

# ПАПИРУСНОЕ «СОДЕРЖАНИЕ» ТРАГЕДИИ «АЛЕКСАНДР» И ЕЕ МЕСТО В ТВОРЧЕСТВЕ ЕВРИПИДА \*

Реконструкция содержания трагедии Еврипида «Александр» и определение того места, которое она занимает в его творчестве, представляет значительный интерес по ряду причин. Известно, что «Александр» составлял часть так называемой троянской трилогии Еврипида, показанной в 415 г. в составе «Александра», «Паламеда», «Троянок». Первое место тогда занял драматург Ксенокл, известный нам главным образом по насмешкам комедии, обращенным против него и его отца Каркина<sup>1</sup>. Еще много столетий спустя предпочтение, оказанное афинянами Ксеноклу, вызывало негодующий вопрос Элиана: «Разве не смешно, что Ксенокл победил, а Еврипид, представивший такие драмы, побежден?» (VH, II, 8). Причина этого, с нашей точки зрения, несправедливого приговора афинских судей коренилась, вероятно, в антивоенной направленности трилогии, менее всего созвучной тому воинственному настроению, которое царило в Афинах в преддверии Сицилийской экспедиции. Пацифистский характер «Троянок» — единственной дошедшей до нас трагедии из трилогии 415 г. — не вызывает никаких сомнений. Гораздо труднее ответить на вопрос: может ли распространяться эта характеристика на две предшествующие ей трагедии, были ли они так же полемически заострены против агрессивных планов афинской демократии, как «Троянки»? Составляли ли вообще три упомянутые трагедии трилогию в собственном смысле слова (так, чтобы в каждой следующей пьесе развивалась или трансформировалась идея, заложенная в предыдущих) или были объединены только одной принадлежностью к мифу о Троянской войне? Наконец, всего лишь год отделяет «Александра» от «Ифигении в Тавриде», которую вместе с «Еленой» (412 г.), «Ионом» (411—408 гг.) и отчасти «Электрой» (413 г.)<sup>3</sup> принято объединять в группу

\* Расширенный текст доклада, прочитанного в семинаре «Новые папирусные находки и новые проблемы античной культуры», действующем при Научном совете АН СССР по истории мировой культуры.

<sup>1</sup> Vesp. 1498—1532 cum sch.; Pac. 781—795 cum sch.; Thesm. 189, 440—443 cum sch.; Ran. 86 cum sch.

<sup>2</sup> Сатирическая драма «Сизиф», представленная с указанными трагедиями, могла бы перекликаться с троянской темой только в случае, если как-нибудь касалась происхождения Одиссея, но свидетельств об этом мы не имеем.

<sup>3</sup> См. *Strohm H. Euripides. Interpretation zur dramatisches Form. Münster, 1957, S. 64—92, 147—155.* Существенные доводы против включения в эту группу «Электры» приводит Коначер (*Conacher D. J. Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure, Toronto, 1967, p. 199 f.*).

так называемых трагедий интриги Еврипида. Можно ли при существующем состоянии источников обнаружить предвестие этого жанра в «Александра»? Папирусный фрагмент так называемого гипотесиса (краткого содержания) «Александра», впервые опубликованный в 1974 г.<sup>4</sup>, заставляет заново обратиться к указанным здесь вопросам<sup>5</sup>.

Содержание Еврипидовой трагедии до опубликования упомянутого выше папируса в основных чертах было известно по данным мифографов. Гигин (Fab. 91, 105) рассказывает, что беременная жена Приама Гекуба, у которой уже было много детей, во сне увидела, что родила пылающий факел, из которого вышло много змей. Когда это сновидение было сообщено толкователям, они повелели убить того, кто родится, чтобы не было гибели отечеству. Родившегося отдали для убийства слугам, которые, пожалев ребенка, подбросили его. Пастухи, найдя младенца, воспитали его как сына и назвали Парисом. Когда он достиг зрелого возраста, прибыли слуги Приама, чтобы взять любимого быка Париса в качестве награды на играх, устроенных в его честь. (Как видно, эти игры Приам учредил в память о подброшенном сыне.) Парис их преследовал и узнал, куда они увели быка. Он вступил в борьбу и победил всех, что вызвало негодование Деифоба, который обнажил против него меч. Парис прибег к защите алтаря. Кассандра узнала в нем брата. Приам принял сына как царевича.

В изложении Аполлодора есть некоторые отличия от версии Гигина. Гекуба, беременная вторым после Гектора ребенком, увидела сон (здесь без всяких змей), что от рожденной ею головой занялся и сгорел весь город. Приам послал за сыном от первой жены Арисбы Эсаком, наделенным способностью толковать сны. Тот объяснил, что новорожденный — гибель для родины, и велел подкинуть его. Приам отдал новорожденного домашнему слуге по имени Агелай, который оставил его в горах. Пять дней ребенка кормила медведица. Обнаружив это, Агелай забрал ребенка к себе и воспитал его как собственного сына, назвав Парисом. Защитив стада овец от пиратов, Парис получил прозвище Александр. Вскоре он нашел своих родителей<sup>6</sup> (III, XII, 5). В соответствии с этими изложениями находилось место для цитат из трагедии, либо сохранившихся в основном у Стобея (фр. 43—59, 62 по Науку), либо ставших известными благодаря папирусному открытию (три больших фрагмента I в. н. э. из Страсбурга, дающие 150 стихов трагедии, относящихся в основном к одной сцене, — Pap. Strasb. 2342—2344<sup>7</sup>). Дополнительным материалом служат также немногочисленные отрывки из «Александра» Эниия и памятники изобразительного искусства, требующие, впрочем, к себе достаточно осторожного отношения, поскольку художники нередко изображали в одной картине все персонажи пьесы, занятые в действительности в разных ее частях<sup>8</sup>.

Изданный Колзом гипотесис представляет собой найденный еще в 1905 г. папирусный фрагмент (размер 18 × 31 см) и принадлежит к папирусному свитку (Oxy. 2457) II в. н. э., содержащему также гипотесисы к «Алkestи-

<sup>4</sup> Coles R. A. A New Oxyrhynchus: The Hypothesis of Euripides' Alexander. — Institute of Classical Studies. Bulletin Supplement. L., 1974, № 32. Перепечатан (with modifications in 11.14, 18) в P. Oxy. LII, 1984, № 3650. Hypotheses to Euripides, Alexandros and Andromache.

<sup>5</sup> Вопрос о характере трилогии в целом остается за пределами нашего исследования. По этому вопросу см.: Koniaris G. Alexander, Palamedes, Troades, Sisyphus — A Connected Tetralogy? A Connected Trilogy? — HSCPh, 1973, 77, p. 85—112; Scodel R. The Trojan Trilogy of Euripides. Göttingen, 1980.

<sup>6</sup> Намеки на сновидение Гекубы и на судьбу младенца встречаются неоднократно в греческой литературе. См. Leske Ch. De Euripidis Alexandro. Münster, 1936.

<sup>7</sup> Первое издание: Crönert W. Griechische literarische Papyri aus Strassburg. — Nachrichten der K. Gesellschaft der Wiss. zu Göttingen. Philol.-hist. Kl., 1922.

