

ДОКЛАДЫ И СООБЩЕНИЯ

КОМЕДИЯ МЕНАНДРА «ЩИТ»

Вполне понятная радость исследователей античной культуры, впервые в 1957—1958 гг. познакомившихся с единственной полностью сохранившейся комедией Менандра «Дискол», могла быть большей, если бы сразу стало известно истинное содержание приобретенной незадолго до того швейцарским коллекционером Мартином Бодмером рукописи — папирусного кодекса III в. н. э. В этом кодексе, как мы сегодня знаем, листы 1—18 содержат комедию «Самиянка», листы 19—39 — комедию «Дискол», а листы 40—58 — значительную часть комедии «Щит». И пока филологи-классики всесторонне изучали первую публикацию «Дискола»¹, женеvский папиролог Рудольф Кассер в сотрудничестве с Колином Остином, эллинистом из Кембриджа, готовил к изданию неопубликованные части кодекса². До завершения их работы о содержании приобретения Бодмера было мало что известно, если не считать изданного в 1967 г. Р. Меркельбахом небольшого фрагмента комедии «Щит»³, да краткого сообщения о названии следующей в кодексе после «Дискола» комедии, ее гипотезе и перечне персонажей⁴.

Однако и этих скудных сведений было достаточно для идентификации находки с опубликованными еще в 1913 г. Дж. Вителли фрагментами неизвестного произведения Менандра — около 80 стихов на датированном V веком н. э. пергамене; по месту находки фрагменты получили условное наименование — Флорентийская комедия⁵. Четыре листа пергамента, разрозненные и поврежденные, были тщательно исследованы и неоднократно издавались⁶, однако попытки установить название комедии и реконструировать ее сюжет не увенчались успехом, хотя с точки зрения всестороннего изучения творчества Менандра и возможного отражения материала этой комедии в наследии римских комедиографов полезность работы такого рода не вызывает сомнений. В итоге намечилось

¹ Papyrus Bodmer IV, Ménandre: Le Dyscolos; publié par V. Martin, Bibliotheca Bodmeriana, Cologny — Genève, 1958.

² Papyrus Bodmer XXV, Ménandre: La Samienne; Papyrus Bodmer XXVI, Ménandre: Le Bouclier; publié par R. Kasser avec la collab. de C. Austin, Bibliotheca Bodmeriana, Cologny — Genève, 1969.

³ Papyrus Colon. 904, ed. R. Merkelbach, ZPE, 1(1967), стр. 103.

⁴ A. D a i n, La survie de Ménandre, «Maia», NS, 15(1963), 278—309.

⁵ Papiri Societatis Italianae, II, 1913, ed. G. Vitelli (PSI 126).

⁶ Menandri reliquiae... ed. Chr. J e n s e n, B., 1929; D. L. P a g e, Greek Literary Papyri, I, L.— N. Y., 1942; Menandri reliquiae... ed. A. K ö r t e et A. T h i e r f e l d e r, 2 pt., Lipsiae, 1957.

несколько гипотез: Р. Герцог⁷ связывал находку с фрагментами греческих и римских комедий, которые имели название «Epicleros» (совсем недавно к этой гипотезе снова обратился А. Боргоньо⁸); к комедии Менандра «Koneiazomenae» относили фрагменты Г. Кошпола и другие исследователи⁹; наконец, Т. Б. Л. Уэбстер в посвященных поздней греческой комедии и Менандру работах¹⁰ исходил из предположения, что фрагменты следует идентифицировать с комедией Менандра «Neauton penthon». Виднейший специалист в области античной комедии Альфред Кёрте вслед за Виламовиц-Мёллендорфом¹¹ отказался от попыток установить название комедии и проследить ее сюжет, справедливо полагая, что для этого фрагменты дают недостаточно материала. Почти все исследователи, однако, единодушны в том, что фрагменты принадлежат Менандру: об этом с достаточной убедительностью свидетельствуют как психологическое мастерство поэта, так и особенности языка и стиля сохранившихся отрывков. Немаловажно также и следующее замечание А. Кёрте: «Весь мой прошлый опыт подсказывает, что едва ли другой поэт новой комедии мог быть издан в V веке столь тщательно, как Менандр»¹². Все аргументы в пользу авторства Менандра собраны и проанализированы в исследовании Э. Ульбрихта¹³, разделившего в итоге общее мнение.

В настоящее время, после публикации папирусов Бодмера, в распоряжении исследователей оказалась большая часть комедии «Щит». Почти полностью, с незначительными лакунами, сохранились первый и второй акты (ст. 1—249 и 250—390), начало третьего акта (стр. 391—468) и около 80 уцелевших в лучшем случае наполовину стихов из четвертого и пятого актов (ст. 469—515 и 516—544). Ранее известные большие фрагменты, т. е. «Флорентийская комедия», полностью подтверждены вновь найденным списком и в папирусе Бодмера XXVI соответствуют стихам 120—135, 146—160 и 378—429. Что же касается цитируемых в наследии Стобея и других авторов девяти мелких фрагментов этой комедии (фр. 69—76 по изданию Кёрте — Тирфельдера), в тексте пока не определены подходящие места для четырех из них, в том числе и для самого крупного фр. 68, состоящего из 7 стихов.

