

Б. М. Никольский

ПОЛИТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА «АНДРОМАХИ» ЕВРИПИДА

В статье оспаривается традиционный взгляд на «Андромаху» Еврипида как на трагедию, лишенную единства. Целостность этой драмы обнаруживается в сходстве и контрасте ее эпизодов, в которых обыгрываются общие повторяющиеся темы; важнейшие из этих тем – вражда и брак. Значение и место этих тем в структуре драмы становятся понятными, если предположить, что они несли в себе смысл не прямой, а символический, и отсылали к событиям политической жизни. Постановка «Андромахи» могла быть приурочена к заключению договора Афин с молосцами в начале 20-х годов V века.

Ключевые слова: трагедия, структура, мотив, вражда, брак, варвары, Пелопонесская война, Афины, Спарта, молосцы.

Многие критики полагают, что «Андромаху» Еврипида лишена той внутренней органичной целостности, которую мы обычно ждем от греческой трагедии¹. Если под целостностью понимать единство действия, в котором каждый следующий шаг необходимо вытекает из предыдущего и в центре которого находится фигура одного главного персонажа, то, действительно, «Андромаха» распадается на несколько слабо связанных между собой эпизодов. Сначала все внимание обращено на судьбу самой Андромахи. Ее, пленницу, рабыню и бывшую наложницу Неоптолема, ревнует и преследует его новая молодая жена Гермiona, дочь Менелая и Елены. В отсутствие Неоптолема (отправившегося в Дельфы с повинной к Аполлону, с которого когда-то потребовал ответа за смерть своего отца Ахилла) Гермiona собирается убить Андромаху и ее маленького сына от Неоптолема. Лишь алтарь Фетиды, к которому припала Андромаха, спасает героиню от немедленной гибели. Но вдруг оказывается, что ребенок, которого Андромаха, как она надеялась, отослала в безопасное место, – в руках Менелая. Обещая сохранить жизнь ребенку в обмен на жизнь самой Андромахи, Менелай выманивает ее из-под защиты алтаря – и вслед за тем, вероломно нарушая свое обещание, готовится убить и мать, и сына. В этот критический момент неожиданно появляется старец Пелей, дед Неоптолема; он берет Андромаху и ее ребенка под свою защиту, спасая им жизнь.

Эти события занимают первые три эпизода трагедии. Вслед за тем, т.е. после 765 стиха, Андромаха более не появляется². В четвертом эпизоде главной героиней

Никольский Борис Михайлович – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ.

¹ См. Bornmann 1962, XVII; Rivier 1975, 153.

² Некоторые комментаторы предполагают, что Андромаха могла выходить вновь в последней сцене (они считают, что местоимение второго лица *σοί* в четвертом стасиме обращено к Андромахе, которая должна была присутствовать при этой песне) (см. Kamerbeek 1943, 63; Stevens 1971, 218 on 1041; Allan 2000, 74 ff., ср., однако, критику этой точки зрения: Mastronarde 1979, 100).

становится Гермиона. Теперь уже опасность грозит ей самой: вот-вот возвратится Неоптолем, который, как она считает, должен наказать ее за попытку убить сына и Андромуху. Гермиона в отчаянии, она готова покончить с собой – но вдруг приходит Орест, ее двоюродный брат и, как мы затем узнаем, ее прежний жених. Орест уводит Гермиону из дома ее мужа и замышляет убийство Неоптолема – своего бывшего соперника, который отобрал у него Гермиону и в придачу дерзко с ним обошелся.

Наконец, в последней части пьесы, после 1047 стиха, в фокусе драмы оказывается Пелей. От вестника узнает он об убийстве в Дельфах своего внука Неоптолема – убийстве, сообща устроенном Орестом и Аполлоном. Старику, пережившему уже смерть сына, нелегко перенести теперь и гибель внука, своего последнего законнорожденного потомка. Но от отчаяния Пелея избавляет внезапное появление Фетиды, которая обещает ему бессмертную жизнь вместе с нею в доме своего отца, морского божества Нерея, сулит встречу с Ахиллом, живущим ныне на острове в Понте, и спасение всего рода: по ее словам, сын Неоптолема и Андромухи положит начало династии молосских царей в Эпире.

Мы видим, что трагедия состоит из трех самостоятельных сцен, в каждой из которых свой главный герой и свой сюжет с собственной кульминацией и развязкой. Некоторые критики говорят поэтому о композиционной слабости «Андромахи»³. Но другие исследователи пытаются объяснить единство пьесы иначе, нежели единством действия: они полагают, что разные сцены связывает воедино общая тема. Эту тему каждый определяет по-своему. По мнению Китто, например, смысл «Андромахи» состоит в критике Спарты (представленной образами Гермионы, Менелая и Ореста) и спартанской политики силы⁴. Стивенс полагает, что объединяющей темой служит Троянская война: все события, происходящие в трагедии, – это последствия Троянской войны, и сама война нередко возникает в памяти персонажей и хора. Смысл трагедии, с точки зрения Стивенса, заключается в том, чтобы показать, к каким бедам может привести война⁵. Конакер видит единство «Андромахи» в ее главном движении – к разделению доброго (фтийского и троянского) и злого (спартанского) начал, которые в начале пьесы были смешаны⁶.

Как я попытаюсь показать далее, в каждой из этих интерпретаций есть доля истины, однако ни одну из них нельзя признать исчерпывающей, поскольку ни одна из них не объясняет структуры пьесы полностью. Некоторые критики, как, например, Аллан, вообще отказываются от поиска в трагедии какого-либо объединяющего принципа: «В каждой трагедии мы встречаем множество взаимосвязанных тем, и сводить все это множество к одной центральной идее – значит лишать пьесы их богатства и разнообразия»⁷. Вместо этого Аллан предлагает видеть в «Андромахе» «динамическую структуру», создаваемую множеством переключек и контрастов и подчиненную не общей теме, а одному только эстетическому принципу, который Аллан называет «эстетикой неожиданности»⁸. Собственно говоря, само отсутствие единства и составляет суть этого принципа: «Чреда событий изображается в “Андромахе” с быстрой сменой фокуса, что создает эффект саспенса и неожиданности»⁹.

³ Lucas 1959, 182.

⁴ Kitto 1961, 228–230.

⁵ Stevens, 1971, 13–15.

⁶ Conacher 1967, 175; ср. Kovacs 1980, 75–77; 1987, 13–15.

⁷ Allan 2000, 46.

⁸ Allan 2000, 84–85.

⁹ Allan 2000, 84.

В отличие от Аллана, я полагаю, что «Андромаха» обладает цельностью и что искать ее нужно в единстве темы. Но, в отличие от других критиков, я попытаюсь определить эту тему, анализируя не один какой-либо аспект произведения, а всю его структуру в целом – ту самую динамическую структуру со всем ее разнообразием и множеством перекличек и контрастов, о которой писал Аллан.

Посмотрим на три описанные выше части, на которые распадается действие «Андромахи». Между ними есть очевидное сходство. Все они строятся по одной и той же модели: сначала – отчаяние героя (Андромахи, Гермियोны, Пелея), затем – неожиданное появление спасителя (Пелея, Ореста, Фетиды), избавляющего героя от несчастья и уводящего его в безопасное и более счастливое место. Это общее сюжетное сходство дополняется и повторением во всех трех частях более частных сюжетных и лексических мотивов¹⁰. Например, Андромаха, когда ей угрожают Гермiona с Менелаем, особенно незащищенна оттого, что она ἑρμῆς – одна (νῦν δ' ἑρμῆς εἰ φίλων – «Теперь ты одна без близких», 78; ср. также ее собственное замечание о том, как преследователи воспользовались ее одиночеством: τὴν ἐμὴν ἑρμῆϊαν / γνόντες τέκνου τε τοῦδ' – «Зная, что я и этот ребенок остались одни», 569–570). Во второй части уже Гермiona в отчаянии, поскольку Менелай бросил ее в опасности *одну*, отправившись к себе домой в Спарту (πατρός τ' ἑρμῶθεισα – «оставшись одна без отца», 805; ἔλιπες ἔλιπες, ὦ πάτερ, ἐτακτίαν / μονάδ' ἑρμῶν οὖσαν ἐνάλου κόπας – «ты бросил, ты бросил, отец, меня на берегу одну-одиношеньку без корабля», 854–855; καί μ' ἑρμῶν οἴχεται λιπών – «он ушел и оставил меня одну», 918). В конце драмы Пелей после гибели Неоптолема также остается один: ὦ φίλος, δόμον ἔλιπες ἑρμῶν – «Дорогой мой, ты оставил дом в одиночестве» (1205), восклицает он, обращаясь к погибшему внуку; ἄτεκνος ἑρμῶς – «один без детей» (1216), говорит он о себе. Другой пример – метафора бури на море и спасительной гавани, одинаково в разных частях пьесы описывающая опасность и счастливое избавление от нее (об Андромахе, спасаемой Пелеем: χεῖματος γὰρ ἀγρίου / τυχοῦσα λιμένας ἦλθες εἰς εὐνέμους – «попавшая в дикую бурю, ты пришла затем в гавань с добрыми ветрами», 748–749; об Оресте – спасителе Гермियोны: ὦ ναυτίλοισι χεῖματος λιμὴν φανείς / Ἀγαμέμνωνος παῖ – «сын Агамемнона, явившийся как в буре гавань морякам», 891–892).

