

действия трагедии; между тем деяния героя, приводящие его к гибели, должны происходить в рамках трагедии. Эта трагическая ошибка проистекает из того свойства героя, которое он обнаруживает перед зрителями, — гневливости. Это свойство доводит его до несправедливых подозрений против ни в чем не повинных людей — Тиресия и Креонта. Дальше Эдип соглашается с Иокастой, когда она обнаруживает скептическое отношение к вещаниям Аполлона. Сначала скепсис проявляется не слишком открыто — сам бог отделяется от его служителей (ст. 311—312), затем уже откровенно, без всяких оговорок (ст. 853—854 и др.). Здесь, по мнению Ничева, Эдип впадает в *μεγάλη ἀμαρτία*. Убийство Лая и брак с Иокастой являются последствиями двух качеств Эдипа, какими обусловлена и его основная вина в трагедии: гневливости и склонности к необдуманности (*ὀργή* и *ῥαθυμία*). *Δόξα* — неправильное мнение об Эдипе возникает в начале трагедии у зрителя под влиянием слов и действий Эдипа и песен хора. Постепенно зритель начинает отходить от своего первоначального мнения (сцена с Тиресием). Дальнейшая перемена в отношениях к Эдипу сказывается и в песнях хора (ст. 1347—1348); хор освобождается от своего ложного мнения о царе. Трагедия «Эдип-царь» позволяет нам проникнуть в чувства *ἔλεος* и *φῶβος*, о которых говорит Аристотель. Хор в своих колебаниях выражает свое чувство страха (*θαυμά...ταρίσσει*). Страх вызван ожиданием удара, готового обрушиться на невиновного человека, который в то же время ничем не выдается и подобен, а потому близок зрителю. Иначе говоря, зритель испытывает страх и за себя, так как и его может постигнуть участь, ожидающая Эдипа. В противоположность чувству страха чувство сострадания нигде прямо не обнаруживается в трагедии, но это не мешает нам усмотреть в ряде мест трагедии отражение чувства жалости. Хор осуждает нечестие и выражает уверенность, что нечестивец не может избежать «стрел гнева» (*θυμὸς βέλη* — ст. 892). Гнев хора не направлен против Эдипа. Хор все еще на стороне Эдипа, продолжая считать его невиновным, и тем самым несомненно испытывает по отношению к нему чувство сострадания — катарсис, получаемый зрителями в процессе восприятия трагедии, состоит в том, что зрители освобождаются от чувств жалости и страха, когда по ходу пьесы убеждаются в неуместности этих чувств, появившихся у них под влиянием ошибочного мнения. Ошибочное мнение легко опровергнуть логически, но с чувствами дело обстоит сложнее, процесс освобождения от них происходит медленнее, что объясняется мыслью о добрых качествах героя и видом его страданий.

Следует разбор еще трех трагедий Софокла: «Антигоны» (стр. 130—147), «Аякса» (стр. 147—154), «Филоклетета» (стр. 154—158).

В ряде глав анализируются высказывания доаристотелевских и послеаристотелевских авторов о катарсисе. Разобраны высказывания Горгия, автора *Tractatus Coislinianus*, Платона, Прокла, Олимпиодора, Плутарха, Эпиктета, Кебеса, Климента Александрийского, Цицерона. Не вдаваясь в подробности рассуждений Ничева, следует сказать, что никто с такими деталями не вникал в сущность соответствующих высказываний перечисленных авторов, а Олимпиодор впервые привлечен болгарским филологом для выяснения истории понимания катарсиса.

Было бы слишком большой смелостью со стороны рецензента изрекать вердикт по поводу книги, посвященной такому трудному и много раз обсуждавшемуся вопросу. Остроумные филологи и в дальнейшем, надо думать, будут пытаться разгадать загадку аристотелевского катарсиса и обогащать и без того обширную литературу на эту тему.

Читатель книги Ничева (а таковым является и рецензент), однако, вправе поставить перед собой вопрос о специфике предложенного автором книги истолкования аристотелевского катарсиса. Свою концепцию аристотелевской теории Ничев строит, основываясь на прямом и непосредственном воздействии трагедии на зрителя, не позволяя себе далеко отходить от текста пьесы (в область общей психологии, потребностей человеческого сознания, воздействия музыки на психику человека). Аффекты сострадания и страха вызываются ходом действия, причем зритель находится в заблуждении, будто страдания обрушиваются на голову героя трагедии без всякой вины с его стороны. По мере хода действия выясняется трагическая ошибка героя, и благодаря этому зритель освобождается от аффектов, полученных им в процессе восприятия трагедии. Герой не

утрачивает симпатию зрителя, но последний не испытывает больше прежних чувств, так как утратил свою уверенность в невиновности героя. Такая интерпретация в некотором смысле суживает значение аристотелевского катарсиса, даже как бы снижает его — речь идет не об аффектах вообще, не об очищении свойств человеческой души (сознания) или очищении от каких-либо аффектов, не о каком-нибудь полумистическом воздействии трагедии, а о возникновении и затухании определенной, довольно обыденного характера реакции на непосредственно воспринимаемое зрелище. Театральное представление и сознание зрителя — других величин Ничеву для объяснения катарсиса не нужно. Сбрасывается со счетов одно немаловажное обстоятельство: мифологический герой для греческого зрителя не то же, что герой современной пьесы для современного зрителя; Эдип, Филоклет и другие вызывают определенные чувства у зрителя еще до начала театрального действия; чувства, возникающие во время представления, должны вступать в какое-то взаимодействие с уже имеющимся комплексом эмоций.

Очень интересны в рецензируемой книге те страницы, где предлагаемая Ничевым интерпретация проверяется на конкретном материале трагедий Софокла. Очень убедительны разбросанные по разным частям книги сопоставление взглядов Аристотеля со взглядами Платона и вывод о развитии взглядов Аристотеля посредством преодоления им некоторых моментов в учении Платона.

По прочтении книги Ничева трудно уклониться от заключения, что в будущем не только исследовательские работы о катарсисе Аристотеля, но и общие руководства по истории греческой литературы должны будут уделять место изложению и разбору теории болгарского ученого <sup>11</sup>.

А. И. Доватур

<sup>11</sup> Отметим в заключение досадный недосмотр на стр. 63 в пункте втором: во французском переводе места «Поэтики» (1460 b, 36—37) выпала часть предложения, так что Софоклу приписано высказывание о своем творчестве, в действительности относящееся к творчеству Еврипида.

VINCENZO DI BENEDETTO, *Euripide: teatro e società*, G. Einaudi editore, Torino, 1971, XV+337 стр.

Творчеству Еврипида в целом и отдельным его аспектам в зарубежной классической филологии посвящено за послевоенное время не менее 40 книг, не считая более или менее обширных разделов или глав в каждой сводной работе по истории древнегреческой литературы и афинской трагедии и едва ли не сотен отдельных публикаций и статей по различным трагедиям и более частным вопросам. К этому надо прибавить новые комментированные издания, лучшие из которых всегда являются результатом многолетнего исследования и вносят свою долю в обсуждение спорных моментов еврипидоведения <sup>1</sup>, а также публикации папирусных фрагментов <sup>2</sup>, в свою очередь дающие толчок к новым размышлениям <sup>3</sup>. Если ограничиться только работами монографического характера, то наряду с общей характеристикой творчества Еврипида исследовалось отноше-

<sup>1</sup> Например, Euripides Hippolytos. Ed. with Introduction and Commentary by W. S. Barrett, Oxf., 1964, <sup>2</sup> 1966.

