

В. Н. Ярхо

КОМЕДИЯ МЕНАНДРА «НЕНАВИСТНЫЙ»*

КОМЕДИЯ Менандра «Ненавистный» (или «Фрасонид»¹), судя по всему, была очень популярна в поздней античности. Об этом свидетельствует, прежде всего, большое количество рукописей, относящихся к III—VI вв.: для «Ненавистного» исследователи располагают сейчас остатками семи изданий (таким числом рукописей не представлена до сих пор никакая другая комедия Менандра) и папирусным отрывком, который, по мнению Тэрнера, написан рукой ученика одной из греческих школ в эллинизированном Египте². Затем сцена из V акта «Ненавистного» была изображена на одном из пяти мозаичных медальонов, составлявших украшение пола в перистиле знаменитого теперь «дома Менандра» из Митилены (вторая половина III в. н. э.)³. Так как этот дом принадлежал, скорее всего, какому-то объединению актеров, то естественно сделать предположение, что в мозаике запечатлены эпизоды из наиболее часто исполнявшихся в III в. пьес Менандра, среди которых должен быть назван «Ненавистный». Наконец, сохранилось более двадцати цитат (иногда без названия комедии), пересказов отдельных стихов или ситуаций, а также просто упоминаний «Ненавистного», начиная от Плутарха и Харитона и кончая Хорикием и Агафием Схоластиком⁴, также свидетельствующих об известности этой комедии хотя бы по названию. При этом обращает на себя внимание, что подавляющее большинство цитат и пересказов относится, как теперь видно, к I акту интересующей нас комедии.

* Основные положения статьи были доложены 2.VI.1977 г. на расширенном заседании кафедры классических языков МГПИИЯ им. М. Тореза, посвященном 80-летию со дня рождения профессора И. М. Тронского (см. ВДИ, 1978, № 3).

¹ Античные цитаты и митиленская мозаика (см. прим. 3) дают первое название. «Фрасонид» засвидетельствован только в колофоне Р. Оху., 2656 (т. 33, 1968).

² См. краткую характеристику рукописей в кн. A. W. Gomme and F. H. Sandbach, *Menander. A Commentary*, Oxf., 1973, стр. 436 сл. Литература к каждому из отрывков в кн. *Comiconum Graecorum fragmenta in papyris reperta* ed. C. Austin, B., 1973, № 147—153, стр. 143—164.

³ S. Charitonidis, L. Kahil, R. Ginouves, *Les mosaïques de la maison du Ménandre à Mytilene*. («Antike Kunst», 6. Beiheft), Bern. 1970, стр. 57—60; Menander, *Stücke*, Lpz, 1975, табл. 5.

⁴ В какой мере ссылки на «Ненавистного» у Хорикия отражают его непосредственное знакомство с текстом комедии — трудный вопрос. А. Кёрте, ссылаясь на исследование Ульбрихта, полагал, что Хорикий еще имел возможность читать Менандра целиком (Menander, *Reliquiae*. Ed. A. Koerte, pars II, ed. 2. Lipsiae, 1959, стр. 13). Напротив, А. Дэн считает, что уже к IV в. сложился состав «избранных сочинений» Менандра, в число которых «Ненавистный» не входил (A. Dain, *La survie de Ménandre*, «Maia», 15, 1963, стр. 298 сл., 306). См. также прим. 9. Цитаты из Менандра у Фотия, Евстафия и других византийских авторов заимствованы, естественно, из чужих рук.

а еще точнее — к первой сцене этого акта — вступительному монологу Фрасонида и его последующему разговору с рабом Гетой. Объясняется это либо тем, что существовали какие-то сборники избранных мест из Менандра для домашнего чтения и рецитаций⁵, в которые особенно часто включался вступительный монолог Фрасонида, либо тем, что начальные сцены комедий вообще цитировались наиболее охотно⁶. Как бы то ни было, ясно, что первое действие «Ненавистного» пользовалось особой известностью, хотя это обстоятельство несколько не объясняет дошедших до нас от античности суждений о главном персонаже комедии — воине Фрасониде.

