

DOI: 10.31857/S032103910011586-7

ПОЛИТИКА МИФА В «ИФИГЕНИИ В АВЛИДЕ» И «ВАКХАНКАХ» ЕВРИПИДА

Н. П. Гринцер

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия*

E-mail: grintser@mail.ru

ORCID: 0000-0002-8087-1302

В статье применительно к двум последним из дошедших до нас трагедий Еврипида анализируются два вопроса: можно ли проследить внутреннее структурное единство в драматических трилогиях, формально не связанных единым сюжетом, и какую роль в выстраивании этого единства мог играть политический контекст. В результате разбора мотивной структуры «Вакханок» и «Ифигении в Авлиде» (а также реконструированной третьей трагедии в трилогии — «Алкмеона в Коринфе») показано, что центральными связующими темами в них являются темы сохранения/нарушения *φύλα* и соответствия/верности своему роду. При всей общезначимости этих трагических мотивов в них можно проследить и аллюзии на современные политические события. В частности, мотивный (и даже лексический) параллелизм с поставленной по сути одновременно комедией Аристофана «Лягушки» позволяет предположить, что в трагедиях Еврипида аудитория могла уловить намеки на активно обсуждавшуюся в это время тему возвращения изгнанных участников олигархического переворота 411 г. — правда, в отличие от Аристофана, трактовка ее у Еврипида могла представляться далеко не так однозначно.

Ключевые слова: Аристофан, Еврипид, трагедия, комедия, политический контекст, структурное единство трилогии

Данные об авторе. Николай Павлович Гринцер — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, директор Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, главный научный сотрудник отдела античной литературы Института мировой литературы РАН.

Статья подготовлена в рамках гранта, предоставленного Министерством науки и высшего образования Российской Федерации (№ 075-15-2020-908).

POLITICS OF MYTH IN EURIPIDES' *IPHIGENIA IN AULIS* AND *BACCHAE*

Nikolay P. Grintser

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia

E-mail: grintser@mail.ru

Acknowledgements: Ministry of Science and Higher Education
of the Russian Federation grant no. 075-15-2020-908

By analyzing the two latest of the extant Euripides' tragedies, the article addresses two interdependent questions: the possibility to perceive an internal structural unity within a dramatic trilogy lacking a unifying plot, and the role of political context in constructing such a dramatic unity. The investigation of the motif structure of *Bacchae* and *Iphigenia in Aulis* (as well as the reconstruction of the contents of the third part of the trilogy, *Alcmaeon in Corinth*) demonstrates that they are connected by the key themes of preserving/breaking the *philia* and being true to one's kin. Although these themes could be treated as rather general, they might also allude to contemporary political events. More specifically, the motif and lexical parallels to Aristophanes' *Frogs* (performed within the same year) reveal some possible references to the idea of restoring the exiled participants of the 411 BC oligarchic coup, which was passionately debated at that time. However, in contrast to Aristophanes, Euripides seems to treat it in a much more ambivalent way.

Keywords: Aristophanes, Euripides, tragedy, comedy, political context, motif structure, dramatic unity

Как хорошо известно, «Ифигения в Авлиде» и «Вакханки», последние дошедшие до нас из написанных Еврипидом трагедий, были предназначены для постановки на Великих Дионисиях 405 г. до н.э. Это достаточно редкий случай, когда нам точно известны даты написания и постановки еврипидовских пьес, и еще более редкая удача, когда мы имеем две драмы, поставленные в рамках одной трилогии. Совпадение этих двух обстоятельств позволяет задаться сразу двумя в высшей степени значимыми вопросами. Первый — существовала ли мотивная и содержательная связь между частями драматических трилогий в то время, когда они уже очевидным образом не были, как это происходило ранее у того же Эсхила, связаны единым сюжетом. Второй вытекает из наметившейся в последнее время тенденции заново вернуться к проблеме связи трагедии с современным ей социально-политическим контекстом. Если такая связь являлась одной из естественных характеристик афинской драмы, то естественно предположить, что внутреннее единство частей трилогии (буде оно существовало) могло среди прочего быть обусловлено именно отсылками к одним и тем же темам и проблемам, актуальным для политической ситуации в полисе именно в это время. Этим двум взаимосвязанным вопросам и посвящена данная статья.

Понятно, что первый вопрос — о взаимосвязи двух трагедий, поставленных в рамках одного представления, — уже не раз занимал внимание исследователей. Однако по большей части они ограничивались довольно очевидными общими

темами, вытекающими из особенностей использованных Еврипидом мифологических версий. В качестве примера сошлемся на краткую формулировку из статьи Изабель Торренс в «Companion to Euripides»: «При всех своих значительных различиях “Ифигения в Авлиде” и “Вакханки” объединены рядом общих тем. В обеих трагедиях изображены ужасы убийства близких (Ифигению приносит в жертву отец, а Пенфея убивает безумная мать) и кажущиеся взаимоисключающими интересы семьи и общества. Обе трагедии завершаются крахом семьи, которому противопоставлена победа социума, и в них обеих язык религиозного ритуала использован для обозначения всеобщего разрушения»¹. Однако в принципе подобные параллели носят достаточно общий характер и свойственны определенному типу мифологического повествования, а именно так называемым семейным мифам о наследственном родовом проклятии или кровной мести. Им соответствует и устойчивый набор типичных трагических тем и мотивов, среди которых центральное место, пожалуй, занимает мотив «родства, любви, дружбы» — *φιλία*. Именно тема «нарушения *φιλία*» становится, по Аристотелю, ключевой в отборе наилучших трагических сюжетов, среди которых постепенно выделились несколько «семейных мифов», посвященных страшным деяниям или претерпеваниям членов одного рода: *πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπληρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδαὶ συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμέονα καὶ Οἰδίπου καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι* «прежде поэты отделявали один за другим первые попавшиеся мифы, ныне уже лучшие трагедии слагают в кругу немногих домов, например Алкмеона, Эдипа, Ореста, Мелеагра, Фiestа, Телефа и всех других, которым пришлось перенести или совершить ужасное» (*Poet.* 1453a19–22). Характерно, что уже в следующей фразе Аристотель приводит в качестве примера поэта, наиболее успешно использующего этот мотив, как раз Еврипида, и именно на этом основании именует его «трагичнейшим из поэтов».