<sup>8</sup> На это справедливо указывает Ф. Жуан (Jouan F. Euripide et les légendes des chants surriens. P., 1966, p. 115), а подробный разбор изображений на этрусских саркофагах, урнах и зеркалах, проведенный Ж. Давро (Davreux J. La légende de la prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments. P., 1942), наглядно подтверждает это мнение.

де», «Андромаче» и «Эолу». Жанр гипотесиса возводят к Дикеарху, написавшему сочинение под названием «О мифах, лежащих в основе трагедий Софокла и Еврипида», т. е. первоначально гипотесис — это критическое разыскание источников произведения. Однако наибольшее распространение получили гипотесисы того типа, родоначальником которого считается Аристофан Византийский. Эти гипотесисы строились по фиксированному плану. Начинался гипотесис с очень краткого, нередко в одно предложение, изложения содержания пьесы, затем следовали отсылка к мифу, указание на место действия, состав хора, иногда замечания о декорациях; заканчивался он краткой эстетической оценкой. Дошедшие до нас гипотесисы восходят, вероятно, к другому источнику I в. до н. э.<sup>9</sup>, автор которого ограничивался кратким пересказом содержания трагедии по следующей схеме: название, первый стих трагедии, изложение содержания. В последние века античности подобные сухие сборники сюжетов имели, по-видимому, широкое хождение. Доказательством может служить значительное количество дошедших до нас гипотесисов к трагедиям Еврипида. Кроме гипотесисов к 12 из 17 сохранившихся трагедий нам известны в папирусных фрагментах подобные краткие содержания к 18 трагедиям, дошедшим в отрывках. Правда, сохранность их оставляет желать лучшего: лишь от гипотесисов к «Эолу», «Радаманфу», «Тену», «Фаэтону», «Филоктету», «Фриксу», «Скиросцам» дошло некоторое количество (от 5 до 19) целых строк, от остальных же мы имеем лишь отдельные слова<sup>10</sup>. Рассматриваемый гипотесис относится именно к этому типу и ограничивается лишь кратким пересказом трагедии. 32 относительно хорошо сохранившиеся строки гипотесиса к «Александру» Еврипида уцелели на обороте какого-то фиксального документа. Утраты не очень существенны в начале гипотесиса, отсутствуют также несколько заключительных строк, которые находились в верхней, не сохранившейся части следующего столбца. Издатель, выполнивший работу очень доброкачественно, столь убедительно прочитал 22 строки текста, что лишил, по мнению В. Люппе<sup>11</sup>, ученых возможности обсуждать их. В толковании тех мест текста, где повреждения значительны, издатель весьма осторожен, — давая свой вариант, он не отвергает возможности и другого понимания. В приводимом ниже тексте мы пользуемся как аппаратом *editio princeps*, так и предложениями, сделанными В. Люппе<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> См. об этом подробнее: RE, В. IX, Sp. 414—425; Turner E. G. Euripideen Hypotheses in a New Papyrus. — Proceedings of the IX International Congress of Papyrology. Oslo, 1961, p. 1—17.

<sup>10</sup> Папирусные фрагменты гипотесисов собраны Остином (*Austin C. Nova Fragmenta Euripidea in papyris reperita*. В., 1968). В последние годы исследованием еврипидовских гипотесисов интенсивно занимается В. Люппе (Luppe W.): Zur Reihenfolge der Titel in den Euripides Hypothesis P. Oxy. 2455 (Zur «Hypsipile»- und zur «Phaëton»-Hypothese). — ZPE, 1983, 52, S. 43—44; Zu einigen kleinen Bruchstücken der Euripides-Hypothesen P. Oxy. 2455. — ZPE, 1982, 49, S. 15—21; Die Hypothese zu Euripides Elektra. — Philologus, 1981, 125, Ht. 2, S. 181—187; Die Hypotheseis «Alkestis» und «Aiolos», P. Oxy. 2425. — Philologus, 1982, 126, Ht. 1, S. 10—16; Patricos Keraunos in Phrixos' a des Euripides. — ZPE, 1983, 51, S. 26—28; Die Hypothese zu Euripides «Hypolytos». — Philologus, 1983, 127, Ht. 2, S. 155—162; Die Hypothese zu Euripides «Phaëton» in P. Oxy. 2455. — Ibid., S. 135—142; Zur «Phoinissai» — Hypothese in P. Oxy. 2455. — Philologus, 1982, 126, Ht. 3, S. 313—315; Der Temenos-Papyrus. — Philologus, 1978, 122, Ht. 1, S. 6—13; Zu drei Tragödien Hypothesen auf Papyri. — ZPE, 1985, 60, S. 11—20.

<sup>11</sup> Luppe W. Die Hypothese zu Euripides' Alexandros. — Philologus, 1977, 120, S. 12—20. На с. 12 он замечает: «Издатель во многих местах сделал чудо». Ф. Жуан указывает: «После этого труда, детального и прозорливого, кажется напрасным ожидать продвижения вперед и реконструкции „Александра“, в отсутствие новых данных» (рец.: *Jouan F. Coles. The Hypothesis of Euripides' Alexandros*. — *Gnomon*, 1976, 48, p. 810).

<sup>12</sup> Среди известных нам откликов на публикацию Колза (*Bremer E. M.* — *Mnemosyne*, 1975, 28, p. 308—312; *Cadell E.* — *RPh. NS*, 1976, 50, p. 123—124; *Hamilton R.* — *AJPh*, 1976, 97, p. 65—70; *Jouan F.* — *Gnomon*, 1976, 48, p. 808—810; *Wilson N. G.* — *CLR*, NS, 1977, 27, p. 105) самым основательным является сделанный В. Люппе, который построчно разбирает приведенный Колзом текст.