При схожем построении эти сцены различаются эмоциональным тоном и нравственной оценкой участвующих в них персонажей. В первой части, где угроза гибели нависла над Андромахой, царит подлинный трагизм и героиня вызывает к себе подлинное сочувствие. Вторая часть, в центре которой судьба Гермियोны, – фарс. Если Андромахе угрожала действительная опасность, то несчастье Гермियोны надумано и ее отчаяние чрезмерно. Здравомыслящая кормилица Гермियोны характеризует истерику своей госпожи словами λίαν и ἄγαν – «слишком», объясняя ей, что прежде она была неумерена в своей ненависти и жестокости к Андромахе, а теперь точно так же неумерена в своих страхах, самобичевании и самоуничижении (866–868):

ὦ παῖ, τὸ λίαν οὐτ' ἐκεῖν' ἐπῆνεσα,
ὅτ' εἰς γυναῖκα Τρωάδ' ἐξημάρτανες,
οὐτ' αὖ τὸ νῦν σου δεῖμ' ὃ δειμαίνεις ἄγαν¹¹.

¹⁰ О повторяющихся мотивах см. Lee 1975, 8; Allan 2000, 69–70.

¹¹ Цитируя греческий текст «Андромахи», я в основном следую изданию Дигла (Diggle 1984).

«Деточка, мне и тогда не нравилась твоя неумеренность,
Когда ты неправильно обошлась с троянкой,
И опять не нравится твой нынешний страх, который ты испытываешь сверх меры».

Гермиона страшится наказания от Неоптолема, но оно едва ли может ей грозить. Как объясняет ей все та же кормилица, ей нечего бояться, поскольку она законная жена и ее права гарантированы ее происхождением и богатым приданым:

οὐχ ὥδε κῆδος σὸν διώσεται πόσις
φαύλοις γυναικὸς βαρβάρου πεισθεὶς λόγοις.
οὐ γάρ τί σ' αἰχμάλωτον ἐκ Τροίας ἔχει,
ἀλλ' ἀνδρὸς ἐσθλοῦ παῖδα σὺν πολλοῖς λαβὼν
ἔδνοισι πόλεώς τ' οὐ μέσῳς εὐδαίμονος.

«Муж не оттолкнет от себя брак с тобой,
Поверив легковесным речам варварской женщины.
Ведь ты у него – не пленница из Трои,
А дочь благородного человека, с большим
Приданым и из очень благополучного города» (869–873).

Еврипид добивается в этой сцене впечатления карикатурности, пародируя в образе Гермионы страдающих героинь своих более ранних трагедий – Федру и Меду. Подобно Федре («Ипполит», 201–202), Гермиона, выходя из дома на сцену, сбрасывает с головы покрывало:

ἔρρ' αἰθέριον πλοκάμων ἐ-
μῶν ἄπο, λεπτόμιτον φάρος.

«Лети в небо прочь с моих локонов,
Покрывало из тонких нитей» (830–831).

Как и у Федры, покрывало Гермионы прятало ее позор; Федра снимает покрывало, когда более не в силах скрывать свой позор, а Гермиона сбрасывает его, поскольку ее постыдный поступок раскрыт и надобности в покрывале уже нет:

δῆλα καὶ ἀμφιφανῇ καὶ ἄκρυπτα δε-
δράκαμεν πόσιν.

«Ведь то, что мы совершили против мужа,
Очевидно, и явно, и открыто» (834–835)¹².

Но жест Гермионы карикатурно преувеличен. Она не довольствуется тем, что открывает лицо – она обнажает и грудь, так что кормилице приходится призвать ее к соблюдению приличий: τέκνον, κάλυπτε στήρνα, σύνδησαι πέπλος – «Дитя, прикрой грудь, запахни пеплос» (832).

Ситуация, в которой находится Гермиона, уподобляется положению Федры. Как и Федра, Гермиона ожидает возвращения мужа, который, подобно Тесею в «Ипполите», отправился к оракулу; как и Федра, Гермиона боится, что муж, вернувшись,

¹² О традиционной связи покрывала и стыда см. Cairns 1996.

застигнет ее в ее позоре (ср. дословное совпадение ἐπ' αἰσχίστοισιν в «Андромахе», 927 и αἰσχροῖς ἐπ' ἔργοις – в «Ипполите», 721). Страх и стыд заставляют обеих героинь искать смерти, но и здесь порывы Гермiony чрезмерны и карикатурны: она стремится уйти из жизни всеми возможными способами сразу, и пронзив себя мечом, и повесившись, и бросившись вниз со скалы (841–850).

В какой-то момент Гермiona совсем отождествляет себя с Федрой, доходя в этом почти до абсурда. Свой проступок она хочет списать на товарок – негодных женщин, дававших ей плохие советы: κακῶν γυναικῶν εἰσοδοί μ' ἀπώλεσαν – «Меня погубили визиты дурных женщин» (930) – подобно тому как Федру погубил ее разговор с кормилицей. Из всего случившегося Гермiona делает вывод:

χρὴ τοὺς γε νοῦν ἔχοντας, οἷς ἔστιν γυνή,
πρὸς τὴν ἐν οἴκοις ἄλοχον ἐσφοιτᾶν ἐὰν
γυναῖκας· αὐταὶ γὰρ διδάσκαλοι κακῶν.

«Разумные люди, у которых есть жена,
Не станут пускаться в дом к своей супруге
Женщин с визитами. Ведь они – наставницы в дурных вещах» (944–946).

И эти слова совпадают с суждением Ипполита о Федре и кормилице: χρὴν δ' ἐς γυναικα πρόσπολον μὲν οὐ περᾶν – «Не следовало бы позволять, чтобы к жене приходила служанка» (Hipp. 645). А далее, продолжая рассуждать о дурном влиянии, которое могут оказывать порочные женщины, Гермiona совсем забывает о собственной истории и имеет в виду уже прегрешения иного рода, более напоминающие случай Федры, – супружескую измену:

ἡ μὲν τι κερδαίνουσα συμφθεῖρει λέχος,
ἡ δ' ἀμπλακοῦσα συννοσεῖν αὐτῇ θέλει,
πολλὰ δὲ μαργότητι· κἀντεῦθεν δόμοι
νοσοῦσιν ἀνδρῶν.

«Одна помогает осквернить ложе из корысти,
Другая, сама согрешив, желает, чтобы еще кто-то разделил с нею ее болезнь,
А многие – от распутства. Потому-то и страдают
Дома мужей» (947–950).

В то же время Гермiona уподобляется и Медее. Беседа Гермiony с Орестом, из которой тот узнает о плачевном положении героини, напоминает разговор Медеи с Эгеем. Близки две ситуации и описывающий их образный язык: Орест и Эгей одинаково должны стать «гаванью» для героинь, попавших в пучину бед (ср. Медее об Эгее: οὗτος γὰρ ἀνὴρ ἢ μάλιστα ἐκάμνομεν / λιμὴν πέφανται τῶν ἐμῶν βουλευμάτων – «Этот человек – в момент, когда нам было особенно тяжело, – явился гаванью для моих замыслов», Med. 768–769). В чем-то схоже и состояние двух женщин, терзаемых ревностью к соперницам. Но уподобляясь своему трагическому прототипу, Гермiona доходит до искажения реальности. Желая смягчить свою вину, она изображает себя брошенной женой:

{Ор.} ἄλλην τιν' εὐνὴν ἀντὶ σοῦ στέργει πόσις;
{Ер.} τὴν αἰχμάλωτον Ἴκτορος ξυνευνέτιν.

Орест – «Муж любит вместо тебя другое ложе?»

Гермиона – «Да, пленную, супругу Гектора» (907–908).

На самом же деле, напротив, Неоптолем ради нее оставил ложе Андромахи, так что у ее мстительных помыслов не могло быть никакого оправдания.

