

представляется вывод, к которому пришла В. А. Ильинская: «Наверший не составляли часть какого-то одного строго определенного предмета. Применение их было обусловлено их культовым назначением и могло быть самым разным»². Сравнительный анализ местоположений наверший в погребальных комплексах Северного Причерноморья и Прикубанья достаточно определенно свидетельствует об этом.

Хорошо обосновано заключение в работе К. Бакаи о существовании в Карпатском районе в VI—V вв. до н.э. одного из центров производства наверший. Однако следующее за ним замечание о пребывании здесь кочевых скифов вызывает возражение. Совокупность всех археологических материалов из Карпато-Дунайского района с большей определенностью свидетельствует о наличии экономических, культурных и этнических связей между местным населением и Северным Причерноморьем. При этом на первый план выступают связи с земледельческим населением лесостепи, чем с кочевниками степных областей Северного Причерноморья.

Книга К. Бакаи представляет собой оригинальное исследование, которое, безусловно, заслуживает внимания археологов, историков и этнографов, интересующихся различными аспектами скифской проблемы.]

А. И. Мелюкова

² Ильинская, ук. соч., стр. 60.

ОБЗОР НЕКОТОРЫХ РАБОТ 1967—1969 ГОДОВ О ЕВРИПИДЕ

Во втором номере «Вестника древней истории» за 1969 г. нами был опубликован обзор некоторых работ, посвященных творчеству Еврипида, вышедших в 1965—1966 гг. С тех пор было издано несколько десятков новых книг и статей о трагедиях и фрагментах Еврипида, посвященных критике текста, вопросам сценической техники и художественной формы, но, в основном, исследователей продолжает волновать моральная, религиозно-философская проблематика творчества поэта-мыслителя. Один из них обращается к отдельным трагедиям (и даже к сценам из трагедий), другие, как, например, Конечер в своей книге «Драма Еврипида»¹ — ко всему еврипидовскому наследию в целом. Книга эта, на наш взгляд, интересна прежде всего тем, что представляет своего рода реакцию на традиционный подход к анализу трагедий Еврипида, и новизна метода, которому следует автор, позволяет ему лучше осветить некоторые стороны драматургии Еврипида. Автор отмечает, что до сих пор творчество Еврипида чаще рассматривали с точки зрения политической и культурной истории Афин, очевидно, потому, что Еврипид больше, нежели другие трагические поэты, касался философско-политических проблем своего времени. При таком подходе обычно творчество Еврипида делилось на периоды и давался традиционный, хронологически последовательный разбор трагедии. Однако такой метод, по мысли автора книги, допускает произвольные выводы. Более строгим Конечер считает стилистический, метрический и драматический (структурный) анализ, также служащий критерием для периодизации трагедий Еврипида, но в первую очередь призванный выявить, каким образом в каждом отдельном случае идея трагедии у Еврипида соотносилась с общей структурой драмы. Главное, на чем акцентирует Конечер внимание, — это соотношение между структурой и темой драмы.

В отличие от Эсхила и Софокла, Еврипид воспринимает миф не только в качестве основы для своих произведений, но еще и как традиционный материал, который он всякий раз подвергает неодинаковой обработке. Иными словами, необходимость и свобода у Еврипида проявляется не через миф, но через непостоянный мир человеческого

¹ D. J. Conacher, Euripidean Drama. Myth, theme and Structure, Toronto, Univ. of Toronto press, 1967, 354 с.