- Πάριν διὰ τινας] Ἐκάβης κατ' ὄπνον ὄφεις  
 5 Πρίαμος νομεῖ ἔδ]ωκεν ἐκθεῖναι βρέφος.  
 ὁ δ' αὐτὸν ὡς ἴδιον ἐξεθρεψεν ὅτιον Ἀλέ —  
 ξανδρο]ν Π]άριν προσαγορεύσας. Ἐκά —  
 βη δὲ τῆ]ν ἡ] μέραν ἐκείνην πενθοῦ —  
 σα ἅμα καὶ] τιμῆς ἀξιούσα κατωδύ —  
 10 ρατο μὲν [τό]ν ἐκτεθέντα, Πρίαμον [δ(ε) ἔ] —  
 πε[ι]σε [παντ]ελεῖς ἀγῶνας ἐπ' α[ὐ]τῶ<ι> κα —  
 ταστή[ασ]θα[ι] διελθόντ[ων δὲ ἐτῶ]ν εἰ —  
 κοσι ὁ μὲν παῖς ἔδοξε [ἀμείνων τ]ῆν  
 φύσιν εἶναι βουκόλω]ι γεννηθέντος,  
 15 οἱ δὲ ἄλλοι νομεῖς διὰ τὴν ὑπερήφανον  
 συμβίωσιν δήσαντες ἐπ[ι] Πρίαμον ἀνήγα —  
 γον αὐτόν. ἀπ[ολο]γηθεῖς [δ]ε ἐπὶ τοῦ δυνά —  
 στο[υ] τ[ι]μωρ[ίαν] π[α]ρεῖτο καὶ τοὺς δι —  
 αβάλλοντας ἐκάστ[ο]υ εἶλαβε καὶ τῶν  
 20 ἐπ' αὐτῶι τελ[ο]υμένων] ἀγῶνων εἰάθη  
 μετασχεῖν. δρόμον δὲ καὶ πένταθλον  
 ἐτι δὲ πῶξ ἐνίκησε, ἐφ' ὧ[ι] ἀ]πεθηρίωσε  
 τοὺς περὶ Δηίφοβον. οἵτινες ἠττήσθαι δια —  
 λαβ[ό]ντες ὑπὸ δούλου κατηξίωσαν τὴν  
 25 Ἐκάβην ὅπως ἂν αὐτὸν ἀποκτείνη<ι>. πα —  
 ραγενθέντα δὲ τὸν Ἀλέξανδρον  
 Κασ[σάν]δρο[α] μὲν ἐμμανῆς ἐπέγνω  
 καὶ περὶ τῶ]ν μελλόντων ἐθέπισεν,  
 Ἐκάβη [δὲ ἀπο]κτεῖναι θέλουσα διεκω —  
 30 λόθη. π[α]ρα[γενό]μενος δ' ὁ θρέψας αὐτὸν  
 διὰ τὸν κίνδυνον ἴναγκάσθη λέγειν τὴν  
 ἀλήθειαν. Ἐκάβη μὲν οὖν οἶόν ἀνεῦρε

- 4 [Πρίαμος μὲν] C; [Πάριν διὰ τινας] L. post C.  
 5 [ἰδούσης ἔδ]ωκεν C; [Πρίαμος νομεῖ ἔδ]ωκεν L.  
 6 [ὁ δὲ βουκόλος (νομεὺς) αὐτό]ν, [ὁ βουκόλος δ' αὐτόν  
 (νομεὺς δ')] C.; ὁ δ' αὐτὸν ὡς ἴδιον] L.  
 11 [παντ]ελεῖς, [διατ]ελεῖς C; πο[λυτ]ελεῖς L.  
 1/3 [εὐγενῆς τ]ῆν. [ἀμείνων τ]ῆν C.; [κρείττων τ]ῆν L.  
 14 βουκόλω]υ τοῦ θρέψα]ντος, βουκόλω]υ τοῦ τρέφου]ντος C.;  
 βουκόλω]ι γεννηθέντος L.  
 17 ἐπερωτηθεῖς [δ]ε C.; ἀπ[ολο]γηθεῖς δ[ε] L.  
 18 [ραδίως ἐδημηγορ]εῖτο C.; τ[ι]μωρ[ίαν] π[α]ρεῖτο L.  
 21 δρόμον C.; παμμ[α]χι L.  
 22 ἠττήντο C.; ἐνίκησε L.

Как видно из аппарата, при некотором несогласии в предлагаемых дополнениях существенных различий в понимании стихов 4—10 между Колзом и Люппе нет.

В стк. 11 встает вопрос о характере учрежденных Приамом игр — были они задуманы как однократные для проведения их как раз в тот год, когда Парис узнал о них, или Приам рассчитывал периодически повторять их? Колз склонен считать их периодическими, Люппе — однократными.

Стк. 14. Изменение βουκόλου на βουκόλωι, сделанное Люппе, представляется обоснованным, поскольку вместо «лучше родившего его пастуха», по чтению Колза, дает более общее и более подходящее к данной ситуации «лучше рожденного от пастуха», т. е. лучшего среди своих братьев по происхождению.

Наиболее трудны для реконструкции строки 17—22. Некоторые слова читаются плохо, в других случаях возможны различные прочтения. В стк. 17 Люппе предложил ἀπολογηθεῖς, так как ему кажется более подходящей ситуация «защита перед царем», чем «допрос царя» (в последнем случае к тому же ожидался бы предлог ὅτι), важно также то, что ἀπολογηθεῖς содержит одновременно результат допроса и влечет события дальше. Этот глагол встречается также в гипотесисе к «Ресу» τοῦ δὲ ἑκτόρου ἀπολογουμένου. Пассивная форма аориста в активном и медиальном значении встречается неоднократно у Антифонта и Полибия. Эти доводы Люппе представляются вполне убедительными, тем более что и Колз, чувствуя необходимость иметь в данной ситуации этот глагол, жалеет, что нельзя предположить его в стк. 18 из-за гаммы. Люппе в 18 стк. постулирует τιμωρίαν παρεῖτο, исходя из остатков глагола и содержания, поскольку раб мог мстить только с одобрения господина, и, следовательно, здесь подходит глагол παρεῖμι в аористе, т. е. он «выпросил себе удовлетворения». Τιμωρία часто употребляется в гипотесисах к пьесам Еврипида: «Оресту», «Вакханкам», «Медее». Трудность представляет понимание ἐκστόρου. Речь идет, по-видимому, о пробе сил, борьбе с каждым из пастухов, после чего Парис и был допущен к участию в играх.

Текст 22-й стк. испорчен настолько, что предположения Колза являются лишь поисками ясности. Очевидно лишь, что здесь должен быть глагол, обозначающий победу.

#### Перевод

«„Александр“, начало которого... и славный Иллион. Содержание: из-за сновидений Гекубы Приам отдал Париса (как только он родился) пастуху, чтобы тот бросил ребенка. Он же воспитал его как собственного сына, назвав Парисом-Александром. Гекуба же, печальсь о том дне, оплакивала брошенного и, считая достойным почитания, убедила Приама учредить в его честь полные игры. К тому времени прошло 20 лет, и юноша оказался по природе доблестнее, чем мог быть рожденный пастухом. Остальные же пастухи из-за его высокомерного отношения к ним, связав, привели его к Приаму. Оправдавшись перед господином, он выпросил удовлетворения, одолел каждого из порицавших его и получил дозволение принять участие в играх, устроенных в его честь. Он победил в беге, пентатлоне и кулачном бою, чем привел в ярость людей Деифоба. Они, решив, что побеждены рабом, убедили Гекубу попытаться убить его. Кассандра в припадке безумия узнала появившегося Александра и пророчествовала о будущем. Гекуба же, желая убить (его), встретила препятствие. Вырастивший его (пастух), появившись, вынужден был из-за опасности сказать правду. Итак, Гекуба вновь нашла сына...».

Таким образом, при сравнении гипотесиса с изложенным у Гигина и Аполлодора становится ясно, что Аполлодор излагает события, в основном предшествующие по времени отраженным в трагедии. Гигин же рассказывает о тех же событиях, что и трагедия, но с некоторыми отличиями. Прежде всего это касается появления Париса перед дворцом Приама, которое Гигин объясняет стремлением Париса спасти своего любимого быка, а гипотесис — желанием пастухов наказать Париса за его высокомерное к ним отношение. Судя по изложению гипотесиса, центральная роль в покушении на Париса принадлежала Гекубе, а не Деифобу. Узнавшие Париса, согласно Гигину, происходило через Кассандру<sup>13</sup>, гипотесис же совершенно определенно говорит о пастухе, принужденном опасностью, грозящей его приемному сыну, сказать правду. Известно, что гипотесисы, как правило, дают схему развития действия. Однако делать выводы о строении трагедии только на основании гипотесисов рискованно, поскольку в них, по мнению некоторых ученых<sup>14</sup>, пересказывается не сама драма, а миф, поэтому они не всегда надежно воспроизводят ход событий в драме.