Гермиона – карикатурная Федра и лже-Медея. И, конечно, одновременное отождествление ее сразу с двумя этими персонажами, имевшими совсем несхожие поводы для своих переживаний (Федра страшилась быть неверной женой, а Медея, наоборот, страдала от неверности мужа), усиливает впечатление абсурдности ее поведения.

Итак, в отличие от трагической первой части, где невиновная Андромаха едва не стала жертвой беспощадных врагов, здесь, во второй части, опасность надумана, страхи преувеличены, а истеричное поведение героини гротескно. Отличается эта сцена и своей концовкой. Орест не столько избавляет мир драмы от несчастья – поскольку никакого подлинного несчастья здесь и не было, – сколько, напротив, сеет семена новой беды: он замысливает новое жестокое злодеяние – убийство Неоптолема.

В последней части мы возвращаемся из фарса вновь в трагедию. Здесь опять, как и в начале пьесы, страдания героев изображены всерьез и должны вызывать наше сочувствие. Финал отличается разве что своим космическим масштабом; его главная тема – это преодоление смерти: персонажи переживают здесь уже не просто опасность смерти, а действительную гибель близкого человека, в роли спасителя выступает богиня, появляющаяся сверху в небе (1228–1230), над миром человеческих невзгод, а спасение, даруемое ею Пелею, заключается в бессмертии.

Таким образом, три части «Андромахи» схожи по своему построению и в то же время различаются по тональности. Контраст между ними прежде всего, конечно, обусловлен контрастом между их главными действующими лицами. Персонажи драмы очень определенно делятся на «добрых» (Андромаха, Пелей, Фетида) и «злых» (Гермиона, Менелай, Орест), первым зрители должны сопереживать, а видя поступки вторых, – возмущаться, негодовать или смеяться. Хорошие персонажи мужественны и благородны, плохие – жестоки, трусливы и коварны. Но из всех мотивов, описывающих их противоположные характеры и поведение, отчетливо выделяется один центральный мотив, который служит для характеристики всех героев и в то же время для объяснения всех драматических ситуаций, который постоянно повторяется в диалогах и является главной темой почти всех хоровых песней. Это – мотив ἔρις – «вражды, раздора, ссоры».

В основе всего действия первой части трагедии лежит ссора Гермионы и Андромахи. Слово ἔρις применяется к ней уже в пародии. Хор, с сочувствием обращаясь к Андромахе, говорит о «проклятой ссоре» между героинями и происходящих от нее страданиях, средство от которых он желал бы найти, будь это возможно:

εἴ τί σοι δυνάϊμαν
ἄκος τῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν,
οἷ σε καὶ Ἑρμιόναν ἔριδι στυγερᾷ συνέκλῃσαν.

«Ах, если бы я могла
Приготовить лекарство от неразрешимых страданий,
Которые сковали тебя и Гермиону проклятой ссорой» (120–122).

Хор уговаривает Андромаху оставить бессмысленное сопротивление Гермione и сдаться на милость госпоже. «Зачем ты состязаясь с господами?» (δεσπόταις ἀμιλλᾷ, 127), говорит он ей, употребляя еще одно тематическое слово ἀμιλλᾶν – «состязаться», не раз затем повторяющееся на протяжении пьесы.

Первый эпизодий составляет агон, т.е. состязание в речах, между Андромахой и Гермioneй. Здесь мы воочию видим ἔρις двух героинь, тем более что сама форма агона – словесного столкновения – как нельзя лучше подходит для сценического представления этого мотива. Но больше того, именно ἔρις является здесь и главным предметом обсуждения. Андромаха и Гермione не просто ссорятся и спорят, но и спорят они о ссорах и спорах, – а именно, о том, следует ли жене стремиться к первенству. Высказываемые ими две противоположные точки зрения соответствуют и их собственной манере поведения в этом агоне.

Гермione всячески стремится указать сопернице на свое превосходство. Она разглагольствует о своем богатстве, о щедром приданом, принесенном ею в дом Неоптолема и дающем ей право свободно высказываться (147–153), напоминая Андромахе, что та – всего лишь жалкая, нищая рабыня (155). Гермione надменно заявляет, что спасти Андромаху может только крайнее смирение:

ἦν δ' οὖν βροτῶν τίς σ' ἢ θεῶν σῶσαι θέλη,
δεῖ σ' ἀντὶ τῶν πρὶν ὀλβίων φρονημάτων
πτῆξαι ταπεινὴν προσπεσεῖν τ' ἐμὸν γόνυ
σαίρειν τε δῶμα τοῦμὸν ἐκ χρυσηλάτων
τευχέων χερὶ σπεύρουσαν Ἀχελώου δρόσον.

«Если кто-то из смертных или богов и захочет тебя спасти,
Ты должна прекратить гордиться своим прежним счастьем,
В смирении трепетать, припасть к моим коленям
И подметать в моем доме, разливая своей рукой влагу Ахелоя
Из моих златокованных сосудов» (163–167).

И тезис, защищаемый Гермioneй, также основан на принципе превосходства; правда, Еврипид, любитель неожиданных парадоксальных ходов, выдает за проявление особого честолюбия идею, совершенно естественную для нас и для его публики, – у мужа должна быть только одна жена:

οὐδὲ γὰρ καλὸν
δυοῖν γυναῖκοιν ἄνδρ' ἐν' ἡνίας ἔχειν,
ἀλλ' εἰς μίαν βλέποντες εὐναίαν Κύπριν
στέργουσιν, ὅστις μὴ κακῶς οἰκεῖν θέλει.

«Не годится,
Чтобы муж держал поводья двух жен,
Но все, кто не хочет жить плохо, довольны,
Когда они смотрят только на одну супружескую Киприду» (177–180).

Андромаха, напротив, и ведет себя иначе, признавая свое униженное положение (184–191), и отстаивает противоположную точку зрения – всякое соперничество дурно. Она упрекает Гермione в «состязательности», в страстном стремлении к первенству (ἄμιλλα φρονήματος, 214), которое выражается и в попытках Гермione доказать свое превосходство над мужем (мол, Спарта могущественнее Скироса,

Менелай храбрее Ахилла, а сама Гермiona богаче Неоптолема, 209–214), и в ревнивом соперничестве с другими женщинами за единоличное обладание мужем. Здесь, впрочем, Еврипид вновь создает парадокс; он доводит правильную в целом точку зрения, осуждающую ссоры и соперничество, до крайности, вкладывая в уста Андромахи необычную варварскую и восточную мысль – любящая жена должна более чем безропотно принимать побочные связи мужа:

ὦ φίλταθ' Ἑκτορ, ἀλλ' ἐγὼ τὴν σὴν χάριν
σοὶ καὶ ξυνήρων, εἴ τί σε σφάλλοι Κύπρις,
καὶ μαστὸν ἤδη πολλάκις νόθοισι σοῖς
ἐπέσχον, ἵνα σοι μηδὲν ἐνδοίην πικρόν.

«Милый Гектор, ради тебя я
И любила вместе с тобой, когда Киприда заставляла тебя оступиться,
И нередко давала грудь твоим побочным детям,
Лишь бы только не доставить тебе огорчения» (222–225).

Мы видим, что мотив «раздора» получает в данном агоне особое значение: он не только выражен в действии, в ссоре между двумя героинями, но и помогает охарактеризовать каждую из них. Гермiona противопоставлена Андромахе своей склонностью к ссорам и соперничеству и своей жадой первенства. Это качество имело в классических Афинах особое обозначение – φιλονικία¹³. Оно связано с чрезмерным честолюбием (φιλοτιμία) и выражено в двух своих главных проявлениях: в желании первенствовать над соперниками и в мстительности к врагам. Все эти семантические связи понятия φιλονικία прекрасно иллюстрирует, например, пассаж из Фукидида, в котором идет речь о причинах междоусобных войн (3. 82. 8):

πάντων δ' αὐτῶν αἴτιον ἀρχὴ ἢ διὰ πλεονεξίαν καὶ φιλοτιμίαν· ἐκ δ' αὐτῶν καὶ ἐς τὸ φιλονικεῖν καθισταμένων τὸ πρόθυμον. οἱ γὰρ ἐν ταῖς πόλεσι προστάντες <...> παντὶ δὲ τρόπῳ ἀγωνιζόμενοι ἀλλήλων περιγίγνεσθαι ἐτόλμησάν τε τὰ δεινότερα ἐπεξῆσάν τε τὰς τιμωρίας ἔτι μείζους.

«Причина всех этих зол – стремление властвовать, которое возникает от корыстолюбия или честолюбия; от них же происходит и та страстность, с которой люди предаются любви к соперничеству (τὸ φιλονικεῖν). В самом деле, те [члены каждой партии], кто выдвинулся в своем государстве <...> всеми способами состязались за то, чтобы взять верх друг над другом, и решались на самые страшные поступки, и все дальше и дальше шли в своем мщении».