Первая публикация комедии «Дискол» вызвала множество откликов исследователей, занявшихся в первую очередь критикой текста; сегодня «Дискол» насчитывает около десятка изданий и трудно выбрать из них одно, которое могло бы считаться каноническим. Иначе обстоит дело с комедиями «Самиянка» и «Щит» — спустя год после первой публикации Р. Кассера появилось новое издание, подготовленное К. Остином¹⁴. К. Остин столь успешно справился со своей задачей, что к его изданию едва ли можно добавить многое; в многочисленных рецензиях¹⁵ талант

⁷ R. Herzog, Menanders Epicleros? (de pap. Soc. Ital. 126), «Hermes», 51(1916), стр. 315 слл.

⁸ A. Borgognio, Ἀσπίς ἢ Ἐπικληρος? «Riv. de filol. e di istr. class.», 98 (1970), стр. 274—277.

⁹ G. Coppola, I frammenti comici del PSI 126, «Riv. Indo-Greca-Italica», 1922, стр. 35 слл.

¹⁰ T. B. L. Webster, Studies in Menander, Manchester, 1960; Studies in later Greek comedy, 2th. ed., Manchester, 1970.

¹¹ A. Körte, «Menandri reliquiae...», pt. I, praef., LVI слл. U. von Wilamowitz-Möller, Rec. in Chr. Jensen edit. Menandri, DLZ, 47 (1926), стр. 852.

¹² Art. Menandros in RE, XV, стб. 734.

¹³ E. Ulbricht, Kritische und exegetische Studien zu Menander, diss., Lpz, 1933.

¹⁴ Menandri Aspis et Samia, ed. Colinus Austin, I: textus (cum apparatu critico) et indices, B., 1969; II: subsidia interpretationis, B., 1970.

¹⁵ F. Stoessl in RhM, 112 (1969), стр. 193—229; G. W. Arnott in «Gnomon», 42 (1970), стр. 10—26; A. Varigazzi in «Riv. di filol. e di istr. class.», 98 (1970), стр. 328—333; R. K. Sherk in AJP, 91 (1970), стр. 470—475.

и труд издателя нашли полное и заслуженное признание. Отмечается, что в подавляющем большинстве случаев им удачно дополнены дефектные места и выполнено деление текста на реплики; издание снабжено исчерпывающим критическим аппаратом, различными указателями, комментарием и достаточно полным словарем. Как отмечает в предисловии к изданию автор, в его работе весьма полезными оказались советы и эмендации Р. Касселя, Х. Ллойд-Джонса, Р. Меркельбаха, Ф. Сэндбаха и других ученых¹⁶.

Несмотря на то, что комедия «Щит» сохранилась не полностью, ее содержание легко прослеживается до момента кульминации и, в общих чертах, даже до финала. Состав действующих лиц традиционен для новой аттической комедии: два старика — братья Смикрин и Хэрестрат, два юноши — воин Клеострат, приходящийся старикам племянником, и Хэрея, пасынок Хэрестрата. Роль раба-интригана отведена воспитателю и доверенному лицу Клеострата фригийцу Даву; кроме того, участие в действии принимают ряженный лекарем приятель Хэреи, наемный повар, раб из дома Хэрестрата. Действие комедии протекает в Афинах; на сцене, как обычно в комедии, два дома — в одном из них живет со старухой-рабыней скупой Смикрин, в другом — Хэрестрат с семьей, которая состоит из жены, пасынка Хэреи и дочери. Кроме того, в семье Хэрестрата воспитывается девушка, сестра Клеострата, которую воин оставил дяде, а сам от нужды подался в наемники. Обе девушки безымянны, в сохранившейся части комедии они не появляются на сцене, да и в дальнейшем, по логике развития сюжета, их участие в действии едва ли необходимо. Традиционно первый акт содержит экспозиционный монолог божества — в нашей комедии с разъяснением событий, предшествовавших началу пьесы, выступает Тиха (Судьба).

Исходная (заданная) ситуация излагается, однако, не в монологе Тихи; экспозиция дана в двух вводных сценках — монологе Дава, переходящем затем в диалог Дава и Смикрина. Возвратившийся из Ликии раб приносит печальную весть: Клеострат погиб в сражении. Дав весьма подробно говорит о событиях, предшествующих роковой битве, о ее перипетиях и о том, что случилось после. Смикрин же расспрашивает раба о том, что его более всего интересует — какова привезенная Давом военная добыча Клеострата (она, кстати, весьма значительна). Не дождавшись от Смикрина выражения сочувствия погибшему, Дав обрывает рассказ: «Все, сколько есть добра, пойдет наследнице!» (ст. 85), а затем входит в дом Хэрестрата, чтобы сообщить горестную новость.

В следующем затем монологе (ст. 97—148) Тиха объявляет публике, что Дав невольно ввел всех в заблуждение: Клеострат жив и находится в плену у ликийцев. Дав ошибся потому, что принял за хозяина другого воина, который держал в руках разбитый щит Клеострата и чье лицо было обезображено. Далее Тиха дает нелестную характеристику Смикрину: «...превосходит в подлости любого он» (ст. 116), Хэрестрата же аттестует добрым и честным человеком, не только воспитавшим сестру погибшего воина, но и решившим выдать ее замуж за Хэрею, дав ей из собственных средств два таланта в приданое. В заключение Тиха сообщает о намерениях Смикрина и] о неминуемом крушении его планов (ст. 138—145):

¹⁶ К сожалению, нам не удалось использовать в работе над комедией новейшие издания сохранившихся текстов Менандра: *Menandri reliquiae selectae*, ed. F. H. Sandbach, Oxf., 1972; *Menander. A Commentary* by A. W. Gomme and F. H. Sandbach, Oxf., 1973; *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta (1838—1971)*, ed. Colinus Austin, B., 1974.

