіи Эдипа сначала съ Исменой, а потомъ съ обѣими дочерьми (ср. выше 78). Въ словахъ Антигоны, предшествующихъ первому изображенію, есть описаніе наружности Исмены (311) и обозначеніе радостной мины: *φαῖδρά γοῦν ἀπ' ὀμμάτων σαίνει με προστείχουσα* 319. Но затѣмъ, когда рѣчь переходитъ въ бѣглый обмѣнъ привѣтствій, уже нѣтъ мѣста эпическимъ подробностямъ относительно жестовъ, хотя о присутствіи послѣднихъ можно заключать изъ словъ, напр.

329. Οἱ πρόσψαυσον, ᾧ παῖ. ΙΣ. θγγάνω δυοῖν ὀμοῦ.

Сравн. 1112 и дал.

Выраженіе лица Полиника отмѣчено въ словахъ Антигоны:

1250. δι' ὀμματος  
ἀσταχτί λείβων δάκρυον ᾧδ' ὀδοιπορεῖ.

Въ рѣчи Полиника есть указанія на жалкую наружность Эдипа:

1256. ὄν ξένης ἐπὶ χθονός  
σὺν σφῶν ἐφηυρηκ' ἐνθάδ' ἐκβεβλημένον  
ἔσθητι σὺν τοιάδε, τῆς ὀ δυσφιλῆς  
γέρων γέροντι συγκατάκηκεν πίνος  
πλευρὰν μαράνων, κρατὶ δ' ὀμματοστερεῖ  
κόμη δι' αὔρας ἀκτένιστος ἄσσεται.

Здѣсь, такимъ образомъ, въ контекстѣ обозначены сначала симптомъ скорбнаго настроенія, а потомъ и зрѣлище, вызвавшее его. Соединяя оба указанія, мы можемъ заключить что воображенію поэта въ минуту творчества рисовалась картина того, что въ послѣдствіе Аѳиняне видѣли на сценѣ и что, вѣроятно, вызвало чувство скорби въ сердцахъ многихъ зрителей.

Въ разсказѣ вѣстника о послѣднихъ минутахъ Эдипа также есть нѣсколько эпическихъ подробностей относительно поведенія дѣйствующихъ лицъ; напр. 1606, 1650.

Почти вовсе нѣтъ ихъ въ Электрѣ. Какъ на единственное исключеніе, можно указать на два мѣста. Въ первомъ (190) упоминается о жалкомъ одѣяніи героини; во второмъ—о рукахъ Ореста, обогранныхъ кровью послѣ убійства матери (1422). Въ двухъ мѣстахъ этой трагедіи изображаются весьма сильныя душевныя движенія, именно въ сценѣ, гдѣ Электра выражаетъ свою скорбь о смерти брата (804 и дал.), и въ сценѣ свиданія съ Орестомъ. Въ первомъ случаѣ хоръ занятъ утѣшеніемъ героини и ему нѣтъ повода описывать ея поведеніе и обозначать симптомы скорбнаго настроенія. Во второмъ случаѣ въ словахъ Ореста есть намеки на жалкій видъ Электры (1179, 1181), но нѣтъ никакихъ болѣе подробныхъ указаній, опять же неумѣстныхъ въ быстромъ діалогѣ, гдѣ каждый изъ собесѣдниковъ занятъ больше своими внутренними состояніями.

Выше (59) была разобрана сцена изъ Трахиніянокъ, въ которой изображаются страданія Геракла; въ контекстѣ этой сцены есть довольно указаній на то, что Софокль во время созданія патетической рѣчи героя живо представлялъ фигуру его съ симптомами сильной тѣлесной боли. Въ разсказѣ Гилла упоминаются конвульсивныя движенія и крики Геракла въ первыя минуты припадка:

786. ἐσπᾶτο γὰρ πέδονδε καὶ μετὰσιος,  
βοῶν, ἰσχύων ἀμφὶ δ' ἐκτύπουν πέτραι,  
Δοκρῶν ὄρειοι πρῶνες Εὐβοίας τ' ἄκραι.

Далѣе—измѣненіе зора: διάστροφον ὀφθαλμῶν ἄρα... 795. Въ словахъ хора (965) намекъ на приближеніе людей, въ глубокомъ безмолвіи несущихъ уснушаго героя. Описаніе болѣзненныхъ припадковъ дано въ рѣчи самого Геракла (1052 и дал.). Онъ приглашаетъ хоръ взглянуть на язвы, покрывающія его тѣло (1077 и дал.); слова его даютъ знать, что—образъ героя вновь явился въ воображеніи поэта и притомъ съ такими чертами, которыя способны были напомнить поэту отголоски его собственныхъ страданій, вызвать въ умѣ рядъ патетическихъ оборотовъ, тотчасъ затѣмъ слѣдующихъ въ текстѣ.

Отмѣтимъ еще указанія на плачь, слышимый за сценой (863), на печальную мину кормилицы (αἰδῆς καὶ συνωφρομένη 869), на вопли и слезы Деяниры (904, 919) и Гилла (936).

Въ Филоктетѣ мы имѣемъ довольно подробное описаніе пещеры, служащей жилищемъ герою, убогой утвари и рубищъ, запачканныхъ гноемъ (ср. 16, 33—9, ); затѣмъ есть указаніе на походу героя (206, 215, 291: *δύστηρον ἐξέλκων πόδα*), симптомы его недуга (кровь точащаяся изъ язвы 694, 783; мгновенное оцѣпенѣніе вслѣдствіе уси- лій скрыть свои страданія *σιωπᾶς κάποπληκτος ὡδ' ἔχει* 731; крики и стоны 752; зловоніе язвы 876); наконецъ, немногими, но рѣзкими штри- хами обрисована вся фигура героя, погруженнаго въ глубокой сонъ по окончаніи припадка:

822. *κάρα γὰρ ὑπτιάζεται τόδε,  
ἰδρώς γέ τοι νιν πῶν καταστάζει δέμας,  
μέλαινά τ' ἄκρου τις παρέρρωγεν ποδὸς  
αἱμορραγῆς φλέψ.*

Здѣсь приведены или только указаны всѣ мѣста въ трагедіяхъ Софокла, въ которыхъ попадаются эпические черты, относящіяся къ наружнымъ проявленіямъ различныхъ настроеній души. Чаще всего упоминается голосъ дѣйствующихъ лицъ съ обозначеніемъ жалобнаго тона его; рѣже всего встрѣчаются указанія на выраженіе лица и взоровъ. Какъ видно изъ нашего обзора, эпическія подробности встрѣчаются въ небольшомъ количествѣ, въ видѣ отрывочныхъ намековъ и очень рѣдко—описаній. Ни какъ нельзя утверждать, чтобы въ контекстѣ лирическихъ изображеній страстнаго настроенія всегда были указанія на внѣшніе симптомы этого настроенія; большею частью ихъ почти вовсе не бываетъ за исключеніемъ одного или двухъ намековъ. Таковъ отрицательный резуль- татъ нашего обзорѣнія; по смыслу его выходитъ, что дошедшія до насъ трагедіи Софокла не представляютъ достаточно данныхъ, чтобы доказать и точно опредѣлить зависимость способности отчетливо и правдиво изоб- ражать душевныя движенія отъ способности живо представлять себѣ симптомы, или внѣшнія проявленія ихъ.

Выше было указано, что лирическія изображенія въ драмахъ Эсхила встрѣчаются рѣже, состоятъ скорѣе изъ общихъ очертаній, нежели подробной картины патетическаго настроенія, и отличаются отъ лирическихъ изображеній Софокла большей простотой въ подборѣ и со- четаніи патетическихъ оборотовъ. Въ связи съ этимъ находится, по всей вѣроятности, почти совершенное отсутствіе въ драмахъ Эсхила эпическихъ подробностей относительно внѣшнихъ проявленій чувства. У него нѣтъ указаній на фигуру героевъ, выраженіе лица и тѣлодви-

женія ихъ подобныхъ тѣмъ, какія по мѣстамъ встрѣчаются въ трагедіяхъ Софокла. Изрѣдка попадаются у Эсхила указанія на обычные, такъ сказать, церемоніальные жесты, выражающіе скорбь; такъ напр. въ Персахъ упоминается раздираніе одеждъ и пронзительные вопли 468, бисеніе въ грудь 1054, вырваніе волосъ изъ бороды 1056. Характеристично, что эти жесты исполняются хоромъ по приказанію царя, какъ настоящая церемонія скорби. Въ трагедіи—*Χοηφόροι*—Электра сама описываетъ свои слезы эпически спокойно и обстоятельно:

185. ἐξ ὀμμάτων δὲ δάψοι πίπτουσι μοι  
σταγόνες ἄφαρτοι δυσχίμου πλημμυρίδος...

Скудость лирическихъ изображеній у Эсхила нельзя объяснять тѣмъ, что его сюжеты представляли мало случаевъ для патетическихъ сценъ. Такъ точно и отсутствіе эпическихъ подробностей касательно внѣшнихъ проявленій чувства не можетъ быть оправдано тѣмъ, что у поэта не было повода упоминать о нихъ. Напротивъ, въ трагедіяхъ Эсхила гораздо больше рассказовъ въ третьемъ лицѣ, чѣмъ у Софокла; Эсхиль любитъ длинныя и подробныя описанія предметовъ и событій, но не поведенія героевъ, участвующихъ въ событіи. Для объясненія генезиса лирическихъ изображеній произведенія Эсхила представляютъ несравненно меньше данныхъ, чѣмъ произведенія Софокла, какъ оказалось пока, также небогатыя въ этомъ отношеніи.

Путь, какимъ, по нашему мнѣнію, можно подойти къ объясненію способности изображать душевныя движенія, былъ указанъ въ первой главѣ. Точкой отправленія служить здѣсь тотъ достовѣрный фактъ, что патетическая рѣчь поэзии и патетическая рѣчь дѣйствительности представляютъ сходство во всѣхъ существенныхъ чертахъ какъ содержанія, такъ и выраженія. Отсюда легко придти къ предположенію, что условія, производящія патетическую рѣчь поэзии и дѣйствительности, существенно одинаковы, иначе, что поэтъ, создавая страстную рѣчь, выражающую чувство, самъ переживаетъ это чувство. Такъ какъ обстоятельства личной жизни поэта не вынуждаютъ его чувствовать въ минуту творчества то самое, что волновало его героевъ, то остается предположить, что поэтъ обладаетъ способностью переходить изъ настроенія, обусловленнаго обстоятельствами его личной жизни, въ настроеніе, соответствующее вымышленному положенію героя трагедіи. Эта способность должна быть дѣйствіемъ какихъ нибудь причинъ, скрывающихся въ дѣятельности сознанія поэта и именно въ тѣхъ состояніяхъ его ума,

которыя непосредственно предшествуютъ созданію патетическихъ сценъ. По указанію Квинтилиана, сдѣланному относительно ораторовъ, искомая нами причина состоитъ въ томъ, что предъ созданіемъ патетическаго монолога поэтъ живо представляетъ въ своемъ воображеніи голосъ, мимику, жесты и дѣйствія изображаемаго героя. Чтобы принять это представленіе симптомовъ чувства какъ условіе патетической рѣчи, необходимо было напередъ убѣдиться въ томъ, что оно дѣйствительно присутствуетъ въ умѣ поэта. Прослѣдивъ контекстъ патетическихъ сценъ у Софокла, мы нашли, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ есть несомнѣнный указанія на то, что поэтъ представлялъ себѣ живо и отчетливо симптомы того настроенія, которое вслѣдъ затѣмъ и изображается въ страстномъ монологѣ или діалогѣ. Но въ большинствѣ случаевъ въ текстѣ нѣтъ указаній на присутствіе подобнаго представленія въ умѣ поэта. Спрашивается, какое значеніе имѣетъ для насъ это отсутствіе указаній? Подрываетъ ли оно вѣроятность объясненія, предложеннаго Квинтилианомъ? Очевидно, вопросъ этотъ долженъ быть рѣшенъ прежде, чѣмъ можно будетъ двинуться дальше по пути, указанному въ первой главѣ.

Прежде всего надобно настоящимъ образомъ оцѣнить значеніе положительныхъ данныхъ, встрѣчающихся въ контекстѣ. Онѣ удостоверяютъ насъ во первыхъ, въ томъ, что живое и отчетливое представленіе симптомовъ чувства у героев трагедіи было по силамъ воображенію Софокла; во вторыхъ—въ томъ, что такое представленіе присутствовало въ умѣ поэта какъ предъ созданіемъ патетической сцены, такъ и во время созданія ея; въ третьихъ—въ томъ, что поэтъ тамъ, гдѣ былъ поводъ и мѣсто, обозначалъ образъ героя съ симптомами страстнаго настроенія въ самомъ текстѣ, вставляя сюда нѣсколько эпическихъ подробностей. Если бы все это удостоверялось контекстомъ относительно всѣхъ изображеній чувства, то вопросъ не имѣлъ бы мѣста и объясненіе Квинтилиана стало бы въ высшей степени вѣроятнымъ.

Но молчаніе контекста не опровергаетъ этого объясненія; оно только лишаетъ насъ доказательствъ въ пользу его. Всюду, гдѣ въ контекстѣ не оказывается эпическихъ подробностей, ихъ отсутствіе можно объяснить требованіями искусства или нѣкоторыми свойствами драматическаго творчества. Отсутствіе описанія фигуры и поведенія героев въ текстѣ трагедіи вовсе не доказываетъ отсутствія образа, соотвѣтствующаго описанію, въ фантазіи поэта. Образъ могъ быть, могъ произвести свое дѣйствіе, измѣнивъ настроеніе поэта, и тѣмъ не менѣе



могъ остаться не отмѣченнымъ ни одной чертой въ текстѣ. Трагедіи Софокла были писаны для сцены; поэту не было нужды помѣщать, во чтобы то ни стало, въ текстѣ ихъ описаніе внѣшнихъ проявленій чувства, потому что эти проявленія зритель видѣлъ на сценѣ, слѣдя за игрой актеровъ. Есть и другая причина, болѣе глубокая; она таится въ природѣ драматическаго творчества. Чтобы подмѣчать и описывать разнообразныя движенія, въ которыхъ отражается чувство, надобно смотрѣть на нихъ со стороны, быть внимательнымъ, но спокойнымъ и равнодушнымъ наблюдателемъ. Душевное волненіе всегда мѣшаетъ наблюдать и описывать, будетъ ли предметомъ наблюденія мѣръ дѣйствительности или поэтической мѣры вымысла. Если драматическій поэтъ, изображая чувства своихъ героевъ, въ тоже время и самъ переживаетъ эти чувства, то ему трудно сохранить ту власть надъ вниманіемъ, какая необходима, чтобы слѣдить за выраженіемъ лица, жестами и позами героевъ, какъ они рисуются его воображеніемъ, и передавать все это въ спокойномъ и обстоятельномъ разсказѣ. Во время творчества поэтъ находится въ такомъ же отношеніи къ образамъ своей фантазій, въ какомъ находится иногда каждый изъ насъ къ событіямъ дѣйствительности. Когда предъ нами разыгрывается одна изъ патетическихъ сценъ житейской драмы, и мы слѣдимъ за ходомъ ея съ любопытствомъ, но безстрастно, то въ такомъ случаѣ вся фізіономія сцены, весь наружный видъ страстнаго возбужденія твердо запечатлѣвается въ нашей памяти, и впослѣдствіи можетъ быть изображенъ въ обстоятельномъ и связномъ разсказѣ. Совсѣмъ другое дѣло, когда таже самая сцена затронетъ и нашу чувствительность, заставитъ и насъ волноваться сходными чувствами; въ такомъ случаѣ вниманіе уже не въ силахъ будетъ подмѣчать всѣ подробности въ наружномъ видѣ страсти и по окончаніи сцены мы не въ состояніи будемъ припомнить и описать всѣ симптомы страстнаго возбужденія.