<sup>13</sup> В гипотесисе Кассандра также узнала в Парисе брата, но ей не поверили.

<sup>14</sup> См. об этом Hamilton. Op. cit.; Scodel. Op. cit., p. 20 ff.

Вместе с тем гипотезис к «Александру» отвечает на некоторые вопросы, связанные с содержанием и построением трагедии: 1) подтверждает наличие хора пастухов в трагедии<sup>15</sup>, который не находился постоянно на сцене как основной, а участвовал в одном или нескольких эпизодах, подобно хору охотников в «Ипполите»; 2) указывает на то, что речевой агон между Деифобом и Парисом предшествовал играм; 3) помогает локализовать несколько фрагментов Страсбургского папируса (fr. 23 и 43 Sn); 4) относит к концу трагедии сцену пророчества Кассандры; 5) Гекубу, а не Деифоба изображает главным действующим лицом в покушении на убийство; 6) указывает на участие в действии приемного отца Париса, хотя вопрос о его имени и остается без ответа, как и то, был ли он тем человеком, которому поручили бросить ребенка; узнавание происходило через него; 7) *deus ex machina* в сцене узнавания роли не играл, но отсутствие последних строк гипотезиса не исключает его появления в конце пьесы, тем более что в дошедших до нас памятниках изобразительного искусства присутствует божество (Афродита?), удерживающее женский персонаж от убийства. Наряду с этим остаются вопросы, на которые и после открытия папирусного гипотезиса мы не получили ответа: 1) кто произносил пролог; 2) из кого состоял основной хор; 3) как локализовать некоторые фрагменты, ранее известные по Науку; 4) как относится по времени суд Париса к событиям, изображенным в пьесе; 5) как соотносятся отрывки из одноименной трагедии Эврипида и текст трагедии Еврипида. Несмотря на то, что некоторые моменты и сейчас остаются неясными, открытие гипотезиса позволяет во многом более уверенно реконструировать трагедию Еврипида. В свете имеющихся в настоящее время в наших руках данных известные нам фрагменты могут быть распределены, скорее всего, следующим образом (нумерация дается по изданию Снелля<sup>16</sup>): фрагменты 1, 2, 17 — из пролога; 3 — 16, 13 (?) — из следующей за прологом сцены Гекубы и основного хора трагедии; 16, 27—39, 62, 63 (?), 24 — из сцены, предшествующей агону, и самого агона; 18—22, 42, 59, 65 (?) относятся к беседе Гекубы с вестником; 23, 25, 26, 43 — из сцены Деифоба, Гектора и Гекубы; 44, 66—68 — из сцены покушения на убийство; 7—12, 14, 15, 45 — из пророчества Кассандры, фр. 46—52 слишком малы, чтобы можно было определить их место в тексте.

Таким образом, можно предположить, что действие в трагедии развивалось следующим образом<sup>17</sup>. События разворачиваются перед дворцом Приама, рядом с алтарем Зевса. Действующие лица: Александр, вестник, Гектор, Гекуба, Деифоб, Кассандра, Приам, старый пастух, два хора. Основной хор — либо старцы, либо женщины. В пользу второго предположения говорит то, что в других трагедиях интриги хор состоит из женщин. В пользу второго — обращенная к хору реплика Гекубы: «Так сказать может кто-то из чужих, родившая (τεκοισα) не говорит такого». Второй хор — пастухи. Прологист пока еще остается неизвестным. На этот счет есть несколько предположений: Кассандра, божество (Афродита или Аполлон), Гекуба<sup>18</sup>. Наиболее убедительным представляется мнение Р. Скудель, не видящей необходимости в появлении божества, поскольку есть земной персонаж, который все знает и может ввести зрителей в курс дела, — старый пастух. За монологом этого персонажа следовала сцена, в которой хор успокаивал Гекубу, горящую об участи сына. Сцена пред-

<sup>15</sup> О существовании в этой трагедии хора пастухов в дополнение к основному было известно из схолия к «Ипполиту» (58). Из этого же схолия мы знаем о существовании двух хоров в «Антиопе».

<sup>16</sup> Snell B. Euripides Alexandros.— Hermes, Einzelschriften, 1937, 5.

<sup>17</sup> Свое мнение о развитии действия в трагедии высказывали практически все писавшие о ней, особенно подробно: Hanson J. O. Reconstruction of Euripides' Alexandros.— Hermes, 1964, 92, S. 171—181; Jouan. Euripide...; Lefke. Op. cit.; Koniaris. Op. cit.; Scodel. Op. cit.; Snell. Op. cit.; Stinton T. Euripides and the Judgement of Paris.— Society for the Promotion of Hellenic Studies. Suppl. Paper 11, 1965.

<sup>18</sup> Подробнее об этом см. Scodel. Op. cit., p. 22—25.

ставляется особенно уместной, если хор состоял из женщин. На короткое время появлялась идущая к алтарю Зевса Кассандра, которая, может быть, пыталась пророчествовать, но ее прерывали. Затем появлялся вспомогательный хор и следовал агон, природа которого у Еврипида требует пары долгих формальных речей. Антагонистами, по-видимому, в присутствии Приама выступали Александр и Деифоб. Последний убежден, что рабы рождены, чтобы общаться только с себе подобными, и никогда не могут встать вровень со свободными. Его оппонент с этим не согласен. Агон заканчивался разрешением Приама Александру принять участие в играх. Возможно, хоры еще продолжали спор. Появлялся вестник с сообщением о победе Александра в состязаниях, с ним вступала в разговор Гекуба. Приходил Гектор с Деифобом, возмущенным тем, что раб одержал над ними победу. Гектор пытался его успокоить, но безуспешно. Деифоб с Гекубой замыслили убить Париса<sup>19</sup>. Как происходила сцена узнавания, не очень ясно. Гекуба нападала на Александра, вдруг почему-то здесь оказавшегося. Кассандра ее удерживала. Тут приходил старый пастух — почему, неизвестно<sup>20</sup> — и все объяснял. Теперь Кассандра, зная о роли Александра в судьбе Трои, нападала на него, но вынуждена была подчиниться Афродите (?), удерживающей ее от этого. Основанием для восстановления подобной сцены служат изображения на этрусских урнах и зеркалах.