опыта. Различные темы, которые избирает поэт, считает Конечер, определяются не биографической эволюцией его творчества, т. е. не периодом жизни Еврипида, а позицией, занимаемой поэтом по отношению к мифу, художественными целями драматурга. У Еврипида Конечер различает шесть преобладающих тем, и в связи с этим подразделяет его трагедии на шесть групп: мифологические («Ипполит», «Геракл», «Вакханки»), где герой вступает в «катастрофический» конфликт с божественной волей; трагедии о войне и ее последствиях («Андромаха», «Гекуба», «Троянки»), где катастрофа вызвана не злой волей богов, а бесчеловечным отношением людей друг к другу; реалистические («Медея», «Электра», «Орест»), где сила, способствующая трагической катастрофе, предстает не в виде богов, которые почти не вмешиваются в события, но заключена в самой личности трагического героя или героини; романтические («Елена», «Ион», «Ифигения в Тавриде»), где сверхъестественный мир мифа служит автору материалом для фантазии, и где счастливый конец приходит скорее вопреки, чем согласно разрушительным действиям богов; трагедии *manqué* («Финикиянки», «Ифигения в Авлиде») и сатирические («Алкестида», «Киклоп»). Анализ той или иной группы трагедий Конечер начинает с обращения к данному мифу разных ученых, затем он подробно останавливается на еврипидовской обработке мифа, излагает разные точки зрения о структуре данной трагедии и на основе всего этого предлагает собственную интерпретацию. Некоторые специальные проблемы или возникшие трудности при толковании отдельных мест разбираются автором в приложениях к соответствующим драмам. Конечер намеренно рассматривает драму как некое единство и находит художественное оправдание сценам, кажущимся лишними и не связанными с главной темой. Например, он оспаривает известное мнение о двухчастности «Герakла». Это и другие наблюдения Конечера тщательно аргументированы и подкреплены неоднократными ссылками на текст. «Вакханки», по его мнению, двузначная трагедия: с одной стороны, о богах говорится, что если у них есть свои планы мести, то невинный может пострадать вместе с виноватым, с другой стороны — здесь звучит общечеловеческая тема, которую Конечер интерпретирует в духе иррационализма Доддса, Виннингтона-Инграма, Диллера и др. Здесь и сдерживаемые сексуальные инстинкты Пенфея, и разрушительные страсти, символизируемые разрушительными чудесами Диониса, и опасность борьбы с иррациональным. Подобно тому, так Тиресий учит, что человек живет не одним хлебом, так и Еврипид полагает, что человек не может уцелеть, если будет жить одним рассудком. Не впервые в научной литературе высказывается мысль о двузначном использовании мифа в «Ипполите»: психологическая трагедия, в которой боги — символические фигуры, переплетается с простым мифом о мести божества. До крайности преувеличивая маловероятные черты мифа, Еврипид, пишет Конечер, тем самым развенчивает олимпийских богов. Человеческая злоба Афродиты приближает ее скорее к гомеровским богам, чем к богам Эсхила или Софокла. По-видимому, подобный неогомеровский примитивизм в V в. до н. э. должен был вызывать определенный эффект. Если трагедия Эсхила пыталась спасти богов от атак Ксенофана, то еврипидовская, очевидно, явилась попыткой атаковать старый антропоморфизм путем *reductio ad absurdum*. Что касается символического плана драмы, где немалая роль отведена Афродите, то здесь Конечер придерживается концепции, которая уже высказывалась, например, Э. Доддсом и положена в основу работ Ч. Сигала (см. ниже).

Противоречия Еврипида, его непостоянство в суждениях, жанровое разнообразие, т. е. отступление от классической формы трагедии и создание драмы нового типа Конечер пытается объяснить независимостью большинства произведений поэта от в полном смысле слова мифологического мировоззрения, что в конечном счете позволило Еврипиду более свободно обращаться с материалом по сравнению с Эсхилом и Софоклом.

В своей весьма восторженной рецензии Дирден² отмечает эрудицию Конечера, его тонкий вкус, чуткость к художественным нюансам и широкий охват в интерпретации творчества Еврипида. Рецензент считает книгу Конечера большим вкладом в изу-

² Рец.: C. W. D e a r d e n, ClPh, LXIV, 1969, стр. 129—130.

чение Еврипида и выражает надежду, что книга возбudit много новых вопросов, связанных с творчеством Еврипида. И действительно, с момента выхода книги по 1970 г. появилось более десятка рецензий не нее³. Хотя большинство авторов дает в общем положительную оценку книге Конечера, есть и резко отрицательные отзывы, как, например, отзыв И. Петрова⁴, который обвиняет Конечера в непоследовательности, в противоречиях, в поверхностном характере исследования и в небрежном отношении к материалу. Так, автор рецензии указывает на отсутствие единообразия в исследовании Конечера: при анализе одних трагедий подробно рассматривается роль хора («Электра», «Финикиянки» и др.), при анализе других хор игнорируется; Конечер отвергает метод рассмотрения произведения сквозь призму событий V в. до н. э., однако сам же в некоторых случаях склоняется к этому методу, подробнейшим образом анализируя исторические события. К некоторым из этих замечаний присоединяется в своей рецензии Перадотто⁵, одновременно стараясь объяснить и тем самым оправдать непоследовательность Конечера трудностью исследуемого материала. Единство видения и постоянство форм, которые мы находим у Эсхила и Софокла, пишет Перадотто, не всегда очевидны у Еврипида. «Троянки» и «Елена», например, так различны по структуре, по тону, по суждениям, словно принадлежат разным авторам. Поэтому Конечер поневоле приходится исследовать эти трагедии в непосредственной связи с историческим анализом, от которого в других случаях он отказывается. Для метода Конечера характерно, что хронологию произведений Еврипида он по большей части оставляет в стороне и лишь в необходимых случаях связывает ее с исторической действительностью. Перадотто выражает сожаление по поводу некоторой поверхностности той части исследования, где Конечер говорит о специфике использования мифа Эсхилом, Софоклом и Еврипидом, о скептицизме Еврипида, о его сатире на богов и перемещении мифологической перспективы, т. е. о взаимоотношениях «мифологического» и «реального».