Желая провѣрить фактами мнѣніе о томъ, что умѣнье изображать чувство зависитъ отъ способности живо представлять себѣ его симптомы, мы должны отложить въ сторону произведенія драматической поэзіи, потому что въ самой формѣ ихъ, далѣе, въ сочетаніи поэзіи съ мимикой заключается препятствіе къ тому, чтобы въ текстѣ произведенія встрѣчались необходимыя для насъ данныя въ большомъ количествѣ и въ надлежащихъ мѣстахъ. Для рѣшенія вопроса, насколько вѣроятно предлагаемое объясненіе генезиса патетической рѣчи, гораздо

больше фактическаго матеріала найдемъ мы въ произведеніяхъ эпическаго рода. Здѣсь задача изображенія патетическихъ настроеній выполняется поэтомъ всецѣло, тогда какъ въ драматической поэзіи значительная доля ея принадлежитъ мимикѣ. Эпическаго поэта не стѣсняютъ требованія искусства, которыя мѣшаютъ драматургу изображать внѣшній видъ драматическаго событія съ такою же полнотою и живостью, съ какою изображается внутренняя сторона его, т. е. мысли и чувства дѣйствующихъ лицъ. Но при этомъ необходимо, чтобы и въ эпическомъ произведеніи изображенія страстныхъ настроеній были подробны, отчетливы и правдивы; чтобы патетическая рѣчь представляла всѣ тѣ особенности въ содержаніи и въ выраженіи, какими отличается рѣчь живаго человѣка, когда онъ находится въ возбужденномъ настроеніи. Наибольше удобнымъ полемъ для наблюденій былъ бы такой литературный памятникъ, въ которомъ при эпической формѣ обнаруживалась бы глубина и тонкость анализа душевныхъ настроеній вмѣстѣ съ умѣньемъ выражать всѣ подробности и оттѣнки настроенія соотвѣтствующими оборотами рѣчи. Въ такомъ памятникѣ мы имѣли бы рядомъ и патетическую рѣчь, выражающую душевное волненіе и описаніе поведенія, жестовъ и мимъ, сопутствовавшихъ рѣчи. Тогда можно было бы точнѣе провѣрить предположеніе о засисимости изображеній чувства отъ живаго представленія симптомовъ его.

Нѣтъ ничего естественнѣе какъ обратиться къ поэмамъ Гомера, за которымъ упрочена слава внимательнаго наблюдателя природы и глубокаго знатока психической жизни. Патетическія настроенія изображаются у Гомера весьма часто то съ намеками, то съ подробными указаніями на симптомы, въ которыхъ онѣ обнаруживаются. Такъ какъ обѣ поэмы не различаются существенно въ этомъ отношеніи, то для характеристики приѣмовъ поэта мы ограничимся примѣрами изъ *Иліады*. Въ этой поэмѣ весьма часты краткіе намеки на внѣшнія проявленія чувства. Поэтъ отмѣчаетъ: гнѣвную мину: ὑπόδρα ἰδών; гнѣвный взоръ: ὄσσε δὲ οἱ παρὶ λαμπρόωντι ἑύκτην (1, 104); печальный взоръ, устремленный въ даль:

1,348.

αὐτὰρ Ἀχιλλεύς

δακρύσας ἐτάρων ἄφαρ ἕζετο νόσφι, λιασθείς,

ἔν' ἐφ' ἄλός πολίης, ὀρώων ἐπ' ἀπέιρονα πέντον·

мину, въ которой выражается огорченіе и досада: ὄσσε πάλιν κλίναςα (о Еленѣ 111,42); улыбку: ἐπιμειδήσας;—дрожь отъ страха: ρίγησεν;—

глубокій вздохъ, сопровождаемый стономъ: μέγα δὲ στεναχίζετο θυμῷ (VII, 95); — безпокойное движеніе подъ гнетомъ досады: σείσατο δ' εἰνὶ θρόνῳ (VIII, 119); — безмолвіе, какъ выраженіе удивленія: ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ; — судорожныя движенія языка и челюстей подъ гнетомъ страха:

X, 374. ὁ δ' ἄρ' ἔστη τάρβησέν τε  
βαμβαίνων—ἄραβος δὲ διὰ στόμα γίγνεται ὀδόντων—  
χλωρὸς ἵπαι δείους.

дрожаніе въ членахъ: ὑπὸ δ' ἔτρεμε γυῖα (X, 390); веселый смѣхъ торжества:

X, 378. ὁ δὲ μάλ' ἦδὺ γελάσσας  
ἐκ λόχου ἀμπήδησε.

—удареніе по бедрамъ: ὤμωξέν τε καὶ ὦ πεπλήγετο μηρῷ (XII, 162); — улыбку губъ при гнѣвномъ выраженіи чела:

XV, 101. ἦ δ'—ἐγέλασσαν  
χεῖλεσιν, οὐδὲ μέτωπον ἐπ' ὄφρουσι κυανέησιν  
ἰάνθη.

—удары въ голову въ припадкѣ отчаянія:

XXII, 33. ὤμωξεν δ' ὁ γέρον, κεφαλὴν δ' ὄγε κόψατο χερσίν  
ὑψοσ' ἀνασχόμενος,....

вырваніе волосъ:

XXII, 77. πολιὰς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλακετο χερσίν  
τιλλῶν ἐκ κεφαλῆς.

Рѣдко встрѣчаются въ Иліадѣ болѣе подробныя описанія жестовъ и движеній, соотвѣтствующихъ патетическому настроенію. Примѣромъ можетъ служить изображеніе симптомовъ душевной тревоги у Агамемнона въ самомъ началѣ десятой книги; тутъ по порядку упоминаются частые и глубокіе вздохи, судорожныя жесты и стоны. Подробно описываетъ поэтъ и поведеніе Ахилла подъ гнетомъ сильной скорби, когда онъ услышалъ вѣсть о смерти Патрокла:

XVIII, 22. τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα.  
ἀμφοτέρησι δὲ χερσίν ἐλὼν κόνιν αἰθαλοεσσαῖν  
χεύατο κακῶν κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἦσχυνε πρόσωπον·  
νεκταρέω δὲ χιτῶνι μέλαιν' ἀμφίζανε τέφρη.  
αὐτός δ' ἐν κόνησι μέγας μεγαλωστί ταυνοσθεῖς  
κεῖτο, φίλησι δὲ χερσὶ κόμην ἦσχυνε δαίζων.

Сравн. XXIV, 3 и дал. Иногда вмѣсто прямого описанія поэтъ весьма наглядно изображаетъ намъ поведеніе героя подъ гнетомъ чувства по-

средствомъ сравненія; таковы напр. прекрасныя сравненія Идоменея съ кабаномъ XIV, 470,—Гектора съ конемъ XV, 263.

Изъ приведенныхъ примѣровъ видно, что въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ поэтъ ограничивается намекомъ на наружный видъ или поведеніе героя, его намекъ всегда относится къ такой чертѣ, которая стоитъ въ тѣсной связи съ чувствомъ, волнующимъ героя въ данную минуту; если это чувство—гнѣвъ то изъ всего наружнаго вида упоминается непремѣнно гнѣвная мина: ὑπόδρα ἰδών, если это—радость, то отмѣчается улыбка. Стало быть въ памяти поэта съ мыслью о томъ или другомъ чувствѣ было тѣсно связано представленіе о движеніяхъ, выражающихъ его; стоило только подумать о томъ, что герой былъ разсерженъ и гнѣвная мина сама собою рисовалась воображенію. При достаточномъ вниманіи къ поведенію людей, находящихся въ возбужденномъ настроеніи, у каждаго изъ насъ легко и прочно устанавливается связь между мыслью о душевномъ движеніи и образомъ, соотвѣтствующимъ наружнымъ проявленіямъ его. Фактъ, удостовѣряемый текстомъ Илиады, не составляетъ особенности, отличающей поэтическое творчество; это фактъ общій и для повседневнога сознанія.

Хотя число эпическихъ подробностей относительно наружности и поведенія героевъ довольно значительно въ Илиадѣ и указанія текста ясны и несомнѣнны, тѣмъ не менѣе ихъ все таки недостаточно для того, чтобы доказать зависимость патетической рѣчи отъ воображенія симптомовъ патетическаго настроенія. Указанія текста по большей части кратки; они заставляютъ думать, что представленіе мины, жеста или положенія только на мгновеніе мелькнуло въ фантазіи поэта, не успѣвъ проясниться во всѣхъ подробностяхъ, потому что иначе вмѣсто намека, выраженаго однимъ или двумя словами, мы имѣли бы въ текстѣ подробное описаніе, для котораго не было препятствій со стороны эпическаго стиля и формы. Въ такомъ мимолетномъ представленіи не легко признать условіе способное измѣнить настроеніе поэта и пробудить въ немъ отголоски чувства однороднаго съ тѣмъ, которое испытывалъ герой. Тамъ, гдѣ въ текстѣ Илиады вмѣсто краткихъ намековъ встрѣчаются болѣе подробныя описанія, за ними не всегда слѣдуетъ патетическая рѣчь (напр. XXIV, 3); предполагаемое условіе лирическаго изображенія здѣсь имѣется, но слѣдствія, которое ему приписываютъ, нѣтъ. И такіе случаи очевидно не могутъ рѣшить вопроса.

Съ другой стороны, если обратить вниманіе на рѣчи, произносимыя

героями Иліады, когда они находятся въ возбужденномъ настроеніи, то окажется, что патетическій характеръ выраженъ въ нихъ далеко не такъ отчетливо и рѣзко, какъ въ трагедіяхъ Софокла.

Разница между обоими поэтами относительно изображенія душевныхъ движеній оказывается уже въ самомъ метрѣ. Патетическому настроенію свойственно порывистое мышленіе, то расприрающееся, то суживающееся, то стремительно быстрое, то болѣе медленное. Всѣ эти колебанія и измѣненія отражаются въ рѣчи и сообщаютъ ей измѣнительный и разнообразный характеръ. Такая рѣчь требуетъ для себя гибкихъ и разнообразныхъ метровъ, которые могли бы приноровиться ко всякимъ оборотамъ, ко всякимъ колебаніямъ мысли. Лирическіе метры Софокла дѣйствительно удовлетворяютъ этому требованію. Но эпическій стихъ Иліады, постоянно сохраняющій одинаковое протяженіе, одинаковое разстояніе между высокими слогами, представляетъ схему, удобную лишь для плавной и связной рѣчи, для спокойнаго и равномернаго теченія мысли.

Патетическая рѣчь въ Иліадѣ не отличается богатствомъ и разнообразіемъ оборотовъ; въ ней нѣтъ многихъ особенностей, найденныхъ нами въ лирическихъ изображеніяхъ Софокла. Въ Иліадѣ, напр. нѣтъ такого разнообразія междометій и такой свободы въ размѣщеніи ихъ, какую мы видѣли у Софокла; междометіе (обыкновенно: *ὦ μοι, ὦ πόποι*) стоитъ неизмѣнно въ началѣ рѣчи и затѣмъ больше не попадаетъ въ ней, не прерываетъ предложенія. Такой оборотъ, гдѣ междометіе повторено два раза, есть рѣдкость; намъ извѣстенъ только одинъ примѣръ:

XVIII, 54. *ὦ μοι ἐγὼ δαίτη, ὦ μοι διαστιστοτόκηια...*

У Софокла очень часто встрѣчались намъ вмѣсто полныхъ предложеній обороты, состоящіе изъ одного—двухъ словъ, гдѣ вмѣсто цѣлаго сужденія выражается одинъ членъ его; такіе обороты не свойственны патетической рѣчи Гомера, что дѣлаетъ ее неспособною обрисовать тотъ моментъ страстнаго настроенія, когда мышленіе суживается и вниманіе остается прикованнымъ къ одной точкѣ. Постепенный переходъ отъ рѣчи сжатой, отрывистой, безсвязной къ рѣчи плавной и періодической, или быстрая смѣна одной другою также чужды языку Иліады; на всемъ протяженіи патетическаго монолога рѣчь сохраняетъ здѣсь ровный и связный строй. Въ самомъ содержаніи страстныхъ рѣчей Иліады замѣчается большая обстоятельность и спокойная широта мысли; герои

Гомера въ самомъ возбужденномъ настроеніи сохраняють способность останавливать вниманіе на всѣхъ подробностяхъ, которыя подсказываетъ память; не ограничиваясь предметами, прямо затрагивающими чувствительность, они при первомъ поводѣ отклоняются въ сторону по направлению ассоціацій, установленныхъ прежнимъ опытомъ, подробно повѣствуютъ о предметахъ, рѣшительно безразличныхъ для чувства (примѣромъ можетъ служить отступление по поводу скиптра въ гнѣвной рѣчи Ахилла 1,234.

Итакъ, съ одной стороны эпическія изображенія симптомовъ чувства, встрѣчаются въ Иліадѣ по большей части въ видѣ краткихъ намековъ; съ другой—патетическая рѣчь не доведена до той выработки, при которой она во всемъ походитъ на страстную рѣчь дѣйствительности и заставляетъ думать, что поэтъ самъ переживаетъ чувство, изображаемое имъ. Оба эти обстоятельства вмѣстѣ не позволяютъ съ помощью данныхъ въ Иліадѣ (а равно и въ Одиссеѣ) рѣшить вопросъ о томъ, можетъ ли живое и отчетливое представленіе симптомовъ чувства измѣнить настроеніе поэта и сдѣлать его способнымъ къ созданію патетической рѣчи.

Для этой цѣли пригодны только такія произведенія литературы, въ которыхъ свобода эпической формы соединяется съ глубиной и точностью анализа душевныхъ состояній. Тамъ, гдѣ въ патетическихъ сценахъ рѣчь обладаетъ всѣми особенностями, какія отличаютъ страстную рѣчь живыхъ людей; гдѣ поэтъ свободно изображаетъ все, что представляется его фантазіи,—можно встрѣтить достаточное количество ясныхъ указаній на взаимное отношеніе между лирическими и эпическими изображеніями. Этимъ условіямъ удовлетворяетъ вполнѣ только одинъ родъ литературныхъ произведеній, именно романъ, и преимущественно новѣйшій, въ лучшихъ образцахъ котораго въ одипаковой мѣрѣ проявляются богатство и живость воображенія, пронизательность и точность психологическаго анализа и стремленіе быть вѣрнымъ дѣйствительности.