Действительно, мотив «нарушения/сохранения *φιλία*» маркирует многие еврипидовские драмы: в ключевой книге, посвященной данной трагической теме, Элизабет Белфиоре специально анализирует в этой связи «Андромаху» и «Ифигению в Тавриде»²; очевидным образом он является центральным в «Медее»³, «Ипполите», и даже «Циклопе»⁴. Под таким углом зрения рассматривались, разумеется, и «Вакханки» с «Ифигенией в Авлиде». В частности, уже достаточно давно этой теме в двух данных трагедиях посвятила специальные статьи Марианна Макдоналд⁵. С ее точки зрения, в «Ифигении» главная героиня — единственная, кто последовательно сохраняет преданность и своему отцу, и своему народу; при этом Макдоналд справедливо отмечает, что именно в ее речах данный мотив постоянно подчеркивается в том числе и на чисто лексическом уровне⁶. Ифигения прямо именуется «преданной отцу», *φιλοπάτωρ* (638), она не раз подчеркивает

¹ Torrance 2017, 284.

² Belfiore 2000, 21–38, 81–100.

³ Об этом специально и подробно говорится, например, в Schein 1990.

⁴ См. недавние работы Б. М. Никольского: Nikolsky 2009; 2015, 67–72.

⁵ McDonald 1989; 1990.

⁶ McDonald 1990, 75–76.

свою кровную связь с ним, причем слова с корнем φίλ- подразумевают среди прочего взаимность семейной любви, некую «плату» за любовь и привязанность⁷. В этом смысле показателен, например, следующий пассаж из речи Ифигении, обращенной к Агамемнону (1220–1230):

πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ·
πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ' ἐμὸν
φίλας χάριτας ἔδωκα καὶ τεδεξάμην.
Τί δ' ἄρ' ἐγὼ σέ; πρέσβυν ἄρ' ἐσδέξομαι
ἐμῶν φίλαισιν ὑποδοχαῖς δόμων, πάτερ,
πόνων τιθηνοὺς ἀποδιδούσά σοι τροφάς;

Я первой назвала тебя отцом, а ты меня своим ребенком, первой, сидя на твоих коленях, я дарила милые ласки и получала их в ответ... А что я тебе? Приму ли я тебя, отец, милым гостеприимством своего дома, оплатив тебе за труды, когда ты растил и кормил меня.

Тот же мотив «сохранения φίλία» как необходимого ответного воздаяния присутствует в ее словах, обосновывающих ее выбор смерти «за Грецию» (1385–1386):

καὶ γὰρ οὐδέ τοί τι λίαν ἐμὲ φιλοψυχεῖν χρεών·
πᾶσι γάρ μ' Ἕλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνη.

Я не должна слишком любить свою собственную жизнь, поскольку ты родил меня не только для себя, но общей для всех греков.

При этом необходимо заметить, что этот лексический мотив в неменьшей степени сопутствует и самому Агамемнону, но как бы с обратным знаком: он как раз нарушает этот принцип взаимности φίλια. Менелай обвиняет его в «переменчивом уме, несправедливом деле и неясном для друзей»: νοῦς δέ γ' οὐ βέβαιος ἄδικον κτῆμα κοῦ σαφὲς φίλοις (334), подразумевая, что Агамемнон, меняя свои решения, не хранит верности ахейскому войску. В свою очередь, Ахилл в разговоре с Клитемнестрой упрекает Агамемнона в предательстве по отношению к его собственной семье, которой он платит злом за любовь: σὲ δ' ὃ σχέτλια παθοῦσα πρὸς τῶν φίλτάτων («тебя, претерпевшую зло от самых близких», 932). В противовес Ифигении, которая воздает должное принципу «платы за φίλια», выполняя волю отца и вывучая греческую армию, Агамемнон по ходу пьесы нарушает свою «дружескую верность» и семье, и соратникам.

В «Ифигении в Авлиде» теме φίλια постоянно сопутствует еще один мотив, выражающий тот же самый принцип: это «верность роду», или «благородство», воплощением которого опять-таки служит Ифигения. Не случайно в финале трагедии на протяжении небольшого промежутка текста этот мотив внутреннего достоинства, соответствующего происхождению Ифигении, подчеркивается несколько раз: «Ты, девушка, ведешь себя благородно» (1402: τὸ μὲν σόν, ὃ νεᾶνι, γενναίως ἔχει); «Ты благородна» (1411: γενναία γὰρ εἶ); «Ты мыслишь благородно» (1422–1423: γενναῖα γὰρ φρονεῖς). Причем в этом отношении Ифигения снова оказывается куда более достойной своего знаменитого рода, чем ее отец Агамемнон, о котором незадолго перед этим сказано: «[Он погубил тебя] обманом,

⁷ О важности этого принципа для понимания концепции φίλια вообще и в греческой трагедии в частности писала, например, М. Бланделл: «Дружба в принципе зиждется на базовом требовании взаимности — взаимопомощи и взаимной выгоды» (Blundell 1991, 32).