Тема единой судьбы победителей и побежденных, тема осуждаемой Еврипидом войны затронута в небольшой статье Э. Гейча «Ta teon»⁶. Зимой 416/415 г. афиняне, подстрекаемые Алкивиадом, предприняли сицилийский поход. Поздней осенью 413 г. в Афины пришло сообщение о катастрофе: войско и флот были разбиты, спаслись немногие. В 415 г., накануне похода, Еврипидом были поставлены «Троянки», содержавшие явное предостережение против такого рода войны. Теперь автору «Троянок» было поручено сочинить эпigramму для кенотафия павшим воинам, сооруженного в Керамике. Эпigramма Еврипида максимально лаконична:

οἷδε Σιρακοσίους ὅτεν νίκας ἐκράτησαν
 ἄνδρες, ἐτ' ἔν τῃ θεῶν ἐξ ἴσου ἀμφοτέρους.

«Этим мужам удалось восемь раз одолеть сиракузян, когда божественного было в равной степени у тех и у других».

За два года до сооружения этого памятника Кассандра в «Троянках» говорила о том, что можно оправдать войну, если она ведется для защиты родины (380—390). В эпigramме типично еврипидовское выражение τῃ θεῶν — «божественное», «присущее богам» — не поддается точному объяснению и употребляется у Еврипида с различными оттенками: это и воля богов, и их дары, и власть, и справедливость, и требования, и само их бытие. Для Еврипида заманчивость этого оборота, очевидно, состояла именно в неопределенности и в мысли об изменчивости судьбы и неисповедимости путей божественной воли. Если афиняне побеждали, пока боги были нейтральны, то это значит, что победы их были призрачны и временны, так как конец всех походов оказался плачевным. Все прежние победы так же потеряны для них, как жизнь тех, кому

³ См., например, рец.: T a n g e, JCS, XVIII, 1970, стр. 109—112; S e e k, «Gnomon», 41, 1969, стр. 16—29; S m i t h, «Phoenix», XXIII, 1969, стр. 394—395; P a d u a n o, «Athene e Roma», XIV, 1969, стр. 66—76; S e w t e r, «Greece and Rome», XV, 1969, стр. 105; W i l s o n, CII, LXIV, 1968, стр. 80—82.

⁴ Рец.: J. P e t r o f f, CIW, LXII, 1968, стр. 30.

⁵ Рец.: J. P e r a d o t t o, AJPh, XCI, 1970, стр. 87—91.

⁶ E. H e i t s h, Ta teon. Ein Epigramm des Euripides, «Philologus», Bd. 111, Hft. 1/2, 1967, стр. 21—26.

посвящена эпиграмма. В эпиграмме говорится о разбитых надеждах, о переменчивой судьбе. Но за временным ограничением стоит мысль, что боги не изменяли афинянам, потому что они никогда не благоволили афинянам. Боги не посылали афинянам побед, а только терпели эти победы; победители не теряли благоволения богов, потому что никогда его и не испытывали. Мысль о случайности первых восьми побед явственно проступает в эпиграмме.

Дж. Вольберг в статье о «Вакханках»⁷ символически толкует пленение Пенфеем Диониса и последующее разрушение дома Пенфея. Божество входит в дом — эквивалент Пенфея, так что последний становится носителем бога *ἑυθεος*, и поскольку Дионис олицетворяет подавляемые страсти Пенфея, то разрушение дома следует понимать как гибель Пенфея, атакующего бога внутри самого себя. Однако подобный аллегоризм не свойствен художественному методу Еврипида. Неоправданно сложным и надуманным представляется объяснение Вольберга, что двоящиеся в глазах Пенфея предметы — свидетельство его двоякой сущности. Неубедительно замечание, что тайное сластолюбие Пенфея проявляется в «патологическом», по словам Вольберга, интересе к внешности лидийца.