Изучая каждое произведеніе этого рода, необходимо слѣдить затѣмъ, на сколько данный писатель способенъ во первыхъ, къ созданію патетической рѣчи, подробно и правдиво выражающей душевныя движенія; и во вторыхъ,—къ живому представленію фигуры, выраженія лица и вообще всего поведенія героевъ въ патетическій моментъ. Если окажется, что обѣ способности всегда встрѣчаются вмѣстѣ, параллельно возра-

стають и ослабѣвають; далѣе, если окажется, что эпическія изображенія симптомовъ чувства встрѣчаются чаще всего въ ближайшемъ контекстѣ патетическихъ монологовъ и діалоговъ, то въ такомъ случаѣ зависимость страстной рѣчи отъ живаго представленія внѣшнихъ проявленій чувства сдѣлается въ высокой степени вѣроятною. Наблюденія въ этомъ направленіи составляютъ первый способъ повѣрки объясненія, даннаго Квинтилианомъ; пользуясь этимъ способомъ, филологъ не выходитъ изъ своей специальной области изученія, такъ какъ объектами изслѣдованія остаются для него памятники литературы.

Но этотъ способъ не единственный. Чѣмъ далѣе проникаетъ взоръ въ природу поэтическаго творчества, тѣмъ яснѣе становится, что его нельзя считать явленіемъ совсѣмъ особаго рода, не похожимъ на тѣ операціи и приемы ума, которыя составляютъ содержаніе повседневнаго мышленія. Поэтическое творчество есть очень сложный процессъ, состоящій изъ болѣе простыхъ актовъ совершенно однородныхъ съ тѣми, которыя совершаются изо дня въ день въ сознаніи каждаго человѣка; разница ограничивается напряженіемъ, большей или меньшей энергіею. Признавъ однородность поэтическаго творчества съ повседневнымъ мышленіемъ, мы получаемъ второй способъ для повѣрки и доказательства всѣхъ предположеній, какія подскажетъ намъ изученіе поэтическихъ произведеній. Этотъ второй способъ состоитъ въ сравненіи явленій поэтическаго творчества съ аналогичными явленіями повседневнаго мышленія. Выгоды такого сравненія понятны; явленія повседневнаго мышленія доступнѣе наблюденію; они обнаруживаются полнѣе и въ большемъ числѣ признаковъ, нежели то, какое можетъ доставить намъ литературный текстъ, который всегда отражаетъ въ себѣ лишь долю того, что происходило въ сознаніи поэта. Положимъ, что есть аналогія между отношеніемъ поэта къ тому, что рисуется въ его фантазіи, и отношеніемъ зрителя къ тому, что происходитъ на театральной сценѣ; на сколько же доступнѣе наблюденію послѣдній фактъ сравнительно съ первымъ? Далѣе, отдѣльные приемы и операціи повседневнаго мышленія составляютъ предметъ особой науки; она наблюдаетъ, описываетъ ихъ и критически провѣряетъ свои описанія и наблюденія. Обращаясь къ аналогіямъ повседневнаго мышленія для объясненія поэтическаго творчества, филологъ встрѣчаетъ помощь со стороны психологіи. Теперь пока помощь эта еще не значительна, но она будетъ увеличиваться все болѣе и болѣе по мѣрѣ того, какъ изслѣдованія психологіи

будуть становиться спеціальнѣе и глубже, будутъ вмѣсто общихъ очерковъ давать подробныя и точныя описанія.

Для повѣрки гипотезы Квинтиліана посредствомъ аналогій можно избрать такой путь. Прежде всего прямыми наблюденіями надобно установить тотъ фактъ, что внимательное созерцаніе движеній, выражающихъ чувство, можетъ возбудить въ зрителѣ отголоски того же самаго чувства; кто пристально слѣдитъ за фізіономіей и жестами человѣка, находящагося въ сильномъ гнѣвѣ, тотъ самъ почувствуетъ гнѣвъ. Случаевъ наблюдать этотъ фактъ не мало; театральныя представленія могутъ быть указаны для примѣра.

Когда фактъ переживанія чувства вслѣдствіе созерцанія симптомовъ его будетъ твердо установленъ, онъ даетъ первую, еще отдаленную, аналогію для явленія, изучаемаго філологомъ. Слѣдующій за тѣмъ шагъ будетъ состоять въ томъ, чтобы найти такіе случаи, гдѣ переживаніе чувства является какъ слѣдствіе не только созерцанія симптомовъ чувства, дѣйствительно представляющихся взору, но даже простаго воображенія ихъ, видѣнія только въ умѣ въ качествѣ образовъ, воспроизводимыхъ памятью или создаваемыхъ фантазіей. Такіе случаи встрѣтятся гораздо рѣже, ибо они предполагаютъ въ субъектѣ во первыхъ сильное воображеніе, способное создавать яркіе и отчетливые образы, а во вторыхъ — высокую чувствительность, способность быстро и легко отзываться чувствомъ на всякое раздраженіе, идущее не только изъ дѣйствительности, но даже и изъ фантазіи. Соединеніе обоихъ качествъ предполагаетъ высокую организацію ума, но нѣтъ основанія думать, чтобы оно было свойственно только однимъ поэтамъ. Случаи, гдѣ слушатель, увлеченный разговоромъ о патетическихъ положеніяхъ какого нибудь дѣйствительнаго или вымышленнаго героя, самъ переживаетъ чувства, соотвѣтствующія этимъ положеніямъ, будутъ какъ разъ пригодны для нашей цѣли; въ нихъ встрѣтимъ уже близкую аналогію къ генезису патетической рѣчи поэзіи.

Аналогія становится еще болѣе близкою, когда переживаніе чувства вслѣдъ за воображеніемъ симптомовъ его сопровождается рѣчью; когда увлеченный мечтою начинаетъ говорить въ слухъ. И такіе случаи не невозможны въ дѣйствительности, хотя условія общежитія затрудняютъ доступъ къ нимъ. Въ патологическихъ состояніяхъ ума они, какъ извѣстно, встрѣчаются очень часто и легко могутъ быть наблюдаемы.



Исполнение этой программы требует многихъ специальныхъ исследований и потому не можетъ имѣть мѣста въ нашемъ опытѣ. Какъ уже показано, данныя, заключающіяся въ текстѣ трагедій Софокла, недостаточны для того, чтобы вполне оправдать предположеніе Квинтиліана, но всѣ, немногочисленные, свидѣтельства ихъ говорятъ въ пользу его и тамъ, гдѣ этихъ свидѣтельствъ недостаетъ, ихъ отсутствіе легко объясняется. Довольствуясь простымъ вѣроятіемъ вмѣсто полной достовѣрности, мы въ заключеніе опыта примѣнимъ указанное предположеніе къ объясненію лирическихъ изображеній Софокла съ тѣмъ чтобы видѣть, можно ли съ его помощью объяснить всѣ явленія, представляемыя имъ, или же необходимо принять участіе и другихъ факторовъ.

---

## ГЛАВА ПЯТАЯ.

### ГЕНЕЗИСЪ ЛИРИЧЕСКИХЪ ИЗОБРАЖЕНІЙ СОФОКЛА.



Предположеніе Квинтиліана объ условіяхъ ораторскаго паѳоса нельзя считать вполнѣ готовымъ и достаточнымъ объясненіемъ фактовъ даже и въ томъ случаѣ, если бы оно было строго доказано. Оно ограничивается указаніемъ на зависимость переживанія чувства отъ живаго воображенія симптомовъ его, нисколько не поясняя того, какимъ образомъ установилась такая зависимость, какія промежуточныя звѣнья въ душевной жизни оратора соединяють тотъ моментъ, когда онъ вообразилъ себѣ симптомы чувства, съ тѣмъ, когда онъ сталъ самымъ дѣломъ испытывать послѣднее.

Еще болѣе неполнымъ оказывается объясненіе Квинтиліана въ примѣненіи къ лирическимъ изображеніямъ чувства въ поэзіи. Положимъ, что для поэта достаточно представить себѣ героя съ признаками гнѣва, чтобы самому тотчасъ прониенуться этимъ чувствомъ. Но все же остается необъяснимымъ, какъ вслѣдъ за переменной настроенія въ умѣ поэта являются мысли и образы, относящіяся не къ его личной жизни, а къ жизни вымышленнаго героя;—далѣе, какимъ образомъ эти мысли принимаютъ патетическій характеръ. Если объясненіе лирическихъ изображеній хочеть быть полнымъ, оно должно обнимать всѣ главнѣйшіе моменты въ творческомъ процессѣ, именно: живое воображеніе симптомовъ чувства, переживаніе самаго чувства, измѣненіе мыш-

ленія подь давленіемъ его и, наконецъ, измѣненіе рѣчи въ зависимости отъ патетическаго характера мышленія. Между этими моментами, выдающимися и замѣтными для простаго глаза, скрываются менѣе значительныя, промежуточныя психическія явленія, которыя для простаго глаза незамѣтны, но тѣмъ не менѣе составляютъ необходимыя посредствующія звѣнья между выдающимися стадіями творческаго процесса. Открыть и отмѣтить ихъ вполне, опредѣлить роль каждаго изъ нихъ въ созданіи лирическихъ изображеній совершенно необходимо для полноты и точности объясненія. Каждый шагъ впередъ въ этомъ дѣлѣ будетъ состоять въ томъ, что съ помощью все болѣе и болѣе тщательнаго изслѣдованія текста при свѣтѣ аналогій повседневнаго сознанія анализъ будетъ обнаруживать все болѣе и болѣе тонкія и скрытыя пружины въ томъ механизмѣ, который лежитъ въ основѣ драматическаго творчества.

Вполнѣ сознавая невозможность представить удовлетворительное объясненіе для фактовъ, отмѣченныхъ при анализѣ лирическихъ изображеній Софокла, мы ограничимся гипотетическимъ указаніемъ условій, которыя, будучи строго доказаны, могли бы объяснить эти факты, по крайней мѣрѣ, въ главныхъ чертахъ.

Начнемъ съ содержанія патетической рѣчи. Сравнивая въ этомъ отношеніи отдѣльныя сцены въ трагедіяхъ Софокла, можно примѣтить, что, не смотря на разнообразіе мыслей и желаній, высказываемыхъ героями подь гнетомъ страсти, есть весьма большое сходство въ ихъ подборѣ и сочетаніи. Именно, въ тѣхъ сценахъ, гдѣ рѣчь имѣетъ рѣзкій и выдержанный патетическій характеръ, въ ней замѣчается полное отсутствіе образовъ и мыслей, безразличныхъ для чувства. Въ патетическихъ рѣчахъ Софокла нельзя встрѣтить тѣхъ отступленій и уклоненій въ сторону отъ предмета, затронувшаго чувствительность, которыя такъ часты въ рѣчахъ героевъ Иліады. Герои Софокла, напротивъ, въ минуты страстнаго возбужденія думаютъ и говорятъ только о томъ, что стоитъ въ ближайшей связи съ душевнымъ движеніемъ. Эта связь остается безъ перемѣны, не смотря на разнообразіе предметовъ мышленія. Типическимъ примѣромъ эмоціональнаго подбора мыслей можетъ служить слѣдующее мѣсто изъ рѣчи Геракла въ Трахиніянахъ.

1026. αἰαῖ, ἰὼ δαίμων.

θρώσκει δ' αὖ, θρώσκει δειλαῖα

διόλου ἤμας

ἀποτίβατος ἀγρία νόσος.

ὦ Παλλὰς Παλλὰς, τόδε μ' αὖ λωβᾶται. ἰὼ παῖ,  
τὸν φύτορ' οἰκτεῖρας ἀνεπίφθονον εἴρουσον ἔγχος,  
παῖσον ἡμᾶς ὑπὸ κλῆδος·

Вслѣдъ за восклицаніемъ, соотвѣтствующимъ сильному приступу боли, вниманіе Геракла останавливается сначала на причинѣ страданій (θεῶσμε..... λωβᾶται.) а потомъ на средствахъ прекратить ихъ. Эти два класса образовъ и мыслей составляютъ не только главное, но почти исключительное содержаніе патетическихъ рѣчей въ трагедіяхъ Софокла. Пересматривая одно за другимъ всѣ лирическія изображенія, разобранныя во второй главѣ, мы увидимъ, что всюду герои Софокла въ минуту страстнаго возбужденія говорятъ объ обстоятельствахъ, вызвавшихъ душевное движеніе (обыкновенно съ начала рѣчи), и о дѣйствіяхъ, способныхъ удовлетворить или разрѣшить его. Если обстоятельства, вызвавшія чувство, многочисленны и сложны, то, конечно, описаніе, или перечень, ихъ занимаетъ значительную долю патетической рѣчи, но какъ бы ни была она велика, въ ней все же нѣтъ ни одной подробности, которая была бы безразлична для чувства, не затрогивала бы его. Тоже самое справедливо и о второй группѣ эмоціональныхъ представленій, именно, о той, которая относится къ дѣйствіямъ, способнымъ доставить удовлетвореніе чувству.

Рѣчь Эдипа къ Полинику (Oιδ. ε. Κολωνῶν: 1348) не отличается слишкомъ рѣзкимъ патетическимъ характеромъ; она состоитъ изъ оборотовъ полныхъ и связныхъ, не представляющихъ слишкомъ значительныхъ уклоненій отъ нормы спокойной рѣчи. Можно было бы ожидать, что и въ содержаніи ея патетическій характеръ не выдержанъ последовательно, что есть уклоненія въ сторону и упоминанія предметовъ, не имѣющихъ близкаго отношенія къ тѣмъ чувствамъ, которыя волнуютъ героя. На самомъ же дѣлѣ все, что говоритъ Эдипъ въ первой части рѣчи (1348—69) относится или къ поступкамъ Полиника, или къ поведенію Антигоны и Исмены, т. е. къ обстоятельствамъ, которыя весьма сильно, хотя въ различныхъ направленіяхъ, дѣйствовали на чувствительность Эдипа. Точно также вся вторая часть рѣчи строго ограничивается изображеніемъ печальной участи, ожидающей Полиника и его брата; въ представленіи этой участи находитъ себѣ удовлетвореніе негодованіе и гнѣвъ Эдипа. Такой же смыслъ имѣетъ и намекъ на отраднѣйшій жребій, ожидающій дочерей его (380). Подборъ мыслей оказывается строго эмоціональнымъ.