В самом деле, Плутарх, вспоминая древних царей — покровителей литературы (Гиерона, Архелая, Аттала), замечал, что никому из них не пришло бы в голову собирать на пир знаменитых поэтов наподобие Симонида или Еврипида вместе «с какими-нибудь Фрасонидами и Фрасилеонтами, поднимающими крики восторга и затевающими шумные рукоплескания»⁷. Упомянутого здесь Фрасилеонта, другого героя одноименной комедии Менандра, император Юлиан прямо называл «безрассудным воином»⁸, а Хорикий — правда, спустя четыре столетия после Плутарха — писал: «В комедии ты можешь найти пример, как напыщен, неистов, каким неукротимым хвастовством отличается воин. Кто из вас представляет себе менандровского Фрасонида, понимает, о чем я говорю. Поэт изображает, как этот человек, одержимый воинственной надоедливостью, довел свою любимую до отвращения к нему. Так что название пьесе дано, естественно, от ненависти к Фрасониду» (*Misum.*, fr. I)⁹.

Эти свидетельства, подкрепляемые в сознании филологов нового времени аналогией с плавтовскими «хвастливыми воинами» и теренциевским Фрасоном из «Евнуха» (фигура эта заимствована из менандровского «Льстеца»), вели к тому, что и в герое комедии «Ненавистный» видели хвастливого фанфарона, способного своей тупой кичливостью вызвать у женщины только отвращение к себе и ненависть. Наиболее обстоятельно разработал эту гипотезу почти сто лет назад О. Риббек, привлечший для восстановления фабулы «Ненавистного» XIII «Диалог гетер» Лукиана: у Менандра, по мнению Риббека, Фрасонид вел себя подобно Леонтиху у Лукиана. Здесь хвастливый любовник с такими натуралистическими подробностями расписывал свои мнимые воинские подвиги, что вызывал у гетеры Гимниды не восхищение, а отвращение¹⁰. Т. Кок, выпустивший

⁵ Так обстояло дело, например, с избранными сценами из «Льстеца» — см. Sandbach, *Commentary*, стр. 419.

⁶ K. Treu, *Menander-Zitate und ihr Kontext*, «Philologus», 119, 1975, стр. 170—178.

⁷ Plut., *Non posse suaviter vivi...*, 1095 D = *Moralia* VI, 2, rec. M. Pohlenz, ed. 2, Lipsiae, 1959, стр. 145.

⁸ Menander, *Reliquiae* (см. прим. 4), т. II, стр. 79.

⁹ Ссылки на фрагменты, помеченные № 1—6 и 7—12, даются по изд.: *Menandri reliquiae selectae*. Rec. F. H. Sandbach, 1972. Цитаты и ссылки на папирусные тексты «Ненавистного» — по изданию Остина (см. прим. 2), на тексты других комедий — по указанному выше изданию Сэндбэча. Достоверность сообщения Хорикия ставит под сомнение Ж. Бинген («Chronique d'Égypte», 41, 1966, стр. 395). Остальные исследователи, признавая полное несоответствие характеристики Фрасонида у Хорикия с тем, что дают папирусные тексты, большей частью пытаются найти компромиссное решение. См. A. V. Bagazzi, *La formazione spirituale di Menandro*, Torino, 1965, стр. 76; H. J. Mette, *Der heutige Menander*, «Lustrum», 10 (1965), 1966, стр. 152; R. Meckelbach, *Über die Handlung des Misumenos*, *RhM*, 109, 1966, стр. 100; А. П. Смотрич, Тип война в комедиях Менандра, «Meander», 22, 1967, стр. 351; A. V. Gogono, *Sul pap. IFAO. Inv. 89 verso*, *RFIC*, 99, 1971, стр. 413; W. Kraus, *Zu Menanders Misumenos*, *RhM*, 114, 1971, стр. 4; он же, *Griechische Komödie. I. Bericht. 2 Hälfte. Menander*, «Anzeiger für d. Altertumswissenschaft», 26, 1973, стб. 50.

¹⁰ O. Ribbeck, *Alazon*, Lpz, 1882, стр. 36 сл. См. затем F. Leo, *Plautinische Forschungen*, В. 2, 1912, стр. 126.