Таким образом, несмотря на некоторые неясности, очевидно, что элемент интриги играл в «Александр» значительную роль, как, впрочем, и во многих других драмах Еврипида, не входящих в группу трагедий интриги (например, план мести и его осуществление в «Медее»). Мы будем говорить далее, однако, только о таких трагедиях, где интрига составляет основу сюжета. К перечисленным выше «Ифигений в Тавриде», «Иону», «Елене», содержание которых достаточно известно, мы добавим еще «Кресфонта», поставленного до 424 г. Изложение мифа у Аполлодора (II, 8, 5) и Гигина (Fab. 137, 184), равно как и незначительные сохранившиеся отрывки (фр. 449—459), дают возможность восстановить в основных чертах содержание и этой трагедии Еврипида. Полифонт убил царя Мессении Кресфонта и завладел его царством и женой Меропой. Мериоп успела отправить младшего сына (тоже Кресфонта<sup>21</sup>) в Эолию. Когда тот возмужал и принял решение отомстить за отца и братьев, то пришел к царю, требуя награды, как будто бы он убил сына Меровы и Кресфонта. Мериоп, поверив в это, пыталась убить его во время сна, однако старик, бывший вестником-посредником между Мериопой и сыном, появившись, узнавал в спящем сына Меровы и тем самым удерживал ее от убийства. Затем Мериоп с сыном убили Полифонта.

Прежде чем перейти к сравнительному анализу перечисленных трагедий, следует выяснить, что понимается в современном литературоведении под «интригой». «Краткая литературная энциклопедия» определяет интригу как «сложный и напряженный узел событий. Интрига возникает тогда, когда остро сталкиваются интересы ряда персонажей и они ведут продуманную, упорную, нередко тайную борьбу» (т. 3, с. 155). Такое определение не дает возможности отличить трагедию интриги от любой другой, поскольку почти в каждой трагедии существует сложный и напряженный

<sup>19</sup> Современному зрителю может показаться недостаточно обоснованным согласие Гекубы на предложение Деифоба убить незнакомого ей молодого человека только за то, что он победил в честном бою ее сыновей. Однако никаких определенных указаний на другие причины, побудившие Гекубу к этим действиям, ни в дошедших до нас фрагментах трагедии, ни в гипотезе мы не имеем. Интересные предположения делает на этот счет Скудель (op. cit., p. 33—34). Д. Ковач считает, что Гекуба и Деифоб добивались от Приама осуждения Париса. Агон представляется ему как защита Александра от Деифоба и Гекубы (*Covace D. On the Alexandros of Euripides.* — HSCPh, 1984, 88, p. 55 f.).

<sup>20</sup> Скудель допускает два объяснения его появления: 1) он услышал крики Париса и прибежал на помощь, 2) может быть, за ним послал Приам, начавший догадываться, кто скрывается под видом победившего пастуха (op. cit., p. 17).

<sup>21</sup> У Аполлодора его имя — Эпит.

узел событий, сталкиваются интересы ряда персонажей и они ведут между собой борьбу. Ученые, касающиеся проблемы интриги на античном материале<sup>22</sup>, выделяют некоторые черты, присущие, на их взгляд, пьесам интриги. Интрига предполагает наличие осознанной цели, плана для ее достижения, преодоление возникающих препятствий. Должен быть также повод, толчок к интриге. В какой мере и в каком соотношении находятся эти элементы интриги в интересующих нас трагедиях Еврипида?

Прежде всего — ни в одной из них (кроме, может быть, «Кресфонта») интрига не является первотолчком к развитию действия. В «Елене» и «Ифигении в Тавриде» ее возникновению предшествует добрая треть пьесы, где изображается как раз безвыходное положение или одиночество персонажей, которые потом будут носителями интриги. Ифигения тоскует по дому и родным, Орест и Пилад находятся в плену и ждут смерти. Елена отвергает притязания Феоклимена и оплакивает свое одиночество, которое еще больше усиливается, когда Менелай отказывается ее признать. Толчок к возникновению интриги приходит извне — письмо Ифигении, исчезновение мнимой Елены. При этом интрига направлена не против кого-то, а на спасение самих себя. Несколько иначе в «Ионе», хотя и здесь у Креусы и Ксуфа нет поначалу никаких намерений обманывать кого-либо. Герои появляются с желанием узнать истину, и, только овладев этой мнимой истиной, они оказываются в разных лагерях, что приводит Креусу к поискам способов избавления от нежелательного ей приемного сына<sup>23</sup>. Что касается «Александра», то и здесь интрига появляется уже во второй половине трагедии, когда Гекуба и Деифоб замышляют мстить Александру за мнимое оскорбление дома Приама.

Цель интриги в трагедиях, как можно заметить, различна: в «Ифигении в Тавриде» и «Елене» герои стремятся вернуться на родину, в остальных трагедиях готовят убийство врага, истинного или мнимого. Причем в «Кресфонте», единственной трагедии, где одно из убийств осуществится, причиной и поводом к интриге является требующее отмщения преступление — также единственный случай в рассматриваемых трагедиях, совершенное еще до начала трагедии. В «Александре» или «Ионе» повод — невольное и мнимое оскорбление героем дома Гекубы или Креусы. В трагедиях, где цель интриги — возвращение героев на родину, побудительным мотивом служит распознавание героями истинного положения вещей и узнавание ими друг друга. Менелай и Елена узнают друг друга и понимают, что война велась всего лишь за призрак Елены. Ифигения узнает, что брат Орест жив, а Орест признает некогда погибшую сестру в жрице, собирающейся принести его в жертву.

Для достижения цели герои разрабатывают план действий, о существовании которого мы не знаем лишь относительно «Александра». План разрабатывается не в одиночестве, как это делает Медея, совместно с «общниками». Только Меропа в «Кресфонте» задумывает и пытается осуществить месть мнимому убийце сына одна, хотя не исключено, что слуга, в конце концов удержавший ее от убийства, первоначально должен был помочь Меропе в осуществлении ее планов.

<sup>22</sup> Фрейдберг О. М. Происхождение литературной интриги. — Труды по знаковым системам VI. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, 1973, вып. 308, с. 497—512; Ярхо В. Н. О трагедиях интриги Еврипида. — ВДИ, 1979, № 2, с. 218 сл.; Conacher. Op. cit.; Howald E. Untersuchungen zur Technik der Euripideischen Tragödien. Lpz, 1914; Jäkel S. Wahrheit und Trug in den Dramen des Euripides. — Arctos, 1977, XI, S. 15—40; Mattissen K. Elektra, Taurische Iphigenie und Helena. Göttingen, 1964; Strohm. Euripides...; idem. Trug und Tauschung in der Euripideischen Dramatik. — Würzburger für Altertumswissenschaft, 1949/50, 4, S. 140—156; Webster T. B. L. The Tragedies of Euripides. L., 1967.

<sup>23</sup> Следует отметить, что в этих трагедиях не идет речи о мести. Осознанное желание мстить с самого начала должно было присутствовать у Кресфонта, что само по себе еще не тождественно интриге, важно было бы знать, как он предполагал ее осуществить.



Препятствия, возникающие на пути к цели, преодолеваются с помощью хитрости, обмана. В «Елене» и «Ифигении в Тавриде» предполагается осуществить обряд очищения, в «Кресфонте» Мeroпа якобы примиряется с Полифонтом, в «Ионе» Креуса, не решаясь открыто убить Иона, склоняется к предложению старика-наставника отравить его на пиру. О применении хитрости в «Алексаидре» нам ничего не известно, однако мы можем предположить, что Гекуба и Деифоб прибегают к ней, чтобы заманить Париса в ловушку и расправиться с ним. Такое предположение могло бы служить одним из объяснений вторичного появления Париса перед дворцом Приама уже после победы в играх. Применение героем хитрости для достижения своих личных целей является нововведением Еврипида. На это можно возразить, что и Клитемestра у Эсхила скрывает от Агамемнона свою истинную цель; следует, однако, помнить, что Клитемestра не относится к числу героинь, вызывающих сочувствие зрителя, в трагедиях же последнего из триады великих греческих трагиков обман, хитрость становятся оружием в руках героев, на стороне которых симпатии зрителей.