Тамъ, гдѣ содержаніе патетической рѣчи расширяется и становится болѣе разнообразнымъ, это расширение не отступаетъ отъ направленія, указываемаго чувствомъ. Такъ въ монологѣ Эди́па (*Old. Tr. p. 380*) не только изображаются поступки Креонта и Тиресіа, возбудившіе гнѣвъ и негодованіе въ сердцѣ Эди́па, но указываются мотивы этихъ поступковъ; вниманіе говорящаго не отклоняется въ сторону отъ обстоятельствъ, раздражившихъ чувствительность; подборъ мыслей и здѣсь сохраняетъ эмоціональный характеръ.

Итакъ, признавъ, общій содержанію всѣхъ патетическихъ рѣчей Софокла, состоитъ въ томъ, что образы и мысли, высказываемыя въ нихъ, относятся или къ обстоятельствамъ, вызвавшимъ чувство, или къ дѣйствіямъ, удовлетворяющимъ его. Судя по содержанію лирическихъ изображеній, можно думать, что въ моментъ созданія ихъ всѣ другіе способы сдѣлания идей устранены и умъ поэта способенъ размышлять только въ томъ направленіи, которое указываетъ чувствомъ. Это явленіе, весьма обыкновенное въ повседневномъ сознаніи, кажется намъ понятнымъ, когда мы видимъ, что человѣкъ, въ умѣ котораго оно происходитъ, дѣйствительно находится въ возбужденномъ настроеніи. Видя несомнѣнные признаки присутствія страстнаго порыва, мы находимъ совершенно естественнымъ, что мышленіе, повинуваясь ему, устремляется исключительно въ одномъ направленіи. Но въ поэтическомъ творествѣ тоже самое явленіе представляется намъ при другой обстановкѣ и потому кажется удивительнымъ и необыкновеннымъ. Поэтъ мыслить и говорить такъ, какъ человѣкъ, одержимый страстью, хотя въ обстоятельствахъ его личной жизни въ данную минуту нѣтъ ни малѣйшаго повода къ страстному возбужденію. Патетическій характеръ мышленія при отсутствіи поводовъ къ тому—вотъ первое обстоятельство, требующее разъясненія.

Далѣе, поэтъ не только мыслить патетически, когда повидимому нѣтъ причинъ для этого, но онъ мыслить о томъ, что вовсе не имѣетъ отношенія къ его собственной жизни; умъ его занятъ вымышленными событіями и положеніями и эти положенія онъ приписываетъ вымышленнымъ лицамъ. Какимъ образомъ патетическій характеръ можетъ сообщаться мышленію о событіяхъ и положеніяхъ, не существовавшихъ въ дѣйствительности и приписываемыхъ вымышленнымъ лицамъ? Этотъ вопросъ подразумеваетъ второе обстоятельство, требующее разъясненія.

Сначала обозначимъ условія способныя сообщить мышленію поэта патетическій характеръ въ то время, когда въ его личной жизни нѣтъ поводовъ къ тому.

Патетическій характеръ мышленія, главныя черты котораго были обозначены прежде, зависятъ отъ душевныхъ движеній; послѣднія могутъ быть возбуждаемы или впечатлѣніями, дѣйствующими на насъ изъ окружающаго міра въ настоящую минуту, или внушеніями памяти, оживляющей снова то, что мы видѣли, слышали и испытали прежде. Очевидно, что душевныя движенія, сообщающія патетическій характеръ мышленію поэта, могутъ происходить только изъ втораго источника; въ дѣйствительности, окружающей поэта во время творчества, не бываетъ впечатлѣній, способныхъ вызвать въ немъ тѣ самыя чувства, которыя онъ изображаетъ въ своемъ произведеніи.

Внушенія памяти не порождаютъ въ насъ новыхъ чувствованій; они только оживляютъ вновь прежнія. Если какой нибудь предметъ или событіе не затронули нашей чувствительности въ то время, когда находились у насъ предъ глазами, были наблюдаемы, то воспоминаніе о нихъ, пока останется неизмѣннымъ, не обогатится новыми признаками, не въ силахъ будетъ вызвать въ насъ какое нибудь душевное движеніе. Отсюда слѣдуетъ, что чувствованія, сообщающія патетическій характеръ мышленію поэта во время творчества, могутъ быть только отголоскомъ душевныхъ движеній, имъ самимъ испытанныхъ въ прежнее время. Въ виду разнообразія и спеціальнаго характера чувствъ, изображаемыхъ Софокломъ, наше утвержденіе съ перваго взгляда можетъ показаться парадоксальнымъ и потому необходимо точнѣе опредѣлить настоящій смыслъ его. Мы видѣли у Софокла весьма живое и отчетливое изображеніе мучительныхъ страданій вслѣдствіе раны на ногѣ отъ укушенія змѣи; далѣе,—изображеніе глубокой скорби вслѣдствіе трагической смерти жены и сына и вслѣдствіе сознанія собственной виновности въ ихъ гибели. Весьма трудно допустить, что патетическія состоянія, изображенныя въ этихъ сценахъ, были пережиты самимъ поэтомъ прежде, чѣмъ онъ создалъ Филоклету и Антигону. Но эта трудность устраняется, какъ скоро мы пристальнѣе вглядимся въ лирическія изображенія, о которыхъ идетъ рѣчь, и яснѣе представимъ себѣ природу душевныхъ движеній, изображенныхъ въ нихъ. Въ рѣчи Филоклету нѣтъ ни малѣйшаго указанія на специфическій характеръ боли, хотя весьма рѣзко выражена ея сила и судорожность. Между-

метія и знаменательныя слова, употребляемыя Филокетомъ для обозначенія болѣзненныхъ ощущеній, таковы, что ими можно выразить всякую боль, каковъ бы ни былъ органъ, поврежденіе котораго причиняетъ ее (сравни. выше 52 и дал.). Только по восклицанію: *ὦ πόδες, οὐρα μ' ἐρύσσει κακὰ*. — мы догадываемся, гдѣ скрывается причина страданій Филокетета. Далѣе, всѣ желанія, высказываемыя героемъ подъ гнетомъ жестокихъ мученій, таковы, что всякая боль, достигнувъ такого высокого напряженія, можетъ подсказать ихъ. Если Софокль былъ знакомъ по собственному опыту съ какимъ нибудь видомъ сильной тѣлесной боли, то этого вполне достаточно для того, чтобы онъ могъ на основаніи воспоминаній и чувства, внушеннаго ими, создать патетическую рѣчь Филокетета. Точно также и въ сценѣ изъ Антигоны. По рѣчи Креонта видно, что всего болѣе его терзаетъ и мучитъ сознаніе своей виновности въ гибели жены и сына, но чувство, которымъ сопровождается это сознаніе, и здѣсь не обрисовано какими нибудь специальными чертами, непригодными для другихъ случаевъ. Напротивъ, патетическія особенности, отличающія рѣчь Креонта, могутъ быть употреблены въ дѣло при изображеніи всѣхъ оттѣнковъ и видовъ скорби, возбуждаемой сознаніемъ вины. Для этого необходимо только замѣнить названія предметовъ и дѣйствій, имена и глаголы, произнесенныя Креонтомъ, другими, обозначающими другія предметы и дѣйствія, не измѣняя грамматическихъ формъ и способовъ сочетанія. Если Софоклю было знакомо по собственному опыту горькое чувство раскаянія и скорби, обыкновенно слѣдующее за сознаніемъ вины, то этого было достаточно для изображенія отчаянія Креонта.

Когда идетъ рѣчь о патетическихъ настроеніяхъ, то въ нихъ нужно отличать двѣ стороны, далеко не въ одинаковой степени доступныя разнообразію и измѣнчивости. Во первыхъ, — содержаніе ума, образы и мысли, наполняющія сознаніе въ минуту страстнаго возбужденія. Это содержаніе зависитъ отъ впечатлѣній, идущихъ изъ обстановки, окружающей въ данный моментъ того, кто взволнованъ чувствомъ, — отъ того, что подсказываетъ память; оно, поэтому, никогда не бываетъ сходно даже въ двухъ случаяхъ. Обстоятельства, способныя вызвать гнѣвъ, радость или скорбь, такъ разнообразны, что въ этомъ отношеніи опытъ двухъ людей, стоящихъ въ возможно сходныхъ условіяхъ, представляетъ гораздо больше различія, чѣмъ сходства. За то другая сторона патетическаго настроенія, — способъ дѣйствія чувства на умъ и вообра-

женіе, — гораздо меньше измѣняется, потому что зависитъ не отъ внѣшнихъ впечатлѣній, а отъ свойствъ механизма, служащаго для умственной дѣятельности. Какъ бы ни были различны обстоятельства, способныя возбудить гнѣвъ, радость или скорбь, ихъ вліяніе на подборъ и смѣну представленій, на теченіе мысли и строеніе рѣчи, остается существенно одинаковымъ, по крайней мѣрѣ, въ границахъ одного и того же темперамента. Примемъ душевныя движенія за реакціи чувствительности въ отвѣтъ на внѣшнія впечатлѣнія. Въ такомъ случаѣ положеніе, которое мы принимаемъ здѣсь, можно выразить такъ: не смотря на разнообразіе впечатлѣній, реакціи чувствительности будутъ сходны, коль скоро эти впечатлѣнія дѣйствуютъ на одинъ и тотъ же пунктъ. Предметы, кажушіеся прекрасными, весьма разнообразны, но ихъ дѣйствіе на чувствительность бываетъ сходно. Вотъ именно это сходство въ реакціяхъ чувствительности въ отвѣтъ на различныя впечатлѣнія и дѣлаетъ возможнымъ изображеніе вымышленныхъ настроеній съ помощью аналогій личнаго опыта поэта. Чѣмъ ближе аналогіи, чѣмъ больше сходства между собственными чувствами поэта и тѣми, которыя должны были волновать его героевъ въ данномъ положеніи, тѣмъ живѣе и отчетливѣе можетъ изобразить поэтъ вымышленное настроеніе. Не всѣ патетическія сцены Софокла имѣютъ одинаковое достоинство; мы видѣли напр. что чувство страха изображается у него лишь общими и блѣдными чертами. Поэтъ вводитъ въ дѣйствіе такія положенія (напр. Эгиста въ Электрѣ), въ которыхъ сильный страхъ неминуемъ, но онъ не останавливается на нихъ, не даетъ себѣ труда глубже проникнуть въ душевное состояніе героя. Всего естественнѣе это можно объяснить недостаткомъ аналогій въ опытѣ поэта.

Итакъ, съ одной стороны свойства лирическихъ изображеній Софокла, съ другой — самая природа душевныхъ движеній даютъ право утверждать, что патетическій характеръ мышленія и рѣчи поэта во время созданія лирическихъ изображеній могъ быть слѣдствіемъ того, что въ душѣ его пробудились отголоски прежнихъ чувствованій, аналогичныхъ чувствамъ того или другаго героя. Такое пробужденіе можно наблюдать на каждомъ шагу, — всего лучше въ тѣ минуты, когда человѣкъ, испытавшій не задолго предъ этимъ сильное потрясеніе, вновь припоминаетъ обстоятельства, вызвавшія его, и сообщаетъ ихъ другимъ. Тутъ не рѣдко соединяются всѣ признаки, доказывающіе присутствіе чувства, именно страстная декламація, жесты и мимика.



Душевные движенія, испытанныя нами прежде, оживаютъ вновь обыкновенно вслѣдъ за воспоминаніями о предметахъ и событіяхъ, которые въ свое время ихъ вызвали. Такъ бываетъ въ повседневномъ мышленіи. Но въ драматическомъ творчествѣ воспроизведеніе прежнихъ чувствъ происходитъ при другихъ условіяхъ. Въ патетическихъ рѣчахъ Софокла дѣло идетъ объ обстоятельствахъ и событіяхъ вымышленныхъ, а не о происшествіяхъ изъ жизни самого поэта. Нѣтъ ни малѣйшихъ намековъ на то, чтобы поэтъ припоминалъ эти происшествія, держалъ ихъ въ умѣ предъ созданіемъ патетической сцены. Измѣненіе настроенія у поэта должно было идти инымъ путемъ. Чтобы понять возможность другаго пути, необходимо припомнить весьма обыкновенные факты, указывающіе на связь, которая существуетъ между чувствами съ одной стороны и движеніями, выражающими ихъ,—съ другой.

Каждый отдѣльный порывъ чувства составляетъ среднее звѣно въ цѣпи актовъ, неразрывно связанныхъ другъ съ другомъ. Началомъ этой цѣпи служитъ воспріятіе внѣшнихъ впечатлѣній, концемъ—какое нибудь движеніе или скрытое, внутреннее, или видимое, наружное. Вслѣдъ за воспріятіемъ внѣшнихъ впечатлѣній, напр. видомъ оружія, грозящаго ударомъ, идетъ реакція чувствительности, выражающаяся страхомъ, а за нею—бѣгство или жестъ, отражающій ударъ. Эти три акта, слѣдуя другъ за другомъ всегда въ томъ же самомъ порядкѣ, образуютъ трехчленную ассоціацію, въ которой каждый изъ членовъ обладаетъ способностью напоминать, или воспроизводить, оба остальные. Опасность, знакомая намъ по опыту, возбуждаетъ въ насъ страхъ даже и въ томъ случаѣ, когда она грозитъ не намъ, а другому лицу въ нашемъ присутствіи. Точно также рѣзкое проявленіе страха въ лицѣ, голосѣ и жестахъ другихъ лицъ можетъ вызвать это чувство и въ насъ самихъ, хотя бы въ данную минуту намъ ничто не грозило. Такія чувства, которыя сообщаются намъ путемъ зараженія, можно назвать симпатическими (Spencer: The Principles of Psychol. II, 565) въ отличіе отъ прямыхъ, зависящихъ отъ обстоятельствъ и положеній нашей личной жизни. Симпатическое чувство всегда бываетъ производнымъ, оно—не болѣе какъ воспоминаніе, отголосокъ нашего прежняго прямого чувства. Нельзя по сочувствію заразиться страхомъ при видѣ чужой опасности, если эта же самая опасность или другая, подобная ей, не угрожала намъ самимъ прежде. Точно также нельзя по сочувствію заразиться гнѣвомъ, слыша гнѣвную рѣчь, видя гнѣвную мимику и жесты, если

мы сами никогда не употребляли этого языка страсти для выраженія собственнаго гнѣва. Симпатическія чувствованія суть не болѣе какъ аналогіи нашего прежняго опыта, которыя мы переживаемъ снова, когда о нихъ напоминаютъ сходныя обстоятельства въ жизни другихъ людей. Такими сходными обстоятельствами бывають то предметы и событія, затрогивающія чувствительность, то поведеніе, выражающее страсть.

Если Софокль дѣйствительно переживалъ изображаемыя имъ чувства, то эти чувства могли быть только симпатическими; обстоятельства и поведеніе дѣйствующихъ лицъ трагедій вновь пробуждали въ душѣ поэта чувства, нѣкогда имъ испытанныя. Его творческая дѣятельность находится въ дальнемъ родствѣ со всѣми случаями повседневной жизни, въ которыхъ наше настроеніе измѣняется по сочувствію къ другимъ людямъ. Это родство только отдаленное, потому что въ повседневной жизни сочувствіе возбуждается обыкновенно созерцаніемъ обстоятельствъ, волнующихъ другихъ людей, и ихъ поведенія подъ гнетомъ страсти.