неблагородно, недостойно Атрея» (1457: δόλω δ', ἀγεννῶς Ἀτρέως τ' οὐκ ἄξιως). Мне уже приходилось писать о том, что подобное противопоставление обыгрывается на различных уровнях драмы, в том числе и в подразумеваемых этимологиях имен главных героев: Ифигения оказывается достойной своего имени (буквально означающего «Сильно благородная», от ἴφι + γενν-), в то время как Агамемнон не способен соответствовать ни своему собственному имени «Чрезмерно упорного» (Ἀγαμέμνων < ἄγαν+μένω), ни имени своего «Бестрепетного» отца Атрея (Ἀτρεύς < α privativum + τρέω)⁸.

Темы «верности φιλία», понимаемой в том числе как «верность роду», актуальна и для «Вакханок». Правда, здесь, в отличие от «Ифигении», где противопоставляются две модели «правильной» и «нарушенной» φιλία, речь может скорее идти о последовательной картине насилия и попраania родственных связей. На это в свое время обратила внимание та же Марианна Макдоналд в статье с характерным названием: «Искаженная philia в хоре “Вакханок” Еврипида»⁹: действительно, в центральном, третьем стасиме «дорогим, своим, милым» именуется победа и убийство врага, что в рамках сюжета трагедии неизбежно ассоциируется с гибелью Пенфея, устроенной его двоюродным братом Дионисом (877–881):

τί τὸ σοφόν; ἢ τί τὸ κάλλιον
παρὰ θεῶν γέρας ἐν βροτοῖς
ἢ χεῖρ' ὑπὲρ κορυφᾶς
τῶν ἐχθρῶν κρείσσω κατέχειν;
ὃ τι καλὸν φίλον αἰεί.

Что есть мудрое? И какой дар от богов прекраснее для смертных, чем простереть сильную руку над головами врагов? А что прекрасно, то и дорого всегда¹⁰.

Вообще в «Вакханках» лексика любви, дружбы, родственной связи хотя и присутствует куда в меньшей степени, чем в «Ифигении» (10 лексем с корнем φίλ- против более чем 50 в «Ифигении»), но практически всегда так или иначе связывается с темой насилия и смерти. Так, Дионис обещает Пенфею, что тот будет

⁸ См. подробнее в Grintser 2010. О различных коннотациях имен Агамемнона и Атрея в греческой литературе см. Tsitsibakou-Vasalos 2007, 207–212.

⁹ McDonald 1989.

¹⁰ Последний стих (повторенный в 901) — явная аллюзия на Феогида (17): ὅτι καλόν, φίλον ἔστί· τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἔστί, «Что прекрасно, то и дорого, что не прекрасно, и не дорого», причем в элегии эти слова приписываются Музам, пропевшим их на свадьбе Кадма, деда и Диониса, и Пенфея. Некоторые исследователи видят в них особую связь с культом Диониса, в частности подчеркивающую особую красоту юного бога (Versnel 1990, 152). Однако в «Вакханках» такой мифологический подтекст, очевидно, приобретает специальный, во многом контрастный смысл. Если песнь Муз у Феогида утверждает тождество красоты (в том числе поэтической) и социального порядка, воплощенного в понятии φιλία (Nagy 1985, 28–29), то у Еврипида красота как раз синонимична нарушению этого порядка, «предвосхищая разрушение семьи Кадма Дионисом, который упивается своим самым что ни на есть человеческим стремлением к мести, дабы быть утвержденным и почитаемым в качестве бога в родных Фивах, основанных Кадмом» (Schein 2016, 271–272). В этом усматривают характерную трагическую «иронию», впрочем, видя в ней и положительный смысл: слова хора могут отсылать к финальному пророчеству Диониса, в которой описывается «возрождение» союза Кадма и Гармонии (Mendicino 2015, 204–206).

считать его «первым из друзей», как только окажется свидетелем вакхических оргий (т.е. собственно в момент своей грядущей смерти; 939–940):

ἦ ποῦ με τῶν σῶν πρῶτον ἡγήσῃ φίλων,
ὅταν παρὰ λόγον σῶφρονας βάκχας ἴδῃς.

Агава в безумии призывает Кадма звать на пир «всех дорогих», чтобы отпраздновать добытые ею трофеи (т.е. останки растерзанного сына; 1242–1243):

κάλει φίλους ἐς δαῖτα· μακάριος γὰρ εἶ,
μακάριος, ἡμῶν τοιάδ' ἐξεργασμένων, —

а затем, придя в себя, называет «самым дорогим» мертвое тело Пенфея (1298): τὸ φίλτατον δὲ σῶμα ποῦ παιδός, πάτερ. Наконец, сам Кадм, оплакивая погибшего внука, называет его «самым дорогим, даже несмотря на то, что мертв» (1316–1317):

ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν — καὶ γὰρ οὐκέτ' ὦν ὅμως
τῶν φίλτάτων ἔμοιγ' ἀριθμῆσι, τέκνον.

Это постоянная ассоциация темы дружеской и семейной любви и верности со смертью заставляет исследователей выделять в качестве одной из центральных тем «Вакханок» «разрушение связей philia»¹¹ или «извращение philia»¹². В качестве главного нарушителя здесь выступает, разумеется, Дионис, хотя и его собственные действия воспринимаются как расплата за нарушение родственного долга по отношению к нему самому и его семье. Уже в самом начале трагедии Дионис объясняет свое решение прийти в Фивы желанием отомстить сестрам своей матери Семелы за то, что они не признали его сыном Зевса и обвинили Семелу в нечестии (23–31). В свою очередь, сам Пенфей отвергает свою родственную связь с Дионисом, несмотря на то что Кадм уговаривает внука признать ее, хотя бы, как мы бы сейчас сказали, из политической целесообразности (333–336):

κεῖ μὴ γὰρ ἔστιν ὁ θεὸς οὗτος, ὥς σὺ φής,
παρὰ σοὶ λεγέσθω· καὶ καταψεύδου καλῶς
ὥς ἔστι, Σεμέλῃ θ' ἵνα δοκῇ θεὸν τεκεῖν,
ἡμῖν τε τιμὴ παντὶ τῷ γένει προσῇ.