<sup>2</sup> К фрагментам «Кресфонта», «Эдипа», «Телефа» и «Крития», вошедшим в т. 27 Оксиринхских папирусов (1962) под № 2458—2461 (отрывки из «Телефа» были опубликованы E. Handley и J. Rea еще в 1957 г.), надо добавить большой отрывок из «Эрефея» — см. Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta. Ed. C. Austin, B., 1968. Важнейшие новые издания ранее известных фрагментов: Hypsipyle, by G. W. Bond, Oxf., 1963; Phaeton, by J. Diggle, L. — Cambr., 1970; Herman van Looy, Zes verloren Tragedies van Euripides, Bruxell, 1964 (два «Алкмеона», два «Фрикса», две «Меланиппы»).

<sup>3</sup> Ср. исчерпывающий обзор H. J. Mette («Lustrum», 12, 1968 и 13, 1969, стр. 289—403; 568—571), охватывающий публикации и литературу по всем фрагментам Еврипида за 1939—1968 гг.

ние поэта к современной ему общественной жизни <sup>4</sup>, принципы изображения человека <sup>5</sup> и языковые средства, используемые в его трагедиях <sup>6</sup>, способы организации в них художественного материала <sup>7</sup> и вопросы постановочной техники <sup>8</sup>, отношение Еврипида к эпической традиции <sup>9</sup> и его связи с новой аттической комедией <sup>10</sup>. При этом кроме огромной массы серьезных исследований появлялись иногда и работы, авторы которых явно стремились подчинить свой материал насильственным схемам или слишком увлекались произвольными толкованиями, не находящими опоры в тексте <sup>11</sup>.

В этих условиях вполне понятна боязнь, с какой берешься за каждую новую книгу о Еврипиде: не будет ли она повторением давно известных истин, или, напротив, не озадачит ли она читателя такой новизной, в справедливость которой невозможно поверить?

Рецензируемая книга Винченцо Ди Бенедетто уже при первом знакомстве с ней, к счастью, лишает подобные опасения всякого основания. Прежде всего, обращение автора к творчеству Еврипида не является случайным: уже в 1965 г. он выпустил свою работу о рукописной традиции трагедий Еврипида и комментированное издание «Ореста»; в новом исследовании Ди Бенедетто очень внимательно относится к установлению еврипидовского текста и во всех спорных случаях стремится всесторонне обосновать принятое им чтение. Собственное мнение автора отчетливо проступает и по отношению к многочисленным проблемам творчества Еврипида, далеко выходящим за пределы критики текста, касается ли дело датировки трагедий, толкования отдельных сцен или поведения основных персонажей. Свою точку зрения Ди Бенедетто отстаивает в активной полемике с другими, к тому же весьма авторитетными, исследователями — достаточно назвать имена М. Поленца, Б. Снелля, Р. Доддза, В. Егера. Вовлекая в поле зрения большой круг вопросов — от внешней и внутренней политики Афин до эволюции в стиле лирических партий у Еврипида, — автор подчиняет изложение хорошо продуманному и логически обоснованному плану.

В небольшом предисловии (стр. IX—XII) Ди Бенедетто определяет исходные методологические установки своего исследования.

1. Театр Еврипида невозможно правильно понять без учета финансового положения Афин в последние десятилетия V в. до н. э. и социальной дифференциации среди афинских зрителей.

2. Речь идет не о прямых намеках на современные драматургу политические события, а о формировании особого типа трагического персонажа, который ярко выявляется в наиболее ранних среди известных нам трагедий Еврипида и обнаруживает тенденцию к отмиранию на последней фазе его творчества.

3. Несмотря на отдаленность трагедий Еврипида от нас во времени, они затрагивают такие вопросы человеческого существования, которые сохраняют значение и для нынешней эпохи; однако понять «современность» древнего автора можно, только поняв

<sup>4</sup> E. Delebecque, Euripide et la guerre du Péloponnèse, P., 1951; G. Zuntz, The Political Plays of Euripides, Manchester, 1955; R. Goossens, Euripide et Athènes, Bruxell., 1962.

<sup>5</sup> W. Zürcher, Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides, Basel, 1947; E. Blaiklock, The Male Characters of Euripides, Wellington, 1951; W. Kersch, Handlungsmotive Euripideischer Dramengestalten. Ein Beitrag zum Menschenbild bei Euripides, München, 1969.

<sup>6</sup> Sh. A. Barlow, The Imagery of Euripides, L., 1971.

<sup>7</sup> W. Ludwig, Spheneia. Ein Beitrag zur Formkunst im Spätwerk des Euripides, Tübingen, 1954; H. Stroh, Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form, München, 1957; A. Garzya, Pensiero e tecnica drammatica in Euripide, Napoli, 1962; Z. Nikamura, Kommos in and before Euripides, Roma, 1963; E. Schwinge, Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides, Heidelberg, 1968.

<sup>8</sup> N. Hourmouzides, Production and imagination in Euripides, Athens, 1965; G. Stiepel, Die Bühne des Euripides, Köln, 1969.

<sup>9</sup> F. Jouan, Euripide et les légendes des chants cypriens, P., 1966.

<sup>10</sup> W. Friedrich, Euripides und Diphilos, München, 1953; A. Garzya, Studi su Euripide e Menandro, Napoli, 1961.

<sup>11</sup> Такова, например, попытка А. Спира найти в финальном появлении богов признаки религиозного мировоззрения (теодицеи) Еврипида (A. Spira, Untersuchungen zum deus ex machina bei Sophokles und Euripides, Frankf./M., 1960).

связь между его временем и его творчеством. Попытки «актуализировать» античное наследие, минуя эту конкретную историческую обусловленность, приводят лишь к произвольным и, во всяком случае, субъективным толкованиям.

4. Необходимо исследовать выразительные средства, посредством которых художник стремится достигнуть своей цели, — в противном случае античному произведению навязывают чуждые ему схемы. Древний автор нуждается не в простом восхищении с нашей стороны, а в историческом понимании (*un'intelligenza storicizzante*).

На основе сформулированных им методологических принципов Ди Бенедетто подвергает исследованию трагический театр Еврипида, захватывая (в большей или меньшей степени) не только все сохранившиеся целиком произведения, но и наиболее значительные из дошедших во фрагментарном состоянии: «Эрехфей», «Кресфонт», «Антиопа» (подложный «Рес» из рассмотрения вполне закономерно исключается). Книга делится на три части, соответствующие основным этапам исследования; завершают ее два индекса: указатель античных источников и именной указатель.