Обыкновенно, мы заражаемся страхомъ по сочувствію въ томъ случаѣ, когда видимъ опасность, угрожающую кому нибудь, видимъ лице и жесты, въ которыхъ выражается сильный страхъ. Но поэтъ можетъ только в о о б р а ж а т ь предметы и событія, связанные съ жизнью его героевъ, можетъ только представлять въ умѣ ихъ поведеніе. Въ насъ симпатическія чувства возбуждаются дѣйствительностью; въ поэтѣ — картинами воображенія; очевидно, поэту свойственна способность сочувствовать въ болѣе высокой степени; она дѣйствуетъ у него подъ вліяніемъ такихъ побужденій, которыя оказываются не въ силахъ пробудить сочувствіе въ большинствѣ людей.

Выше было указано одно условіе, дѣлающее людей способными къ симпатическимъ чувствамъ, именно, знаніе по собственному опыту чувствъ сходныхъ съ тѣми, которыя мы наблюдаемъ въ другихъ людяхъ. Отъ этого условія зависятъ границы или объемъ нашей способности къ сочувствію. Ея напряженіе или сила зависитъ отъ прочности, съ какою сохраняются въ насъ прежніе опыты, иначе — отъ прочности памяти, а также легкости воспоминанія; впрочемъ, по всей вѣроятности оба эти свойства связаны другъ съ другомъ неразрывно. Обыкновенное явленіе, что старость не сочувствуетъ радостямъ и печалямъ молодости, есть слѣдствіе того, что отголоски чувствъ, свойственныхъ молодой

порѣ, уже замерли и не могутъ оживать снова. Люди съ воображеніемъ медленнымъ и слабымъ также не обладаютъ способностью къ симпатическимъ чувствамъ, потому что они не въ силахъ представить себѣ достаточно живо и отчетливо тѣ обстоятельства, которыя заставляютъ волноваться другихъ. Представленіе блѣдное и смутное не въ состояніи вызвать изъ памяти хранящіяся тамъ аналогіи чувства.

Принимая, что Софокль обладалъ способностью симпатически переживать чувства своихъ героевъ, мы приписываемъ ему тѣмъ самымъ прочную память и живое воображеніе. И въ трагедіяхъ его найдется достаточно данныхъ, чтобы доказать это. Вся сумма фактическихъ подробностей, относящихся къ природѣ, жизни общественной и частной, весь матеріалъ, изъ котораго созданы дѣйствія, положенія и характеры, доставленъ памятью, вѣрно сохранившей пріобрѣтенія прошедшихъ наблюденій и опытовъ. Народная мифологія давала поэту только скелеты героевъ, очерки трагическихъ положеній; превращеніе скелетовъ въ живыхъ людей,—очерковъ въ подробныя и живыя картины было дѣломъ собственной памяти поэта, возможнымъ только подъ условіемъ обильнаго запаса данныхъ личнаго опыта. Не забудемъ, что трагедіи, дошедшія до насъ, составляютъ лишь незначительную долю всѣхъ произведеній Софокла. Сила и живость воображенія не могутъ обнаружиться въ произведеніяхъ поэта съ такою полнотою, какая возможна въ этомъ отношеніи для произведеній живописца, скульптора и музыканта, потому что первый обозначаетъ формы, краски и звуки фантазіи съ помощью словъ, т. е. знаковъ; тогда какъ послѣдніе употребляютъ для этой цѣли не знаки, а точныя подобія; содержаніе фантазіи воплощаютъ въ формы, краски и звуки дѣйствительности. Тѣмъ не менѣе и въ текстѣ трагедій Софокла можно найти данныя для оцѣнки силы воображенія (сравн. Университет. Извѣстія 1877, I, 75.); съ помощью ихъ легко убѣдиться въ томъ, что поэтъ въ высокой степени обладалъ способностью воспроизводить отчетливо и живо пріобрѣтенія прежнихъ опытовъ, хранимыя памятью. Общее убѣжденіе, признающее Софокла поэтическимъ гениемъ первой величины, избавляетъ отъ необходимости доказывать подробно, что онъ обладалъ сильною памятью и воображеніемъ, такъ какъ эти качества всегда признавались существенными элементами поэтическаго дарованія.

Патетическія сцены, въ которыхъ душевныя движенія изображены отчетливо и подробно, обыкновенно относятся къ главнѣйшимъ момен-

тамъ дѣйствія, когда герой трагедіи встрѣчается съ обстоятельствомъ, имѣющимъ рѣшительное вліяніе на его судьбу. Такіе моменты напередъ отмѣчаются въ планѣ или концептѣ сюжета, составленіе котораго обыкновенно предшествуетъ созданію отдѣльныхъ сценъ. Для Софокла главнѣйшіе моменты дѣйствія были обозначены въ народныхъ и литературныхъ редакціяхъ сказаній о герояхъ. Когда поэту надлежало указаніе плана, намекъ на патетическій моментъ превратить въ подробную картину настроенія, то первымъ актомъ въ этомъ процессѣ было созданіе образа или ряда образовъ, представляющихъ положеніе и поведеніе дѣйствующихъ лицъ въ данный моментъ. Указанія на этотъ актъ встрѣчаются по мѣстамъ въ текстѣ трагедій въ видѣ эпическихъ подробностей, касающихся внѣшняго вида героевъ, ихъ дѣйствій и положеній. Примѣромъ можетъ служить рядъ эпическихъ подробностей, представляющій весьма подробное и наглядное изображеніе поведенія Эанта въ первую минуту по возвращеніи разсудка. Здѣсь мы не будемъ подробнѣе останавливаться на томъ процессѣ, какимъ изъ продуктовъ личнаго опыта поэта, полученныхъ путемъ наблюденія дѣйствительности, складываются образы вымышленныхъ предметовъ и событій; изученіе этого процесса есть дѣло особаго изслѣдованія. Примемъ просто, что такой образъ или рядъ образовъ явился въ умѣ поэта въ ту минуту, когда ему предстояло изобразить патетическое настроеніе героя, и затѣмъ постараемся опредѣлить дѣйствіе этого факта на послѣдующій ходъ умственной работы.

Первымъ дѣломъ необходимо опредѣлить, какъ велика была притягательная сила, съ которой образъ, явившійся въ умѣ поэта, долженъ былъ привлекать къ себѣ его вниманіе, потому что размѣры вліянія, какое имѣютъ продукты воображенія на послѣдующій ходъ душевной жизни, зависятъ главнымъ образомъ отъ количества вниманія, удѣленнаго имъ. Когда мы созерцаемъ дѣйствительность безъ всякой предвзятой мысли и цѣли, количество вниманія, удѣляемаго отдѣльнымъ впечатлѣніямъ зависитъ главнымъ образомъ отъ силы послѣднихъ. Когда мы погружаемся въ созерцаніе міра, созданнаго воображеніемъ, количество вниманія, удѣляемаго мечтамъ и грезамъ, зависитъ прежде всего отъ живости и отчетливости, съ какой представляются онѣ уму. Стало бытъ, если можно на основаніи текста установить, что картина даннаго положенія героя рисовалась въ умѣ поэта очень живо и отчетливо, то нигде слѣдуетъ само собою, что она въ сильной степени привлекала

къ себѣ его вниманіе. Выше было указано, что образъ Эанта, пришедшаго въ себя, представлялся воображенію Софокла весьма живо и отчетливо; это видно изъ выраженій, въ какихъ онъ описываетъ его. Въ другихъ случаяхъ въ текстѣ нѣтъ свидѣтельствъ объ этомъ, столько же многочисленныхъ и ясныхъ, но при изслѣдованіи всякаго вопроса изъ множества однородныхъ фактовъ обыкновенно лишь немногіе обладаютъ достаточной полнотой и ясностью данныхъ, въ которыхъ нуждается изслѣдователь.

Когда вниманіе Софокла было сосредоточено на картинѣ, представляющей поведеніе Эанта, всѣ другія внушенія памяти, а также и впечатлѣнія, шедшія изъ дѣйствительности, уже не занимали поэта, не выдвигались на первый планъ сознанія и вслѣдствіе этого не могли имѣть значительнаго вліянія на дальнѣйшій ходъ мышленія. Пристально сосредоточивъ свой взоръ на героѣ трагедіи, поэтъ тѣмъ самымъ какъ бы уединяетъ себя отъ дѣйствительности и отъ всѣхъ другихъ внушеній памяти; иначе говоря, на время прерываетъ цѣпь событій личной жизни. И въ повседневной дѣятельности ума минуты самозабвенія, отрѣшенія отъ своего я наступаютъ тогда, когда вниманіе наше все поглощено однимъ предметомъ. Поэту здѣсь приписывается то же, что свойственно каждому человѣку съ живымъ воображеніемъ.

Предметъ дѣйствительности или образъ фантазіи, приковавшій къ себѣ вниманіе, обнаруживаетъ свое вліяніе на послѣдующій ходъ душевной жизни въ двухъ направленіяхъ. Во первыхъ, онъ опредѣляетъ направленіе, въ которомъ будутъ оживать вновь воспоминанія, собранныя опытомъ. Изъ всей массы представленій и мыслей, хранимыхъ памятью, скорѣе всего придутъ на умъ тѣ, которыя относятся къ предметамъ сходнымъ или смежнымъ въ пространствѣ и во времени съ тѣмъ, на который пристально устремлено вниманіе въ данную минуту. Во вторыхъ, предметъ созерцанія или воображенія можетъ измѣнить душевное настроеніе, вызвавъ новыя чувства, или пробудивъ отголоски прежнихъ. Въ послѣднемъ случаѣ дѣйствіе картинъ фантазіи на чувствительность бываетъ то прямое, когда эти картины представляютъ обстоятельства нашей личной жизни, въ свое время затронувшія чувствительность, то косвенное, или симпатическое, когда фантазія рисуется намъ положеніе и поведеніе другихъ людей, въ которомъ отражаются чувства, похожія на тѣ, какія были испытаны нѣкогда нами. Какъ мы видѣли уже, воображеніе поэта во время творчества можетъ дѣйствовать на его настроеніе только этимъ послѣднимъ путемъ.

Слѣдя по тексту Софокла за эпическими подробностями относительно поведенія героевъ, мы видѣли, что въ однихъ случаяхъ вовсе нѣтъ такихъ подробностей, но за то тамъ, гдѣ онѣ встрѣчаются, ихъ содержаніе всюду одинаково, именно, въ видѣ намека или описанія онѣ указываютъ на симптомы патетическаго настроенія героевъ. Если изъ всей картины, созданной воображеніемъ поэта, въ текстѣ отмѣчены лишь нѣкоторыя черты, то это служитъ доказательствомъ, что именно эти черты съ наибольшей живостью рисовались въ фантазіи поэта. Въ рѣчи (и въ текстѣ) выражается скорѣе всего то, что отчетливѣе создается въ данное мгновеніе.

Итакъ, по смыслу данныхъ контекста тамъ, гдѣ они имѣются, выходитъ, что въ моментъ, предшествовавшій созданію патетической сцены, вниманіе Софокла было сосредоточено на картинѣ созданной воображеніемъ, и преимущественно на тѣхъ подробностяхъ ея, въ которыхъ отражалось страстное настроеніе героя, на жестахъ, дѣйствіяхъ и положеніяхъ, вызванныхъ душевными движеніями. Такая картина, пристально созерцаемая, была первымъ факторомъ въ генезисѣ лирическихъ изображеній. Симптомы чужаго настроенія пробудили въ поэтѣ отголоски сходныхъ чувствъ, испытанныхъ имъ прежде, и такимъ образомъ измѣнили настроеніе самого поэта. Отдаленную аналогію этого момента въ творчествѣ представляютъ тѣ случаи въ повседневной жизни, когда рѣзкое проявленіе горя у другихъ людей омрачаетъ наше собственное настроеніе. Аналогію болѣе близкую мы имѣемъ въ тѣхъ случаяхъ когда наше настроеніе омрачается подъ впечатлѣніемъ живаго разсказа о томъ, какъ скорбѣли и выражали свою скорбь другія лица. Здѣсь мы также, какъ и поэтъ, чувствуемъ симпатически подъ влияніемъ картинъ воображенія, вызванныхъ въ насъ разсказомъ. Разница въ томъ, что у насъ эти картины складываются подъ диктовку чужаго разсказа, тогда какъ у поэта онѣ создаются самостоятельной дѣятельностью фантазіи.

Когда Софокль живо представилъ себѣ поведеніе Эанта по возвращеніи къ нему разсудка, онъ не остался спокойнымъ зрителемъ этой картины, его настроеніе измѣнилось, потому что она пробудила въ душѣ его чувства подобныя тѣмъ, какія такъ рѣзко обнаруживались въ поведеніи героя трагедіи.

Какъ велико было дѣйствіе этого перваго фактора? Могъ ли онъ такъ сильно взволновать поэта, что слѣдующій за тѣмъ патетическій

монологъ Эанта вылился самъ собою безъ помощи всякихъ другихъ условій? Дальше мы увидимъ, что нѣтъ возможности объяснить однимъ факторомъ, все, что было подмѣчено въ содержаніи патетической рѣчи Софокла. Она есть произведеніе совмѣстной дѣятельности многихъ условій. Обозначить точно долю каждаго изъ нихъ нѣтъ возможности, пока изслѣдованіе ограничивается твореніями одного поэта. Тутъ необходимо сравненіе, необходимо сближеніе съ аналогіями повседнежнаго мышленія. Когда одинъ изъ факторовъ сложнаго явленія опредѣленъ, а другіе еще нѣтъ, то для успѣха изслѣдованія полезнѣе приписать этому фактору меньше дѣйствія, нежели преувеличить его значеніе.