Даже если он не бог, как ты говоришь, скажи от себя и благородно солги, что он таков, чтобы Семела считалась матерью бога и почтенным оказался весь наш род.

Именно Кадм — единственный, кто стремится сохранить и подчеркнуть φίλια с Дионисом, и потому он вправе сетовать в конце трагедии (1249–1250):

ὥς ὁ θεὸς ἡμᾶς ἐνδίκως μὲν, ἀλλ' ἄγαν,
Βρόμιος ἄναξ ἀπώλεσ' οἰκεῖος γεγώς.

Как заслуженно, но и как чрезмерно, погубил нас бог, владыка Бромий, и это при том, что рожден был в нашем доме.

Точно так же, как и в «Ифигении», мотив φίλια в «Вакханках» постоянно сопрягается — например, в только что приведенных словах Кадма — с темой «дома» и «рода». Отвергая Диониса, Пенфей позорит свой собственный род (265): Ἐχίονος δ' ὦν παῖς κατασχύνεις γένος — и превращается в «безбожное, беззаконное, несправедное землерожденное порождение», τὸν ἄθεον ἄνομον ἄδικον

¹¹ Perris 2011, 49.

¹² Simmons 2006, 265–272.

Ἐχίονος γόνον γηγενῇ (995–996). Именно это «отвержение родного», в чем виновен не только Пенфей, но и его мать Агава, становится причиной разрушения и гибели рода и дома Кадма (1302–1307):

ὕμιν ἐγένεθ' ὁμοίος, οὐ σέβων θεόν.
τοιγάρ συνῆψε πάντας ἐς μίαν βλάβην,
ὕμᾱς τε τόνδε θ', ὥστε διολέσαι δόμους
κάμ', ὅστις ἄτεκνος ἀρσένων παίδων γεγώς
τῆς σῆς τόδ' ἔρνος, ὃ τάλαινα, νηδύος
αἰσχίστα καὶ κάκιστα κατθανόνθ' ὀρώ.

[Кадм – Агаве:] Тебе он оказался подобен, не почтя бога. И потому тот возложил на всех единую беду, на тебя и вот на него, чем погубил весь дом и меня, который, не имея сыновнего потомства, теперь вижу этого отпрыска твоего лона, несчастная, столь безобразно и позорно убитым.

Итак, обе трагедии, действительно, оказываются объединены не только общей мифологической темой семейного проклятия, не только очевидными, почерпнутыми из мифологической традиции сюжетными ходами (среди которых наиболее явный – убийство собственного ребенка («оформленное» как принесение в жертву¹³), но целым комплексом сопутствующих ей трагических мотивов, среди которых доминируют мотивы сохранения/нарушения дружеской/кровной связи и соответствия/несоответствия своему собственному роду. Таким образом, можно утверждать, что по крайней мере в данном случае мы действительно можем проследить некое внутреннее тематическое единство, скрепляющее части трагической трилогии, напрямую друг с другом не связанные. Более того, с известной степенью осторожности можно предположить, что и третья, не дошедшая до нас часть еврипидовской трилогии – трагедия «Алкмеон» – тоже могла укладываться в ту же схему. Согласно подробной реконструкции, предпринятой недавно в работах Иоанны Караману¹⁴, сюжет трагедии восстанавливается (во многом на основании пересказа у Аполлодора III. 7. 7) примерно таким образом: Алкмеон, ранее отдавший своих детей Амфилоха и Тисифону на воспитание царю Коринфа Креонту, впоследствии купил Тисифону, которую Креонт из-за ревности собственной жены продал в рабство, и вернулся вместе с ней в Коринф, где воссоединился и со своим сыном. Креонт же в наказание был отправлен в изгнание. Это финальное разрешение трагедии достаточно спорно, основываясь на единственном фрагменте (fr. 76 Kannicht):

ὁρᾶτε τὸν τύραννον ὥς ἄλκις γέρων
φεύγει· φρονεῖν δὲ θνητὸν ὄντ' οὐ χρὴ μέγα

Глядите на властителя: бежит он, бездетный старик. Нельзя смертному сильно возноситься... – который отчасти противоречит другому, где некто обращается как раз к «сыну Креонта», утверждая, что от благородных отцов рождается достойное потомство, а от низких – дурное (fr. 75 Kannicht):

ὃ παῖ Κρέοντος, ὥς ἀληθὲς ἦν ἄρα,

¹³ О теме жертвоприношения как одной из ключевых у Еврипида см. Foley 2019 со специальным разбором ее в «Ифигении в Авлиде» (с. 65–105) и «Вакханках» (с. 205–258). Ср. книгу O'Connor-Visser 1987, также содержащую подробный анализ «Ифигении в Авлиде» (с. 99–148). О принесении в жертву детей и связи этой темы с мотивом семейной φίλια см. из новейших работ Rochelle 2012, 48–130; Griffiths 2020, 218–230.

¹⁴ Karamanou 2016; 2019.

ἐσθλῶν ἀπ' ἀνδρῶν ἐσθλὰ γίγνεσθαι τέκνα,
κακῶν δ' ὅμοια τῇ φύσει τῇ τοῦ πατρός.

Сын Креонта, как справедливо оказалось, что достойные дети рождаются от достойных отцов, а от дурных — подобные природе своих отцов.