шесть лет спустя третий том своего издания фрагментов аттических комедииографов, не выражал ни малейшего сомнения в том, что девушку, в конце концов, вырвал из рук воина соперник-юноша¹¹. В свою очередь Ф. Легран вернулся, в сущности, к точке зрения Риббека, считая Фрасонида все тем же болтуном и фанфароном, который стал ненавистен своей возлюбленной из-за хвастливого пустословия¹². И хотя всего лишь два года отделяли статью Леграна от появления в печати первых папирусных отрывков «Ненавистного» дававших совсем иную трактовку образа Фрасонида¹³, для подавляющего большинства исследователей он еще долго оставался одним из прототипов плавтовского Пиргополиника с его самовлюбленностью и приверженностью к женскому полу. Силе традиции не мог сначала противостоять даже Эрик Тэрнер, чьей проницательности и филологическому мастерству мы обязаны открытием самых крупных папирусных отрывков из «Ненавистного», перекрывших все, известные до тех пор. Выступая в августе 1964 г. в Филадельфии со своим первым сообщением о новом папирусе, опубликованном год спустя в Лондоне, Тэрнер все еще был уверен, что Фрасонид не заслуживал ответной любви то ли в силу своих непривлекательных моральных качеств, то ли совершив, подобно Полеону в «Отрезанной косе», какой-нибудь неблагоприятный поступок в отношении возлюбленной¹⁴. В комментариях Тэрнера к этому же папирусу, помещенному в т. 33 Оксиринхских папирусов (№ 2656), уже нет речи о сходстве Фрасонида с хвастливым воином. И в самом деле, содержание «Ненавистного», восстанавливаемое с помощью папирусных фрагментов, античных цитат и аналогий с другими комедиями Менандра, показывает, что настало время решительно отказаться от концепции образа воина у Менандра, построенной по примеру плавтовских горе-вояк.

Поскольку отрывки из «Ненавистного» еще не переводились на русский язык и само толкование греческого оригинала не свободно от противоречий, мы остановимся здесь относительно подробно на составе дошедшего до нас текста.

Первый акт «Ненавистного» открывался прочувствованным монологом Фрасонида, который выходил из своего дома и обращался к окружающему его ночному мраку. «О Ночь, — ведь из всех богов тебе принадлежит наибольшая доля любовных утех, и под твоим покровом больше всего говорят о них речей и заняты заботами любви, — видела ты кого-нибудь другого среди людей, столь несчастного? столь неудачливого в любви? Вот я теперь то стою в переулке перед собственной дверью, то брожу взад и вперед, хотя сейчас уже середина ночи, и я мог бы спать в доме, держа в объятьях свою возлюбленную: ведь она у меня в доме, и я могу владеть ею и хочу этого, потому что безумно ее люблю, но ничего не делаю, а мне больше нравится стоять в зимнее время под открытым небом, дрожать и говорить с тобой» (№ 147 и 147а, ст. 1—14). Совершенно трагедийные по

¹¹ Comicum Atticorum fragmenta. Ed. Th. Kock, vol. III, Lipsiae, 1888, стр. 97.

¹² Ph. E. L e g r a n d, Les «Dialogues des courtisanes», comparés avec la comédie, REG, 21, 1908, стр. 72 сл. Показательно, что свидетельство Диогена Лаэртского, VII 130, содержащее совершенно иную оценку поведения Фрасонида, Легран привлекал только для того, чтобы показать разницу между положением двух возлюбленных: у Лукиана речь идет о свободной, у Менандра — о рабыне.

¹³ Р. Оху., 1013 (т. VII, 191а). См. Б. В а р н е к е, К истории типа «хвастливого воина». Сб. статей в честь проф. В. П. Бузескула, Харьков, 1914, стр. 66 сл. О работах зарубежных исследователей в этом направлении см. G. W a r t e n b e r g, Der miles gloriosus in der griechisch-hellenistischen Komödie, в кн. «Die gesellschaftliche Bedeutung des antiken Dramas für seine und für unsere Zeit», В., 1973, стр. 197, прим. 3 и 4. Ср. также высказывание Кёрте в т. I его 3-го издания Менандра, 1938, стр. LII.

¹⁴ New Fragments of the Misoumenos of Menander ed. by E. G. Turner, BICS, Suppl., № 17, L., 1965, стр. 15, 17.