...ведь подлец Смикрин,
 О шестистах монетах услышав сейчас,
 Увидев пленников, рабынь и все добро,
 Что девушке в наследство предназначены,
 Замыслил все присвоить. Близок к цели он.
 Напрасны все же труд его и хлопоты —
 Он перед всеми в подлости откроется,
 Но не погрееет руки на чужой беде...

Следующая сцена начинается монологом Смикрина (ст. 149—163): старик сетует на окружающих, которые упрекают его в алчности, и решает, пользуясь своим правом старшего в роду, отменить назначенную на сегодня свадьбу Хэрея и девушки. Вызвав Дава из дома Хэрестрата, Смикрин пытается уговорить раба помочь ему овладеть добычей Клеострата и проговаривается, что сам подумывает о женитьбе на девушке, ставшей богатой наследницей. Дав отказывается принимать участие в подобном деле (ст. 189—193):

Смикрин, не сомневаюсь я,
 Что ты слышал известную пословицу
 «Свое знай дело всяк!». Так лучше уж мне ей
 Последовать. Не поручай ты мне, рабу,
 Негодных дел...

Две заключительные сценки первого акта (ст. 216—233 и 234—249) — чисто комические. В первой наемный повар, узнав об отмене свадьбы, жалуется на «ликийского покойника», который отобрал у него верный заработок, а затем бранит своего слугу, поваренка Спинфера, не умеющего украсть что-либо в господском доме. Во второй сценке раб, прислуживающий на кухне у Хэрестрата, насмехается над Давом (ст. 238—245):

Клянусь я Зевсом, лучше б ты пропал, болван,
 Свершив такое дело! Столько золота,
 Рабов держать в руках — и притащить сюда,
 А не ударить с добром! Да, олух редкостный!
 Д а в Ведь я фригиец...
 Р а б Баба ты, поистине!
 Мужчины — только мы, фракийцы! Знают все —
 Мы, геты,— парни славные! Совсем не зря
 Нас здесь полно на мельницах...

В начале второго акта происходит осложнение комедийной ситуации: Смикрин объявляет Хэрестрату о своем намерении жениться на девушке, не слушает просьб и доводов брата, противящегося этому решению, и требует прислать к нему Дава со списком доставленного из Ликии добра. Влюбленный Хэрей, обращаясь к погибшему воину, горько сетует на свою судьбу (ст. 284—298):

Вот так! Сначала, Клеострат, мне следует
 Твою оплакать участь, а потом — свою.
 Никто в такой беде пусть не окажется,
 Как я; невольно, сам того не ведая,
 Я полюбил сестру твою, теперь она
 Милее всех людей на свете стала мне.

Ее не оскорбил я, злого умысла
 На сердце не держал, хоть рядом долго жил
 В семействе Хэрестрата, дяди вашего,
 Где ты ее оставил и где мать моя
 Ее старалась воспитать. И я считал,
 Что буду счастлив с нею в браке радостном.
 Теперь не знаю даже, чем все кончится —
 Супруга ей другого наш закон дает,
 Закону до Хэрея дела вовсе нет!

Пришедший в отчаяние от перспективы оказаться рабом Смикрина Дав пытается подбодрить потерявшего надежду Хэрестрата; вызвав все о намерениях Смикрина, Дав быстро выработывает коварный план одурачивания жадного старика (ст. 329—360): для победы над Смикрином следует использовать его же жадность. Расчет Дава основан на прекрасном понимании психологии алчного человека — старик откажется от намеренной женитьбы лишь в том случае, если попадетсся на более соблазнительную приманку, т. е. если у него появится возможность жениться на более богатой невесте. Ею может быть дочь Хэрестрата, которая в случае смерти отца станет наследницей состояния намого большего, чем добыча Клеострата. Принимая план Дава, Хэрестрат соглашается сначала «заболеть», а потом притвориться мертвым. К осуществлению плана подключается и Хэрей; Дав поручает ему найти такого лекаря, который бы засвидетельствовал «болезнь» и «смерть» Хэрестрата, — лекарь должен вызывать доверие, пусть это будет лощеный и хвастливый чужеземец. Не зная такого, Хэрей предлагает выдать за лекаря одного из своих приятелей (ст. 377—382):

Куплю ему парик, хламиду лекаря
 И посох. Говорит пусть не по-нашему,
 Да что на ум взбредет.
 Д а в Веди его скорей!
 Х э р е с т р а т А мне что делать?
 Д а в То, о чем условились:
 В час добрый, помирай!
 Х э р е с т р а т Иду!

Третий акт открывается монологом Смикрина, вполне удовлетворенного ходом событий: ведь, как ему кажется, даже Дав принял его сторону, представив полный отчет об имуществе Клеострата. Вскоре появляется и Дав, притворно не замечающий Смикрина и горестно сетующий на какие-то несчастья, на «грозу, обрушившуюся на этот дом»¹⁷. Смикрин пытается узнать, что случилось, однако раб засыпает его цитатами из трагических поэтов и собственными комментариями к ним. Вся эта сценка (ст. 407—428) исполнена живости и движения и может считаться одной из лучших комических сцен у Менандра:

Д а в «Нет человека, чтобы счастлив был во всем!»
 Вот снова кстати я нашел прекрасный стих,
 Клянусь богами! Если ж неожиданно...
 С м и к р и н Эй! Дав, куда торопиться?