И. Караману предполагает, что здесь в виду имеется Амфилох, который считается сыном Креонта до тех пор, пока его не признает его истинный отец, Алкмеон¹⁵. Для наших целей хотелось бы подчеркнуть (безотносительно к тому, кто чей сын и в какой момент произносятся эти слова), что здесь вновь возникает мотив, знакомый нам уже по «Ифигении» и «Вакханкам»: идея соответствия/несоответствия своему роду, наследственного благородства. Возможную параллель к другим трагедиям из данной трилогии И. Караману видит и в теме, отраженной в 76 фрагменте: дом и семья Креонта гибнут из-за нарушенной им *φιλία* по отношению к Алкмеону и его детям. Именно поэтому, относя «Алкмеона в Коринфе» к типу так называемых пьес о воссоединении семьи (вроде «Иона»), исследовательница усматривает внутреннюю последовательность трех частей еврипидовской трилогии в теме «разрушения дома» по вине его заблуждающегося главы¹⁶. С этим отчасти можно согласиться¹⁷, более того, тему «воссоединения семьи» можно усмотреть отчасти и, например, в «Вакханках», если рассматривать Диониса не только как «нарушителя *φιλία*», но и как своеобразного восстановителя ее путем мести Пенфею и утверждения своего законного места в Фивах. В таком случае тематическая связь между двумя «Алкмеоном» и «Вакханками» может прослеживаться и в мотиве «порядок в доме восстанавливает человек, пришедший издалека, из изгнания».

Однако в любом случае, вне зависимости от того как трактовать каждую отдельную трагедию, можно заключить, что тема верности/неверности *φιλία*, понимаемой в числе прочего как соответствие своему роду, передаваемому по наследству благородству, действительно объединяет все три трагедии. Одним из проявлений преступного «нарушения *φιλία*», попрания собственного рода, становится в том числе насилие, совершаемое над собственным родственником или просто собственным ребенком (в случае «Алкмеона», возможно, потенциальное, ибо, согласно мифу, главный герой в последний момент счастливо избегает инцестуальной связи со своей дочерью Тисифоной). В этом отношении можно сказать, что на первый из поставленных в начале статьи вопросов можно ответить положительно: по крайней мере в случае данной трилогии Еврипида мы можем уловить некие связующие звенья между мифологическими сюжетами и их художественным осмыслением в каждой из трех составляющих ее трагедий. Но остается второй вопрос, ограничивается ли дело исключительно этой общностью мифологических сюжетов, «семейных мифов», которые специально выделял в качестве истинно трагических Аристотель, или эта внутренняя связь была по какой-то причине актуальна для Еврипида, когда он писал свои трагедии в 406 г. до н.э. Та

¹⁵ Karamanou 2019, 50–51.

¹⁶ Karamanou 2016, 50–53.

¹⁷ Хотя все же в «Ифигении в Авлиде» вряд ли можно говорить о гибели рода как о доминирующей теме.

же И. Караману отвечает на данный вопрос скорее отрицательно или в слишком общем виде: она не усматривает в этих трагедиях никакой прямой связи с Афинами, но скорее ищет в них некую «панэллинскую перспективу», идею «коллективной общности, выходящей далеко за границы отдельного полиса» (и даже видит причиной этого пребывание Еврипида вдали от Афин, в Македонии)¹⁸. Подобное объяснение всегда возможно, но я все же попробую предположить, что выбор Еврипидом своих тем и специфики их трагической репрезентации мог объясняться как раз «полисной перспективой».

Для этого я хотел бы обратиться к еще одной пьесе, по счастливому стечению обстоятельств поставленной в том же самом 405 г. На сей раз это уже не трагедия, а комедия, но комедия на очень трагическую тему — «Лягушки» Аристофана. Связь этого произведения с Еврипидом, разумеется, очевидна, хотя бы постольку, поскольку он является одним из ее персонажей, но это верно и для многих иных аристофановских комедий, поскольку Еврипид был, несомненно, его любимым (во всех смыслах) автором. Для наших целей не столь важна общая тематика комедии и роль в ней Еврипида (хотя общая тема трагического поэта как спасителя города и может косвенно служить обоснованием политической интерпретации трагедии в целом, и данных трагедий Еврипида в частности). Правда следует заметить, что «Вакханки» и «Лягушки» объединены не только фигурой Еврипида, но и центральным персонажем — Дионисом, и потому многие исследователи не раз сопоставляли эти два произведения, исходя вслед за К. Довером из предположения, что «если “Вакханки” и были поставлены в 405 г. (а в любом случае они должны были быть поставлены спустя пару месяцев после “Лягушек”», то Аристофан, да и многие другие, вполне могли знать, о чем там идет речь, поскольку в афинском обществе секретность вряд ли была достижима, особенно когда речь шла о ситуации, когда хор и актеры были уже набраны и всю репетируют»¹⁹. Более того, вероятное знакомство Аристофана даже с текстом «Вакханок» отчасти подтверждает небольшой нюанс, приводящий комментаторов «Лягушек» в некоторое недоумение. Перечисляя в начале комедии дорогие его сердцу словечки и выражения Еврипида, Дионис среди прочего цитирует слова «нога времени», χρόνου πόδα, точное соответствие которой из сохранившихся пьес находится именно в «Вакханках» (889). Конечно, она могла встречаться и в несохранившихся трагедиях, и комментаторы находят ее неточный парафраз во фрагменте «Александра»²⁰, но в контексте прочих параллелей исключать знание Аристофаном не только общего сюжета, но и конкретного содержания «Вакханок», нельзя. В таком случае сопоставление идей трилогии в том виде, в котором мы их описали, с «Лягушками» тоже возможно.

¹⁸ Karamanou 2016, 54.

¹⁹ Dover 1993, 38. Об этой проблеме и в принципе о возможных параллелях между пьесами Еврипида и Аристофана (в частности, в изображении Диониса) см., например, Friesen 2015, 63–64. В качестве возможного объяснения предполагают, что «Вакханки» могли быть поставлены в Македонии раньше, чем в Афинах (Vahtikari 2014, 150–152).