Первую часть (стр. 3—102) Ди Бенедетто озаглавливает «Рационализм и сущность трагического в театре Еврипида» и сразу же вторгается в самую суть вопроса, начиная с анализа тех знаменитых стихов 377—383 из «Ипполита», которые еще в конце прошлого века исследователи расценили как полемику с Сократом. Как известно, Сократ полагал, что людям достаточно знать, в чем состоит добро, чтобы поступать в соответствии с его требованиями. Еврипидовская же Федра объясняет дурные поступки людей тем, что они, хоть и знают цену добрым деяниям, поступают вопреки своему знанию: одни из-за лени, другие потому, что предпочитают благу какое-нибудь удовольствие. При сопоставлении этих двух тезисов возникает впечатление, что словами Федры Еврипид и в самом деле полемизирует с нравственной теорией Сократа. Ди Бенедетто, однако, справедливо замечает, что поведение самой Федры скорее соответствует требованиям Сократа: зная, что ее страсть к Ипполиту позорна, она сначала пыталась преодолеть ее; не достигнув в этом направления успеха, Федра пришла к выводу о неизбежности самоубийства как лучшего выхода из возможного позора. Обо всем этом Федра повествует в стихах 384 слл., тем самым доказывая, что она не намерена допустить в себе расхождение между знанием и действием. Тем не менее, столкновение с этикой Сократа в образе Федры несомненно, хотя и лежит гораздо глубже словесных формул: для Сократа знание жизненной ситуации — источник нравственного удовлетворения, открывающего путь к счастью; Федру же знание приводит к самоуничтожению. Таким образом, выявляется несовместимость сократовской философии с трагической концепцией жизни, развертываемой в раннем творчестве Еврипида. Его персонажи этих лет «интеллектуальны», т. е. в состоянии оценить сложившуюся обстановку и столь же отчетливо определить единственный возможный из нее выход. В этой связи Ди Бенедетто обращает внимание на огромное стилистическое различие между первыми лирическими строфами в партии Федры и ее последующим монологом в триметрах: в первых мы видим смятение женщины, охваченной любовным безумием, во втором — трезвый и разумный анализ ситуации, исключаяющий всякое вмешательство страсти. Этот диссонанс, по мнению автора, является вполне сознательным со стороны Еврипида, который ставит своих героев перед трагической задачей и заставляет их решать ее ценой жизни (гл. I).

В трагедиях, хронологически предшествующих «Ипполиту», Ди Бенедетто находит начальные этапы художественного эксперимента, получающего свое завершение в образе Федры. В «Алkestиде» обращает на себя внимание резкая смена, происходящая в состоянии героини. Так, сначала Алkestида спокойно и уверенно, с соблюдением всех ритуальных предписаний готовится к прощанию с жизнью, но, войдя в спальню, дает волю своему горю в плаче (об этом мы знаем из рассказа служанки); в таком состоянии, осложненном еще предсмертной галлюцинацией, она появляется на оркестре. Как только, однако, приступ отчаяния проходит, Алkestида оказывается способной на очень разумную оценку положения, возникшего по воле богов, и делает из нее столь же здравые и обоснованные выводы. Между поведением героини в спальне и при первом ее выходе, с одной стороны, и ее монологом — с другой, непроходимая пропасть, которую нельзя устранить, прибегая к «психологическим» объяснениям в духе драматургии XIX —

XX вв.; причину этого противоречия следует искать в попытках Еврипида найти новый тип трагического персонажа, соответствующий его взгляду на действительность.

Ту же «модель» трагического героя Ди Бенедетто видит в Меде: услышав ее вопли и проклятья за сценой, зритель ожидает появления героини в состоянии крайней взволнованности; вместо этого, однако, он ощущает в первом монологе Медеи исключительную логичность, обоснованность суждений, редкую даже для Еврипида тенденцию к обобщению. Столь же непримирима с взрывом эмоций Медеи в ст. 277—279 логика ее рассуждений в последующей сцене с Креонтом; последнее обстоятельство Ди Бенедетто объясняет тем, что жажда мести не лишает Медею способности контролировать себя. Она видит, что не в силах изменить складывающуюся против нее ситуацию, не уступая своей страсти, и понимает неизбежность тех последствий, которые влечет за собой эта уступка; таким образом, убийство детей становится для Медеи своего рода осознанной необходимостью, хотя ясно, что подобное решение легче принять, чем осуществить; отсюда высокая патетика ее знаменитого монолога (ст. 1021—1080), завершающегося победой *θῆρὶς* над *βουλεμένητα*. При этом Ди Бенедетто квалифицирует *θῆρὶς* не как олицетворение субъективной страсти Медеи, а как некую сверхличную силу, против которой оказалось бессильным ее материнское чувство. Эта сила и есть осознание ситуации, не оставляющей для Медеи другого выхода. Таким образом, хотя Медея отличается от Федры и Алкестиды более сложной внутренней структурой, в ее поведении господствует тот же «рационализм», т. е. потребность целиком осознать сложившуюся ситуацию и сделать из нее неизбежные выводы (гл. II).

В более поздних произведениях Еврипида Ди Бенедетто находит видоизмененные выявленной им «модели», ведущие к ее отмиранию. Уже у Поликлены в «Гекубе» элемент размышления появляется в конце лирических анапестов, а в прощальную стихомифию в триметрах проникают патетические ноты. Партия Кассандры в «Троянках» построена в соответствии с «моделью» (чередование пророческого безумия с совершенно рациональными оценками), но в поведении самой прорицательницы не играет никакой роли аристократическая этика доблести и славы, присутствовавшая в рассуждениях Федры и Медеи, Алкестиды и Поликлены. Внешнее сходство с «моделью» проступает в образе Иокасты («Финикиянки»), но здесь Ди Бенедетто обнаруживает искусственный переход от пафоса к рассудочности; еще более резким оказывается подобный же переход в образах Ифигении в Тавриде и Креусы («Ион») (гл. III).

Сокращение «рациональных» элементов в поведении героев Еврипида с конца 20-х годов Ди Бенедетто объясняет переломом, произошедшим в это время в мировоззрении драматурга и, в свою очередь, отразившим кризис афинской культуры классического периода. Эта последняя основывалась на ясном осознании объективной действительности, далеком от всякого рода иллюзий; поэтому она видела обусловленность существования человека и его деятельности не зависящими от него силами и понимала всю ограниченность возможностей, которые перед ним открывались. Подобное представление о человеке разделяли, по мнению Ди Бенедетто, и три великих афинских трагика — выразители идеалов современной им культуры. В этой связи автор активно полемизирует с исследователями, толкующими древнегреческую трагедию под углом зрения свободы поведения индивида и проблемы выбора, предполагающего столь же свободное решение. В глазах Еврипида нет ничего сильнее необходимости и ни один человек не свободен, свою же человеческую сущность он проявляет в способности разумно оценить объективные условия и согласовать с ними свое поведение, даже если понимание действительности приводит его к трагическому исходу. Изменить действительность человек не в состоянии, — отсюда вытекает и критическое отношение Еврипида к софистам с их верой в чудодейственную силу слова. На примере Медеи и Ясона, Андромахи и Менелая, Гекубы и Агамемнона и многих других персонажей еврипидовского театра отчетливо видно, что хорошие речи помогают только тем, в чьих руках власть и сила. Таким людям нетрудно «сделать слабое слово сильным». Для того же, кто не располагает реальной властью, мало проку в речах, даже если они построены по всем правилам ораторского искусства. Ди Бенедетто хорошо видит противоречие между многочисленными выпадами героев Еврипида против красивых слов и прекрасным построением их собст-

венных речей, отвечающим самым высоким нормам риторики V в. Еврипид оставался приверженцем логоса-разума, пока он видел в окружающей его действительности проявление объективных сил, с которыми человек должен соизмерять свое поведение. Но Еврипид явно критически относился к логосу-слову, призванному исказить реальное соотношение вещей, подменить действительность иллюзией. Поэтому он совлекает с логоса чудодейственный ореол, созданный ему Горгием и Протагором, а своих героев ставит перед лицом жестокой реальности, и в той мере, в какой осознание действительности ведет героя к гибели, он приближается к новой, еврипидовской «модели» человека (гл. IV).