В 1968 г. в Мадриде на конгрессе филологов-классиков выступил Мануэль Фернандес-Гальяно с докладом «Современное состояние проблемы еврипидовской хронологии»⁸. Гальяно рассматривает различные методы датировки, систематизирует выводы ученых и предлагает свой метод. К статье приложена составленная автором таблица, на которой ясно видны результаты исследования хронологии и датировки трагедий Еврипида, предложенные такими учеными, как Листман, Зелинский, Брайтенбах, Вебстер и др. Гальяно исключает из рассмотрения работы бельгийских ученых, которых он упрекает в пренебрежении филологическим методом и в злоупотреблении историческим: в любом эпизоде, во всякой детали еврипидовских трагедий они склонны видеть намеки на разные исторические события. В результате хронологические выводы этой школы резко отличаются от выводов других ученых. На выводы Гальяно, как он сам отмечает, повлияли работы Вебстера, который при датировке трагедий учитывает формальные и исторические данные. Гальяно рассматривает очевидную, по его мнению, эволюцию, которую претерпевает в творчестве Еврипида Менелай. Оказывается, что в первых четырех вещах («Андромаха», «Гекуба», «Киклоп» и «Электра») отношение автора к Менелая резко отрицательное. В «Андромахе» и «Электре» Менелай — лицо, наделенное пороками, коварное и в то же время жалкое. В «Троянках» чувства Еврипида к Менелая несколько изменяются, он начинает все больше сочувствовать этому человеку. В «Елене» это вполне положительный характер; в «Ифигении в Тавриде» отношение Ореста к Менелая доброжелательно, в «Ифигении в Авлиде» он, по сравнению с гомеровским Менелаем, представляет новое человечество, которое колеблется и смиряется. Вначале он угрожает, обвиняет, уничтожает письмо брата, потом проявляет милосердие, примиряется. Герои в этой трагедии восстают против самого драматурга, говорит автор. Менелай здесь человек, как и в «Оресте», которого Гальяно помещает на последнее место в хронологической таблице. Характер Менелая в «Оресте», конечно, не героичен; это человек, мучимый сомнениями перед трудным решением. Но нет здесь прежнего пренебрежения к Менелая, не говоря уже о прежней враждебности; это миролюбивый спартаец, ощущающий непосильную тяжесть ответственности на своих плечах и кончающий тем, что покидает сцену, предоставив решение судьбе.

Основываясь на отношении поэта к Менелая, Гальяно делит творчество Еврипида на три периода, хотя следует сказать, что критерий Гальяно весьма шаток. Достоинством доклада является содержащаяся в нем обширная информация, касающаяся не только вопросов хронологии, но и других спорных вопросов, относящихся к той или

⁷ J. W o h l b e r g, The Palace-hero equation in Euripides, «Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae», XVI, 1968.

⁸ D. M. F e r n a n d e s - G a l i a n o, Estado actual de los problemas de cronología eurípidea, «Actas del III congreso español de estudios clásicos», Madrid, 1968, стр. 323—355.

инной трагедии. Например, Гальяно с исчерпывающей полнотой сообщает о современном состоянии проблемы подлинности «Реса».

Ж. Карьер в своем докладе «Дионис „Вакханок“ и актуальная история»⁹ предполагает, что за маской Диониса в «Вакханках» скрывается Алкивиад — популярнейшая в то время фигура на политической арене Афин. Портрет, нарисованный Еврипидом, соответствует внешности Алкивиада; в пользу концепции Карьера говорят некоторые сходные черты внешнего и внутреннего облика Диониса и Алкивиада. Самое же главное, по мысли Карьера, — совпадение даты написания «Вакханок» (почти бесспорно 407 г.) с внезапным захватом Афин Алкивиадом в 408 г. Алкивиад пришел в Афины с верными ему самосскими моряками и был встречен приветственными криками толпы. Дионис пришел в Фивы с верными ему менадами и немедленно учредил оргии, где ему выкликали шумные приветствия. Эти и другие черты сходства Диониса с Алкивиадом (параллелизм) приводит Карьер и отмечает, что об отрицательном отношении Еврипида к Алкивиаду свидетельствуют слова, вложенные в его уста Аристофаном в «Лягушках» о ненависти к могущественному гражданину, способному без колебаний вредить отечеству. Отсюда Карьер делает вывод, что в «Вакханках» Пенфей олицетворяет благопорядок, а Вакх — авантюризм, личное честолюбие, менады же — ослепленная толпа, готовящая катастрофу.

М. Бенавенте в докладе «Оракулы у Еврипида»¹⁰ говорит о том, что нападки на оракулы не прекращались в греческой литературе от Гомера до Лукриана, но особенно часты они у Еврипида, где мы находим все традиционные темы предсказаний или требований богов (автор перечисляет их). Наиболее проничен Еврипид по поводу оракулов в «Ионе», где охваченная горем мать не имеет права спросить у Аполлона о местонахождении своего сына, потому что молодой жрец — ее сын — возмущен ее неуважением к богу и требует, чтобы она ушла. Обычно в этой трагедии видят рационалистическую критику мифа (Нильсон, Лески и др.), но Вассерман, например, толкует эту трагедию как восторженное стремление соединить аттический дух с панэллинским преклонением перед Дельфами. Бенавенте избегает категорических выводов о религиозных чувствах Еврипида на основании текстов, отмечая, что поэтические цели автора могут заслонить его истинные мысли, и еще не решена проблема, в какой степени Еврипид устами персонажей высказывает свои собственные взгляды.