Когда измѣняется наше душевное настроеніе, вслѣдствіе пробужденія прямыхъ или симпатическихъ чувствованій, то что бываетъ первымъ слѣдствіемъ этого? Послѣ того какъ настроеніе измѣнилось, мы весьма часто остаемся спокойными, не перемѣняемся въ лицѣ, не дѣлаемъ жестовъ. Точно также мы часто продолжаемъ сохранять молчаніе и не обнаруживаемъ своего настроенія какимъ нибудь другимъ видимымъ признакомъ. Если жесты, мимика, страстная декламация и патетическая рѣчь не составляютъ всегдашнихъ спутниковъ пробужденія въ насъ прежнихъ чувствованій, то можно думать, что не во внѣшнихъ выраженіяхъ страсти обнаруживается первое и ближайшее дѣйствіе этихъ чувствованій. За то каждый разъ, какъ измѣняется наше настроеніе и начинаетъ звучать отголосокъ какого нибудь чувства, вмѣстѣ съ этимъ непремѣнно измѣняется ходъ и направленіе мышленія и воображенія. Въ состояніи спокойномъ и безстрастномъ память подсказываетъ намъ образы и мысли, обыкновенно руководясь при этомъ ихъ сходствомъ, смежностью въ пространствѣ и во времени, словомъ, объективными содружествами, основанными на порядкѣ внѣшнихъ впечатлѣній. Но когда душевное настроеніе окрашивается какимъ нибудь чувствомъ, изъ памяти оживаютъ вновь по преимуществу тѣ данныя, которыя стоятъ въ ближайшей связи съ этимъ чувствомъ и относятся или къ обстоятельствамъ, вызвавшимъ чувство, или къ дѣйствіямъ, удовлетворяющимъ его. Если душевное движеніе такъ слабо, что не въ состояніи, измѣнить обычный ходъ спокойнаго мышленія и придать ему эмоциональный колоритъ, то о другихъ, болѣе рѣзкихъ, проявленіяхъ не можетъ быть и рѣчи; въ такомъ случаѣ душевное движеніе для насъ все равно, что не существуетъ.

Трагедіи Софокла также свидѣтельствуютъ въ пользу того, что

вліяніе чувства обнаруживается прежде всего въ направленіи мышленія, въ подборѣ представленій и мыслей, внушаемыхъ памятью. Присматривая лирическія изображенія нашего поэта, мы видѣли, что страстный характеръ рѣчи обнаруживается не вездѣ одинаково рѣзко и послѣдовательно. Наряду съ сценами, гдѣ соединены всѣ обороты, отличающіе патетическую рѣчь отъ спокойной, есть сцены, гдѣ рѣчь носить почти совершенно спокойный характеръ, гдѣ ей свойственны только самыя слабыя патетическіе обороты, именно обращенія съ эпитетами и ораторскіе вопросы. Но даже и въ этихъ послѣднихъ случаяхъ содержаніе монолога или діалога ограничивается мыслями и образами, тѣсно связанными съ чувствомъ. Эмоціональный подборъ мыслей есть черта наиболѣе общая, наиболѣе постоянная въ лирическихъ изображеніяхъ Софокла. Тамъ, гдѣ нѣтъ ея, нѣтъ и другихъ особенностей страстной рѣчи; она появляется прежде всѣхъ остальныхъ и покидаетъ страстную рѣчь послѣ всѣхъ, такъ что послѣ исчезновенія ея уже ничто не отличаетъ патетическую рѣчь отъ спокойной. Этотъ фактъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что говоритъ наблюденіе надъ повседневымъ мышленіемъ, даетъ право думать, что измѣненіе въ настроеніи поэта, предшествовавшее созданію патетической сцены, отразилось прежде всего на ходѣ его мышленія. Подъ вліяніемъ пробудившихся чувствованій память стала приводить на умъ только тѣ образы и мысли, которыя стояли въ ближайшей связи съ этими чувствованіями; все же безразличное для чувства, все, добытое спокойнымъ созерцаніемъ, на время утратило способность припоминяться.

Такимъ образомъ, если пристальное созерцаніе картины, нарисованной воображеніемъ, дѣйствительно было первымъ факторомъ въ созданіи патетическихъ сценъ, то этому фактору съ вѣроятностью можно приписать, какъ *motus*, переменъ направленія, принятаго мышленіемъ поэта. Когда Софоклъ представилъ себѣ Эанта съ симптомами скорби, доходящей до отчаянія, эти симптомы пробудили въ душѣ поэта отголоски скорби, знакомой ему по прежнимъ опытамъ, и вслѣдствіе этого изъ всего запаса памяти ему скорѣе всего могли придти на умъ тѣ данныя, которыя соотвѣтствовали измѣнившемуся настроенію.

Вспомнимъ аналогіи изъ повседневной жизни. Когда стоны, вопли и судорожныя движенія людей, пораженныхъ сильнымъ горемъ, омрачаютъ наше собственное настроеніе, то первымъ слѣдствіемъ этого бы-



ваетъ пробужденіе воспоминаній о предметахъ и событіяхъ, бывшихъ нѣкогда источникомъ горя для насъ самихъ. Такое же дѣйствіе производитъ на людей впечатлительныхъ и одаренныхъ живымъ воображеніемъ рассказъ о томъ, какъ скорбѣли и страдали лица, на которыхъ обрушилось несчастіе.

Съ помощью изложенныхъ соображеній можно объяснить первую наиболѣе общую и постоянную особенность лирическихъ изображеній, именно, эмоциональный подборъ представленій и мыслей, выраженныхъ въ патетической рѣчи. Казалось бы, что послѣ того, какъ настроеніе поэта измѣнилось и въ немъ ожили прежнія чувства, умъ его долженъ обратиться къ обстоятельствамъ его собственной жизни, такъ какъ они всего тѣснѣе связаны съ этими чувствами. Казалось бы, что созерцаніе симптомовъ скорби Эанта, пробудивъ въ Софоклѣ отголоски аналогичныхъ чувствъ, должно было напомнить ему событія изъ его жизни, а не изъ жизни вымышленнаго героя. Между тѣмъ, сравнивая содержаніе патетическихъ рѣчей, мы видимъ, что въ нихъ дѣло идетъ большею частью о предметахъ и событіяхъ чуждыхъ личной жизни поэта и принадлежащихъ къ области вымысла. На первый взглядъ это явленіе кажется парадоксальнымъ. Въ самомъ дѣлѣ, какъ возможно волноваться, приходитъ въ страстное настроеніе вслѣдствіе пробужденія вновь нашихъ чувствъ и потомъ мыслить и воображать вещи, не имѣющія ни малѣйшаго отношенія къ нашей жизни?

Прежде всего вспомнимъ аналогичные случаи изъ повседневной жизни, чтобы убѣдиться въ существованіи факта, который можетъ казаться страннымъ. Измѣненіе настроенія вслѣдствіе пробужденія симпатическихъ чувствъ случается наблюдать очень не рѣдко. Если при этомъ ведется бесѣда, то по рѣчамъ лицъ, испытавшихъ перемѣну настроенія, можно заключать о томъ, какое направленіе приняло ихъ мышленіе, что стала подсказывать имъ память. Наблюдая такіе случаи, мы замѣтимъ, что иной разъ лице, сочувствующее чужому горю или радости, дѣйствительно вспоминаетъ при этомъ сходныя событія изъ своей собственной жизни. Едва ли возможно, чтобы мать, скорбящая объ утраченномъ сынѣ, не стала вспоминать о немъ послѣ того, какъ видъ другой женщины, рыдающей надъ гробомъ своего дитяти, симпатически пробудилъ въ ней чувства скорби. Но такъ бываетъ не всегда. Въ другихъ случаяхъ, сочувствуя чужому горю или радости, мы и умъ свой сосредоточиваемъ на томъ, что вызвало эти чувства

въ душѣ нашихъ собесѣдниковъ, думаемъ о томъ, что связано съ ихъ, по не съ нашей жизнью. Такъ бываетъ каждый разъ когда сочувствіе возвышается до той степени, которая обозначается выраженіемъ: дѣлать чужое горе, радость, негодованіе и т. п. Раздѣляющій негодованіе думаетъ объ оскорбленіи, панесенномъ другому, хотя бы оно и не касалось его самого. Вотъ эти послѣдніе случаи и представляютъ аналогію тому, что происходитъ въ сознаніи поэта во время творчества. Если бы удалось найти то условіе, которое отвлекаетъ поэта, послѣ того какъ настроеніе его измѣнилось, отъ воспоминаній личной жизни и сосредоточиваетъ его вниманіе на подробностяхъ вымышленной исторіи героя сцены, то этимъ самымъ былъ бы опредѣленъ второй факторъ, участвующій въ созданіи патетической рѣчи.

Прежде всего надобно ясно представить себѣ состояніе поэта въ тотъ моментъ, который непосредственно предшествуетъ появленію патетическаго монолога или діалога. Все содержаніе монолога будетъ доставлено памятью; новые образы и мысли, приписанные тому или другому герою, будутъ составлены изъ элементовъ, прибрѣтенныхъ поэтомъ прежде и теперь представляемыхъ вновь. Вопросъ въ томъ, что будетъ заправлять дѣятельностью памяти? Принимая, что для возбужденія и направленія памяти поэта достаточно тѣхъ условій, которыя дѣйствуютъ въ подобныхъ случаяхъ въ сознаніи каждаго человѣка, мы можемъ съ пользою обратиться къ наблюденію надъ повседневной дѣятельностью ума; случаи для этого представляются на каждомъ шагу и каждую минуту.

Наблюденіе показываетъ, что направленіе, принимаемое памятью, опредѣляется двумя условіями. Первое и болѣе общее изъ нихъ заключается въ томъ содержаніи ума, на которомъ пристальнѣе сосредоточено вниманіе въ данный моментъ. Въ этомъ легко убѣдиться простымъ опытомъ. Стоитъ только вызвать въ умѣ искусственнымъ путемъ (напр. посредствомъ чтенія) идею какого нибудь предмета, хотя бы очень мало извѣстнаго намъ, и затѣмъ пристально сосредоточить на ней вниманіе, чтобы дѣятельность памяти тотчасъ измѣнила свое прежнее направленіе и стала доставлять воспоминанія, связанныя съ предметомъ, занимающимъ насъ въ эту минуту. До тѣхъ поръ пока не ослабѣетъ вниманіе, сосредоточенное на идеѣ этого предмета, пока оно не будетъ отвлечено чѣмъ нибудь другимъ, и дѣятельность памяти будетъ продолжаться въ томъ же направленіи. Употребивъ болѣе или менѣе зна-

чительное усиліе можно такимъ образомъ вычерпать изъ памяти всю массу данныхъ, связанныхъ съ тѣмъ или другимъ предметомъ. Въ этомъ собственно и состоитъ подѣ часть тяжелая работа обдумыванія.

Другое условіе, опредѣляющее подборъ воспоминаній, заключается въ томъ чувствѣ, которое сообщаетъ патетическій колоритъ нашему настроенію въ данную минуту. Въ этомъ опять легко убѣдиться наблюденіемъ. Сравните два описанія характера и дѣятельности одного и того же лица; пусть оба описанія идутъ изъ одного источника, но будутъ сдѣланы при двухъ противоположныхъ настроеніяхъ. Тогда окажется, что хотя оба раза содержаніе описанія почерпнуто изъ одного и того же слоя памяти, относящагося къ лицу, о которомъ идетъ рѣчь, тѣмъ не менѣе въ одномъ случаѣ говорящій припоминаетъ однѣ подробности, въ другомъ—другія. Присматриваясь ближе, мы замѣтимъ, что каждый разъ память выдвигаетъ преимущественно тѣ подробности, которыя соотвѣтствуютъ чувству, одушевляющему рассказчика.

Съ приблизительной точностью роль обоихъ условій можно обозначить такимъ образомъ: первое опредѣляетъ тотъ слой памяти, изъ котораго будутъ заимствоваться припоминаемые обстоятельства; второе—опредѣляетъ, какимъ подробностямъ изъ этого слоя будетъ отдано въ эту минуту предпочтеніе предъ остальными.

Примѣнимъ эти соображенія къ творческой дѣятельности Софокла и въ частности къ тому моменту ея, который непосредственно предшествовалъ патетическому монологу Эанта. Вниманіе поэта было сосредоточено на положеніи героя, отчетливо рисовавшемся его фантазіи. Этимъ самымъ опредѣлялось направленіе, какое должна была принять дѣятельность памяти въ слѣдующій моментъ. Изъ всего, что въ ней хранилось, поэту скорѣе всего должны были припомниться тѣ подробности, которые были связаны съ именемъ и образомъ героя трагедіи, и составляли миѳъ объ Эантѣ въ той формѣ, въ которой онъ былъ напередъ выработанъ Софокломъ. Именно въ предварительной обработкѣ трагическаго миѳа, или сюжета, и заключается второй факторъ, участвующій въ созданіи лирическихъ изображеній. Если бы отдѣльныя подробности сюжета не были связаны предварительной обработкой въ одно, крѣпко сплоченное, цѣлое, то для поэта было бы невозможно такъ строго ограничить содержаніе патетической рѣчи, внести въ него только обстоятельства, касающіяся вымышленнаго героя, и такъ совершенно удалить всѣ постороннія воспоминанія.

Чтобы убѣдиться въ этомъ представимъ себѣ противоположный случай, когда поэтъ приступаетъ къ созданію патетической сцены прежде, чѣмъ многочисленныя подробности сюжета успѣли сплотиться въ одно цѣлое. Положимъ, что сюжетъ не заимствованъ поэтомъ, а составляетъ плодъ его собственной фантазіи. Въ готовой формѣ онъ представляетъ рядъ событій и положеній, подобранныхъ и расположенныхъ такъ, чтобы ихъ можно принять за дѣйствительное происшествіе. Прежде чѣмъ сюжетъ принялъ такую форму, отдѣльныя подробности его уже существовали въ памяти поэта въ видѣ отрывочныхъ и разбросанныхъ воспоминаній о событіяхъ и положеніяхъ, которыя онъ наблюдалъ и пережилъ въ разныя времена. Эти элементы будущаго драматическаго сюжета раздѣлены другъ отъ друга другими воспоминаніями, съ которыми они находятся въ близкой связи вслѣдствіе сходства или смежности въ пространствѣ и во времени, но которыя при созданіи драматической фабулы не войдутъ въ нее. Когда сюжетъ находится въ такомъ видѣ, условія, опредѣляющія направленіе воспроизводящей дѣятельности, не могутъ заставить память поэта при созданіи патетической рѣчи внушать ему только то, что находится въ связи съ личностью и жизнью вымышленнаго героя. Внушенія памяти будутъ представлять пеструю массу подробностей, въ которой вслѣдъ за воспоминаніями пригодными для драматическаго сюжета будутъ идти воспоминанія непригодныя,—такія, которыхъ нельзя объединить вмѣстѣ съ первыми въ одинъ образъ, правдиво представляющій вымышленное событіе или положеніе. Въ такомъ случаѣ и содержаніе патетической рѣчи не будетъ обладать единствомъ и выдержанностью; рядомъ съ подробностями, вполнѣ естественными и умѣстными въ данномъ положеніи героя, въ ней будутъ и другія, случайныя и постороннія, которыхъ нельзя объяснить изъ хода событій.