Предложенное мною выше изложение первого эпизода показывает, насколько сильна в Гермione одна из сторон φιλονικία – жажда первенства и превосходства. Но и вторая сторона, мстительность, отличает ее ничуть не меньше. Гермiona не просто желает победы над соперницей – она мстит ей за прежние обиды, которых, впрочем, Андромаха никогда ей не наносила и которые Гермiona до известной степени сама выдумывает. Гермiona хочет наказать Андромаху за то, что та некогда была наложницей Неоптолема, причем она настолько слепа в своей обиде и ревности, что не обращает внимания на очевидные факты, освобождающие

¹³ См. Dover 1974, 233 f.

Андромаху от всякой вины перед ней, – она стала наложницей вопреки своей воле, а теперь, после женитьбы Неоптолема на Гермионе, больше не разделяет с ним ложе:

ἀγὼ τὸ πρῶτον οὐχ ἔκοῦσ' ἐδεξάμην,
νῦν δ' ἐκλέλοιπα· Ζεὺς τὰδ' εἰδείη μέγας,
ὥς οὐχ ἔκοῦσα τῷδ' ἐκοινώθην λέχει.

«Во-первых, я приняла [ложе Неоптолема] против воли,
И теперь оставила его. Пусть знает это великий Зевс,
Не по собственной воле я разделила с ним ложе» (36–38).

В сознании Гермионы словно происходит временная абберрация, вследствие которой она перестает отличать прошлые события от настоящих – потому она и может уподобиться Медее, брошенной ради другой женщины (906–908), о чем мы говорили чуть выше.

Во втором эпизоде Андромахе противостоит Менелай, который обнаруживает те же качества, что и прежде Гермiona. Подобно дочери, он в первой же реплике стремится унижить Андромаху и подчеркнуть свое превосходство над ней:

σὲ μὲν γὰρ ἡὔχεις θεᾶς βρέτας σώσειν τόδε,
τοῦτον δὲ τοὺς κρύψαντας· ἄλλ' ἐφηυρέθης
ἦσσαν φρονοῦσα τοῦδε Μενέλεω, γύναι.

«Ты не сомневалась, что тебя спасет эта статуя богини,
А его [сына] – те, кто его спрятал. Но оказалось,
Что ты, женщина, не так умна, как этот Менелай!» (311–313).

Месть является для него важным жизненным принципом; подлинная мудрость (σοφά) для него – «пострадавший должен отплатить» (τοὺς παθόντας ἀντιδρᾶν, 438). И в своей жажде мести он, как и Гермiona, с легкостью искажает действительность, неверно представляя последовательность событий, – он также обвиняет Андромаху в том, что будто бы из-за нее его дочь лишилась супружеского ложа:

κάγῳ θυγατρί (μεγάλα γὰρ κρίνω τάδε,
λέχους στέρεσθαι) σύμμαχος καθίσταμαι.

«Я считаю это серьезной обидой – лишиться ложа,
И вот потому я сделался союзником дочери» (380–381).

Отношение Менелая к Андромахе обусловлено не только желанием отомстить за якобы обиженную дочь. Еще одна причина его жестокости особенно отчетливо высказана им в следующем, третьем эпизоде. Эпизодий начинается картина готовящегося убийства Андромахи и ребенка. Героиня и ее сын горестной песней в лирических метрах оплакивают свою скорую гибель, и им дважды отвечают холодные анапесты Менелая, объясняющие, почему он не может проявить к ним жалость, – дело в том, что они – троянцы, а значит его старые и вечные враги. Менелай говорит им:

ἴθ' ὑποχθόνιοι· καὶ γὰρ ἀπ' ἐχθρῶν
ἦκετε πύργων.

«Отправляйтесь в преисподнюю – вы пришли
От вражеских стен» (515–516),

и затем, обращаясь к ребенку:

σοὶ δ' οὐδὲν ἔχω φίλτρον, ἐπεὶ τοι
μέγ' ἀναλώσας ψυχῆς μόριον
Τροίαν εἶλον καὶ μητέρα σήν.

«Я не смогу почувствовать к тебе никакой приязни, потому что я
Потратил слишком много сил,
Когда захватил Трою и твою мать» (540–542).

Менелай так же не может забыть троянцам старых обид, как и Гермiona не может простить Андромахе того, что она когда-то была наложницей Неоптолема. Такая мстительность, не позволяющая оставить в прошлом обиды, относится, подобно *φιλονικία*, к числу этических понятий, которые особенно активно обсуждались в классических Афинах и для которых в это время были созданы специальные обозначения; данное качество называлось словом *μνηστικάειν*.

Весь этот круг мотивов, связанных с *ἔρις* и *φιλονικία*, продолжает звучать и в следующей сцене, после появления Пелея. Эта сцена представляет собой еще один агон, на этот раз между Пелеем и Менелаем. Как и в первом агоне трагедии, столкновение между участниками спора описывается словами со значением «раздора»: *ἔρις* и *νεῖκος*. Так говорит о нем хор, желающий, как обычно, примирить враждующие стороны:

σμικρὰς ἀπ' ἀρχῆς νεῖκος ἀνθρώποις μέγα
γλῶσσ' ἐκπορίζει· τοῦτο δ' οἱ σοφοὶ βροτῶν
ἐξευλαβοῦνται, μὴ φίλοις τεύχειν ἔριν.

«От малой причины язык приносит людям
Великую распрю. Этого-то и берегутся мудрые среди смертных –
Как бы не устроить ссоры между близкими» (642–644).

Менелай опять демонстрирует все стороны своей *φιλονικία*: и стремление к первенству, и мстительность. Он подчеркивает свое превосходство над Пелеем, не позволяя ему освободить Андромаху:

ἐγὼ δ' ἀπανδῶ, τᾶλλα τ' οὐχ ἥσσων σέθεν
καὶ τῆσδε πολλῷ κυριώτερος γεγώς.

«Я запрещаю [развязать Андромаху] – я и во всем прочем не уступаю тебе,
И на нее у меня больше прав» (579–580).

Свое желание убить Андромаху он вновь, как и в прошлой сцене, объясняет необходимостью отомстить троянцам за войну (649 сл.). Враги всегда должны оставаться врагами – такова главная тема его речи в этом агоне.

Итак, в первой части «Андромахи», в ее первых трех эпизодах, изображен конфликт (*ἔρις*), в котором участвуют две группы персонажей: Андромаха и Пелей против Гермiony и Менелая. Зачинщики и виновники конфликта – спартанцы Гермiona и Менелай, причина конфликта – их *φιλονικία*. Другая, троянско-фтийская группа, свободна от этого порока. Мы видели, как далеко заходит в своей тер-

пимости Андромаха; отсутствие излишнего честолюбия отличает и Неоптолема, который, как мы узнаем в прологе, отказался принять от своего деда Пелея власть над Фарсалией:

Πηλέα δ' ἀνάσσειν γῆς ἐῶ Φαρσαλίας,
ζῶντος γέροντος σκῆπτρον οὐ θέλων λαβεῖν.

«Он позволяет Пелею править Фарсальской страной,
Не желая принять скипетр, пока жив старец» (22–23).

Те же мотивы ἔρις и φιλονικία играют ключевую роль и во второй части трагедии – в сцене отчаяния Гермионы и затем ее спасения. Как и в первой части, положение и поведение персонажей определяется здесь мыслью о мести. Гермиона боится возвращения Неоптолема и наказания на свой проступок:

πόσιν τρέμουσα, μὴ ἀντὶ τῶν δεδραμένων
ἐκ τῶνδ' ἀτίμως δωμάτων ἀποσταλῇ.

«Она боится мужа – что за все содеянное
Он отошлет ее с бесчестьем из дома» (808–809).

Но, как мы видели, страхи Гермионы преувеличены. Кормилица убеждена, что Неоптолем простит свою жену, и у нас нет оснований сомневаться в ее правоте. Можно думать, что Гермиона боится так сильно оттого, что наделяет Неоптолема своей собственной мстительностью – предполагает за ним то самое желание мстить, испытывать которое свойственно ей самой и которое потому кажется ей вполне естественным.