Доклад Моральеса Сола «Духовная эволюция Еврипида»¹¹ посвящен рассмотрению религиозного мировоззрения поэта. По его мнению, богоборческие настроения Еврипида заметны уже в «Медее». То же можно сказать и об Ипполите, который гибнет, став жертвой мстительности богов. Ту же тенденцию Сола видит в трагедиях, связанных с войной. Эта тенденция не всегда заметна, но Сола напоминает слова Плутарха, что Еврипид, боясь ареопага, никогда не говорил прямо того, что думал. Миф и поэтическая форма выручают его. Ведь если книга Протагора была сожжена, значит, сомнения Беллерофонта беспокоили правительство. Период от «Ипполита» до «Троянок» Сола называет переходным у Еврипида, периодом отхода от «атеистического гуманизма», кульминацией которого стал «Геракл». В «Геракле» Сола видит критику религии, идущую параллельно с критикой войны: боги ослепили Геракла и заставили его убить детей, т. е. начать войну, тогда как он хотел мира. Война — это коллективная слепота. Из творчества Еврипида можно заключить, пишет Сола, что божественное — нечто превосходящее разум бедного смертного, и чтобы приблизиться к божественному, нужно отказаться от человеческого, т. е. от разума, так как этот разум в ссоре с божественным *υβς*. Моральес Сола высказал ряд оригинальных и остроумных трактовок, например, относительно «Геракла». К сожалению, отсутствие достаточной аргументации оставляет впечатление некоторой произвольности выводов.

⁹ J. Carrière, Le Dionysos des Bacchantes et l'actualité historique, «Actas...», II, стр. 240 слл.

¹⁰ M. Benavente, Los oráculos en Eurípides, «Actas...», стр. 235 слл.

¹¹ C. Morales Solá, Evolución espiritual de Eurípides, «Actas...», II, стр. 260 слл.

Название доклада А. Ривьера — «Об одном мотиве „Алкестиды“»¹². Имеется в виду тот момент пьесы, когда участь Алкестиды решена, и она прощается с мужем. Внимание автора привлекает стих 250, слова Адмета «не покидай меня» (μὴ προῖς). Автор прослеживает использование Еврипидом глагола *προῖς* в двояком смысле — «предать-покинуть». В «Ипполите», например, Тезей, невольный виновник смерти сына, просит Ипполита не покидать его и произносит этот глагол (ст. 1456). В «Алкестиде» та же ситуация. Слова Адмета симметричны словам Тезея как Алкестиде Ипполиту. В обоих случаях за призывом «не покидай» следует смерть. Таким образом, в обоих случаях глагол употреблен однозначно. Слова Адмета, осознающего, что смерти жены не избежать, вовсе не означают (как думают К. фон Фриц и Швинге), что Адмет не понимает сущности происходящего и неспособен «видеть дальше своего носа». Они свидетельствуют об овладевшем им чувстве опустошенности и о бессилии что-либо сделать, как у Тезея. Адмет побежден горем и слова «не покидай» не означают эгоистической неспособности выикнуть в положение другого, а наоборот, придают искренность другим его словам, в которых царь выражает горе, общее для обоих, и всей сцене прощания.

В докладе «О „Кресфонте“ Еврипида» Х. Ленс¹³ делает попытку воссоздать сюжет потерянной трагедии и установить, кому из персонажей «Кресфонта» принадлежат стихи, найденные в Оксиринхском папирусе и дополнившие собрание фрагментов Наука. В происхождении первого персонажа никто не сомневается: это сам Кресфонт. Распознавание его собеседника — сложная проблема, которая остается не решенной автором. Он лишь высказывает уверенность, что собеседник Кресфонта — лицо, связанное с царской семьей, очевидно, старик, предотвращающий убийство героя. Монино Гарсиа выступил с докладом «Критическая история изданий Еврипида в XX веке»¹⁴. Доклад — часть монографии, в которой Гарсиа подвергает критическому обзору все издания, начиная с XVI в. Лучшим изданием трагедий Еврипида в XX в. автор считает оксфордское издание Г. Маррей (G. Murray) и приводит примеры убедительного комментария. Лучшее же издание «Вакханок» — это издание Э. Доддса в 1944 и в 1960 гг. М. Гарсиа приводит обширную библиографию исследований «Реса», стремясь доказать, что «Рес» — произведение Еврипида, ссылаясь при этом на текст «Реса» в многочисленных рукописях Еврипида, на слово *δῖζμος* (v. 215), найденное в новом фрагменте Еврипида (Pap. Oxyg. 2461, 1, 15), на художественные достоинства «Реса».