Предварительная обработка сюжета устраняетъ препятствія, которыя могутъ помѣшать единству и выдержанности содержанія патетической рѣчи. Здѣсь не мѣсто входить въ подробности касательно процесса, какимъ слагается драматическая фабула изъ разрозненныхъ данныхъ, хранящихся въ памяти поэта; этотъ предметъ требуетъ спеціального изслѣдованія. Для насъ важенъ результатъ, достигаемый процессомъ. Онъ состоитъ въ томъ, что отдѣльныя опыты, прежде разрозненные въ памяти поэта, связываются въ одно цѣлое; между ними устанавливаются ассоціаціи, прежде несуществовавшія, и расторгаются

связи, соединявшія ихъ съ другими опытами непригодными для сюжета. Въ концѣ работы образъ драматическаго событія становится сложнымъ элементомъ памяти, подробности котораго связаны въ одно неразрывное цѣлое, и связаны тѣмъ крѣпче, чѣмъ тщательнѣе поэтъ обдумывалъ свой сюжетъ. Естественно, что, когда сюжетъ принялъ такую форму, память подсказываетъ отдѣльныя черты его одна за другою предпочтительно предъ всѣми остальными данными, хранящимися въ ней; драматическій сюжетъ образуетъ въ ней какъ бы особый слой, отграниченный отъ всѣхъ другихъ слоевъ.

Какъ извѣстно, Софокль заимствовалъ свои сюжеты изъ народныхъ сказаній о богахъ и герояхъ; изъ нихъ нѣкоторые были уже обработаны его предшественниками въ поэтической литературѣ. Упомянутый выше процессъ сплачиванья и связыванья отдѣльныхъ элементовъ мѣта былъ выполненъ народнымъ сознаніемъ и поэтъ могъ усвоить себѣ готовые образы лицъ и событій. Усвоеніе состояло въ томъ, что подъ диктовку народнаго сказанія въ устной или письменной формѣ поэтъ изъ аналогій собственнаго опыта слагалъ образы мифическихъ героевъ и ихъ дѣяній; каждый такой образъ затѣмъ хранился въ его памяти какъ готовое болѣе или менѣе крѣпко сплоченное цѣлое. Чѣмъ тверже было усвоеніе мѣта, чѣмъ чаще онъ останавливалъ на себѣ вниманіе поэта, тѣмъ крѣпче должны были сплачиваться отдѣльныя черты его.

Пользуясь народными сказаніями для цѣлей драматургіи, Софокль долженъ былъ принаравливать ихъ къ своимъ эстетическимъ и нравственнымъ возрѣніямъ и вкусамъ, къ опредѣлившимся требованіямъ того рода искусства, которому онъ посвятилъ свое дарованіе. Къ процессу усвоенія присоединился процессъ переработки мѣта. Многія черты мѣта представлялись народной памятью и литературой въ нѣсколькихъ редакціяхъ и поэту приходилось дѣлать выборъ изъ нихъ; инныя были непригодны для драмы, или не соответствовали замыслу поэта; въ нѣкоторыхъ случаяхъ редакція мѣта, данная эпосомъ, нуждалась въ дополненіи новыми мотивами (Ср. Welcker: Ueber d. Ajas des Sophocles. Kleine Schriften. II, 264). Переработка мѣта въ сюжетъ трагедіи неминуемо вела къ тому, что отдѣльныя подробности изъ жизни героя еще тѣснѣе связывались одна съ другою въ памяти поэта, еще рѣзче обособлялись и отграничивались отъ всего остальнаго содержанія ея, въ которомъ онѣ первоначально были разсѣяны. При созданіи каждой отдѣльной сцены память сама собою внушала поэту

только то, что было связано болѣе или менѣе тѣсно съ жизнью и характеромъ героя сцены.

Такимъ образомъ, когда Софобль приступилъ къ созданію патетической сцены, слѣдовавшей за рассказомъ Текмессы, то на дальнѣйшій ходъ его мышленія готовы были дѣйствовать слѣдующія условія: а) настроеніе поэта, въ которомъ звучали отголоски чувствъ, сходныхъ съ чувствами героя сцены; оно заставляло память внушать обстоятельства, связанныя съ-этими чувствами и удаляло все безразличное и постороннее для нихъ; б) образъ Эанта въ томъ положеніи, въ какомъ онъ былъ по возвращеніи разсудка; этотъ образъ, живо рисуемый воображеніемъ и пристально фиксированный вниманіемъ, поднималъ изъ памяти представленія и мысли, связанныя съ жизнью и характеромъ Эанта; в) предварительная обработка сюжета; она связала и сплотила всѣ отдѣльныя подробности его въ одну компактную массу; вслѣдствіе этого воспоминанія изъ другихъ слоевъ памяти не вторгались въ сознаніе поэта, не нарушали единства въ содержаніи слѣдующей затѣмъ рѣчи героя.

Всѣ три условія, соединенныя въ сознаніи поэта, въ состояніи, какъ намъ думается, объяснить строго выдержанный эмоціональный подборъ образовъ и мыслей, составляющихъ содержаніе вымышленной патетической рѣчи. Остается за тѣмъ страстный характеръ выраженія.

Обратимся еще разъ къ рѣчи Эанта.

AI. (за сценой) 333. ἰὼ μοί μοι. (пауза)

ἰὼ μοί μοι. (пауза)

ἰὼ παῖ παῖ. (пауза)

Τεῦκρον καλῶ. ποῦ Τεῦκρος; ἢ τὸν εἰσαεὶ  
ληλατήσῃ χρόνον; ἐγὼ δ' ἀπόλλυμαι. (пауза)

(на сценѣ) ἰὼ φίλοι ναυβάται, μόνοι ἐμῶν φίλων,

μόνοι ἔτ' ἐμμένοντες ὄρθῳ νόμῳ

ἴδεσθ' ἡμῶν, οἷον ἄρτι κύμα φοινίας ὑπὸ ζάλης

ἀμφίδρομον κυκλεῖται. (пауза)

ἰὼ γένος ναῖας ἀρωγὸν τέχνας,

ἄλλοι ὅς ἐπέβας ἐλίσσων πλάταν,

σέ τοι σέ τοι μόνον δέδορκα πημονᾶν ἐπαρκέσοντ',

ἀλλά με συνδάξον. (пауза)

ὄρθῳ τὸν θρασὺν, τὸν εὐκάρδιον,

τὸν ἐν δαίσις ἄτρεστον μάχαις,

ἐν ἀφόβοις με θηροὶ δεινὸν ἠχέρας  
 ὧμοι γέλωτος, οἷον ὑβρίσθην ἄρα и т. д.

Отмѣченные здѣсь слова и обороты сообщаютъ ей въ значительной степени тотъ самый характеръ, какимъ отличается рѣчь живаго человѣка, когда онъ говоритъ, взволнованный чувствомъ. Необходимо открыть тотъ механизмъ, посредствомъ котораго эти слова и обороты явились въ рѣчи вымышленной. Отсутствие научнаго объясненія синтаксическихъ явленій не позволяетъ намъ проникнуть глубже въ скрытый механизмъ рѣчи и опредѣлить тѣ пружины, которыя остаются неподвижными, когда человѣкъ находится въ спокойномъ состоянiи, и начинаютъ дѣйствовать, когда онъ раздражается. Мы видимъ только разницу въ составѣ и строѣ рѣчи и знаемъ (по собственному опыту) то обстоятельство, которое сообщаетъ новый толчекъ механизму рѣчи и въ концѣ концовъ производитъ эту разницу. Далѣе, мы знаемъ, что нѣкоторыя явленія въ жизни нашего организма могутъ быть произведены искусственнымъ путемъ; можно напр. соорудить гримасу, когда пѣтъ натурального повода къ ней. Условія явленія, когда оно производится искусственно, отличны отъ тѣхъ, которыя вызываютъ его по требованiю самой природы.

Возможны два предположенiя: или,—что страстный характеръ выраженiя въ вымышленной рѣчи поэзии есть слѣдствiе подражанiя, поддѣлки подъ страстную рѣчь дѣйствительности; или,—что этотъ характеръ выраженiя есть слѣдствiе настоящаго чувства, стало быть тѣхъ же условiй, которыя производятъ его и въ рѣчи живаго человѣка. Въ первомъ случаѣ рѣчь поэта страстна только по виду; самъ онъ остается спокойнымъ, какъ можетъ оставаться спокойнымъ ваятель, изображая на мраморѣ черты самой бурной страсти; во второмъ случаѣ рѣчь поэта не только по виду, но и въ сущности страстна, какъ искреннее выраженiе возбужденнаго настроенiя.

Можно ли въ совершенствѣ поддѣлать патетическую рѣчь, оставаясь совершенно спокойнымъ, т. е. не пуская въ ходъ ту пружину, которая придаетъ своеобразный характеръ рѣчи живаго человѣка, когда онъ взволнованъ? На сколько позволяетъ судить наблюденiе надъ составомъ и строемъ рѣчи, намъ кажется отрицательный отвѣтъ единственнымъ, который имѣетъ за себя вѣроятность въ данномъ случаѣ.

Подражанiе, или поддѣлка, можетъ явиться двумя путями: иной разъ она бываесть слѣдствiемъ сознательной работы ума, на каждомъ

шагу сопровождаемой рѣшеніемъ достигнуть предположенной цѣли и яснымъ представленіемъ о средствахъ, необходимыхъ для этого; въ другихъ случаяхъ подражаніе является результатомъ бессознательнаго процесса, слѣдствіемъ движеній, которыя совершаются въ заученномъ порядкѣ безъ всякаго контроля со стороны вниманія. Патетическая рѣчь есть произведеніе, предполагающее внутри организма рядъ движеній настолько сложныхъ и разнообразныхъ, что поддѣлва подъ этотъ рядъ первымъ путемъ требуетъ весьма большихъ усилій ума, составляетъ египетскую работу; подражаніе ей посредствомъ заученныхъ движеній, если бы и было возможно, не объясняло бы ничего въ данномъ случаѣ, потому что движенія, сдѣлавшіяся въ послѣдствіи заученными, въ началѣ всегда сопровождаются сознаниемъ.

Гораздо легче принять предположеніе, что особенности въ строѣ и тонѣ, отличающія патетическую рѣчь поэзіи, суть произведеніе того же самаго механизма, который дѣйствуетъ во время страстной рѣчи живыхъ людей.

Обратимся къ тексту трагедій Софокла. При обзорѣ лирическихъ изображеній нашего поэта не разъ было указано, что различныя особенности патетической рѣчи выражаютъ и различныя степени чувства. Достаточно весьма низкой волны душевнаго движенія, чтобы вмѣсто повѣствовательнаго предложенія спокойной рѣчи явился ораторскій вопросъ патетической; напротивъ, для появленія эллиптического предложенія съ междометіемъ въ началѣ или въ концѣ требуется сильный взрывъ чувства. Душевное движеніе обыкновенно сосредоточиваетъ наше вниманіе на обстоятельствѣ, вызвавшемъ его и такимъ путемъ обусловливаетъ указаніе или выраженіе этого обстоятельства въ рѣчи. За восклицаніемъ, которымъ разрѣшается сильное раздраженіе чувствительности, слѣдуетъ заявленіе о причинѣ, вызвавшей его; иногда, впрочемъ, это заявленіе и предшествуетъ восклицанію, но во всякомъ случаѣ стоитъ съ нимъ рядомъ. Такъ бываетъ въ живой рѣчи, такъ бываетъ и въ вымышленной; ср. ὦ μοι γέλωτος! σίον ὑβρίσθην ἄρα (Al. 367). далѣе: ἴδομι μὲν κν, καίπερ ὄδ' ἀτάμενος. ἰὼ μοι μοι (Al. 384). Изъ двадцати двухъ случаевъ, гдѣ въ текстѣ Софокла стоитъ междометіе какимъ-либо безъ знаменательнаго слова, въ семнадцати междометію предшествуетъ или за нимъ слѣдуетъ обозначеніе обстоятельства, вызвавшего взрывъ чувства. Изъ остальныхъ пяти случаевъ, гдѣ такого указанія нѣтъ, нѣкоторые (напр. Oιδ. Τυρ. 1324) приходятся на долю тѣхъ



мѣсть, гдѣ рѣчь въ двухъ доляхъ построена симметрично и восклицаніе во второй долѣ является въ соотвѣтствіе восклицанію первой; напр. Οἶδ' Ἰὺρ. (первая доля) 1313. ἰὼ σκότου

νέφος ἐμὸν ἀπότροπον, ἐπιπλόμενον ἄφατον,  
ἀδάματόν τε καὶ δυσούριστον ὄν.

ῶ μοι, и т. д.

(вторая доля) 1321. ἰὼ φίλος

σύ μὲν ἐμὸς ἐπίπολος ἔτι μόνμος ἔτι γὰρ  
ὑπομένεις με τὸν τυφλὸν κηδεύων.

φ ε ὕ φ ε ὕ. и т. д.

Восклицанію въ первой долѣ предшествуетъ мысль, дѣйствіе которой на чувствительность понятно; тогда какъ во второй восклицаніе стоитъ, повидимому, только для соблюденія симметріи. Если такъ, то очевидно въ творческій процессъ поэта здѣсь вторгались соображенія, внушаемыя требованіями искусства; здѣсь мы пока не касаемся ихъ. За вычетомъ этихъ немногихъ случаевъ въ остальныхъ мы имѣемъ въ самомъ текстѣ несомнѣнныя свидѣтельства въ пользу того, что въ сознаніи поэта шли непосредственно другъ за другомъ сначала представленіе объ обстоятельстве способномъ вызвать раздраженіе чувствительности, а за тѣмъ патетическій оборотъ (т. е. междометіе), выражающій это раздраженіе. Въ умѣ поэта стояли рядомъ явленія, которыя стоятъ рядомъ и въ умѣ человѣка взволнованнаго сильнымъ взрывомъ чувства. Въ послѣднемъ случаѣ мы соединяемъ оба явленія какъ причину и дѣйствіе и утверждаемъ, что патетическій оборотъ явился вслѣдствіе раздраженія чувствительности тѣмъ представленіемъ, которое предшествовало этому обороту. Отсюда остается сдѣлать одинъ шагъ къ заключенію, что въ такомъ же отношеніи эти два явленія стоятъ одно къ другому и въ сознаніи поэта. То, что сказано сейчасъ о восклицаніяхъ, примѣняется и ко всѣмъ остальнымъ оборотамъ патетической рѣчи. Всюду въ трагедіяхъ Софокла эти особенности или сами выражаютъ или слѣдуютъ за выраженіемъ такихъ представленій и мыслей, которыя въ данномъ положеніи говорящаго должны были дѣйствовать на его чувствительность. Въ слѣдующихъ словахъ Филоклетта патетическій оборотъ выражаетъ мысль, взволновавшую героя:

927. ὦ πῦρ σὺ καὶ πᾶν δεῖμα καὶ πανουργίας  
δεινῆς τέχνημ' ἔχθιστον, ὅλα μ' εἰργάσω,  
οἷ' ἠπάτηκας· οὐδ' ἐπαισχύνει μ' ὄρων  
τὸν προστρόπαιον, τὸν ἰκέτην, ὦ σχέτλιε;

а въ слѣдующемъ примѣрѣ обстоятельство, подѣйствовавшее на чувствительность, обозначено не только въ самомъ патетическомъ оборотѣ, но и непосредственно предъ нимъ.