Как видим, в первой части своего исследования Ди Бенедетто стремится вскрыть в трагедиях Еврипида (до середины 20-х годов) основные особенности художественной трактовки человека и объяснить их в связи с другими идеологическими движениями в культуре Афин «века Перикла». Во второй части, озаглавленной «Трагедия Еврипида и общественно-политическая действительность его времени» (стр. 103—219), автор прослеживает социальную позицию драматурга в период кризиса афинской демократии, выявившегося в первые же годы Пелопоннесской войны.

Трагедия «Гераклиды» (430 г.) находится еще целиком в русле политических идей и политических клише афинской пропаганды времени Перикла: афинский полис представляется Еврипиду монолитным и гармоничным общественным организмом, проводящим справедливую политику и потому находящимся под покровительством Зевса. То, что Эсхил в «Евменидах» выставлял в качестве требования, предстает в «Гераклидах» как реализованный идеал. Между тем действительность уже не давала оснований для подобного оптимизма. Ди Бенедетто называет три причины, вызвавшие кризис середины 20-х годов в Афинах. Во-первых, противоречие между интересами земельных собственников, разоряемых войной, и фетов, которым нечего было терять. Во-вторых, резкое сокращение государственной казны, введение эйсфоры и возникшее из-за этого недовольство людей состоятельных. В-третьих, сопровождающий экономические контрасты политический разлад: оппозиция политике Перикла со стороны «средних» слоев, жаждавших мира, с одной стороны, и не менее враждебное отношение к ней со стороны «радикалов», возглавляемых Клеоном, — с другой. В этих обстоятельствах оказались под угрозой мировоззренческие идеалы, воспитанные в Еврипиде годами правления Перикла: концепция разума, правящего полисом; концепция Афин как центра интеллектуальной жизни Греции — последней нанесли сильнейший удар процессы Фидия, Анаксагора, позднее Протагора; государство — школа Эллады — кончило тем, что стало преследовать своих «интеллектуалов». Поэтому в 3-м стасиме «Ипполита» уже нет присущей «Гераклидам» уверенности в заботе, которую боги проявляют о смертных, а в «Андромахе» хор оплакивает разделение власти между двумя вождами, и Пелей защищает интересы массы воинов от претензий одного полководца. Еврипид не встает ни на сторону «радикалов», ни на сторону «умеренных», а выражает только страх перед расколом полиса. В этом Ди Бенедетто видит начало того процесса, который он называет «потерей контакта» между Еврипидом и современной ему политикой (гл. V).

Таким же разрывом с политической реальностью представляются автору выступления поэта в защиту мира («Кресфонт», «Гекуба») и первые ярко выраженные нападки на демагогов, поскольку те пользовались доверием подавляющей массы афинян. Да и самой массе — демосу или, точнее, охлосу — в той же «Гекубе» устами Агамемнона дается не слишком благоприятная оценка. Совокупность этих обстоятельств побуждает Ди Бенедетто причислить Еврипида к тому же антидемократическому фронту афинской интеллигенции, к которому он относит Фукидиду и Аристофана (гл. VI).

Все большим разочарованием Еврипида в современной ему политике характеризовался, по-видимому, «Эрехфей»: хотя сюжет трагедии, построенный на идее патриотического самопожертвования, сближал ее с «Гераклидами», в фрагментах «Эрехфея» явно прослеживается пацифистское отрицание войны, следы антидемократической (может быть, антидемагогической?) полемики, тоска по жизни, посвященной поэзии, предпочтению, оказываемое правам «природы» перед государственными установлениями (гл. VII).

Полный разрыв Еврипида с политической реальностью, потеря всякого контакта с ней происходит, по мнению Ди Бенедетто, в «Просительницах». Эту трагедию, долгое время не пользовавшуюся серьезным вниманием среди исследователей, автор рецензируемой книги считает узловым пунктом в развитии мировоззрения Еврипида, в процессе радикальной переоценки ценностей, происшедшей в его сознании во второй половине 20-х годов. По содержанию мифа «Просительницы» могут быть названы патристической трагедией, но по существу они, скорее, отражают кризис еврипидовского патриотизма: в трагедии несомненны антидемократические тенденции, недоверие к «политикам»; недвусмысленной критике подвергается Адраст, развязавший войну в угоду молодым честолюбцам. Еврипид отказывается от прославления отдельных участников сражения, совлекая тем самым с батальных сцен ореол героизма; в рассказе вестника доминируют мрачные краски, вследствие чего на первый план выступает оценка войны как бедствия, а не как поля для проявления доблести. Оставаясь верным общественному идеалу «века Перикла», Еврипид превозносит «средний класс», умеренность и равновесие во внешней и внутренней политике, не принимая в расчет глубоких экономических перемен в состоянии афинского государства к концу 20-х годов и не видя несоответствия своих идеалов фактическому положению вещей (гл. VII).

На месте, которое занимает в мировоззрении Еврипида «теория среднего класса», Ди Бенедетто останавливается подробнее в следующей, IX главе. Он прослеживает возникновение этих мыслей во фрагментах трагедий, предшествующих «Просительницам», в самих «Просительницах» и в трагедиях, написанных после Никсеева мира, вплоть до «Ореста». С прославлением среднего класса тесно связаны откровенные антиплутократические высказывания Еврипида, начиная от «Геракла» и кончая написанным в Македонии незадолго до смерти «Архелаем». Отвращение к антидемократическим слоям и явным олигархам уживается у Еврипида с вынадами против демагогов и безответственности демоса. Тем и другим он противопоставляет нравственный идеал независимого поселенца, пытаясь найти промежуточную позицию между силами, столкнувшимися в непримиримом социальном конфликте. Разумеется, попытки эти обречены оставаться иллюзиями, еще более подчеркивающими отрыв Еврипида от окружающей его реальной жизни.

Наконец, идеология драматурга остается непоследовательной и по отношению к рабам: он понимает тяжесть рабской доли и относительность противопоставления рабов и свободных по их нравственным качествам, но при всем том не доходит до их уравновешивания в чисто теоретическом плане. Что касается варваров, то отношение к ним со стороны Еврипида чаще всего отрицательное, особенно в трагедиях последнего десятилетия; Ди Бенедетто оценивает это как следствие враждебной реакции поэта на персидско-спартанский союз, сложившийся против афинян на последнем этапе Пелопоннесской войны (гл. X).

Неприятие Еврипидом современной ему действительности ведет к накоплению уже в трагедиях конца 20-х годов черт нового художественного стиля, которые окончательно оформляются в его последних произведениях. Им Ди Бенедетто посвящает третью, заключительную часть своего исследования: «Последний период еврипидовского театра: на пути к культуре эллинизма» (стр. 221—319).

Если герои «Инполита» и «Медее» были в состоянии сознательно оценить сложившуюся ситуацию и найти из нее выход, соизмеримый с их представлениями о чести, то отчасти уже Андромаха в одноименной трагедии, а в полной мере Гекуба и ее соотечественницы в «Троянках» обречены на пассивную роль перед ударами судьбы; единственное, что им остается, это оплакивать свою долю в потоке жалоб и в слезах находить утешение горя. Так, начиная с «Троянок», формируется в трагедиях Еврипида «поэтика скорби», вызывающая поиски новых выразительных средств (гл. XI). Другой стороной того же процесса разрыва с реальностью становится «бегство в поэзию прекрасного», отмеченную повышенным интересом к самодовлеющему изображению, к художественным эффектам ради них самих. Образы, насыщенные патетикой, встречались, конечно, и в более ранних трагедиях, но там они служили для эмоционального контраста самочувствию персонажей. В последнее же десятилетие его творческой практики Еврипида

увлекает создание вереницы самостоятельных «кадров», не складывающихся в единую картину, или подчеркнутое развитие деталей, вызывающих чисто зрительный эффект. (Материалом для стилистического анализа служат здесь преимущественно хоровые партии.) Тяготение к декоративности, цветовой изобразительности сближает «новый стиль» Еврипида с аналогичными течениями в вазовой живописи последней четверти V в.; так, например, у Мидия мифологические сюжеты служат только поводом для изысканной декоративности. Обостренное чувство противоположности между идеалом и реальностью, желаемым и действительным побуждает поэта, перешедшего за седьмой десяток лет, все больше искать в поэзии источник успокоения и наслаждения — так перебрасывается мост между архаической эстетикой рапсодов (τέρπειν) и суженным назначением искусства в эпоху эллинизма (гл. XII).