¹⁷ И. Какридис (Zu Menanders Aspís, «Hermes», 100 (1972), стр. 489) полагает, что в этой сцене принимает участие некий третий персонаж, которому и адресована реплика Смикрина *οὐδὲ παύεται* (ст. 415). С этим едва ли можно согласиться, поскольку допущение основано только на этой реплике, а она может рассматриваться и как безадресная.

- Д а в ...тогда скажу: 410
«Дела людей Судьба вершит — не воля их!»
Прекрасные слова! «Причину гибели
Бог смертному пошлет, замыслив дом сгубить!»
Эсхил возвышенно...
- С м и к р и н Цитирует, подлец!
Д а в «Беда неожиданная, немислимая, страшная...»
С м и к р и н Ты замолчишь ли?
Д а в «...сыщется едва, 415
Чтоб человек ее невероятной счел!»—
Сказал Каркин. «Несчастливым же счастливого
В один лишь миг бог может сделать». Ах, Смикрин,
Как это верно сказано!
- С м и к р и н Да ты о чем?
Д а в Твой брат — о Зевсе, где мне слова найти?— сейчас 420
Почти уж умер!
- С м и к р и н Только что мы виделись!
Что там случилось?
Д а в Желчь да огорчение,
Расстройство нервное, стеснение в груди...
С м и к р и н О Посейдон и боги, что за бедствие!
Д а в «Словами не сказать, какое бедствие,
Какое горе!»
- С м и к р и н Душегуб!
Д а в «Несчастья
Нежданно боги шлют нам». Фразу первую
Конечно, Еврипид сказал, вторую же —
Никак Хэремон?¹⁸
- С м и к р и н А не догадались ли
За лекарем послать?
Д а в Да уж давно пошел
За ним Хэрея.
- С м и к р и н За каким?
Д а в За этим же, 430
Который...(видит идущих Хэрею и псевдолекаря)
Да спешите же!
- (Х э р е я?) [И так бежим!]
Д а в «Больные так нетерпеливы в их беде!...» (уходит в дом)
- С м и к р и н (один) Когда б лицо мое увидеть кто-то мог
В минуту эту, верно, он поклялся бы,
Что редкостный ему счастливцев встретился! 435

¹⁸ Ст. 427 поврежден в обоих источниках: флорентийский пергамен дает вторую его часть в виде τὸ... ῥημι... ο —, а папирус Бодмера XXVI — так: τὸδεχ... В свое время Дж. Вителли удачно дополнил данные пергамента τὸδεχ... с чем согласился и А. Кёрте в своем издании Менандра. Теперь К. Остин предлагает чтение τὸδεχ... не учитывая данных ранее известного фрагмента, и этот вариант, очевидно, принимает В. Стеффен в своем переводе комедии («Meander», 25(1970), стр. 223: *Takie jest zdanie Euripidesa. Tego nauczyłem się nie z doswidczenia*). В своей рецензии Р. Шерк отмечает этот случай как единственную крупную ошибку К. Остина в его издании и считает наиболее удачным вариант реконструкции, предлагаемый Э. Хэндли (Menanders *Aspis et Samia*, «Bull. of Inst. of Class. Stud.», 16(1969), стр. 104) τὸδεχ... В нашем варианте перевода принимается дополнение Э. Хэндли, как наиболее полно учитывающее материал обоих источников. В этом случае две цитаты Дава — ст. 424 сл. οὐκ ἔστιν... πάθος и ст. 425 сл. τὰς γὰρ συμφορὰς... διόρισαν следует считать принадлежащими различным поэтам, хотя вторая из них до сих пор приписывалась Еврипиду (Euripidis *fragmenta*... ed. B. S n e l l, «Wiener-Studien», 69(1956), fr. 944a, стр. 86).

После ст. 435 следует лакуна в 15—16 стихов, но можно предположить, что за время, пока псевдолекарь находится в доме, Смикрин оценивает неожиданно изменившуюся ситуацию и попадаетея на хитрую уловку Дава.

Очень плохо сохранилась последующая сценка — беседа Смикрина с вышедшим из дома псевдолекарем. Обследовав «больного», приятель Хэрей на дорическом диалекте подробно излагает симптомы болезни Хэрестрата и заключает (ст. 447): «Нет никакой надежды на спасение!». Хотя из всей сценки в 25 стихов неповрежденными сохранились только шесть, легко установить, что псевдолекарь пытается омрачить загадочную радость Смикрина (ст. 463 сл.):

...ты охвачен уж давно
Смертельной болезнью, Смерть в глазах твоих!

Заметив испуг Смикрина, Дав грозитя «взять его в оборот» (ст. 468). В этом месте удобочитаемый текст комедии обрывается.

Лакуна в 200—205 стихов лишает нас конца третьего и начала четвертого актов, а сохранившиеся на последующих листах папируса Бодмера XXVI фрагменты повреждены настолько, что текст представлен либо левой, либо правой частями строк. Так, стихи 469—498 содержат лишь по 10—12 знаков из начала стиха, ст. 499—508 — по 10—15 знаков, а стихи 509—519 и 520—544 сохранили лишь конечные буквы каждого стиха — соответственно по 5—12 и 15—20 знаков.