Настоящая, непридуманная жажда мести появляется на сцене с приходом Ореста. Орест не довольствуется ролью спасителя; в отличие от «добрého» Пелея из первой части, он замышляет новую месть – убийство Неоптолема. Он давно уже таит обиду на Неоптолема за то, что тот получил себе в жены Гермиону, прежде обещанную Менелаю ему самому, а в ответ на просьбу отказаться от Гермионы стал попрекать Ореста его преступлением – убийством матери. И вот теперь Орест желает отплатить за эту обиду: ὁ μητροφόντης δ' <...> δείξει γαμείν σφε μηδέν' ὦν ἐχρήν ἐμέ – «Я, матереубийца <...> научу его не жениться ни на ком из тех, на ком собирался я!» (999–1001).

Союзником Ореста в его мщении должен стать Аполлон, который столь же мстителен и точно так же не может забыть свою давнюю обиду на Неоптолема, некогда потребовавшего от бога ответить за гибель Ахилла. Об их схожей роли и совместном участии в убийстве говорит Орест. По его словам, Неоптолем:

πικρῶς δὲ πατρὸς φόνιον αἰτήσῃ δίκην
ἄνακτα Φοῖβον· οὐδέ νιν μετὰστασις
γνώμης ὀνήσῃ θεῷ διδόντα νῦν δίκας,
ἀλλ' ἔκ τ' ἐκείνου διαβολαῖς τε ταῖς ἐμαῖς
κακῶς ὀλεῖται· γνώσεται δ' ἔχθραν ἐμήν.

«Дорого обойдется ему желание спросить с владыки Феба
За убийство отца. И не поможет ему, что он
Переменил отношение и готов ответить богу.

И волею бога, и моими хитростями
Он погибнет – и поймет, что значит моя вражда» (1002–1006).

Этот замысел и его осуществление создают новую ситуацию, составляющую содержание заключительной, третьей части. Неоптолем убит, и потому Пелей в отчаянии. Мстительность Аполлона удостоилась горького упрека от вестника, сообщающего о гибели Неоптолема. Свой рассказ вестник завершает фразой, резюмирующей важную нравственную идею драмы – осуждение мести и злопамятства:

ἐμνημόνευσε δ', ὥσπερ ἄνθρωπος κακός,
παλαιὰ νείκη· πῶς ἂν οὖν εἴη σοφός;

«Словно дурной человек, он [Аполлон] припомнил
Старые ссоры. Так как же тогда он может быть мудр?» (1164–1165).

Итак, мотивы ἔρις и φιλονικία определяют действие трагедии во всех ее трех частях. Вместе с тем ἔρις является темой и всех хоровых песен.

Первый стасим повествует о предыстории происходящих в драме событий – о Троянской войне и о суде Париса. Нынешнее несчастье Андрوماхи представлено здесь одним из печальных последствий Троянской войны. Но между содержанием стасима и сюжетом трагедии, кроме этой причинно-следственной связи, существуют и отношения подобия. Поскольку хор начинает свой рассказ о суде Париса сразу после агона Андрوماхи и Гермiony, разумеется, возникает ассоциация между спорящими женщинами и богинями, состязающимися за право называться самой прекрасной. Эта ассоциация подчеркивается лексической перекличкой: то же выражение ἔρις στυγερὰ, которое в пародии описывало ссору, «сковавшую» Гермiony и Андрوماху, здесь отнесено к трем богиням:

τρίπῳλον ἄρμα δαιμόνων
ἄγων τὸ καλλιζυγές,
ἔριδι στυγερὰ κекоруθμένον εὐμορφίας.

«[Гермес] ведет прекрасноремную тройку божеств,
Снаряженную проклятой распрей о красоте» (277–279).

(Ср. также схожие образы «сковывания вместе» в пародии и упряжки здесь в стасиме.) Распря богинь, о которой повествует первая строфическая пара, предстает первым и в некотором смысле образцовым случаем ἔρις, тем более что ее зачинщицей была богиня Эрида, т.е. само олицетворение ἔρις. Она влечет за собой еще одну распрю – войну между троянцами и ахейцами, которой посвящена вторая строфическая пара, а та, в свою очередь, заканчивается рабством для Андрوماхи и новой распрей – столкновением Андрوماхи и Гермiony. Таким образом, структура этой песни задает тема ἔρις, рождающей новую ἔρις.

Во втором стасиме главной темой вновь становится ἔρις, но показана она иначе, не в исторической последовательности ее проявлений, а в разных ее примерах из повседневной жизни. Стасим начинается с суждения о том, сколь огорчительно соперничество (ἔριδες) двух женщин за ложе мужчины:

οὐδέποτε δίδυμα λέκτρ' ἐπαινέσω βροτῶν
οὐδ' ἀμφιátορας κόρους,
ἔριδας οἴκων δυσμενεῖς τε λύπας.

«Я никогда не похвалю двойные ложа у смертных
И сыновей с двумя матерями –
Распря в доме и печаль из-за вражды» (465–467).

Эту мысль хор доказывает затем с помощью аналогий из различных сфер жизни (плохо, когда в государстве два правителя, у песни два автора, у корабля два капитана – лучше пусть будет плохой, но один), а в конце применяет ее к случаю Андромахи и Гермियोны:

ἔδειξεν ἡ Λάκαινα τοῦ στρατηλάτα
Μενέλα· διὰ γὰρ πυρὸς ἦλθ' ἐτέρῳ λέχεϊ,
κτείνει δὲ τὴν τάλαιναν Ἰλιάδα κόραν
παῖδά τε δύσφρονος ἔριδος ὕπερ.

«Это показала спартанка, дочь полководца
Менелая. Она воспламенилась против другого ложа,
И хочет убить несчастную троянскую деву
И ребенка ради злой распри» (486–490).

Как мы видим, слово ἔρις начинает и заканчивает эту песнь, будучи ее ключевым тематическим словом.

Третий стасим следует за столкновением Пелея с Менелаем, закончившимся победой старца. Он представляет собой эпиникий и воспевает победу (νίκη) правой силы. Тем самым он несколько ограничивает и уточняет негативную оценку φιλονικία, господствующую во всех остальных частях пьесы. Бывают случаи, когда борьба и стремление к победе не предосудительны, а напротив, похвальны; так происходит, когда на их стороне справедливость:

ταύταν ἦνεσα ταύταν καὶ φέρομαι βιοτάν,
μηδὲν δίκας ἔξω κράτος ἐν θαλάμοις
καὶ πόλει δύνασθαι.

«Такую жизнь я хвалю, такой и хочу обладать –
Не торжествовать победы, ни в спальне, ни в городе,
Без справедливости» (785–787).

Достоинной и честной победе Пелея противопоставлено поведение Менелая, который отстаивал неправое дело и добивался победы обманом и вероломством:

κρείσσον δὲ νίκαν μὴ κακόδοξον ἔχειν
ἢ ζῆν φθόνῳ σφάλλειν δυνάμει τε δίκαν.

«Лучше не одержать победы с дурной славой,
Чем, воспользовавшись могуществом, нарушить справедливость и вызвать ненависть» (778–780).

Наконец, в четвертом стасиме темой вновь, как и прежде, становится вражда в ее обычном негативном смысле, и, как и в первом стасиме, она показана здесь в мифологической и исторической перспективе. Эта хоровая песнь предшествует убийству Неоптолема, и хор рассказывает о прошлых деяниях двух его участников, Аполлона и Ореста. Аполлон виновен в том, что вместе с Посейдоном отдал

Аресу построенный ими город Трою: это привело к распре, к кровавым схваткам (φονίους ἀμίλλας в 1020 – тематическое слово), к гибели царей и всего города. Он виновен и в том, что повелел Оресту убить мать (1031 и 1036). «Феб, бог, как я могу поверить в это?» – восклицает хор, недоумевая, как божество могло совершить такое преступление. В равной степени виновен и Орест, которого хор, подобно Неоптолему, бранит матереубийцей (ματρὸς φονεὺς, 1035)¹⁴. Тем самым стасим готовит нас к новому событию, к новому общему делу двух старых соратников, одинаково одержимых жаждой мести, – к убийству Неоптолема.

Итак, губительность распри, страсти к первенству, мстительности и злопамятства – это главная нравственная тема «Андромахи». В этом отношении «Андромаха» напоминает поставленную примерно в те же годы трагедию «Ипполит», осуждающую месть, показывающую необходимость прощения и проповедующую качество, которое афиняне почитали особой добродетелью, – «доброту» (ἐπιείκεια).

Однако в «Андромахе» присутствуют и некоторые другие мотивы, функция которых остается непонятна, если сводить смысл драмы только к этой нравственной идее, и которые поэтому заставляют искать в «Андромахе» иную смысловую доминанту¹⁵. Один из них, тесно переплетенный здесь с мотивом раздора, – это мотив брака¹⁶. В трагедии и участвуют, и просто упоминаются немало супружеских пар, между судьбами разных пар возникают аналогии и переклички, а слова, обозначающие брак и супружеские отношения, постоянно повторяются, выступая, таким образом, в качестве тематических слов.