Истинное спокойствие и счастье могут быть достигнуты только человеком, живущим радостями текущего дня, — к такому выводу побуждала Еврипида неустойчивость общественной жизни и положения человека. Отсюда же возникает и «трагедия-интрига» — совокупность уловок, к которым вынуждены прибегать герои, чтобы выжить, отнюдь не беспокоясь ни об объективной оценке ситуации, ни о нормах доблести и чести (гл. XIII). В конечном счете счастье приносит «созерцательная жизнь», свободная от суеты общественных дел, а семейно-родственные и дружеские связи становятся более надежными, чем устарелые скрепы, когда-то соединявшие в одно целое граждан полиса (гл. XIV).

Из краткого обзора содержания книги Ди Бенедетто видно, что расположение материала в ней отвечает существу проблемы, обозначенной в заглавии, — театр и общество. Автор начинает с характеристики драматургии Еврипида в его сравнительно ранних произведениях, ищет объяснение ее особенностей в отношении поэта к действительности и, наконец, рассмотрев его общественно-политическую позицию в развитии, возвращается к художественно-эстетическим чертам последнего периода его творчества. Таким образом, Ди Бенедетто не «выводит» образы и конфликты трагедий Еврипида из установившихся представлений о социальной структуре афинского общества последней трети V в., а стремится понять их «изнутри», из контекста драмы, чтобы затем объяснить их объективными условиями творчества Еврипида. Что при таком подходе от автора требуется не меньшее, а еще большее знание всех деталей политической и духовной жизни афинян — современников Еврипида, ясно само собой, и в этом отношении труд Ди Бенедетто выдерживает самую придирчивую критику: исследователь свободно владеет и обширным античным материалом, и современной литературой, и по множеству частных вопросов высказывает свое, всесторонне обоснованное мнение, большей частью убеждающее читателя логичностью аргументов<sup>12</sup>. Строгой продуманностью и последовательностью отличается, как мы видим, и книга в целом, несомненно стимулирующая дальнейшее изучение творчества Еврипида. Именно поэтому заслуживает обсуждения ряд проблем, справедливо выдвигаемых Ди Бенедетто в центр его исследования, но либо допускающих, на наш взгляд, иное решение, либо нуждающихся в некотором уточнении.

<sup>12</sup> Из немногочисленных примеров обратного порядка надо отметить очень искусственное объяснение, которое Ди Бенедетто дает неодобрительному высказыванию Аристофана об Еврипиде в «Мире», ст. 532—534. Еврипид, как и Аристофан, во второй половине 20-х годов выступал за мир и против демагогов. Чем же мотивировать этот очередной выпад? Ди Бенедетто полагает, что два знаменитых афинских драматурга расходились во взглядах на мирное урегулирование, которого оба одинаково страстно ждали (стр. 200). Доказать это, однако, ничем не возможно. Идеал аристофановских поселен в «Мире», мечтающих вернуться к своим виноградникам и оливам, едва ли в чем-нибудь отличался от идеала тех аттических земледельцев, чьи интересы защищал Еврипид, обличая воинственный авантюризм советчиков Адраста. И надо ли искать глубокое политическое обоснование каждому мелкому комическому улоду Аристофана по адресу Еврипида? Трудно представить себе более язвительную пародию на его художественные приемы, чем та, которую дал Аристофан в «Фесмофорназусах», а ведь дело происходило в 411 г., через четыре года после «Троянок», трагически предвосхитивших тот страстный протест против войны, который Аристофан повторил в комической форме в «Лисистрате», отделенной от «Фесмофорназусов», вероятно, не более чем двумя-тремя месяцами.

Наиболее существенной из этих проблем представляется мне трактовка Ди Бенедетто политической позиции Еврипида. Речь идет не об отдельных конкретных оценках: автор, безусловно, прав, видя антивоенную направленность трагедий Еврипида, присутствующую в них критику демагогов наряду с откровенными антиплутократовскими высказываниями, идеализацию «среднего» класса и т. п. Констатацию этих фактов можно найти едва ли не в каждой работе, посвященной Еврипиду. Суть дела сводится к тому, как их истолковать.

Ди Бенедетто исходит из того, что реальное развитие общественных отношений в Афинах с начала 20-х годов V в. пошло по пути, не соответствующему идеалам «века Перикла», — и это тоже несомненный факт. Значит ли это, что люди, не принимавшие нового характера социальной действительности и открыто высказывавшие свое мнение, тем самым теряли с ней контакт? Такой вывод был бы, по крайней мере, нелогичным, и сам Ди Бенедетто указывает в одном месте на очень реалистический подход к изображаемым событиям у Фукидида, тоже не отличавшегося, как известно, чрезмерными симпатиями к демагогам послеперикловской формации. Мы видели, что автор порой склонен и Еврипида причислять к антидемократическому лагерю (стр. 142—144). Насколько обоснован такой приговор — другой вопрос (об этом ниже); но так или иначе, человека, занимающего по отношению к афинской демократии ту или иную позицию, пусть даже самую отрицательную, можно обвинить в потере чувства реальности только в том случае, если его критика исходит не из конкретной общественной ситуации, а из ошибочных, предвзятых предпосылок, искажения фактов и т. п. Можно ли найти такие отправные моменты в критике Еврипида? Едва ли. Станем ли мы отрицать, что в результате военных действий разорялась земля Аттики и гибли афинские граждане, и притом не в оборонительных сражениях времен персидских войн, а ради интересов торгово-ремесленной рабовладельческой верхушки? Станем ли мы отрицать, что именно из этой социальной прослойки выдвигались демагоги, ориентировавшие внешнюю политику Афин на дальнейшую экспансию и приведшие ее в конечном счете к сицилийской катастрофе? Станем ли мы отрицать, что достаточно часто демагогам удавалось навязывать афинскому народному собранию решения, не отличавшиеся государственной мудростью, как, например, при первом слушании вопроса о наказании восставших митиленцев? Отрицать все это можно, только отвлекаясь от конкретного характера афинской демократии и идеализируя ее лишь за то, что по самому значению слова она была «властью народа». Сила больших художников в том, что за внешностью явлений они видят их внутренний смысл, и часто гораздо пронизательнее, чем непосредственные участники событий. Поэтому критика, которой подвергал Еврипид воинственную политику демагогов вместе с их средствами воздействия на афинский демос, исторически так же прогрессивна, как его нападки на богачей, кичащихся своим состоянием, но не отличающихся достаточным уровнем интеллекта. Поэтому отчаянный протест против военной авантюры — Сицилийской экспедиции, прозвучавший в «антивоенной» трилогии Еврипида в 415 г., не может быть объяснен «потерей контакта с действительностью»: он так же вырос самым непосредственным образом из окружавшей драматурга общественной ситуации, как возникли из нее и «Гераклиды», и «Эрехфей», и «Просительницы».