²⁰ Fr. 42 Kannicht = fr. 2 Karamanou: καὶ χρόνου προῖβαινε ποῦς. Ср. комментарий к этому фрагменту с подробным обсуждением самого образа и его пародирования Аристофаном в Karamanou 2017, 156–158.

И в этом сравнении я хотел бы подчеркнуть одно весьма важное обстоятельство. Популярность «Лягушек» уже в античности объяснялась прежде всего не их литературным изяществом, но политическим смыслом, содержавшимся в парабасе комедии. Как говорится в античном предисловии (ὑπόθεσις) к комедии со ссылкой на ученого IV в. до н.э. Дикеарха, «драма настолько поразила своей парабасой, что ее поставили второй раз» (οὗτω δὲ ἐθαυμάσθη τὸ δράμα διὰ τὴν ἐν αὐτῇ παράβασιν, ὥστε καὶ ἀνεδιδάχθη, ὡς φησι Δικαίαρχος²¹). Об обоснованности этого свидетельства до сих пор идут споры²², но в целом традиция, в том числе сохранившаяся и в «Жизни Аристофана» (Aristophanes, test. 1.35–9 Kassel-Austin), утверждает, что именно содержание парабасы так понравилось афинянам, что те не только отдали победу Аристофану, увенчав его венком из священной оливы, но и приняли решение заново поставить комедию то ли в тот же год, то ли на следующий²³.

Содержание это хорошо известно: главный совет, который Аристофан дает городу, – вернуть из ссылки изгнанных участников олигархического переворота 411 г. Как известно, так и произошло впоследствии: сначала был принят закон о возвращении изгнанников в конце 405 г., а затем они действительно вернулись после окончания Пелопоннесской войны и установления тирании Тридцати²⁴. В контексте наших предыдущих рассуждений о Еврипиде чрезвычайно важно, в какой именно форме комедиограф этот совет подает и какие мотивы и темы ему сопутствуют. Главная мысль: всех граждан надо считать равными, не отвергать своих из-за единожды совершенной ими ошибки, а воздать им должное за заслуги перед городом (687–699):

Прῶτον οὖν ἡμῖν δοκεῖ
ἐξιῶσαι τοὺς πολίτας κάφελεῖν τὰ δέιματα. ...
Πρὸς δὲ τοῦτοις εἰκὸς ὑμᾶς, οἱ μεθ' ὑμῶν πολλὰ δὴ
χοῖ πατέρες ἐναυμάχησαν καὶ προσήκουσιν γένει
τὴν μίαν ταύτην παρεῖναι ξυμφορὰν αἰτουμένοις.

Прежде всего мы считаем, что надо уравнивать граждан и прогнать страхи... А по отношению к тем, кто сам и отцы их с вами вместе много сражались на море и кто связан с вами родом, надо ответить на их просьбу и простить им этот единственный проступок.

Заметим, что в этом пассаже единство граждан осмысливается как единство по крови, роду (προσήκουσιν γένει), и этот мотив последовательно усиливается: «Давайте по доброй воле считать родными и почтенными гражданами всех», πάντας ἀνθρώπους ἐκόντες ξυγγενεῖς κτησώμεθα κἀλιτίμους καὶ πολίτας (700–702). Тема родового наследия

²¹ Chantry 2001, 1.

²² См. обсуждение возможных оснований для мнения Дикеарха в Sommerstein 2009, 254–255. Р. Розен (Rosen 2015), напротив, подвергает сомнению адекватность античной ученой традиции и полагает, что новая постановка отнюдь не обязательно должна была быть связана с политическим содержанием комедии (и, соответственно, с парабасой).

²³ См. разбор разных вариантов в Sommerstein 2009, 254–255. Сам А. Sommerstein полагает датой новой постановки 404 г., обосновывая это в числе прочего и историко-политическими соображениями. Ср. также Salviat 1989.

²⁴ Это служит дополнительным аргументом в пользу политического прочтения комедии и объяснения именно им успеха Аристофана. Стоит отметить, что оценка этого успеха может быть разной: так, Дж. Арнотт, например, сетовал, что «совет Аристофана обернулся катастрофой» (Arnott 1991, 22).

подчеркивается и применительно к самим незаслуженно отвергнутым гражданам: за Афины сражались не только они, но их отцы, а афиняне пренебрегают именно благородными гражданами, воспитанными в истинно афинском духе (727–730):

Τῶν πολιτῶν θ' οὗς μὲν ἴσμεν εὐγενεῖς καὶ σώφρονας
ἄνδρας ὄντας καὶ δίκαιους καὶ καλοὺς τε καὶ γαθοὺς
καὶ τραφέντας ἐν παλαίστραις καὶ χοροῖς καὶ μουσικῇ,
προυσελοῦμεν...

Мы презираем благородных и разумных граждан, добропорядочных и прекрасных, воспитанных в палестрах, хорах и музыке.

Эта идея «благородства, родовитости» (очевидно связанная и с аристократическим происхождением реальных изгнанников) еще более усилена их противопоставлением «дурной поросли» (οἱ πονηροί), что теперь в чести в городе — так же, как медные монеты заменили настоящее золото (725–726).

Как кажется, в этих строках много созвучного мотивам, которые, как я старался показать, оказываются ключевыми в трагедиях Еврипида: это и необходимость во что бы то ни стало хранить верность и воздавать должное своим, и идея наследственного благородства, которому нужно соответствовать. Более того, нарушение этого принципа ведет к разрушению города и к отказу его правителям в праве называться достойными и разумными (703–705):

Εἰ δὲ ταῦτ' ὀγκωσόμεσθα κάποσεμνυνούμεθα,
τὴν πόλιν καὶ ταῦτ' ἔχοντες θυμάτων ἐν ἀγκάλας,
ὑπέρφω χρόνῳ ποτ' αὖθις εὖ φρονεῖν οὐ δόξομεν.