Х. Сарагоса в докладе «Проблема интерполяции у Еврипида»¹⁵ разбирает несколько отрывков, предпосылая этому разбору краткий очерк истории критики текстов, где высказывает свои соображения относительно того, что следует и чего не следует учитывать при выяснении подлинности текста. Эспиноса Аларкон анализирует стиль «Алкестиды»¹⁶, чтобы на основании этого анализа подтвердить свое определение «Алкестиды» как трагикомедии, суть которой в отрицании античного героического идеала. Особенно это отрицание проявляется в ст. 726 в словах Ферета о том, что мертвому бесславие безразлично. Эспиноса усматривает в «Алкестиде» два плана: героико-аристократический (Адмет) и буржуазно-антигероический (все остальные). Перес Ирпарте посвящает свой доклад стилю «Гекубы»¹⁷, который, по его мысли, соответствует противоречивости этой трагедии: он находит здесь максимальный «реализм» (струя крови при жертвоприношении Поликсены) в сочетании с наивысшим идеализмом (высокая патетика). Композиционно это очень неровная трагедия: единство ее кое-как сохраняется только благодаря Гекубе, которая является осью всего повествования.

¹² A. R i v i e r, Sur un motif del'«Alceste» d'Euripide, «Actas...», II, стр. 286 слл.

¹³ J. L e n s, Sobre el «Cresfontes» de Euripides, «Actas...», стр. 253 слл.

¹⁴ A. M o n i n o G a r c i a, Historia crítica de las ediciones de Euripides en el s. XX, «Actas...», стр. 268 слл.

¹⁵ J. Z a r a g o z a, El problema de las interpolaciones en Euripides, «Actas...», стр. 296 слл.

¹⁶ A. E s p i n o s a A l a r c ó n, Acotaciones estilísticas a la «Alceste», «Actas...», стр. 245 слл.

¹⁷ J. Z. P. I r i a r t e, Hécuba: consideraciones estilísticas, «Actas...», стр. 276 слл.

В 1968 г. вышли две работы, посвященные фрагментам Еврипида — Колина Аустина и Г. Метте¹⁸. К. Аустин собрал все фрагменты Еврипида, найденные в последние годы, и издал их вместе с известными ранее отрывками этих же трагедий, т. е. «Архелая», «Эрехтея», «Эдипа», «Кресфонта», «Критянок» и «Телефа». В приложения автор включил отрывки «Алкмеона» и «Алкмены», а также аргументы трагедий, сохранившихся в папирусах. Аустин говорит о необходимости нового издания фрагментов Еврипида, потому что после издания Августа Наука (1889 г.) найдено много новых отрывков. Аустин снабжает свои фрагменты примечаниями, собранными из предыдущих изданий Ллойда-Джонса, Пейджа, Снелла, Баретта, Касселя и располагает отрывки, следуя нумерации А. Наука. Образцовое издание сборника фрагментов Еврипида в приложении к журналу «Lustrum» выполнено Метте. Он приводит перечень имеющихся изданий фрагментов и содержания сборников, выпущенных после издания Наука. Г. Метте указывает известные места находок фрагментов Еврипида, включает в издание большие отрывки с контекстом цитат, прилагает к отдельным фрагментам короткие парафразы. Наконец, он снабжает издание индексами источников и соответствий, чтобы сделать возможным полный обзор существующих выводов о фрагментах для исследователей Еврипида.

Вопросу о роли стихомифии в драме Еврипида посвящено обширное исследование Э. Швинге¹⁹. Главная мысль Швинге: стихомифия у Еврипида — не формальный прием, организующий симметрию драмы, а способ передачи тех колебаний, которые, по убеждению поэта, свойственны человеческой природе. Если нам кажется искусственной форма диалога, при которой каждое высказывание равно одному стиху, то Еврипид сознательно прибегает к чередованию коротких реплик: его герои то приближаются к истине, то удаляются от нее. Например, в «Ифигении в Тавриде» участники стихомифии — Орест, Пилад и Ифигения, в равной степени не знающие правды, непроизвольно и неоднократно приближаются к опознанию друг друга, но так и не осуществляют этой возможности. По мнению Швинге, Еврипид охотнее других трагических поэтов прибегает к стихомифии потому, что она помогает ему раскрыть неустойчивость и беспомощность человеческой психики. Нет, как нам кажется, необходимости подробнее останавливаться на этой книге. Автор ее занят главным образом классификацией стихомифий Еврипида, которые он делит на группы в зависимости от их структуры и содержания, что послужило поводом для появления глубоко ироничной рецензии В. Галдера²⁰, не усматривающего в работах такого рода особой ценности (он даже называет книгу Швинге справочным томом). Книга, действительно, богата фактическим материалом (автор, между прочим, приводит библиографию неопубликованных немецких диссертаций). Есть однако и хорошие отзывы о книге Швинге, и в качестве одного из достоинств книги называют скрупулезный анализ некоторых спорных пассажей²¹.