Итак, интрига, несомненно, является неотъемлемой частью трагедий интриги, однако само присутствие в пьесе этого компонента еще не дает оснований отнести ее к данному жанру, так как интригу можно обнаружить в совершенно различных трагедиях. Следовательно, нужно выделить какие-то элементы, которые свойственны только трагедиям этой группы или используются в них по-особенному.

Прежде всего укажем как на существеннейшую черту трагедий интриги на недоразумение, предшествующее интриге. Герои введены в заблуждение, причем не злой волей человека<sup>24</sup>: Ифигения — сном, Орест — жертвоприношением в Авлиде, Менелай — существованием призрака Елены, Гекуба — событиями двадцатилетней давности, Иоц, Креуса и Ксуф — оракулом. Недоразумение выражается в том, что один персонаж принимают за другой: Париса-царевича за Париса-пастуха, Иона, сына Креусы и Аполлона, за Иона, сына Ксуфа, Елену за ее призрак и наоборот<sup>25</sup>. В «Алексаидре» и в «Ионе» такая двойственность — причина разворачивающихся событий; в «Кресфонте», «Ифигении в Тавриде» и «Елене» эта двойственность — еще и элемент хитрости героев. Правда, лишь в «Елене», где Менелай представлен Феоклимену как вестник гибели Менелая, это выдумка самих героев; в «Кресфонте» и в «Ифигении в Тавриде» герои, сами сначала не знавшие истинного положения вещей, узнав правду друг о друге, оставляют в неведении другие персонажи.

Переход от незнания к знанию, сцена узнавания есть в каждой трагедии, однако место и роль этой сцены в трагедиях различны и само узнавание происходит по-разному<sup>26</sup>. В «Алексаидре» и «Кресфонте» героя опознает старик (связной между Мeroпой и сыном, воспитавший Александра пастух). Ифигения случайно, оглашая перед Пиладом свое послание Оресту, выясняет, что она обрекает на заклятие брата. Елена и Менелай, Ион и Креуса признают друг друга, в конечном счете, с помощью богов. В критический момент, когда Менелай уже готов покинуть подлинную Елену, не признавая ее, приходит один из его спутников с вестью об исчезновении призрака Елены. Когда Ион собирается убить свою мать, из храма выходит Пифия с корзиной, в которой хранились вещи младенца Иона, по ним и происходит опознание. По роли и месту сцены узнавания трагедии можно разделить на две группы. В «Ифигении в Тавриде» и «Елене» опо-

<sup>24</sup> Исключением является Мeroпа, введенная в заблуждение собственным сыном, выдающим себя за убийцу Кресфонта.

<sup>25</sup> Лишь в этой трагедии двойники существуют реально, каждый имеет свое прошлое. Тевкр даже желает (Ел. 158—163) им разной судьбы: призраку, принимаемому за подлинную Елену, — погибнуть, а Елене, по его мнению, похожей на ненавистную губительницу Трои и эллинов внешним видом, но отличающейся от той душою, — вечного благополучия.

<sup>26</sup> Об особенностях изображения сцены узнавания в древнегреческой литературе см. *Matthissen. Op. cit.*, S. 108—134.

знание дает толчок к осуществлению интриги, — узнав друг друга, Ифигения и Орест замышляют и осуществляют побег, Елена и Менелай спасаются от Феоклимена. В «Алекса́ндре» узнавание есть неожиданный результат интриги, целью которой было убийство матерью неузнанного сына. Из-за скудности данных трудно судить о роли узнавания в «Кресфонте». Мы точно знаем, что, узнав сына, Мeroпа разрабатывает план мести Полифонту, т. е., как и в «Ифигении в Тавриде» и «Елене», опознание побуждает героев к активным действиям. Однако в «Кресфонте» мы можем предположить наличие интриги и до сцены узнавания: Мeroпа, веря, что пришедший юноша действительно убил ее сына, пытается убить его самого во время сна. Очевидно, эта интрига была не столь разработана, как вторая<sup>27</sup>. Следует отметить, что в «Ионе», где есть две сцены узнавания, как бы объединены обе схемы таких трагедий. Признание Ксуфом в молодом храмовом прислужнике сына служит поводом к интриге — Креуса, думая, что ей предстоит иметь в доме пасынка, оставаясь бездетной, решается убить Иона. Обретение (признание) Креусой сына в Ионе — концом этой интриги.

Сцены узнавания встречаются в других пьесах драматурга, да и у его предшественников, однако роль этой сцены в трагедиях весьма различна. У Эсхила и Софокла, как и в «Электре» самого Еврипида, эта сцена в главном ничего не меняет — Орест пришел мстить матери и сделает это. В трагедиях интриги Еврипида сцена узнавания одна из важнейших, она либо толкает героев к активным действиям, либо является неожиданным результатом их действий. Лишь Кресфонт в одноименной трагедии пришел с осознанным намерением убить Полифонта, и то, что мать его, наконец, узнала, этого намерения не меняет, а облегчает осуществление задуманного, так же, как и опознание Электрой Ореста. В остальных же случаях дело обстоит иначе: Елена, Ифигения, да и Мeroпа (в случае с Полифонтом) не предприняли бы своих действий, если бы не обрели вновь мужа, брата, сына. Следует иметь в виду, что узнавание всегда приводит героев к счастью, это касается даже Ксуфа, обманутого богом, но счастливо не ведающего об этом обмане.

В трех из пяти рассматриваемых трагедий указанная путаница, т. е. мнимая, а не объективная причина, вызывает цепь событий. В «Кресфонте» появление мнимого убийцы сына возбуждает стремление Мeroпы убить его, отсюда и все дальнейшие события. В «Алекса́ндре» Парис принимает участие в играх, одерживает победу, но не сам этот факт побуждает Гекубу и Деифоба убить его, а то, что победу, как им представляется, одержал пастух. В «Ионе» Креуса покушается на жизнь неузнанного сына, поскольку как будто бы выясняется, что Ион — сын Ксуфа. Эти мнимые причины приводят к вполне реальным следствиям, к коренным изменениям в судьбах героев. Здесь переход от кажущегося к реальному, от незнания к знанию совершается уже после всех событий, как их результат, хотя никто не ставил себе задачу выяснения истины, как, например, Эдип. В «Ифигении в Тавриде» и «Елене», где цель интриги для героев — возвращение на родину, переход от мнимого к реальному, от незнания к знанию совершается до главных событий, являясь как бы сейчас возникшей причиной и поводом к дальнейшей цепи поступков. Герои даже пользуются этим своим теперешним знанием как орудием в борьбе с противниками, опираясь на незнание теми истинного положения дел.