Если же и по этому поводу будем чваниться и надуваться, когда город отдан на волю волн, в будущем окажется, что мы не в здравом уме.

Заметим, что и трагические правители, нарушающие верность своим родным, так же постоянно упрекаются в отсутствии разума, σωφροσύνη: за это, например, корит Агамемнона Клитемнестра (1166–1179, 1206–1208), это постоянный мотив применительно к Пенфею на протяжении «Вакханок», да и Креонта в «Алкмеоне», как мы видели, тоже упрекают в неразумной заносчивости (μέγα φρονεῖν, fr. 76 Kannicht; в «Вакханках», кстати, поведение Пенфея схожим образом именуется ὑπερφρονεῖν — *Bacch.* 1325). В свою очередь, достойное поведение по отношению к близким и родным зачастую связывается с понятием «чести, должного воздаяния», τιμή: вспомним, как Кадм призывает Пенфея воздать должное Дионису, дабы почтить свой род (ἡμῖν τε τιμὴ παντὶ τῷ γένει προση — *Bacch.* 336), однако Пенфей отказывается воздать своему брату (а с ним и своему роду) эту честь. Точно так же «обесчещенной», с точки зрения Ахилла, оказывается и преданная собственным отцом Ифигения (θαυμαστὰ δ' ὥς ἀνάξι' ἡτιμασμένη — *Iph. A.* 943). Схожим образом и у Аристофана хор призывает «всех считать родными и держать в чести как граждан» (πάντας ἀνθρώπους ἐκόντες ξυγγενεῖς κτησόμεθα καλλιτίμους καὶ πολίτας — 701–702), так чтобы никто в городе не остался непотенным (ἄτιμόν φημι χρῆναι μηδέν' εἶν' ἐν τῇ πόλει — 692).

Приведенные выше параллели как на уровне мотивов (к которым можно присоединить и мотив изгнания²⁵), так и отчасти даже на лексическом уровне позволяют

²⁵ В «Лягушках» речь идет о реальных изгнанниках и их желательном возвращении. В «Вакханках» и «Алкмеоне», как мы видели, возвращение изгнанника (Диониса и в какой-то степени Алкмеона) приводит к наказанию виновных и утверждению

предположить, что Еврипид, как и Аристофан, мог рассчитывать, что три его трагедии, сфокусированные на, казалось бы, вечных — как для мифа и трагедии, так и для человеческой жизни в принципе, — темах дружеской и родственной связи, верности семье и роду, воздания, связи семьи и города, вызовут у афинской аудитории в числе прочего и вполне конкретные и актуальные аллюзии. Аристофановская парабаса откликалась на споры, которые наверняка уже и так шли в городе: трудно предположить, что принятый в конце 405 г. закон о возвращении изгнанников был целиком инспирирован исключительно словом поэта. Еврипид также должен был быть в курсе значимости этой проблемы в «актуальной повестке дня» (пусть и находясь в Македонии). Так что, возможно, за повторяющимися темами и мотивами двух (а может быть, и трех) его трагедий мог угадываться тот же политический контекст, на который прямо указывает Аристофан. Трагедии о раздоре среди родных, о способности или неспособности сохранить и поддержать свой род могли намекать на уже случившийся в реальной жизни разлад между своими: об изгнании из Афин представителей «лучших родов», заслуженных перед отечеством²⁶. И если права античная традиция и Аристофану присудили победу, а его комедия была сочтена достойной новой постановки за ее политический смысл, то не могли ли этот политический подтекст стать хотя бы одной из причин, почему в том же 405 г. победу праздновала и трилогия Еврипида, хотя бы поставленная и не им самим, а его сыном. В конце концов, при всей своей значимости, будь то панэллинской или общечеловеческой, аттическая трагедия все же всегда и прежде всего об Афинах.

Литература / References

- Arnott, W.G. 1991: A lesson from the *Frogs*. *Greece and Rome* 38/1, 18–23.
 Belfiore, E.S. 2000: *Murder among Friends: Violations of Philia in Greek Tragedy*. Oxford.
 Blundell, M.W. 1991: *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*. Cambridge.
 Chantray, M. (ed.) 2001: *Scholia in Aristophanem*. Pars III. Fasc. 1b. *Scholia recentiora in Aristophanis Ranas*. Groningen.
 Dover, K. (ed.) 1993: *Aristophanes. Frogs*. Oxford.
 Foley, H.P. 2019: *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*. Ithaca—London.
 Friesen, C.J.R. 2015: *Reading Dionysus: Euripides' Bacchae and the Cultural Contestations of Greeks, Jews, Romans, and Christians*. (Studien und Texte zu Antike und Christentum, 95). Tübingen.

прежнего порядка, восстановлению φίλια. Таким образом, если Аристофан прямо говорит: «хорошо бы вернуть изгнанных», то Еврипид мифологическим примером подтверждает: «возвращение изгнанного (родного человека, пребывавшего вдалеке) приводит к благим результатам». Впрочем, ситуация «Вакханок», как мы уже говорили, амбивалентна — возможно, неоднозначным мог быть и политический message: «изгнанников вернуть правильно, но это порой влечет тяжелые последствия». О теме изгнания в греческой трагедии см. подробно диссертацию Tzanetou 1997, главная мысль которой состоит в том, что мотив изгнания в трагедии служит своего рода маркером, толчком для размышлений (и автора, и аудитории) о природе гражданства, принадлежности полису, т.е. о политическом подтексте драмы.