В 1968 г. была опубликована диссертация Герта Роланда Штипеля «Сцена Еврипида. К проблеме устройства древнегреческой сцены»²². В работе ставятся на обсуждение более общие вопросы, связанные с античным театром, чем творчество Еврипида, которое служит материалом исследования. Выводы Штипеля сводятся к следующему: в основе театрального представления лежат мим и хоровод. Актерская игра развивается из мима, театральный хор — из культового хоровода. Временной двухполюсности

¹⁸ Colinus Austin, *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperia*, B., 1968; Рец.: J. Peradotto, *AJPh*, v. 91, 1970, стр. 380—381; Nodder, *CIW*, LXII, 1968, стр. 104; Chaintraine, *RPh*, XLIII, 1969, стр. 300. H. J. Mette, *Euripides (insbesondere für die Jahre 1939—1968)*. Erster Haupttitel: *Die Bruchstücke*, «Lustrum», Bd. 12, 1967; см. также «Lustrum», Bd. 13, 1968, стр. 5—288.

¹⁹ E. R. Schwing, *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, Heidelberg, 1968, 439 с.

²⁰ Рец.: W. M. Galdier, *CIW*, LXIII, 1969, стр. 19—20.

²¹ Рец.: Duchemin, *REA*, LXXI, 1969, стр. 471—472; Matthiessen, «Gymnasium», LXXVII, 1970, стр. 325—327; Wilson, *CIJ*, LXVI, 1970, стр. 88—89; Delaunois, «Etudes Classiques», XXXVII, 1969, стр. 401.

²² G. R. Stiepel, *Die Bühne des Euripides. Theaterwissenschaftliche Studien zu den Problemen des altergriechischen Bühnenwesens*, Köln, 1968, 327 с.

драматическо-хорового представления соответствует двоякая структура греческой сцены. Штипель рассматривает вопросы постановочной техники, просхождения, назначения и эволюции таких элементов сцены, как проскенний, сцене, экиклема, воздушная машина и т. п. Он считает, что только допустив наличие проскенния как выступа сцены, учрежденного для драматических представлений, становится понятным словарь сценической техники грамматиков и лексикографов, описания театральные представления у Поллукса, употребление экиклемы и т. д. Штипель ссылается при этом на авторитет ученых, которые независимо от него и друг от друга пришли к аналогичным выводам. Книга снабжена большим количеством рисунков и фотографий, представляющих реконструкции греческой сцены, предложенные разными учеными.

В 1969 г. вышла статья Сигала «Ипполит, 108—112. Трагическая прония и трагическая справедливость»²³. Сигал обращает внимание на трагическую вину Ипполита, отраженную, по его мнению, в ст. 108—112. Прежде всего, в них содержится призыв к трапезе, который следует непосредственно за упреком старика в неуважении к божеству. Этот факт, по мысли автора, должен убеждать нас в грубом характере высказывания Ипполита (v. 105 ff) и в наденности его тона. Пищу, предложенную товарищам, Ипполит называет *βρά* — это либо грубая пища бедствующего человека, либо пища животных; в трагедии, как предполагает Сигал, *βρά* — мясо животных, убитых Ипполитом на охоте. Привлекая высказывания персонажей трагедии, Сигал делает вывод о жестоком характере охоты Ипполита, о его неуважении к природе, которой он отдается и от которой принимает смерть. Охотник и стихия зловеще объединены. Другая функция стихов 108—112, по мысли Сигала, состоит в создании контраста между безудержным аппетитом и здоровьем Ипполита и постом Федры.

Финал „Ореста“, — пишет Г. Зеек в статье „Дым в „Оресте“ Еврипида»²⁴ — один из наиболее достойных внимания трагических финалов. Конфликт между Менелаем и Орестом, запутанный, и, казалось бы, непреодолимый, разрешается благодаря вмешательству Аполлона, а это означает, видимо, что поэт не хочет или не может дать логической развязки действия. Наувязка (ст. 1618—1620), предшествующая появлению божества, делает финал особо примечательным. Орест предлагает Менелаю сделку: если его выпустят из города, он отпустит Гермину и не причинит никакого зла Менелаю. Последний отвечает согласием, и этим, казалось бы, конфликт исчерпан. Однако Орест призывает Пилада и Электру поджечь дворец — это означает, что в момент, когда цель достигнута, он отказывается от победы. Он собирается убить Гермину, что вначале не входило в его намерения, и умереть самому. Существуют самые различные объяснения: 1. Менелай уступил, но Орест безумен; 2. Менелай уступает, но появление бога должно быть мотивировано, поэтому спор продолжается; 3. Менелай чуть-чуть уступает, и Орест лишь самую малость безумен (В. Криг). Все эти толкования строятся на двух допущениях: 1. Менелай в ст. 1617 хочет сказать, что он вступится за Ореста; 2. Орест действительно хочет поджечь дворец. Между тем, считает Зеек, если отбросить в действии вышеуказанные сомнительные допущения, можно найти самое простое и естественное объяснение. Слова Менелая в ст. 1617 *ἐχέεις με* вовсе не означают согласия Менелая, а возможно, констатируют известный факт спора, например, «я должен согласиться, ты применяешь насилие». Приказ Ореста поджечь дом — своеобразная игра в кошки-мышки, которую он ведет с Менелаем: он должен убедить Менелая, что выполнит свое намерение и убьет Гермину.