Последнюю из названных трилогий Ди Бенедетто считает, как мы помним, вершиной «аполитичности» Еврипида: именно в ней соединяются и недоверие к «политикам», и антивоенная агитация, и иллюзорная надежда на «средний» класс, и утопическая пропаганда умеренности и равновесия во внешней и внутренней политике — и все это в рамках патристического мифа о благородстве афинян, давно развеянного в прах жестокой действительностью военных лет. Конечно, Еврипид не отличался глубоким политическим умом, и напрасно Ди Бенедетто ставит ему это в упрек, сравнивая его бесперспективную приверженность к общественным идеалам «века Перикла» с прагматической целеустремленностью Ферамена и исторической пронизательностью Фукидида (стр. 210 сл.). Конечно, его позитивная программа кажется нам сегодня наивной — не забудем только, что идеальным общественным устройством считал «смешанную» форму правления и Аристотель, в политических теориях которого «средний» класс занимал едва ли меньшее место, чем в «идеалистической» пропаганде Еврипида. Очевидно, античной

общественной мысли трудно было расстаться с идеей, дававшей столь соблазнительный выход из реальных социальных противоречий, но тем более странно считать «аполитичным» человека, возможно, впервые придавшего этой идее характер развернутой формулы (ср. стр. 199 сл.).

Мне представляется, что гораздо правильнее было бы говорить не о потере Еврипидом контакта с политической реальностью, а о все большем нарастании внутренних противоречий в его мировоззрении. Ди Бенедетто прекрасно показывает эту противоречивость на анализе хотя бы «Эрехфея» и тех же «Просительниц». Кризис афинской демократии вызывал у Еврипида и несогласие с отдельными ее политическими акциями, и критику явлений, принимающих постоянный характер (в первую очередь, имущественной дифференциации внутри полиса, приводившей к непримиримым противоречиям между составляющими его социальными слоями и открывавшей путь к демагогической, в современном смысле слова, политике), и разочарование в идеях, на которых он вырос как афинский гражданин. Но он оставался афинским гражданином всю свою сознательную жизнь, даже уехав на склоне лет ко двору Архелая. Отсюда пропаганда верности союзникам в духе перикловой идеологии в «Гераклидах» и «Просительницах» или пропаганда общегреческого единства в борьбе против варваров в «Ифигении в Авлиде», возвращающая нас даже не к Периклу, а к временам Фемистокла и примыкающая в этом смысле к эсхилиовским «Персам». Что эта пропаганда была утопической в момент, когда родина Леонида использовала союз с персами против потомков Фемистокла, может быть, понимал и сам Еврипид. Тем не менее, как человек «века Перикла», он хотел верить в возвращение утраченного прошлого и, как художник, нашел в идее общегреческого союза перед лицом надменных варваров источник глубочайшего лирического вдохновения, из которого возник пленительный образ Ифигении. В то же время как человек, переживший Перикла и его время почти на четверть столетия, видевший реальную жизнь своих сограждан за эти годы, Еврипид не мог и не хотел избежать совсем новых впечатлений, отложившихся хотя бы в характеристике Агамемнона и Менелая с их «демагогическим» образом действий. Таким образом, когда Ди Бенедетто постулирует в мировоззрении Еврипида от начала 20-х годов до «Ифигении» последовательную потерю контакта с реальностью на том основании, что поэт неодобрительно и даже враждебно относится к демагогам и ищет какую-то промежуточную, хотя и нереальную, позицию в совершенно реальных социальных конфликтах, исследователь явно подчиняет себя методологически спорной идее, ибо полемика с действительностью не означает отрыва от действительности.

К тому же кругу вопросов относится и предполагаемый «антидемократизм» Еврипида. Клеон, Гипербол, Клеонфонт, несомненно, были лидерами наиболее радикальных, т. е. в эпоху Пелопоннесской войны наиболее агрессивных, слоев афинской демократии, и их политика чаще всего вызывала осуждение Еврипида. Однако социальная база афинской демократии отнюдь не ограничивалась несколькими тысячами фетов, к которым в 20-е годы могло присоединиться ограниченное число разоренных войной мелких землевладельцев. Из социальной структуры афинской демократии нельзя исключать достаточно многочисленное аттическое крестьянство, поставлявшее основные кадры гоплитов, или, тем более, безоговорочно причислять его к союзникам крупных (по аттическим масштабам) землевладельцев, тяготеющих к олигархическому строю. Антивоенная и антидемагогическая критика Еврипида, равно как и прославление «среднего» класса, поселян-автургов, в значительной степени отвечала идеям и представлениям аттического крестьянства. (Такова же, кстати, была позиция Аристофана, которого с недавних пор снова стали причислять к антидемократам<sup>13</sup>.) Отсюда ясно, что критика афинских демагогов не равнозначна отрицанию афинской демократии, достаточно сложного социального и политического организма со своими внутренними противоречиями. Во всяком случае, Еврипид, призывавший к прекращению войны и предостерегавший от

<sup>13</sup> Эта мысль последовательно и настойчиво проводится, в частности, в книге: M. O k a l, Problémy aténskej demokracie a Aristofanes, Bratislava, 1969 (с французским резюме).

похода в Сицилию, оказался, по существу, большим ревнителем интересов афинского демоса, чем его официальные заступники.

Из всего сказанного отнюдь не следует, что Еврипид не испытывал разочарования в действительности, что крушение идеалов «века Перикла» не наложило отпечатка на его мировоззрение и творческий метод. В последней части своей книги Ди Бенедетто убедительно показывает появляющиеся у Еврипида новые черты и в понимании трагического, и в его изображении, в том числе возникновение более пристального интереса к семейным связям, заступающим место связей общественных. И хотя автор и здесь, как и во II части, во многом использует опыт своих предшественников, ему нельзя отказать ни в точности, ни в тонкости наблюдений. Наши разногласия с ним возникают опять же в объяснении причин этой эволюции.

Ди Бенедетто сводит их главным образом все к той же потере контакта между Еврипидом и действительностью. Мы уже пытались показать, что эта потеря контакта во многом преувеличивается исследователем, отождествляющим критическое отношение к действительности с отрывом от нее. В конечном счете, даже самый воинствующий аполитизм (в котором нет оснований обвинять Еврипида) есть только форма неприятия определенной политики. Однако с последними трагедиями Еврипида дело обстоит, несомненно, сложнее, и их «новый стиль» является производным не от одних политических условий его творчества. Здесь мы подходим ко второй основной проблеме, нуждающейся в обсуждении в связи с исследованием Ди Бенедетто.

Кризис политического сознания Еврипида — только одно из проявлений общего кризиса афинской демократии и его собственного мировоззрения. Этот кризис охватил, как известно, все традиционные представления о структуре мироздания, о соотношении божественного управления миром с индивидуальным поведением человека, об объективных предпосылках человеческой деятельности и ее субъективных стимулах. В этой связи возникает вопрос и о характере той «необходимости», которая играет столь существенную роль в еврипидовской «модели» человека у Ди Бенедетто; как известно, наиболее яркими образцами этой модели он считает Федру, Алкестиду и Медею; близка к ним и Поликсена в «Гекубе». Поскольку все четыре героини находятся в ситуации, возникшей не по их собственной воле, а вопреки ей, то они, по мысли Ди Бенедетто, воспринимают эту ситуацию как объективную, доступную рациональной оценке и поэтому делающую неизбежным их дальнейшее поведение. Следование героини этическим нормам чести и славы (стр. 11 сл., 27, 51) предопределяет смертельный исход той внутренней борьбы, которую переживают, в частности, Федра и Алкестиды. К тому же любовное чувство, владеющее Федрой, является, конечно, божественной силой, и Алкестиды видит в ожидающей ее смерти также волю какого-то бога. Да и для Поликсены приговор ахейских вождей выступает как столь же внешняя и столь же непреодолимая сила. Со всем этим не приходится спорить.