В первых же стихах пролога Андромаха, оплакивающая свою жалкую участь, вспоминает о браке с Гектором – счастливым браке, погубленном Троянской войной (2–11). После падения Трои Андромаху ждал новый брак с Неоптолемом, в который она вступила уже не невестой с богатым приданым, а нищей и бесправной наложницей. Этот насильственный союз, конечно, контрастирует с ее первым супружеством, но все же и он принес Андромахе одну радость – у нее появился сын, который, поскольку принадлежит к роду Неоптолема, может в будущем стать ей опорой (26–28)¹⁷. Но теперь, когда Неоптолем женился на Гермione, и второй брак Андромахи разрушен. Готовящееся в начале драмы убийство Андромахи и ее сына и гибель Неоптолема в конце трагедии словно повторяют печальный финал ее первого замужества, окончившегося смертью Гектора и Астианакса. Сходство между этими двумя несчастьями подчеркнуто в элегии, которую исполняет Андромаха в конце пролога. Она ставит обе беды рядом, сначала оплакивая гибель Трои и Гектора (105 сл.), а затем горюя о нынешнем несчастье, о грозящей ей гибели. Начинают и заканчивают эту элегию имена главных виновников несчастий Андромахи – в конце звучит имя Гермione (114), а в начале – имена Елены и Париса:

Ἴλιφ αἰπείνῃ Πάρις οὐ γάμον ἀλλὰ τιν' ἄταν
ἡγάγετ' εὐναίαν εἰς θαλάμους Ἑλέναν.

¹⁴ Схожее отношение к Аполлону и Оресту хора и Неоптолема должно подчеркнуть правоту последнего и потому несправедливость его предстоящего наказания.

¹⁵ О смысловой доминанте и об отношении между главной и второстепенными темами в трагедиях Еврипида см. предисловие: Nikolsky 2014.

¹⁶ См. Storey 1989.

¹⁷ И. Стори (Storey 1989, 18), по моему мнению, преувеличивает «дисгармонию» этого брака.

«Высокому Илиону не брак, а проклятие – Елену привел супругой себе в спальню Парис» (103–104).

Два несчастья Андромахи сближает и родство их виновников, Гермiony и Елены, и совпадение их причин – в обоих случаях к беде привели дурные браки, Париса с Еленой и Неоптолема с Гермiony.

Из сходства этих двух происшествий можно вывести некий общий закон: есть браки плохие и хорошие; плохие браки (браки со спартанками) рожают распри – ἔρις (брак Елены и Париса – Троянскую войну, женитьба Неоптолема на Гермiony – раздор между Андромахой и Гермiony), которые, в свою очередь, разрушают хорошие браки и приносят смерть.

Еще один особенный «брачный» мотив сближает события трагедии с предшествовавшей им историей Троянской войны – это мотив распри из-за жены. Орест спорит с Неоптолемом за обладание Гермiony: она должна была принадлежать Оресту, затем досталась Неоптолему и, наконец, Орест уводит ее прочь из дома Неоптолема. Этот конфликт напоминает и вражду Менелая с Парисом из-за Елены, и ссору Ахилла с Агамемноном из-за Брисейды: история повторяется в новом поколении и теперь ее участниками оказываются дети ахейских героев. Как и в Троянской войне, спор за жену приводит к смерти – к гибели Неоптолема. Потому не случайно, что схватка Неоптолема с врагами, заканчивающаяся его гибелью, напоминает сражения Троянской войны, – например, выражение τὸ Τρωϊκὸν πῆδημα – «тroyанский прыжок» – о прыжке Неоптолема навстречу врагам в 1139, по-видимому, отсылает к прыжку его отца Ахилла с корабля на тroyанский берег, а сравнение разбегающихся от Неоптолема врагов с голубями, разлетающимися при виде ястреба, в 1140–1141, заимствовано из «Илиады» (22.139–143), где применяется к Гектору, убегающему все от того же Ахилла.

В тот же ряд ссор попадает и конфликт Гермiony с Андромахой. Чтобы сбить этот спор двух женщин за мужчину и ссоры мужчин из-за женщин, Еврипид использует двусмысленность греческого выражения διὰ γυναικεῖαν ἔριν – «из-за женской ссоры», которое может обозначать как ссору женщин, так и ссору по поводу женщины. Во втором эпизодии Андромаха упрекает Менелая в том, что его поступки, совершаемые διὰ γυναικεῖαν ἔριν, всегда приносят несчастья и смерть – как теперь, когда он готов погубить Андромаху и ее сына из-за ссоры между нею и Гермiony, так и прежде, когда он погубил множество ахейских и тroyанских героев ради Елены:

τῆς δὲ σῆς φρενὸς,
ἐν σοῦ δέδοικα· διὰ γυναικεῖαν ἔριν
καὶ τὴν τάλαιναν ὤλεσας Φρυγῶν πόλιν.

«Что до твоего характера,
То я боюсь одного твоего качества: из-за женской ссоры
Ты погубил и несчастный город фригийцев» (361–363).

Все эти ситуации показывают одинаковое движение от неудачного брака к раздору – ἔρις – и затем к смерти. Но в то же время в «Андромахе» есть одна семейная история с противоположным развитием. Это история брака Пелея и Фетиды, композиционно обрамляющая все действие трагедии.

В начале пьесы от их брака остается одно только воспоминание. Они больше не живут вместе (ср. прошедшее время глагола ξυνῴκει – «жила вместе» в рассказе

Андромахи в прологе: ἵν' ἡ θαλασσία / Πηλεῖ ξυνώκει χωρὶς ἀνθρώπων Θέτις – «где морская Фетида жила вместе с Пелеем вдаль от людей», 17–18). Память о браке несут в себе лишь название места Θετίδειον (20) и алтарь Фетиды – «знак брака с Нереидой» (ἐρμήνευμα Νηρήδος γάμων, 46). Впоследствии мы узнаем, что Фетида пребывает теперь в доме своего отца, морского старца Нерея (1224). Таким же неудавшимся брак Пелея и Фетиды изображается и в других текстах – об их разводе говорится в «Облаках» Аристофана (1067–1069), где употреблен технический термин ἀπολλοῦσα, а о возвращении Фетиды в дом Нерея – в «Илиаде» (1.18).

Брак Пелея и Фетиды связан со всеми прочими проявлениями ἔρις сразу двойной ассоциативной связью. С одной стороны, это связь метафорическая, поскольку их разрыв уподобляет их всем другим распавшимся парам. С другой же стороны, это связь метонимическая, поскольку именно на их свадьбе Эрида посеяла раздор между тремя богинями и начала весь длинный ряд конфликтов, закончившийся несчастьем Андромахи и затем гибелью Неоптолема. Таким образом, брак Пелея и Фетиды оказывается первоначалом всех событий трагедии, главной действующей силой в которой является ἔρις.

В эксоде, однако, эта череда раздоров заканчивается, и наступающий в трагедии мир ознаменован новым поворотом в отношениях между Пелеем и Фетидой. Фетида видит своего бывшего мужа в несчастье и воссоединяется с ним в память об их прежнем браке:

Πηλεῦ, χάριν σοι τῶν πάρος νυμφευμάτων
ἦκω Θέτις λιποῦσα Νηρέως δόμου.

«Пелей, ради нашего прежнего брака
Я, Фетида, пришла к тебе, оставив дом Нерея» (1231–1232).

Теперь Пелей вновь будет жить с нею вместе, обретя бессмертие и сам став богом (θεὸς συνοικήσεις θεῶ, 1258, ср. ξυνώκει в прологе, ст. 18). Этот сюжетный ход Еврипид придумал специально для «Андромахи». Согласно распространенной версии мифа (например, у самого же Еврипида в «Троянках», 1126 сл., и у Аполлодора, эпитома 6 кн., 13), Пелея изгоняет из Фтии его старый враг, царь Иолка Акаст, и он умирает, не дождавшись возвращения Неоптолема из Трои; Пиндар помещает его после смерти на Острова блаженных вместе с Кадмом и Ахиллом (Ol. 2.78–80). Финальное воссоединение Пелея и Фетиды, освобождающее драму от ἔρις, играет в ней важнейшую композиционную роль – ту же роль, что и финальное примирение Ипполита и Тесея в «Ипполите», завершающее череду обвинений, осуждений и наказаний, из которых состоит все действие этой трагедии.