Насколько можно судить по остаткам четвертого акта, в первой сцене (ст. 469—490) Смикрин беседует с каким-то персонажем; читаются лишь отдельные слова: «кричат: покинул...», «Хэрестрат», «он умер» и т. п. Со ст. 491 довольно трафаретно начинается монолог возвратившегося на родину Клеострата: обращение «о родная земля!» в сходных ситуациях встречается как у самого Менандра (фр. 1 и 287 по изданию Кёрте — Тирфельдера), так и у трагиков (ср. Еврипид «Ион», ст. 1437). Монолог переходит в диалог Клеострата и Дава (ст. 500—508), который при условии весьма смелого восстановления мог бы выглядеть так:

Клеострат	В дом постучусь-ка я!
Дав (<i>появляясь на пороге</i>)	[Эй, кто там ломится?]
Клеострат	Здесь я.
Дав	Кого тебе? Не знаешь, [что ль — глава]
	Семьи скончался.
Клеострат	Скончался?! Горе, [горе мне, несчастному!]
Дав	Не добавляй [домашним] горя, [человек!]
Клеострат	Беда какая! Дядюшка [несчастный мой!]
	Да ты, разбойник, [дверь мне отворишь иль нет?]
Дав	Эй, царень, ради Зевса, [убирайся прочь!]
Клеострат	Ты что болтаешь, Дав?
Дав (<i>узнает, наконец, война</i>)	[Хозяин, миленький!]
	Тебя ль я обнимаю?

Из остающихся до конца четвертого акта 12 стихов пять вообще отсутствуют, а прочие представлены лишь конечными словами (ст. 509—515): «умереть», «ни ты», «отворить», «воскресший». Понятно, во всяком случае, что с этого момента отпадает необходимость «разыгрывать трагедию», что Дав рассказывает Клеострату о случившемся и что затем они входят в дом, где должно произойти «воскрешение» Хэрестрата.

От пятого акта сохранился фрагмент в 30 стихов (ст. 516—545), в каждом из них читаются лишь последние одно-два слова и, конечно, нельзя

понять, кому из персонажей они принадлежат. Речь идет о «двойной свадьбе», «дочери», «сестре», «Хэрее», «Клеострате», «имуществе»; несомненно, финал комедии содержал женитьбу Хэреи на сестре Клеострата, а последний женился на дочери Хэрестрата, т. е. в комедии «Щит», как и в «Дисколе», добродетельные юноши вознаграждались, получая и невест и приданое.

К финалу комедии (возможно, к сцене разоблачения Смикрина) уместно отнести и фр. 68, если допустить, что это — остаток монолога Клеострата, осуждающего алчность старика. В пользу такого допущения может свидетельствовать как то, что подобный монолог в финальной части пьесы едва ли мог произносить кто-либо из известных нам персонажей (здесь, пожалуй, требуется резонер, подобный Горгию из комедии «Дискол»), так и то, что фрагмент насыщен чисто военной терминологией:

Не трижды ли несчастные,
Кто побогаче прочих? Жизнь печальную
Ведут они — как в осажденной крепости
Иль в карауле сидя: ведь всегда всего
Боятся, начеку всегда. И легче им
Намного было б, обнажив мечи, вперед
Идти — и будь, что будет!

Комедия Менандра «Щит» по существу еще не исследована; ее содержание пока что стало объектом изучения лишь правоведа Э. Каравелиаса¹⁹, чья работа посвящена юридическим аспектам, нашедшим отражение в материале комедии, в частности эпидикасии — той особенности афинского гражданского права, которую для достижения своей цели использует Смикрин. Между тем материал комедии дает немало подтверждений возобладавшим в последние годы взглядам на творчество Менандра (его гуманистическая направленность, интерес к исследованию человеческого характера с позиций перипатетической школы, основанные на взаимном понимании и уважении отношения отцов и детей и др.).

В композиционном отношении комедия «Щит» довольно трафаретна: вполне обычно для Менандра то, что здесь прологические сцены предшествуют экспозиционному монологу божества, что в первом акте только разъясняется исходная ситуация и не происходит ее осложнение или изменение (впрочем, исподволь зритель готовится к нему: Смикрин намекает, что он и сам мог бы жениться на сестре Клеострата (ст. 185 сл.), а Дав, как бы предчувствуя возможный поворот хода событий, восклицает: «Какого ты, Судьба, хозяйна взяла и дать какого хочешь!» (ст. 214 сл.).

Обычно изменение исходной драматической ситуации у Менандра происходит во втором акте; сохранившийся текст нашей комедии показывает, что и в этом отношении она не является исключением. Правда, в каждой комедии это изменение осуществляется по-разному, хотя сама ситуация часто стандартна, составлена из повторяющихся в различных его пьесах элементов; чаще всего при этом оказываются несходными мотивировки осложнения ситуации. Исследуя композицию комедий «Дискол», «Третейский суд» и «Самиянка», А. Бланшар²⁰ приходит к выводу, что Менандр «чаще всего концентрирует действие в третьем акте..., но в любом случае диалектическая по форме идея организации материала у него подчинена моральной задаче». Так что говорить здесь о какой-то регу-

¹⁹ E. Karavelias, Une source pour l'étude du droit attique: le Bouclier de Ménandre, *Rev. hist. du droit franc. et étrang.*, 4^e Ser., 48(1970), стр. 357—389.

²⁰ A. Blanchard, Recherches sur la composition des comédies de Ménandre, *Rev. des études Grecques*, 83(1970), стр. 17.

лярности нельзя, поскольку от пьесы к пьесе этическая установка комедиографа изменялась, а это влекло за собой применение самых различных композиционных средств. В комедии «Щит» кульминация приходится именно на третий акт, т. е. и здесь Менандр использует обычную свою структуру комедии, придерживаясь ее, впрочем, в самых общих чертах.