С Медеей, однако, дело обстоит иначе. Хотя и здесь ситуация возникает извне и независимо от героини (как, впрочем, в большинстве греческих трагедий), и хотя месть оскорбленной супруги находится целиком в русле древнегреческой этики, она, несомненно, выходит за пределы требований, предъявляемых человеку долгом чести, если осуществляется ценой собственных детей<sup>14</sup>. Поэтому никакие обобщающие размышле-

<sup>14</sup> Иное дело, когда смерть детей может послужить к спасению родителей и их остаточного потомства. В этом случае древнегреческая этика отличалась непостижимой для современного читателя рационалистичностью. Геродот, например, повествует о том, как брат египетского царя Сесостриса заманил его с женой и шестью детьми на пир, а затем велел обложить дровами и поджечь дом, где они остановились. Тогда жена посоветовала Сесострису положить на загоревшиеся дрова в качестве моста двух детей и по их телам перейти через огонь; Сесострис послушался ее совета. Таким образом, два сына были сожжены, но остальные вместе с родителями спаслись (II, 107). Геродот сообщает об этом событии без малейшего осуждения, понимая, видимо, что Сесострис использовал единственный возможный способ для спасения царствующего рода, но как-то было матери давать такой совет?! На этом Геродот не задерживается. Об «эгоистичности» древнегреческой этики V в. см. K. G a n t a r, Zur Entstehungsgeschichte des Aristotelischen Begriffs der *εὐνοία*, в кн. «Studien zur Geschichte und Philosophie des Altertums», Budapest, 1968, стр. 90—97.

ния Медузы о положении женщины не могут изменить того факта, что решение убить детей возникает из субъективного склада ее] необузданного «характера», из сделанного ею выбора. Правда, Ди Бенедетто, как мы помним, скептически относится к представлению о возможности свободного выбора у героя в древнегреческой трагедии<sup>15</sup>. Естественно поэтому, что и применительно к Медузе он даже не ставит вопроса о ее выборе; ее решение убить детей, по мнению Ди Бенедетто, — следствие сознания необходимости, которую объективно влечет за собой данная ситуация. Однако сам автор очень убедительно доказывает в высшей степени эмоциональный, а не рациональный характер последнего монолога Медузы (стр. 40 сл.). Следовательно, здесь нельзя говорить об интеллектуалистической оценке с ее стороны; к тому же толкование *θρῆξ* как сверхличной силы, относящейся ко «всему человечеству» (*tutta l'umanità*), наталкивается на существенные трудности: ни один из еврипидовских источников такого значения понятия *θρῆξ* не подтверждает. Таким образом, положение Медузы отличается от положения Алкестиды или Федры, видящих себя во власти неотвратимой воли богов; в поведении Медузы гораздо большую роль играют субъективные моменты, которые нельзя без известной доли схематизма отождествлять с объективной необходимостью.

Но и сама эта объективная необходимость, перед лицом которой оказываются еврипидовские герои, так ли она «объективна»? Можно ли сравнивать ситуацию Алкестиды или Федры с ситуацией эсхилевского Этеокла, Агамемнона, софокловского Эдипа? Едва ли. Герои Эсхила и Софокла живут в мире, где господствуют объективно разумные божественные законы. Поэтому поход Атридов под Троем неизбежен ради восстановления погрязших Парисом священных заповедей гостеприимства, как разоблачение Эдипа неизбежно ради восстановления невольно погрязших им нравственных норм. Герои Еврипида живут в мире, где от разумных божественных законов мало что осталось: Алкестиде должна умереть, чтобы удовлетворить оскорбленное самолюбие Артемиды, Федра и Ипполит расплачиваются жизнью за мелочное тщеславие Афродиты. Своеволие еврипидовских богов, выступающее по отношению к Алкестиде и Федре как неизбежность, по существу своему гораздо ближе к архаическому «гневу богов», чем к той объективной необходимости, которая объясняет поведение героев Эсхила и Софокла и примирает зрителя с их страданиями.<sup>1</sup>

Этому принципиальному отличию «модели» мира у Еврипида от взгляда на универсум у его предшественников Ди Бенедетто почти не уделяет внимания в своем исследовании<sup>16</sup>. Между тем характерные для последней четверти V в. утрата традиционной веры в божественную справедливость, потеря — не без влияния релятивизма софистов — надежного критерия в оценке поведения индивидуума не в меньшей степени предопределили эволюцию мировоззрения Еврипида, чем сокращение «золотого запаса» в афинской казне или военная неудача при Делли.

Винченцо Ди Бенедетто сделал интересную попытку объяснить взаимосвязь между художественным методом Еврипида и состоянием современного ему общества. Достиг-

<sup>15</sup> См. стр. 73—77, где Ди Бенедетто анализирует образы эсхилевских Этеокла и Пеласага, приходя к выводам, которые я уже стремился опровергнуть в посвященных этой теме статьях: «Размышление и решение Пеласага в трагедии Эсхила „Молящиеся“» в сб. «Вопросы античной литературы и классической филологии» (М., 1966, стр. 99—106) и «Еще раз об Этеокле в трагедии Эсхила „Семеро против Фив“» в сб. «Вопросы классической филологии» (№ 5, Львов, 1966, стр. 107—113).

<sup>16</sup> Не слишком систематизированные наблюдения над противоречивым отношением Еврипида к богам в трагедиях последнего десятилетия (стр. 288—290, 292 сл., 297 сл., 300) не восполняют этого пробела. Не могу я также согласиться с широко распространенным представлением о *ῥῆξ* Ипполита (стр. 282, 299), состоящей якобы в пренебрежении естественным законом любви и потому приводящей его к катастрофе. В тексте трагедии невиновность Ипполита признается и хором (*οὐδὲν ἄτις ἀτίσιν*, 1149), и вестником (1249—1254), и Артемидой (1298 сл. — его благородный образ мыслей; 1307—1309 — его верность клятве; 1390 — его погубило собственное благородство) и, наконец, прозревшим Тесеем (1410, 1413, 1452, 1454, 1459 сл.). По-видимому, в угоду современным критикам, желающим найти «трагическую вину» в каждой трагедии, Ипполит должен был подчиниться зову Афродиты и взойти на ложе тоскующей мачехи. Много ли он выиграл бы от этого поступка в глазах зрителей?

нутые им результаты несомненны и бесспорны во всех случаях, где они опираются на тщательно интерпретируемый текст. Так, в целом можно считать вполне доказанным существование специфической «модели» трагического персонажа в трагедиях 30-х — начала 20-х годов, ее модификацию и отмирание в более поздних произведениях. В них, в свою очередь, убедительно прослежены признаки «нового стиля», намечающийся переход к эстетике эллинизма. Не вызывает возражений также трактовка значительного ряда общественно-политических явлений и событий в Афинах последней четверти V в., и в том числе связанная с ними датировка многих трагедий Еврипида. В тех же случаях, когда нельзя согласиться с Ди Бенедетто, слишком настойчиво постулирующим разрыв драматурга с современной ему действительностью или стремящимся установить прямое и непосредственное воздействие политического опыта Еврипида на его художественное мышление, надо тем не менее воздать должное самостоятельности и нестандартности его исследовательской концепции.