Если мотив брака, тесно связанный с мотивом ἔρις, занимает столь важное место в структуре «Андромахи», как он влияет тогда на ее смысл? И. Стори, предложивший превосходный анализ этого мотива, предлагает именно в нем видеть главную тему трагедии. По его мнению, «Андромаха» – это семейная драма, она посвящена семейным проблемам и этим схожа с другими пьесами, написанными примерно в те же годы, – с «Медеей» и «Ипполитом».

Но если «Андромаха» – трагедия о семейных отношениях, то что именно она нам говорит о них, каков именно ее урок? Единственный смысл, который мы можем извлечь из нее при таком ее толковании, получается более чем тривиальным: плохие браки (т.е. браки с людьми злыми, честолюбивыми и злопамятными) приводят к вражде и несчастьям, и вражда губит хорошие браки, а потому будем избегать

вражды и будем аккуратны в выборе невест. Примерно такова мораль, высказанная Пелеем в последних стихах трагедии:

κῆρτ' οὐ γαμεῖν δῆτ' ἔκ τε γενναίων χρεὼν
δοῦναί τ' ἐς ἐσθλοὺς, ὅστις εὖ βουλευέται,
κακῶν δὲ λέκτρων μὴ 'πιθυμίαν ἔχειν,
μηδ' εἰ ζαπλοῦτους οἴσεται φερνὰς δόμοις;

«Так разве не стоит выбирать себе жену из благородной семьи
И отдавать дочерей замуж за приличных людей,
И не желать дурного ложа,
Даже если оно принесет в дом богатое приданое?» (1279–1282).

Едва ли Еврипид стал бы сочинять свою трагедию ради такого частного бытового урока. Ошибка И. Стори – в том, что он понимает значение изображаемых в драме событий буквально: если в ней говорится о браке, значит, именно брак в собственном смысле слова и должен быть ее предметом. Как я полагаю, сюжеты трагедий, обычно взятые из мифологии и почти всегда представлявшие собой семейные истории, несли в себе смысл не прямой, а символический, и отсылали к событиям политической жизни.

О возможности политической интерпретации говорит еще один важный мотив, несомненно имеющий политическое значение. Персонажи «Андромахи» делятся на добрых и злых согласно их географическому происхождению: добрые – это фтийцы и троянка Андромаха, злые – спартанцы. Разделение персонажей-греков соответствует двум лагерям государств в Пелопонесской войне. Метрические особенности позволяют датировать «Андромаху» 20-ми годами, а в это время Фтия и Фарсал были союзниками Афин и врагами Спарты¹⁸.

Противопоставлению городов уделено немало внимания. Например, весь парод строится на контрасте гуманности хора, жалеющего Андромаху, и жестокости к ней Гермiony, и этот контраст преподнесен как контраст их государств. Здесь сталкиваются друг с другом не просто люди, а страны, которые они представляют. Хор испытывает сочувствие к Андромахе, хотя он происходит из Фтии, а она – азиатка:

Φθιάς ὅμως ἔμολον ποτὶ σὰν Ἀσιήτιδα γένναν.

«Хотя я и фтиянка, я пришла к твоему азиатскому роду» (119).

В то же время хор не советует героине сопротивляться Гермiony и Менелаю, поскольку она троянка, а они – безжалостные спартанцы:

δεσπόταις ἀμύλλῃ
Ἰλιάς οὐσά κόρα Λακεδαίμονος ἐγγενέταισιν;

«Ты состязаясь с господами,
Девушка из Илиона – с уроженцами Лакедемона?» (127–128).

¹⁸ См. Thuc. 2. 22. 3 (о Фарсале) и 8. 3. 1 (о Фтии).

Далее в пьесе мы встречаем пассажи с совсем прямой критикой Спарты и спартанцев. Пелей обвиняет спартанок в распущенности. Андромаха, после того как Менелай обманом заставил ее покинуть алтарь, произносит целую речь, браня спартанцев за их вероломство, кровожадность и корыстолюбие (445–453). Вероломство вообще показано в драме обыкновенным спартанским способом ведения дел¹⁹. Менелай ничуть не стыдится его, и на негодующие слова Андромахи δόλφ μ' ὑπῆλθες, ἡπατήμεθα – «Ты втерся ко мне хитростью, мы обмануты» (435) отвечает: κήρυσσ' ἄλασιν· οὐ γὰρ ἔξαρνούμεθα – «Рассказывай всем вокруг, я не стану отрицать» (436). Андромаха заключает, что в том-то и состоит особенная мудрость, присущая спартанцам: ἡ ταῦτ' ἐν ὑμῖν τοῖς παρ' Εὐρώτῃ σοφά – «Такова значит мудрость у вас на берегах Эвроты?» (437).

К тому же средству, к хитрости, прибегает и Орест, когда намеревается погубить Неоптолема. Он обманывает дельфийцев, убеждая их в том, что истинная цель прихода Неоптолема в Дельфы – ограбить сокровищницы (1090 сл.); он готовит засаду, чтобы неожиданно напасть на противника и застигнуть его врасплох и безоружным (1114 сл.). Вестник, рассказывающий историю гибели Неоптолема, характеризует Ореста тем же эпитетом μηχανορράφος – «строящий козни» (1116), которым Андромаха обозначала вероломство Менелая и вообще спартанское коварство: спартанцы, по ее словам – μηχανορράφοι κακῶν – «строящие злые козни» (447).

У Ореста и спартанцев есть еще один союзник, столь же злокозненный и мстительный, – Аполлон. Часто негативный образ Аполлона объясняют вообще отрицательным отношением Еврипида к религии и богам, но причина, конечно, совсем в другом. Аполлон зол, потому что он олицетворяет здесь Дельфийское святилище, которое в момент постановки «Андромахи» было враждебно Афинам и дружественно Спарте. Именно в своем Дельфийском святилище Аполлон губит Неоптолема, в главный момент схватки странным и страшным голосом побуждая дельфийцев напасть на него, и именно в Дельфийском святилище по повелению Фетиды должен быть похоронен Неоптолем, дабы служить вечным напоминанием Дельфам об их вине.

Союз с Фтией и вражда со Спартой и Дельфами – таковы и были внешне-политические отношения Афин в 20-е годы. Весьма показательна, например, история основания в 426 г. Гераклеи Трахинской у южных границ Фтии. Ее организация была освящена авторитетом Дельфийского оракула, который позволил принять в ней участие всем грекам, кроме афинян и фтиотийских ахейцев. Причина такой избирательности оракула кроется в том, что основание колонии преследовало интересы Спарты и было направлено против как раз Афин и Фтии: ее целью было, во-первых, создать плацдарм для нападения Спарты на Эвбею и для ее проникновения во Фракию, что отрезало бы Афины от ее источников снабжения хлебом, и, во-вторых, включить в сферу влияния Спарты фессалийские племена, прежде сочувствовавшие Афинам²⁰.

Действие трагедии оказывается столь тесно связанным с событиями Пелопоннесской войны, что некоторые исследователи видят ее главный смысл как раз в критике Спарты. Но такая критика противника – вещь совершенно обычная в эту эпоху; мы встречаем ее так часто, что она никак не может объяснить специфику

¹⁹ Вероломство спартанцев было общим местом в афинской литературе, см. Eur. Sup. 187; Herod. 9. 54. 1; Aristoph. Ach. 308, Pax. 623, 1064–1068, Lys. 629.

²⁰ Thuc. 3. 92–93.

замысла «Андромахи». Кроме того, остается неясным, как этот смысл соотносится с рассмотренным выше мотивом брака, занимающим столь важное место в структуре трагедии. И. Стори видит в политическом и семейном аспектах «Андромахи» две самостоятельные темы, заключая из этого, что «Андромаха» занимала в творчестве Еврипида промежуточное место на пути от чисто семейных драм, к которым он относит «Медею» и «Ипполита», к чисто политическим, как, например, «Просительницы». Однако смысловая раздвоенность не была свойственна Еврипиду, и потому стоит поискать иное объяснение, которое связало бы воедино разные мотивы «Андромахи».

Разгадка таится в финале трагедии, в монологе Фетиды, предсказывающей будущую судьбу Пелея и его рода. Андромаха с сыном должны поселиться в Эпире, в стране молосцев, и ребенок, который приходился правнуком Пелею, станет основателем династии молосских царей (1247–1249). Молосцы – варварское племя, которое в V в. оказалось вовлеченным в жизнь Греции, – как раз в 20-е годы меняют свою политическую ориентацию. Еще в 429 г. они на стороне Спарты участвовали в нападении на Акарнанию²¹, а вскоре после этого, где-то между 428 и 424 годами молосский царь Тарип приезжает в Афины и получает афинское гражданство²². С этого момента и до конца войны Молоссия была союзницей Афин.