В новонайденной комедии наряду с традиционными для Менандра композиционными особенностями обнаруживается не часто встречающийся у него метод ведения действия. На первый взгляд комедия «Щит» может показаться типичной комедией интриги, напоминающей комедии Плавта, если понимать сам термин «интрига» в ограниченном рамками античной драмы значении²¹; сходным образом действие ведется лишь в одном произведении Менандра — комедии «Третьейский суд», где задуманный гетерой Габротоном обман главного персонажа успешно осуществляется и помогает удачно разрешить семейный конфликт. Впрочем, объективно интрига в этой комедии играет лишь вспомогательную роль, поскольку параллельно с ее проведением протекает процесс осознания Харисием собственной вины и осуждения своей неспособности простить жене ее невольное прегрешение, так что к финалу пьесы он уже психологически подготовлен к восстановлению семейного благополучия. Так и в комедии «Щит» задуманная Давом интрига должна, кажется, сыграть решающую роль. Этого, однако, не происходит: хитрость Дава оказывается ненужной, поскольку по воле Судьбы или случая в четвертом акте возвращается из плена Клеострат, и вследствие этого исчезает причина комедийного конфликта. Подобная «непоследовательность» драматурга вполне оправдана: метод интриги позволяет Менандру в данном случае весьма успешно решить две задачи. Во-первых, выполняется этическая установка произведения — осмеяние жадности Смикрина и посрамление его самого, а во-вторых, комедия (при заранее известном финале) получает в высшей степени занимательное развитие сюжета. Этот же прием и в тех же целях используется Менандром в комедии «Дискол», где внимание зрителя приковано к развитию сюжета последовательно сменяющимися проектами сразу нескольких интриг, но ни одна из них не проводится до конца (или не дает желаемого результата), а развязка наступает по воле случая.

Итак, при внимательном рассмотрении эта менандровская «комедия интриги» оказывается произведением иного рода. Это, скорее, такая же пьеса-исследование человеческого характера по одной, доминирующей черте его, как и «Дискол». В комедии «Щит» алчность старика Смикрина лежит в основе сюжета и оказывается объектом исследования; аналогичную функцию в «Дисколе» выполняет *δυσκολία*, отчужденность старика Кнемона.

Обе комедии близки еще и в том отношении, что в них Менандр отказывается от таких, казалось бы, неизменных атрибутов новой аттической комедии, как соращение девушки, подкидывание детей, узнавание. Юноша Сострат в «Дисколе» влюблен в дочь Кнемона, стремится к браку с нею и убеждает в чистоте своих намерений даже подозрительного Горгия (ст. 315—319). В комедии «Щит» юноша Хэрея особо подчеркивает (ст. 286 сл.), что он ничем не обидел сестру Клеострата и лишь о том мечтает, чтобы жениться на ней. Построенные на такой основе отношения молодой пары, естественно, исключают соращение и его результат — рождение и оказывающееся иногда необходимым подкидывание детей, а определенность семейного и социального положения персонажей делают ненуж-

²¹ F. S o l m s e n, Zur Gestaltung des Intrigenmotivs in des Tragödien des Sophocles und Euripides, «Philologus», 87(1931), стр. 4.

ным и узнавание. Узнавание в обеих комедиях, пожалуй, даже пародировается, используется для создания чисто комического эффекта: в «Дисколе» раб Гега «не узнает» одетого в овчину хозяина (ст. 551 слл.), в комедии же «Щит» раб Дав никак не может узнать возвратившегося после непродолжительного пребывания в плену Клеострата (ст. 499—505). Уже отмеченная близость этической установки Менандра в обеих комедиях обнаруживается также и в том, что здесь мы встречаемся с нетрафаретным изображением отношений отца и сына (или пасынка), которые отличаются отсутствием какого бы то ни было антагонизма. Пример подобных отношений исследован еще Ф. Верли²² на материале переработанной Теренцием менандровской комедии «Братья», и для них принят термин *κοσμιότης*. Но наиболее обстоятельно этот этический принцип исследован Менандром в «Самиянке»; весь относящийся к данной проблеме материал очень тщательно систематизировал Г.-Й. Метте в специальной работе²³. Отметим лишь, что именно *κοσμιότης* характеризует отношения Сострата и Каллипида в комедии «Дискол» и отношения Хэреи и Хэрестрата в комедии «Щит» — отцы способны понять чувства своих детей и в нужный момент приходят им на помощь, а дети платят отцам своим доверием и любовью.

Сходство комедий «Дискол» и «Щит» обнаруживается еще и в социальном плане; социально-политическая проблематика «Дискола» исчерпывающе исследована И. М. Тронским²⁴, что же касается комедии «Щит», то здесь обращает на себя внимание тема денег, пожалуй, нигде у Менандра не занимающая столь значительного места. Нужда гонит в наемники Клеострата; на бедность жалуется Смикрин — завидуя более богатому младшему брату, он вступает на безнравственный путь приобретения денег; повар бранит своего слугу, не умеющего украсть что-либо в доме, куда их наняли; раб Хэрестрата поражен «глупостью» Дава, не догадавшегося обокрасть своих хозяев; наконец, добродетельный Хэрестрат готов материально обеспечить молодую пару — пасынка и племянницу. В других известных комедиях Менандра социальный аспект занимает более скромное место, проблема имущественного неравенства нигде не ставится в основу развития сюжета. Очевидно, в настоящее время назрела необходимость пересмотреть установившееся мнение о социальной и политической индифферентности Менандра, и решающую роль в этом должны сыграть вновь найденные комедии — в первую очередь «Дискол», «Сикионец» и «Щит».