Исход этих событий, даже если и не всегда является той целью, достижения которой добивались герои, однако всегда счастливый для них. И это благополучное завершение трагедии объединяет все трагедии интриги и противопоставляет их тем пьесам, которые, несмотря на присутствие в них интриги, отнести к этому типу трагедий нельзя. Цель, поставленная

<sup>27</sup> В этой трагедии можно было бы предположить три взаимопереплетающиеся интриги: сын является неузнанным мстить за отца; мать, желая отомстить за сына, покушается на его жизнь; мать и сын мстят за смерть отца и мужа.

перед собой Медеей, достигнута, но о каком счастливом конце можно здесь говорить? Интрига Федры в главном не достигла цели — ее тайна стала известна Тесею.

С благополучным концом тесно связана и еще одна особенность трагедий интриги, а именно: преобразование героев из несчастливца в счастливого, чего никак нельзя сказать о носителях интриги в других трагедиях (Медея, Гекуба в одноименной трагедии). В этом преобразении нередко есть нечто сказочное. Менелай из жалкого нищего превращается в храбрца, вызволяющего прекрасную царевну из плена. Парис — из бедного пастуха в царевича. Ион — из бездомного и безродного храмового прислужника в царевича. Кресфонт — из изгнанника в триумфатора и, в конечном счете, в царя. Такому преобразению в значительной степени способствует случай, вмешивающийся в ход действия в те моменты, когда решается судьба героев. Когда Мeroпа пытается убить сына, то случайно появляется старик и предотвращает убийство. Пастух, воспитавший Париса, случайно придя, останавливает покушающуюся на жизнь сына Гекубу. Ифигения также случайно узнает в одном из чужестранцев брата.

Существенное отличие трагедий рассматриваемой группы в том, что зрительское внимание концентрируется на перипетиях сюжета, зрителя волнует, удастся или нет героям осуществить свой замысел. Нравственные вопросы, если и затрагиваются в трагедиях, ни в коей мере не являются их центром. В главном все уже ошредделено: Феоклимен в своих притязаниях не прав, Фоант, требующий принесения в жертву чужестранцев, — тоже. Зритель понимает, что в «Алексаидре», «Ионе» и «Кресфонте» мать, как только узнает сына, откажется от покушения, поскольку объективной причины убивать его у нее нет, кроме Гекубы, которая могла бы быть поставлена перед дилеммой — спасти сына или отечество, однако в данной трагедии поэта эта проблема не интересует. И зритель, подчиняясь драматургу, внимательно следит за тем, как и когда мать и сын узнают друг друга, чему, как уже указывалось, нередко способствует случай, кажущийся владыкой мира. На вопросы — за что страдает Гекуба, потерявшая младшего сына, за какие прегрешения расплачиваются Елена и Ифигения, оторванные на долгие годы от дома и родины, за что младенец Ион обречен расти без матери — герой эпоса ответил бы однозначно: такова воля богов. Герой рассматриваемых трагедий увидит в этом скорее игру случая, τύχη. Употребление самого этого слова Еврипидом красноречиво говорит об изменении в миропонимании персонажа трагедии интриги сравнительно с героем эпоса. В поэмах Гомера это слово вообще не засвидетельствовано. У Еврипида же только в рассматриваемых трагедиях оно встречается более 50 раз, из них в 14 (Ел. 412, 1143, 1195, 1374, 1636; Ион 368, 591, 1514, И. Т. 501, 511, 867, 909, 1209) обозначает нечто, с точки зрения людей, противоположное предопределенному. В «Елене» такое противопоставление дано в одном стихе (ἔδωκεν τύχη, τὸ δὲ χρῆσιν ἀφείλετο — ст. 1636). Дважды при этом τύχη характеризуется как ἀνέλπιστος (Ел. 412, 1143). В трагедиях интриги нашла, таким образом, отражение эпоха начавшегося кризиса полиса, эпоха ломки экономических, политических и религиозных его устоев, время, когда люди теряют веру в то, что мир разумно устроен и подчиняется неким богами установленным законам. Поэтому даже персонажи, которым известна от богов их дальнейшая судьба, не очень этому божественному предопределению верят. Орест, получивший от бога предписание привести в Афины кумир богини, в критическую минуту негодует на бога, решив, что тот его предал. Елена еще в прологе сообщает со слов Гермеса о своем будущем возвращении в Спарту и о восстановлении своего доброго имени, однако затем как бы «забывает» об этом и ведет себя на протяжении всей трагедии так, как если бы ей ничего не было известно о благополучном исходе событий. От такого неверия в разумность миропорядка и исполнение предначертанного богами проистекает

стремление героев прежде всего устроить свое личное благополучие. Остается как будто бы шаг до отрицания божественного промысла и вмешательства богов в судьбы людей. Однако поэт этого шага не делает. Наоборот, он старается сохранить хотя бы видимость разумности мира, указывая на решающую роль богов в важные моменты жизни героев. Появившись в финале «Ифигении в Тавриде», Афина спасает героев, остановив спешащего в погоню царя Фоанта, которому удалось бы догнать беглецов, так как ветер и волны относили их корабль обратно к берегам Тавриды. В «Елене» вмешательство богов также существенно меняет ход событий, поскольку, уничтожив некогда созданный ими же призрак, боги заставляют Менелая поверить, что пред ним настоящая Елена. Появление Диоскуров в конце трагедии на судьбы главных героев не влияет, но спасает Феоною от гнева брата, как бы вознаграждая ее за благочестивый поступок. В «Ионе» Гермес с самого начала объявляет ход событий, которые и осуществляются; отклонение от предписанного имеет место только в одной детали — бог предсказал, что Креуса признает Иона в Афинах, в действительности все совершается в Дельфах. Вмешательство бога в лице Пифии происходит в момент, когда, казалось, Креусе уже не избежать смерти от руки сына. И Ион спасся от смерти, по-видимому, не случайно, поскольку усмотрел в словах одного из рабов дурное предзнаменование и выплеснул отравленное питье. Так что в какой-то степени прав Штром, увидевший в этой трагедии две интриги — царицы и бога.<sup>28</sup> Существенным моментом является также следующее: героев часто побуждает к попытке убийства ложная причина, однако действия, вызванные такой причиной, не достигают цели. Отсюда можно заключить, что случайность происходящего — кажущаяся и действия людей приводят к цели лишь в том случае, если эта цель соответствует предназначениям богов<sup>29</sup>.