Статья К. Маттиссена посвящена анализу композиционной и смысловой роли сцены Феоной в «Елене»²⁵. Автор считает, что особенно важны ст. 874—891, обращенные Феоной к Менелаю. От нее зависит, спасти ли Менелая в согласии с Герой или погубить в согласии с Кипридой. В конечном счете судьба Менелая должна быть решена

²³ Ch. Segal, Euripides, Hippolytus, 108—112. Tragik Irony and tragik Justice, «Hermes», Bd. 97, Hft. 3, 1969, стр. 297—305.

²⁴ G. A. Seeck, Rauch im Orestes des Euripides, «Hermes», Bd. 97, Hft. 1, 1969, стр. 9—22.

²⁵ K. Matthiessen, Zur Theonoeszene der Euripideischen «Helena», «Hermes», Bd. 96, Hft. 7, 1969, стр. 685—704.

Зевсом на совете богов. Ситуация напоминает «Эвмениды», но Эсхил мог показать суд богов на сцене, тогда как Еврипид вытеснил со своей сцены богов, оставив им только пролог и эксод, поэтому пророчества, догадки, решение Феонии приобретают глубочайший смысл: ее решение, несомненно, будет в согласии с решением богов, т. е. предскажет зрителям решение суда на Олимпе. Выбирая между Герой и Афродитой, Феония склоняется сначала к Афродите, потому что это желательно ее брату. Но, предав Елену, Феония предает своего отца Протея, которому Елена была вручена богами на сохранение. И Феония решает в пользу Геры. Здесь обсуждается несколько этических проблем. Например, о степени ответственности дочери за обязанности, которые принял на себя при жизни умерший отец; в какой степени запятнание κλέος, которым грозит Менелай, может касаться мертвого и т. п.

В этой сцене выражается новая религиозность, заменяющая олимпийских богов более чистой сферой божественного, а именно, Эфиром и Дикой. Ссылаясь на другие места Еврипида, Матиссен утверждает, что в теологии Еврипида Эфир занимает такое же место, как Зевс в традиционном понимании греков, а у Еврипида эти понятия часто идентифицируются. Высшее божественное бытие определяется как ἀνάγκη φύσεως и νόμος βροτῶν, что идентично Зевсу: как бы ни назывался этот бог, его задача — установление справедливости среди людей. В этом смысле представление Еврипида о Зевсе не отличается от представления Эсхила, который еще не мог дать Зевсу определения.

Еврипид не отказывается от олимпийской персонификации, называя космические силы именами богов и сохраняя за ними земные атрибуты (например, Афродита — и космическая сила, и соперница Артемиды и т. п.). Так же обстоит дело и с Дикой. Дика в греческой поэзии была связана с Зевсом, и у Еврипида эта связь не потеряна. Традиционная религиозность уживается у Еврипида с рационализмом. Проблема, волнующая Еврипида, очевидно, сводилась к вопросу: «Как следует нам жить в мире, который управляется такими богами, какими их изображает моя трагедия?» Ответ: кто поступает праведно, хотя и не в состоянии наверняка избежать опасности, может, однако, надеяться, что будет награжден богами. Как и у Гомера, Эсхила, у Еврипида нет сомнений, что миром управляют боги, и человек зависит от них; боги бывают несправедливы, преследуют свои личные цели, благоволят отдельным людям и т. п. Наказания их не соответствуют величине человеческих преступлений. Еврипид только развивает представления, имевшиеся в зачатках у Гомера и у Эсхила. Как и у Эсхила, мы находим у него попытки соединить новые представления о боге, выраженные в философии VI—V вв. с традиционной картиной персонифицированных богов Олимпа.

В литературе о Еврипиде не раз появлялась мысль, что боги Еврипида — это Эфир, или Дика, или Нус (например, в работах Нестле, Маскра и др. это δίκη, у Д. Беляева νόμος θεμιοργής, у Вассермана ἀνάγκη), многие пишут о том, что боги Еврипида — не что иное, как космические символы (Э. Доддс, Р. Виннингтон-Инграм, Г. Диллер, М. Полени), но никому, на наш взгляд, не удавалось так психологически правдиво представить еврипидовскую теологию и теодицею, как Матиссену, который показал, что Еврипид, обожествляя принципы, не может освободиться от привычной персонификации богов, и не может верить в их неизбежно правильное и справедливое решение. И суд Феонии звучит призывом поступать всегда честно, потому что Дика должна быть с Зевсом, и надо в любом случае стараться поступать в соответствии с Дикой.

Г. Г. Анпеткова-Шарова