В. Н. Ярхо

---

R. MARTIN, *Recherches sur les agronomes latins et leur conceptions sociales et économiques*, Paris, 1971, XV+418 стр.

Мартен начинает «Введение» к своей книге словами Ж. Перре, одного из исследователей Вергилия: тот, кто занимается сейчас античной литературой (любой ее отраслью), должен «открыть душу веяниям нового времени» (стр. 1). Наше время требует внимания к вопросам экономическим и социальным, и Мартен ставит своей задачей «тесно связать агрономическую литературу с историческими обстоятельствами, среди которых она возникла, и поместить ее в рамки экономической и социальной эволюции древней Италии» (стр. 22). Он сумел вдвинуть каждого «агронома» в эти рамки и каждого связать с его классом. Широкий исторический горизонт, способность совершенно по-новому осветить вопросы, казалось бы давно и безапелляционно решенные, дыхание живой жизни, которым овеяны ее страницы — все это делает книгу не только содержательной и интересной, но и сообщает ей качества, которых в книгах по вопросам специальным вообще не бывает: своеобразную теплоту и привлекательность — ее не читаешь, с ней разговариваешь. Без этой книги не обойтись ни исследователю латинских «агрономов», ни читателю, интересующемуся хозяйственной и социальной историей Рима. Достоинства ее неоспоримы, и ее промахи и недостатки достоинств этих не умаляют. Промахи ее: во-первых, чрезмерная стремительность некоторых заключений, скорее декларируемых, чем доказываемых, и во-вторых, малый учет сельскохозяйственных реалий. Мартена интересуют вопросы более широкие (и он иногда их блистательно решает), чем вопрос об обработке итальянского поля, но если бы он более конкретно представлял себе это поле, это избавило бы его от досадных ошибок. И ошибки эти в книге, незаурядно яркой и талантливой, ощущаются особенно остро.

Перечислив задачи, стоящие перед исследователем экономической и социальной эволюции древней Италии, Мартен переходит к первой части своего труда «Состояние латинской агрономии». Он отмечает во введении к этой части, что недостаточно отвести каждому латинскому «агроному» подобающее место в латинской агрономической литературе: надо эту самую литературу «вдвинуть в историю агрономии и сельскохозяйственной техники древнего мира» (стр. 3, 5). Что взяли римляне у Карфагена, Греции и Галлии? Карфагену посвящена первая глава, в которой автор занят преимущественно вопросом: что дала латинской агрономии сельскохозяйственная энциклопедия Магона, переведенная распоряжением сената по-латыни? (Из этого сочинения дошло до нас 25 коротких отрывков.)

Прежде всего, по мнению автора, Магон, а вовсе не Варрон, (как думают некоторые исследователи) был главным источником (*une source capitale* — стр. 48) для Вергилия, что совершенно ясно из описания телки (Georg. III, 52—55). Стих 53:

et crurum tenuis a mento palearia pendent  
Подгрудок свисает от подбородка до голеней

взят не из Варрона, у которого сказано только: *a collo palea demissa* (R. r., II, 5, 7), но прямо из Магона, которого «в дословном переводе» (*traduction littérale*) дает Колумелла (VI, 1, 3): *palearibus amplis et pene ad genua promissis*.

Можно ли, однако, на основании единственной строчки делать столь широкий вывод? В «дословном переводе» Магона, который собирается вспомнить *temogabimus* Колумелла, бычки (не телки) отличаются между прочим «высокими, черноватыми и крепкими рогами» (*cornibus proceris ac nigrantibus et robustis*), а у Вергилиевой телки «рога закругленные» *самурис хиртае sub cornibus aures*. Вергилий списал у Магона одну подробность для экстерьера своей телки, а для характеристики рогов отправился на поиски другого источника? Обязательно ли всегда искать книжных заимствований? Неужели Вергилию, фермерскому сыну, жившему в деревне, нужно было рыться в Магоне или искать справок у Варрона, чтобы описать экстерьер хорошей телки? Не естественнее ли предполагать, что признаки ее перечислены *de visu*?

Вергилий в III книге «Георгик» ничего не говорит о свиньях, потому что о них не говорит и Магон: семиты-карфагеняне не ели свинины (стр. 49). Вергилий не пишет и об ослах, и о мулах, хотя о мулах Магон писал (Col., VI, 37, 3). Трудно говорить о том, чего касался и чего не касался автор сочинения, от которого дошли жалкие обрывки. Из того, что у Кассия, переводчика Магона, в таблице удобрений нет свиного навоза, нельзя заключать, что этот навоз не упомянут и у Магона. Кассий, прибавивший к Магону многое из греческих книг (Varr., R. r., I, 1, 10), мог взять свою таблицу у кого-либо из греческих авторов.

Мартен считает, что Колумелла относился к Магону «с восхищением почти безграничным» (стр. 44) и поместил его во главе всех сельскохозяйственных авторитетов (I, 1, 13): сначала помянута «толпа греков», затем в хронологическом порядке отечественные писатели, сначала прозаики, потом Вергилий, «наконец, достойным вспомнить Юлия Гигина, который был как бы его дядькой, и особенно почтим его, как и карфагенянина Магона, отца сельскохозяйственной науки... не меньшую, однако, похвалу заслужили и наши современники, Корнелий Цельз и Юлий Аттик». О Цельзе Колумелла отзывался так: «не могу достаточно надивиться тому, что Цельз ошибся и в своих выводах и в наблюдениях» (II, 2, 15); «Цельз не понимает, что доход от щедрого урожая покроет все затраты на покупку крупных животных» (II, 2, 24); совет Цельза не мотыжить бобов он признает достойным «самого плохого хозяина» (II, 11, 6). Аттик рекомендовал «вредный способ» посадки виноградных чубуков (III, 18, 2). Оба эти писателя поставлены в один ряд с Магоном и заслуживают *non minorem tamen laudem*. Трудно говорить о «безграничном восхищении». Непонятно замечание Мартена: «Колумелла, по-видимому, проводит довольно четкую разницу между разными пуническими трактатами и Магоном» (стр. 51). Магон был единственным пуническим писателем, переведенным по-латыни (Plin., NH, XVIII, 22). Можно смело утверждать, что ни римляне последнего века Республики, когда писал Скрофа, поминавший *Poeni ex Africa scriptores* (Col., I, 1, 6), ни современники Колумеллы пунического языка не знали и могли читать только перевод Магона, который собрал воедино *res dispersas* (Varr., R. r., I, 1, 10). Черпал он из книг своих предшественников-земляков и поминал их в своей энциклопедии? Возможно. Несомненно, во всяком случае, что Магон и только Магон был доступен римскому читателю.

Следующая глава посвящена Греции. Из тех десятков греческих писателей-агрономов, которых называют Варрон и Колумелла, до нас по существу ничего не дошло, и Мартен предполагает, что эту техническую литературу преимущественно эллинистического времени следует поставить в связь с развитием сельского хозяйства в ту эпоху (стр. 70). Греция, однако, дала Италии гораздо больше, чем могли бы дать эти узкоспециальные трактаты: тот жизненный идеал, который обозначался словами *mos maiorum* и подразумевал любовь к земле, к деревне, выработан в Греции — и как доказательство Мартен приводит Ксенофонта, рассуждения Аристотеля в «Политике» и Псевдо-