Рассмотрев отдельные черты, характерные для трагедии интриги, попытаемся определить место среди них «Александра». Эти пьесы появились на сцене в годы: «Кресфонт» — до 424, «Александр» — в 415, «Ифигения в Тавриде» — в 414, «Елена» — в 412, «Ион» — в 411—408. Следовательно, ряд трагедий интриги открывается «Кресфонтом». Действительно, эта трагедия еще близка по духу предшествующей греческой трагедии, в которой мир представляется героям управляемым разумными законами; если же встречаются какие-то нарушения в этом миропорядке, то герою надлежит их устранить. В «Кресфонте» можно представить изначальную цель Меровы и Кресфонта — покарать убийцу мужа и отца — как задачу восстановить разумность и справедливость в мире. То, что Кресфонт появляется с осознанным намерением покарать убийцу и при этом выдает себя за другого, также роднит эту трагедию с предшествующими ей. Хотя обман и является неотъемлемой частью интриги, однако к использованию его как средства для достижения цели герои трагедий интриги приходят случайно, сами первоначально оказавшись жертвами недоразумения. С трагедиями интриги «Кресфонта» роднит другое — мать по незнанию едва не убивает сына, приняв его за убийцу или обидчика. Этот мотив покушения матери на сына найдет отражение в «Алекサンドре» и «Ионе». Во всех трагедиях действиями женщины руководит чувство мести. Однако для Меровы это чувство в значительной степени объективно обусловлено: ее муж убит, сын в изгнании, а убийца спокойно царствует, появление же мнимого убийцы сына лишает ее последней надежды восстановить справедливость. У Гекубы некая объективность причины тоже сохраняется — простой пастух, победив царевичей, косвенно оскорбил их, и мать вступает

<sup>28</sup> *Strohm. Euripides...*, S. 84.

<sup>29</sup> Мы не считаем возможным останавливаться здесь подробно на религиозных идеях Еврипида, которые, по справедливому замечанию Р. Аэлион, много внимания уделившей этому вопросу, представляются делом устрашающей сложности (*Aélien R. Euripide. Héritier d'Eschyle. T. 2, P., 1983, p. 191—262, 350—402*). Там же библиография по данной проблеме.

в борьбу за честь сыновей. У Креусы нет даже и видимости такой причины, поскольку Ион, если он — сын Ксуфа, имеет законное право стать царем. Решение Креусы возникает отнюдь не из-за стремления отомстить за совершенную несправедливость — Ион никого не оскорбил, а из-за страха перед обидами, которые она в будущем могла бы потерпеть от пасынка. Таким образом, в двух последних трагедиях уже не приходится говорить о стремлении героев восстановить миропорядок. Повод к серьезнейшим поступкам возникает сейчас, здесь, причем в основе всего лежит недоразумение. «Кресфонт» — единственная из рассматриваемых трагедий, где задуманное убийство осуществляется. В «Елене» никто о нем и не помышляет. В остальных трагедиях убийство не осуществляется из-за того, что тот, на кого покушались, и покушавшийся оказываются родственниками, а повод к мести ложным. Конечно, это трагедии, а не комедии, но какая-то игра, некое «понарошку» начинает чувствоваться<sup>30</sup>. Есть даже некоторое обыгрывание неудавшегося покушения. Интересно, что в трех трагедиях — «Кресфонте», «Александре», «Ионе» — предпринимаются даже две попытки убийства<sup>31</sup>, но лишь в «Кресфонте» одна из них увенчивается успехом как месть истинному врагу и преступнику. В «Ионе» этот мотив двойного покушения обыгрывается по-особенному: здесь по очереди два героя пытаются убить друг друга, при этом Креуса, первой посягнувшая на жизнь молодого человека, сама чуть было не стала его жертвой. В этой трагедии последней по времени, мотив двойственности особенно подчеркнут: две попытки убийства, два узнавания, два отца у Иона (истинный, Аполлон, и названный, который обречен пребывать в уверенности, что он-то и есть истинный отец).

Следовательно, мы можем заключить, что тип трагедии интриги начинает складываться в «Кресфонте» и затем получает в творчестве Еврипида дальнейшее развитие. Собственно какие-то элементы интриги присутствуют у Еврипида и раньше, уже в «Медее», когда на смену *σοφία* героя приходит *τηδύχη* «искусство хитрости», «искусство обмана»<sup>32</sup>. В «Кресфонте» намечаются черты, которые найдут потом развитие в трагедиях интриги: 1) сын (муж, брат) приходит издалека под чужим именем, 2) мотив покушения на его жизнь, 3) второе покушение, 4) сцена узнавания, 5) важная роль случая, 6) благополучный конец. В «Александре» Еврипид развивает эту линию, что делает эту пьесу важным этапом в становлении трагедии интриги. В этой трагедии утверждается причинность *ad hoc*, которая в «Кресфонте» лишь заявлена: Мeroпа приходит к мысли убить юношу, поверив, что это убийца ее сына. В «Александре» причина для мести возникает из-за недоразумения, что найдет дальнейшее развитие в «Ионе»<sup>33</sup>. В «Ифигении в Тавриде» и «Елене» причина и повод для действий возникают сейчас: Ифигения не помышляла бежать на родину; Елена если и надеялась на это, то без появившегося внезапно Менелая никогда бы не сделала попытки бежать домой. Следует отметить, что две последние трагедии имеют некоторые черты, делающие их особенно близкими друг другу: 1) экзотическое место действия, 2) хитрость с очистительным обрядом, 3) цель интриги — возвращение на родину, 4) в человеке, которого герои должны обмануть, они не видят личного врага, отсюда — 5) отсутствие покушения на его жизнь. Все трагедии интриги объединяет противопоставление «истинного» и «ложного», «видимого» и «реального», причем это

<sup>30</sup> В. Фридрих прослеживает общую линию развития в трагедиях Еврипида и в комедии (*Friedrich W. H. Euripides und Diphilos. München, 1953*).

<sup>31</sup> В «Кресфонте» мотив убийства представляется даже несколько навязчивым: убийство отца Кресфонта, совершенное до начала трагедии; убийство, якобы совершенное Кресфонтом; неудавшаяся попытка Мeroпы убить сына; убийство Полифонта.

<sup>32</sup> См. об этом подробнее: *Stroh. Trug...*, S. 142.

<sup>33</sup> Эти две трагедии объединяются также мотивом обретения матерью подброшенного некогда сына.

противопоставление чисто зрительское, а не этическое. Все эти черты потом найдут развитие в греческом романе и в комедии, в том числе и в римской <sup>34</sup>.

*Н. Р. Шопина*

---

<sup>34</sup> См. Толстой И. И. Трагедия Еврипида «Елена» и начало греческого романа. — УЗЛГУ, 1939, № 20; Pippin A. N. Euripides' Helen. A Comedy of Ideas. — ClPh, 1960, 55, 3, p. 151—163; Friedrich. Op. cit.

NEW LIGHT ON THE *ALEXANDER* OF EURIPIDES  
AND ITS PLACE IN EURIPIDEAN DRAMA

*N. R. Shopina*

In spite of its continuing unclarity, the papyrus containing a hypothesis to the *Alexander* (published by R. Coles) provides material for a more reliable reconstruction of the play than was previously possible, which in turn enables us to consider this play in the context of the Euripidean drama as a whole. In this article the author discusses the Euripidean tragedies of intrigue (*Cresphontes*, *Iphigeneia in Tauris*, *Helen*, *Ion*) and the place of the *Alexander* among them. Analysis of the characteristic features of this group — a present intrigue, a misunderstanding, a previous intrigue, a fortunate outcome, concentration of audience attention on *peripetiai*, the considerable role given to Chance, and the stabilization and development of these features — shows that the tragedy of intrigue began to form with the *Cresphontes*. In the *Alexander* Euripides makes use of the features adopted in the first play and adds new ones, which are further developed in the succeeding plays. Evidently the *Alexander* is a necessary link in this chain of development.

---