Случайны ли отмеченные выше элементы сходства между комедиями «Дискол» и «Щит»? Наиболее простым объяснением подобных совпадений была бы ссылка на определенный этап в формировании мировоззрения и драматургического мастерства поэта. Однако из всего наследия Менандра надежно датирован лишь поставленный зимой 317/316 г. до н. э. «Дискол»; таким образом, эта дата может считаться исходной, знаменующей ранний период творчества поэта — Менандру было тогда около 25 лет. Мы предполагаем следующим свидетельством Плутарха: «Менандр... начал писать, будучи совсем молодым человеком, а умер в том возрасте, когда, как говорит Аристотель, писатель достигает вершины своего мастерства. И если бы кто-нибудь сравнил ранние пьесы Менандра с теми, которые он создал в середине и в конце пути, ему бы стало ясно, какие произведения прибавил бы поэт к уже написанным, проживи он дольше» (*Comparatio Aristoph. et Menandr.*, ed G. Bernardakis, p. 853,3). Но как раз этого мы сде-

²² F. Wehrli, *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Zürich/Leipzig, 1936, стр. 63—66.

²³ H.-J. Mette, *Moschion ö kosmos*, «Hermes», 97(1969), стр. 432—439.

²⁴ И. М. Тронский, *Новонайденная комедия Менандра «Угрюмец» («Человеконенавистник»)*, ВДИ, 1960, № 4, стр. 55—72.

лать не в состоянии — расположить сохранившиеся комедии Менандра в хронологическом порядке едва ли возможно. Таблицы постановок всех известных (даже только по названиям) произведений античной комедии, составленные Дж. Эдмондсом для его издания фрагментов²⁵ в отношении менандровских пьес весьма проблематичны и практически ничем не подкреплены.

И все же задача эта не безнадежна; ряд исследований творчества Менандра позволяет определить общую тенденцию совершенствования его дарования. В частности, в отношении драматургических особенностей произведений, созданных Менандром в период расцвета его дарования, важны выводы, сделанные еще 40 лет назад А. Тирфельдером²⁶, который особо отметил, что «у Менандра образ раба перестает быть носителем интриги. В ранних произведениях иногда случалось, что по воле случая неожиданно менялся весь план действий, и раб становился вдвойне великим потому, что спешно вырабатывал новый план и все же... добивался цели. Но этого уже нет в „Девушке с Андроса“ Теренция, передающей комедию зрелого Менандра, а вершины эта тенденция достигает в комедии „Самоистязатель“ — произведении, во многих отношениях сошедшем с торного пути жанра». Поставленная А. Тирфельдером проблема в последние годы получила развитие, в частности, в работах К. П. Полонской²⁷, где исследуются случаи и причины ломки Менандром традиционной комедийной схемы, отказа от драматической интриги или ее трансформация под влиянием определенных этических установок автора. При этом критерием зрелости дарования комедиографа считается именно отказ от интриги, переход к использованию новых сюжетных ходов. Это очерчивает диапазон исследования — от раннего Менандра (т. е. от переработанных Плавтом комедий и «Дискола») к зрелому, автору использованных Теренцием пьес «Перинфянка», «Самоистязатель», «Братья», а также, может быть, частично сохранившихся комедий «Третьей суд» и «Отрезанная коса».

Вместе с тем, это, казалось бы, препятствует отнесению комедии «Щит» к раннему периоду творчества Менандра: наши выводы об использовании поэтом метода интриги свидетельствуют о том, что, хотя в обоих случаях — т. е. в комедиях «Дискол» и «Щит» — решающая роль в развитии сюжета отдана вмешательству божества, однако Менандр не отказывается от интриги совершенно. Логично предположить, что на этом, раннем этапе его творчества идут поиски новой формы для нового, нетрадиционного содержания его произведений. Власть традиции еще в значительной степени довлечет в его комедиях — Менандр оперирует стереотипными сюжетными ходами и положениями, мотивами и установившимися, соответствующими маскам, типами, но вместо раба-интригана все чаще появляется у него благородный раб, вместо пассивного юноши — деятельный молодой человек, вместо хвастливого и грубого солдафона — добрый и способный на глубокое чувство воин. Именно поэтому в его произведениях исчезает и интрига, как только развитие сюжета станет возможным в силу обусловленности поступков персонажей свойствами героям характерами. Стремление же исследовать характер человека по одной,

²⁵ The fragments of Attic comedy, ed. J. M. Edmonds, 3 vol., Leiden, 1957—1961.

²⁶ A. Thierfelder, Die Motive der griechischen Komödie in Bewußtsein ihrer Dichter, «Hermes», 71(1936), стр. 320—337.

²⁷ К. П. Полонская, Традиционная схема новоаттической комедии у Менандра и Теренция, Сб. «Вопросы античной литературы и классической филологии», М., 1966, стр. 172—184.

доминирующей его черте могло идти, как это неоднократно отмечалось²⁸, от школы учителя Менаандра перипатетика Феофраста, предпринявшего первый научный опыт классификации характеров. Показательна в этом плане и некоторая упрощенность характеров основных персонажей сравниваемых комедий: Кнемон нелюдим, а Смикрин алчен, и финалы комедий не изменяют их главных черт. В других произведениях Менаандр создает более сложные, синтетические характеры персонажей, не исключая и второстепенных; персонажи более поздних пьес оказываются способными обуздать свой нрав и преодолеть свои недостатки, т. е. объектом исследования драматурга оказывается не модель характера сама по себе, а преодоление негативных черт натуры с целью достижения некоего этического идеала — приведение собственного поведения в соответствие с интересами окружающих.