²⁶ Надо сказать, что вообще тема нарушения φίλια в трагедии V в. достаточно устойчиво связывается с идеей гражданской войны (στάσις) — а ситуация 411 г. характеризовалась внутри Афин именно так (см. Thuc. VIII. 92. 4; 94. 2; 95. 2). См. об этом применительно к трагедии в Said 1983; Belfiore 2000, 10–11; Nikolsky 2017, 118–120.

- Griffiths, E.M. 2020: *Children in Greek Tragedy: Pathos and Potential*. Oxford.
- Grintser, N.P. 2010: ["Iphigenia at Aulis" – the tragedy of the name]. In: I.S. Smirnov (ed.), *Klassika i ne tol'ko. Nine Vladimirovne Braginskoy [Classics and Beyond. To N.V. Braginskaya]*. Moscow, 19–47.
- Гринцер, Н.П. «Ифигения в Авлиде» – трагедия имени. В сб.: И.С. Смирнов (ред.), *Классика... и не только. Нине Владимировне Брагинской*. (Orientalia et classica, 33). М., 19–47.
- Karamanou, I. 2016: Family reunion or household disaster? Exploring plot diversity in Euripides' last production. In: D. Stuttard (ed.), *Looking at Bacchae*. London, 43–58.
- Karamanou, I. (ed.) 2017: *Euripides. Alexandros. Introduction, Text and Commentary*. Berlin–Boston.
- Karamanou, I. 2019: *Refiguring Tragedy: Studies in Plays Preserved in Fragments and Their Reception*. Berlin–Boston.
- McDonald, M. 1989: Vengeance is mine, II. 877–81: *Philia* gone awry in the chorus of Euripides' *Bacchae*. In: *Proceedings of the Third International Meeting of Ancient Greek Drama*. Athens, 41–50.
- McDonald, M. 1990: Iphigenia's 'philia': motivation in Euripides' "Iphigenia at Aulis". *Quaderni urbinati di cultura classica* 34/1, 69–84.
- Mendicino, K. 2015: The professional mourner and singer of spells. A diachronic approach to Euripides' *Bacchae*. In: J.M. González (ed.), *Diachrony: Diachronic Studies of Ancient Greek Literature and Culture*. Berlin–Boston, 181–212.
- Nagy, G. 1985: Theognis and Megara: a poet's vision of his city. In: T.J. Figueira, G. Nagy (eds.), *Theognis of Megara: Poetry and the Polis*. Baltimore, 22–81.
- Nikolsky, B. 2009: La philia dionysiaque dans le Cyclope d'Euripide. *Gaia* 12, 123–131.
- Nikolsky, B. 2015: *Misery and Forgiveness in Euripides: Meaning and Structure in the Hippolytus*. Swansea, 2015.
- Nikolsky, B.M. 2017: [Euripides' *Iphigenia in Tauris* and Athenian foreign policy]. *Shagi / Steps* 3/4, 107–127.
- Никольский, Б.М. «Ифигения в Тавриде» Еврипида и внешняя политика Афин. *Шаги / Steps* 3/4, 107–127.
- O'Connor-Visser, E. 1987: *Aspects of Human Sacrifice in the Tragedies of Euripides*. Amsterdam.
- Perris, S. 2011: Perspectives on violence in Euripides' "Bacchae". *Mnemosyne* 64/1, 37–57.
- Rochelle, P. 2012: *Using and Abusing Children in Greek Tragedy*. PhD diss. The Open University. URL: <http://oro.open.ac.uk/id/eprint/54661>; дата обращения: 17.05.2021.
- Rosen, R.M. 2015: Reconsidering the reperformance of Aristophanes' *Frogs*. In: A. Lamari (ed.), *Reperformances of Drama in the Fifth and Fourth Centuries BC: Authors and Contexts*. (Trends in Classics, 7/2). Berlin–Boston, 237–256.
- Said, S. 1983: Concorde et civilisation dans les Eumenides. In: *Théâtre et spectacles dans l'antiquité. Actes du Colloque de Strasbourg, 5–7 de novembre, 1981*. Leiden, 115–126.
- Salviat, F. 1989: La deuxième représentation des Grenouilles: la faute d'Adeimantos, Cléophon et le deuil de l'hirondelle. In: R. Etienne, M.T. Le Dinahet, M. Yon (eds.), *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*. Lyon, 171–183.
- Schein, S.L. 1990: *Philia* in Euripides' *Medea*. In: M. Griffith, D.J. Mastronarde (eds.), *Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*. Atlanta, 57–73.
- Schein, S.L. 2016: The language of wisdom in Sophokles' *Philoketes* and Euripides' *Bacchae*. In: P. Kyriakou, A. Rengakos (eds.), *Wisdom and Folly in Euripides*. Berlin–Boston, 257–273.
- Simmons, R. 2006: *Reflections of a Crisis of Athenian Leadership in Euripides' Last Plays*. PhD diss. University of Iowa.
- Sommerstein, A.H. 2009: *Talking about Laughter and Other Studies in Greek Comedy*. Oxford.
- Tsitsibakou-Vasalos, E. 2007: *Ancient Poetic Etymology. The Pelopids: Fathers and Sons*. Stuttgart.
- Torrance, I. 2017: Iphigenia at Aulis. In: L. McLure (ed.), *A Companion to Euripides*. Chichester, 284–297.
- Tzanetou, A. 1997: *Patterns of Exile in Greek Tragedy*. PhD diss. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Vahtikari, V. 2014: *Tragedy Performances Outside Athens in the Late Fifth and the Fourth Centuries BC*. Helsinki.
- Versnel, H. 1990: *Inconsistencies in Greek and Roman Religion*. Vol. I. *Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes. Three Studies in Henotheism*. Leiden.