982. ΟΑ. ἄλλὰ καὶ σέ δεῖ  
 στελεχεῖν ἀμ' αὐτοῖς, ἢ βίᾳ στελοῦσί σε.  
 ΦΙ. ἔμ', ὦ κακῶν κάκιστε καὶ τομίστατε  
 οὔδ' ἐκ βίᾳς ἄξουσιν;

Распространяя то, что сказано о восклицаніи, на всѣ особенности патетической рѣчи Софокла, мы рѣшаемся утверждать, что онѣ вызваны представленіями и мыслями, выраженными въ нихъ, такъ какъ эти представленія и мысли, хотя и относятся къ вымышленнымъ лицамъ и событіямъ, тѣмъ не менѣе дѣйствовали на чувствительность поэта. Въ нихъ мы встрѣчаемся съ третьимъ факторомъ, участвующимъ въ созданіи лирическихъ изображеній Софокла. Фактическимъ основаніемъ для нашего утвержденія служить соотвѣтствіе между патетическимъ характеромъ содержанія и патетическимъ характеромъ выраженій въ рѣчахъ героевъ. Это соотвѣтствіе явилось не искусственнымъ, а напротивъ естественнымъ путемъ; оно вызвано въ поэзіи тѣми же самыми условіями, какія вызываютъ его и въ дѣйствительности.

Этому утвержденію можно сообщить вѣроятность двумя путями: посредствомъ сближенія творческаго процесса съ аналогіями изъ повседневной жизни; затѣмъ, посредствомъ тщательнаго анализа фактовъ, которые въ немъ подразумѣваются. Смѣемъ думать, что вѣроятность будетъ возрастать по мѣрѣ того, какъ изслѣдованіе будетъ подвигаться въ томъ и другомъ направленіи.

Всѣ тѣ случаи повседневной жизни, гдѣ разговоръ объ обстоятельствахъ, не имѣющихъ никакого отношенія къ нашей личности, тѣмъ не менѣе дѣйствуетъ на нашу чувствительность, представляютъ аналогію, пригодную для сравненія съ моментомъ поэтическаго творчества, о которомъ теперь идетъ рѣчь. На людей съ живымъ воображеніемъ сильно дѣйствуютъ рассказы о привидѣніяхъ, хотя бы теоретически они и не вѣрили въ возможность, того о чемъ говорится въ этихъ разсказахъ. Здѣсь то, что теоретически признается вымысломъ, что не угрожаетъ намъ прямо никакимъ образомъ, тѣмъ не менѣе иногда вызываетъ страхъ со всѣми его симптомами.

Указаніе на аналогіи собственно не даетъ объясненія; оно только дѣлаетъ странный фактъ менѣе страннымъ, сближая его съ тѣмъ, что

намъ знакомо. Объясненіе дается психологическимъ анализомъ факта, найденнаго въ поэтическомъ творествѣ. Фактъ этотъ состоитъ въ томъ, что въ сознаніи поэта представленія и мысли, относящіяся къ предметамъ и событіямъ, совершенно чуждымъ поэту, даже вымышленнымъ, влекутъ за собою патетическіе обороты рѣчи, точно будто они способны затронуть чувствительность поэта.

Прежде всего надобно помнить, что каждый образъ, представляющій вымышленный предметъ или событіе, создается воображеніемъ поэта изъ матеріаловъ, собранныхъ его личнымъ опытомъ. Эанту кажется, что Одиссей съ злораднымъ торжествомъ смѣется надъ его позоромъ (Аі. 379). При этомъ герой дѣлаетъ краткую, но мѣткую характеристику своего врага. Если Софокль представлялъ себѣ образно то, что въ текстѣ поименовано словами, то каждая подробность, каждая черта этого образа могла быть почерпнута только изъ его собственныхъ воспоминаній. Злорадный смѣхъ вымышленнаго лица былъ въ дѣйствительности не чѣмъ инымъ, какъ воспоминаніемъ о злорадномъ смѣхѣ дѣйствительныхъ лицъ, который поэтъ имѣлъ случай испытать или наблюдать въ былое время. По всей вѣроятности воспоминаніе не было точной копіей какого нибудь одного случая, или одного происшествія; скорѣе всего въ немъ были соединены черты, которыя въ дѣйствительности были разрознены и залегли въ памяти Софокла въ разное время и при различныхъ обстоятельствахъ. Но какъ бы то ни было, между этими чертами были и такія, которыя въ свое время подѣйствовали на чувствительность поэта, вызвали въ ней реакцію потому, что непосредственно касались личности его, задѣвали такъ или иначе его собственное благополучіе. Теперь эти элементарныя черты ожили вновь на ряду съ другими, которые прежде были чужды имъ; но оживая вновь при другихъ спутникахъ, онѣ не измѣнили своей первоначальной природы и остались отголоскомъ личныхъ чувствъ поэта, способныхъ потревожить его и теперь точно также, какъ онѣ тревожили его въ былое время. Положимъ, что эти отголоски успѣли заглухнуть и въ памяти поэта остались только образы предметовъ и событій безъ чувствованій, которыя ихъ сопровождали. Въ такомъ случаѣ образованіе вымысла изъ данныхъ опыта можетъ идти по прежнему, но отношеніе поэта къ этому вымыслу существенно измѣнится; поэтъ будетъ равнодушно созерцать міръ, созданный фантазіей; онъ будетъ выражать свое созерцаніе въ рѣчи плавной и спокойной. Образъ торжествующаго врага можетъ явиться въ его умѣ, но онъ не исторгнетъ восклицанія изъ его усть.

Примѣняя это разсужденіе ко всѣмъ подробностямъ въ трагедіяхъ Софокла, облеченнымъ въ патетическіе обороты, мы можемъ сказать, что всѣ онѣ дѣйствовали на поэта какъ его собственная плоть и кровь, тревожили и волновали его, измѣняли характеръ его мышленія и строй его рѣчи именно потому что на самомъ дѣлѣ это была его собственная плоть и кровь.

Выше было сказано, что чувства, разъ испытанныя нами, могутъ оживать вновь или прямымъ путемъ или симпатически. Къ разряду симпатическихъ относятся и тѣ чувства, которыя волнуютъ поэта, когда онъ продумываетъ содержаніе патетическихъ рѣчей. Они вызываются не повтореніемъ вновь тѣхъ самыхъ обстоятельствъ, которыя возбудили ихъ первоначально, но обстоятельствами сходными, потому что каждая вымышленная подробность, пришедшая на умъ поэту, сходна съ какимъ нибудь обстоятельствомъ его прошедшей жизни. Сходство предполагаетъ всегда, что одни элементы общи тому и другому изъ сходныхъ предметовъ, другіе различны. Вотъ именно элементы, бывшіе общими для личной жизни Софокла и для вымышленной исторіи его героевъ, изъ первой перешедшіе въ вторую, и были причиною того, что рѣчь поэта изъ спокойной превратилась въ патетическую.

Способность къ вымыслу свойственна всѣмъ людямъ и обнаруживается ими на каждомъ шагу. Ожидалось бы, что и способность облекать свои вымыслы въ патетическую рѣчь должно быть въ такой же мѣрѣ общею всѣмъ людямъ. Но, какъ извѣстно, этого нѣтъ; огромное большинство людей въ состояніи измыслить патетическое положеніе, приписать этому положенію рядъ подходящихъ мыслей и желаній, но оказывается неспособнымъ выразить эти мысли и желанія въ страстной рѣчи. Такіе люди пересказываютъ спокойной рѣчью самое патетическое содержаніе. Стало быть, поэтической организаціи свойственна какая то особая черта, чуждая большинству людей или, по крайней мѣрѣ, встрѣчающаяся здѣсь въ гораздо меньшихъ размѣрахъ. Безъ опредѣленія этой черты объясненіе генезиса лирическихъ изображеній Софокла было бы неполно.

Если разложить сложные продукты вымысла, какъ у поэтовъ, такъ и у людей, не обладающихъ признаннымъ поэтическимъ дарованіемъ, на простѣйшія составныя доли, то окажется, что эти доли сводятся къ ощущеніямъ или сочетаніямъ ощущеній. Вымыселъ создаетъ изъ матеріаловъ, собранныхъ только чувствами. Но между этими матеріалами

есть разница одни изъ нихъ состоятъ изъ ощущеній которыя въ свое время не сопровождались добавочнымъ сознаніемъ пріятности или непріятности, не доставляли намъ ни замѣтныхъ наслажденій, ни замѣтныхъ страданій; тогда какъ другія производили или то или другое дѣйствіе на нашу чувствительность. У каждаго человѣка непременно есть та и другая доля, но не въ равной мѣрѣ; опытъ одного человѣка богаче спокойными, безстрастными ощущеніями, опытъ другаго, напротивъ, состоитъ преимущественно изъ ощущеній, сопровождавшихся чувствованіями. Поступая въ область памяти, ощущенія или слѣды ихъ (идеи) и въ ней сохраняютъ сначала свой первоначальный характеръ; одни продолжаютъ быть безстрастными, другіе удерживаютъ свою способность дѣйствовать на чувствительность. Тѣ и другія оживаютъ вновь въ видѣ воспоминаній и доставляютъ матеріалъ для вымысла. Продукты творческой фантазіи, созданные изъ безразличныхъ ощущеній, занимаютъ воображеніе, но не волнуютъ сердце; они спокойно созерцаются умомъ и выражаются въ спокойной рѣчи. Напротивъ, продукты созданные изъ ощущеній, первоначально сопровождавшихся чувствами, вновь пробуждаютъ отголоски этихъ чувствъ, они измѣняютъ настроеніе, сообщаютъ патетическій характеръ мышленію и выражаются въ патетической рѣчи. Судя по тому, что Софокль былъ въ такой высокой степени способенъ облекать свои вымыслы въ патетическіе обороты, можно думать, что въ его опытѣ доля страстныхъ ощущеній стояла въ болѣе благопріятномъ отношеніи къ долѣ безразличныхъ, нежели то, которое встрѣчается у большинства людей.

Далѣе ощущенія, первоначально сопровождавшіяся чувствами и съ такимъ характеромъ поступившія въ область памяти, могутъ въ послѣдствіи утратить его. Фактъ общеизвѣстный, что къ воспоминаніямъ, которыя сначала насъ трогали и волновали, съ теченіемъ времени мы начинаемъ относиться спокойно. Вымыслы составленныя изъ воспоминаній, утратившихъ свой эмоціональный характеръ, могутъ быть предметомъ спокойнаго созерцанія, не будутъ волновать умъ и придавать страстный характеръ рѣчи. Отсюда слѣдуетъ, что высокая способность поэта къ патетической рѣчи предполагаетъ счастливую организацію, которой свойство обнаруживается въ томъ, что память устойчиво хранитъ первоначальный характеръ ощущеній, не даетъ изгладиться не только образамъ предметовъ и событій, но и чувствованіямъ, сопровождавшимъ ихъ въ свое время.

Въ итогѣ всего получается слѣдующій перечень факторовъ, участвовавшихъ въ созданіи лирическихъ изображеній Софокла:

а) Предварительная обработка сюжета, результатомъ которой было образованіе изъ разрозненныхъ и разбросанныхъ воспоминаній одного вѣско сплоченнаго цѣлаго, отграниченнаго отъ всего остальнаго содержанія памяти.

б) Появленіе предъ началомъ патетической сцены въ умѣ поэта живаго и отчетливаго представленія о героѣ съ симптомами того настроенія, въ которомъ онъ долженъ былъ находиться. Это представленіе заставляло память поэта ввухать ему-подробности, связанныя съ жизнью и личностью героя преимущественно предъ всѣмъ остальнымъ содержаніемъ ея.

в) Пробужденіе въ душѣ поэта чувствъ подобныхъ тѣмъ, какія отражались въ поведеніи героя, какъ оно рисовалось его фантазіей. Пробудившіея отголоски прежнихъ чувствъ заставляли память поэта изъ всѣхъ подробностей, относящихся къ герою сцены, ввухать преимущественно тѣ, которыя касались или событій, вызвавшихъ въ немъ то или другое душевное движеніе, или дѣйствій, способныхъ удовлетворить его. Этимъ былъ опредѣленъ эмоціональный подборъ представленій и мыслей, составлявшихъ содержаніе рѣчи героя въ данной сценѣ.

д) Въ составѣ представленій и мыслей, явившихся теперь въ умѣ поэта и относившихся къ событіямъ изъ жизни героя, ожили вновь элементы личной жизни поэта, ощущенія, нѣкогда затронувшія его чувствительность и сохранившія свой первоначальный характеръ. Результатъ ихъ оживленія было тогъ, что представленія о вымышленныхъ событіяхъ подѣйствовали на чувствительность поэта, сообщая ей рядъ раздраженій то болѣе, то менѣе сильныхъ. Этимъ опредѣлялся страстный характеръ рѣчи героя въ данной сценѣ.

Изъ этихъ факторовъ три послѣднія съ вѣроятностью можно признать за продуктъ основной черты умственной организаціи поэта, въ силу которой ощущенія Софокла весьма часто сопровождались чувствованіями и стойко удерживали этотъ страстный характеръ, поступивъ въ область памяти.

Въ чемъ состоитъ эта основная черта организаціи? Рѣшеніе этого вопроса выходитъ изъ области теоріи поэтическаго творчества, такъ какъ онъ относится къ явленію, свойственному не только поэтамъ, но и всѣмъ вообще людямъ, хотя и не въ одинаковой степени.

## О ПЕЧАТКИ.

Напечатано.		Слѣдуетъ читать.	
Стран.	Строк.		
12,	18	мученіе	скученіе
16,	10	систематическими	системными
—	19	представленія идеи	представленія и идеи
17,	8 (снизу)	вниманіе на томъ	вниманіе не на томъ
18,	6	„ сказаннаго	сказуемаго
23,	8	„ но	κο
38,	1	„ (Poetic. XVI)	(Poetic. XVII)
41,	6	„ εἰφοῦς	εἰφοῦς
54,	4	„ κρύαι	κρύψαι
60,	8	„ ἐή	ἐή
61,	23	„ οἶαν οἶων	οἶαν οἶων
62,	18	„ ἄνθς	ἄνθος
63,	8 (снизу)	ποιούμενος.	ποιούμενος).
64,	3	„ ἀντηλίους	ἀντηλίους
69,	4	„ (50)	(57)
70,	4	„ κέρδεσιν	κέρδεσιν
71,	10	„ πρὸς	πρὸς
72,	21	„ 1004	1092
74,	10 (снизу)	στάντος, οὔπερ	στάντος, οὔπερ
76,	12	„ νυῦ	τόνδ'
92,	5	„ моментомъ	моментамъ
102,	14 (снизу)	θησί	θησί
108,	24	„ который	которой
112,	2 (снизу)	терника	техника
116,	18	„ иибудь	нибудь
—	4 (снизу)	певодѣ	поводѣ
126,	10	„ τοιαῦδε	τοιαῦδε