Итак, что касается датировки комедии «Щит», представляется вероятным отнесение ее к молодости Менаандра, к эпохе создания комедии «Дискол». Этот период мог стимулировать у поэта повышение интереса к социально-политической проблематике, о наличии которой в комедиях уже упоминалось. Достаточно вспомнить, что 319—317 гг. до н. э. — бурное время, когда в Афинах после смерти Антипатра был восстановлен демократический строй, на смену ему через год пришел относительно либеральный олигархический режим Кассандра и Деметрия Фалерского. Известно, что Менаандр был близок к Деметрию и, возможно, он разделял некоторые его политические и социальные воззрения — в частности, стремление к сглаживанию экономических противоречий среди богатых афинян²⁹, частная жизнь которых и была объектом изображения в пьесах Менаандра. Несомненно, отголосками каких-то политических веяний того периода являются спор стариков о наилучшем способе государственного устройства («Сикионец») или ситуация, представленная в комедии «Дискол» (юноша Сострат стремится к браку с бесприданницей, а его богатый отец не только соглашается на этот брак, но и выдает свою дочь за ничего, но добродетельного Горгия).

Если же хронологически «Щит» предшествует «Дисколу», батальные сцены комедии могли рассматриваться как реминисценция не столь отдаленного времени, когда сам Менаандр проходил обязательную для молодого афинянина военную службу. Непривычно то, что в комедии «Щит» с мельчайшими подробностями излагаются перипетии военных действий в Ликии, случайности боевых схваток, поведение наемников в чужой стране — ничего похожего нет в других комедиях Менаандра, где главный персонаж — также воин («Отрезанная коса», «Ненавистный», «Сикионец»). Когда раб Дав рассказывает о поле сражения с телами погибших или Тиха упоминает о случайностях боевых схваток, создается впечатление, что рассказ ведет очевидец происшедшего, участник подобных событий. Впрочем, делать здесь какие-либо выводы относительно биографии самого Менаандра и его военного опыта едва ли следует.

Зато несомненную близость к трагедийной, паратрагической средней комедии обнаруживает приведенная выше сцена Смикрина и Дава из третьего акта (ст. 407—428), где Дав обильно цитирует трагических поэтов. С известной долей вероятности можно предположить наличие в несохранившейся финальной части комедии буффонной сцены, подоб-

²⁸ M. Pohlenz, Menander und Epikur, «Hermes», 78(1943), стр. 270—275; W. Schmid, Menanders Dyskolos, Timonlegende und Peripatos, RhM, 102(1959), стр. 263—266; P. Steinmetz, Menander und Theophrast, RhM, 103(1960), стр. 185—191; F. Wehrli, Menander und Philosophie, «Entr. sur l'antiquité classique, XVI: Ménandre», Genève, 1970, стр. 147—155.

²⁹ Тронский, ук. соч., стр. 59.

ной той, которую разыгрывают в «Дисколе» со стариком Кнемоном повар Сикон и раб Гета, т. е. сцены совершенно в духе средней или даже древней комедии. О возможности подобной сцены в нашей комедии свидетельствует намеченная в реплике псевдолекаря (ст. 463 сл.) и подхваченная Давом угроза в адрес Смикрина о якобы имеющейся на его лице печати смерти. Угроза эта могла получить в финале свое развитие, тем более что подготовка двойной свадьбы едва ли могла стать содержанием всего пятого акта. Сама фигура ряженого, псевдолекаря также говорит о близости комедии «Щит» к жанру средней комедии; подобные фигуры унаследованы еще древней комедией от ее предшественниц (ср. лжепосла персидского царя в «Ахарнянах» Аристофана).

Всестороннее и тщательное изучение комедии «Щит» может многое прибавить к нашим знаниям о Менандре и жанре новой аттической комедии; ясно, однако, что это — задача специального и обширного исследования. Если же наша попытка хотя бы приближенно датировать комедию с учетом ее композиции позволила познакомить читателя с некоторыми особенностями поэтического дарования Менандра, цель данного информативного сообщения о новой находке можно считать достигнутой.

Л. В. Павленко

MENANDER'S COMEDY *THE SHIELD*

L. V. Pavlenko

The author relates the history of the text of this recently discovered comedy and (for the first time in Russian) gives a detailed description of the surviving parts of the play and a translation of some of its scenes. Tracing the development of the plot, as far as this is possible from remains of the last two acts, he finds that in respect to composition this play is on the whole traditional; but in respect to treatment of the action *The Shield*, a comedy of intrigue only at first glance, reveals a tendency to reject intrigue as a necessary dramatic element. In the author's opinion *The Shield* is a study of human character, in particular of one of its dominant traits (greed, represented by the old man Smikrines). Several features of this play resemble those of *Dyskolos*: the posing of social and ethical problems, the discarding of such plot elements as seduction, exposure of children, and recognition; it is also possible that the play ended with a scene of comic buffoonery which has not survived. Taking into account the element of parody on tragedy, the author concludes that *The Shield* may be assigned to Menander's early period as a comic poet, when he was looking for new dramatic devices by which to express the more serious contents of his plays (as compared with those of Middle Comedy).