Трагедия «Андромаха», связывающая молосскую династию с давними дружьями Афин, фтиотийскими ахейцами, могла быть приурочена как раз к заключению союза с Молоссией²³. Мотив брака имеет в этом случае значение символическое, достаточно типичное для него, – значение политического союза. Мы знаем, сколь важную роль играли династические генеалогии в политической пропаганде. У нас есть и бесспорная параллель из самого Еврипида – трагедия «Ион», где заключение мира между Афинами и Дельфами метафорически изображено как переоценка брачных и родственных отношений между афиняшкой Креусой, Аполлоном и их сыном Ионом.

При таком истолковании свое место находит весь комплекс мотивов брака, вражды и злопамятства. Союзы со злыми рожают ἔρις, приносят несчастья, и их следует разрывать, подобно тому как молосцы разрывают свой союз со Спартой. Процитированные выше слова Пелея о правильном и неправильном браке (1279–1282), которыми заканчивается трагедия, действительно выражают ее смысл, только понимать их надо не в прямом бытовом смысле, а в переносном политическом. С другой стороны, афиняне готовы теперь дружить с Молоссией, с которой прежде они враждовали, – в этой ситуации обретает смысл центральная идея драмы, идея о том, что не стоит быть мстительными и злопамятными, помнить былые обиды и навсегда оставаться врагами с прежними противниками.

Предлагаемая гипотеза может объяснить еще один важный мотив трагедии – мотив варварства. Афиняне воспринимали молосцев и прочие эпирские племена как варваров; хотя они и говорили по-гречески, их культурная эллинизация при Та-

²¹ *Thuc.* 2. 80. 6.

²² См. Hammond 1967, 506–507; Osborne 1983, 29–30; Hall 1989, 180–181; Dakaris 1964, 51–52 (приводит аргументы за 427 г.).

²³ Некоторые исследователи именно так и трактуют политический смысл «Андромахи» (Robertson 1923; Goossens 1962, 376–410), но никак не объясняют связи этого смысла, на который указывает одно лишь предсказание Фетиды, со всем прочим содержанием трагедии.

рипе еще не закончилась²⁴; двойная греко-варварская генеалогия молосских царей (от Неоптолема и Андромахи) прекрасно выражала такое пограничное культурное положение²⁵. Потому часто звучащий в пьесе мотив симпатии к варварам, а также не раз повторяемая идея о том, что иные греки (т.е. спартанцы) хуже варваров²⁶, могут показывать отношение афинян к их новым друзьям.

Д. Конакер правильно увидел главное композиционное движение в «Андромахе» в разделении доброго и злого начал, которые были губительно перемешаны вначале; но у этого движения было очень конкретное значение. Разделение злого и доброго начал символически выражает разрыв союза молоссов и спартанцев, и ему сопутствует соединение всех добрых сил: в политической жизни афиняне заключают союз с молоссами, оставляя в прошлом вражду между ними, а в трагедии происходит символическое воссоединение Пелея и Фетиды.

Стоит особо заметить, что отношение трагедии к означаемой ею исторической реальности не столько аллегорическое, сколько символическое. Если бы мы имели дело с обычной аллегорией, то политическое событие нашло бы себе выражение в главной сюжетной линии, а персонажи строго соответствовали бы участвующим в этом событии политическим силам. Здесь же картина несколько иная – мы сталкиваемся с соответствием не сюжета и персонажей, а с соответствием *тематическим*, когда политическое событие задает главные темы, в согласии с которыми автор достаточно свободно может строить художественную структуру своего произведения.

Литература

1. Allan W. 2000: The Andromache and Euripidean Tragedy. Oxf.
2. Bornmann F. (ed.) 1962: Euripidis Andromacha. Firenze.
3. Cairns D. 1996: Veiling, Aidôs, and a Red-figure Amphora by Phintias // JHS. 116, 152–157.
4. Conacher D.J. 1967: Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure. Toronto.
5. Dakaris S.I. 1964: Οι γενεαλογικοί μύθοι τών Μολοσσών. Αθήναι.
6. Diggle J. (ed.) 1984: Euripidis Fabulae. Vol. 2. Oxf.
7. Dover K.J. 1974: Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle. Oxf.
8. Goossens R. 1962: Euripide et Athènes. Bruxelles.
9. Hall E. 1989: Inventing the Barbarian. Oxf.
10. Hammond N.G.L. 1967: Epirus. Oxf.

²⁴ См. Hammond 1982, 284.

²⁵ Эта генеалогия молоссов была достаточно распространена в V в.; ср. *Pind.* Nem. 4. 82, 7. 54.

²⁶ Например, в своей речи, обращенной к Андромахе, Гермiona, унижая свою противницу и указывая ей на то, кто из них госпожа, а кто – рабыня, напоминает, что та не у себя в Трое, а в Греции: οὐ γάρ ἐσθ' Ἐκτωρ τάδε, / οὐ Πρίαμος οὐδὲ χρυσός, ἀλλ' Ἑλλὰς πόλις – «Здесь тебе не Гектор, не Приам и не золото, а греческий город» (168–169). Отличающий Гермionу деспотизм вообще считался свойством варваров; наделяя Гермionу этой репликой, Еврипид саркастически подчеркивает парадоксальность ситуации, когда деспотизм оказался присущ и эллинке-спартанке. Чуть дальше в той же речи Гермiona обвиняет варваров сначала в кровосмесительных браках, но затем добавляет к этому типичному суждению также и обвинение в убийствах близких родственников, от которых их не удерживают никакие законы (175–176). Это нужно Еврипиду, конечно же, чтобы напомнить об истории, разыгравшейся между родственниками самой Гермiony, – об убийстве Агамемнона Клитемнестрой и Клитемнестры – Орестом, который будет играть важную роль дальше в пьесе.

11. *Hammond N.G.L.* 1982: Illyris, Epirus and Macedonia // CAH. Vol. 3. Part 3 / J. Boardman, N.G.L. Hammond (eds.). Cambr., 261–285.
12. *Kamerbeek J.C.* 1943: L'Andromaque d'Euripide // *Mnemosyne*. 11, 47–67.
13. *Kitto H.D.F.* 1961: Greek Tragedy. 3rd ed. L.
14. *Kovacs P.D.* 1980: The Andromache of Euripides: An Interpretation. Chico (CA).
15. *Kovacs P.D.* 1987: The Heroic Muse. Baltimore.
16. *Lee K.H.* 1975: Euripides' Andromache: Observations on Form and Meaning // *Antichthon*. 9, 4–16.
17. *Lucas D.W.* 1959: The Greek Tragic Poets. 2nd ed. L.
18. *Mastronarde D.* 1979: Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage. Berkeley.
19. *Nikolsky B.* 2014 (forthcoming): Human Misery and Forgiveness: Meaning and Structure in Euripides' Hippolytus. Swansea.
20. *Osborne M.J.* 1983: Naturalization in Athens. Vols. 3–4. Brussels.
21. *Rivier A.* 1975: Essai sur le tragique d'Euripide. 2^{ème} éd. P.
22. *Robertson D.S.* 1923: Euripides and Tharyps // *CR*. 37, 58–60.
23. *Stevens P.T.* 1971 (ed.): Euripides' Andromache. Oxf.
24. *Storey I.C.* 1989: Domestic Disharmony in Euripides' Andromache // *Greece and Rome*. 36, 16–27.

POLITICAL SENSE AND POETICAL STRUCTURE OF EURIPIDES' *ANDROMACHE*

B. M. Nikolsky

The paper contests a traditional view of Euripides' *Andromache* as of a tragedy without inner unity. Its unity is to be seen in parallelism and contrasts of its episodes developing several constant themes, the most important of them being enmity and marriage. The meaning and the place of these themes in the dramatic structure becomes more apparent if one assumes that their sense was rather symbolic than direct and reflected the contemporary political events. Production of *Andromache* could have been connected with the peace treaty between Athens and the Molossians in the early 20s of the 5th century BC.

Keywords: Tragedy, structure, motif, enmity, marriage, barbarians, Peloponnesian war, Athens, Sparta, Molossians.

© 2014 г.

Т. В. Кудрявцева

МАГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ В ЗАКОНАХ XII ТАБЛИЦ

В статье исследуются два закона XII таблиц – так называемые антимагические законы VIII таблицы. Оспаривается точка зрения некоторых исследователей о том, что в утраченной части закона о сведении посевов с помощью заклинаний присутствовало понятие *venepu* (*venepum*). Разбирается судебное дело Хресима (Plin. NH. XVIII. 41–43).

Кудрявцева Татьяна Владимировна – доктор исторических наук, профессор, зав. кафедрой всеобщей истории РГПУ им. А.И. Герцена.