своему стилю излияния Фрасонида¹⁵ прерывались выходом его раба Геты, который до тех пор не торопился последовать за своим господином из теплого дома, теперь же, обеспокоенный его возбужденным состоянием, решил выйти на улицу и заставить хозяина успокоиться. «Что ты не спишь? Изводишь ты меня своей беготней», — говорил он Фрасониду (фр. 3), в ответ на что Гете приходилось выслушать новое признание война: «,Меня совсем поработила девочка-рабыня, меня, которого не мог пленить никакой враг“. Затем он требует меч и сердится на того, кто из хорошего отношения к нему меча не дает и посылает подарки ненавидящей его девушке, и жалуется, и плачет, и, наконец, снова немного приободрившись, начинает гордиться» (чем — неизвестно) (фр. 2). Из этих слов Арриана следует, что к вступительному монологу Фрасонида присоединялась сцена с участием Геты, вынужденного выслушивать сетования своего хозяина и удерживать его от попытки к самоубийству. К этому диалогу принадлежал, очевидно, также фр. 12, отнесенный к «Ненавистному» еще Мейнке. «Неужели ты никогда не любил, Гета?» — спрашивал хозяин. «Нет, ибо ни разу не наедался досыта», — отвечал раб, развивая ту точку зрения, что любовь доступна только сытому¹⁶. В конце концов, Гете удавалось увести Фрасонида в дом («Войди же теперь и ты, несчастный», фр. 4), причем намерения своего господина покончить жизнь самоубийством раб, несмотря на собственное ироническое отношение к любви, воспринимал вполне серьезно: из фр. 6 («Мечей больше не видно») и сцены из III акта, к которой мы еще вернемся, несомненно, следует, что Гета, собрав все оружие Фрасонида, отнес его в дом к соседу Клинии. Для эпизода, изображающего перенос оружия в соседний дом, мы зарезервируем конец I акта, ибо, прежде чем начать эту операцию, Гета должен был выждать момент, пока хозяин уснет. Посередине же между начальной и заключительной сценами I акта надо постулировать появление некоего лица, не связанного с уже известными нам персонажами. Кто это мог быть?

Исходя из аналогии с другими комедиями Менандра («Щит», «Отрезанная коса»), середину I акта следует признать очень подходящим местом для монолога какого-нибудь божества, лучше оседомленного о прошлом и о будущем, чем простые смертные¹⁷. Ведь зрителю, несмотря на трогательные жалобы Фрасонида, до сих пор еще не известна истинная причина ненависти к войну со стороны его пленницы (ее зовут Кратия), и открыть их, равно как рассказать обо всех событиях, предшествовавших началу действия комедии, могло только сверхъестественное существо. И хотя к этому предполагаемому монологу с известной долей вероятности можно отнести только фр. 5 (Фрасонид «прибыл с Кипра, нажив большое состояние, ибо служил там при ком-то из местных царей»¹⁸), необходимость такой развернутой экспозиции диктуется и дальнейшим развитием действия, и сравнением с известными пьесами Менандра. Вот примерно о чем должно было рассказать не известное нам ближе божество.

... Во время очередной военной сумятицы на Кипре, в которой принимал участие Фрасонид, была рассеяна вся семья Кратии: сама она то ли

¹⁵ См. Mette, ук. соч., стр. 74, прим. 1; Sandbach, Commentary, стр. 442 сл.

¹⁶ Ср. Dysc., 342—344; Heros, 17; Eur., fr. 895; Theocr., X, 8—11, 56—58.

¹⁷ Ср. Vogorno, ук. соч., стр. 417; J.-M. Jacques, Le début de Misouménos et les prologues de Ménandre, «Musa iocosa», 1974, стр. 77; N. Holzberg, Menander. Untersuchungen zur dramatischen Technik, Nürnberg, 1974, стр. 59 сл.

¹⁸ Следовательно, действие комедии происходит не позже 310/309 г., когда местные царские династии на Кипре были ликвидированы Птолемеем, — см. Turner, ук. соч., стр. 17.

сразу попала к нему в плен, то ли — что вероятнее¹⁹ — потом была куплена им на рабском рынке (ст. 235 сл. и 251 допускают обе возможности)²⁰; брат ее пропал без вести, а доставшийся ему от отца меч оказался в руках у воина. Возможно, что трофейным мечом Фрасонид и в самом деле убил кого-нибудь в схватке, а потом похвастался этим в присутствии девушки²¹; Кратия, естественно, представила себе дело таким образом, что убитым был ее брат, и потому возненавидела своего господина²². Однако по примеру менандровского же «Щита» мы знаем, к каким ошибочным выводам приводят заключения по вещам, найденным или отобранным на поле битвы²³, и можем не сомневаться, что брат Кратии остался в живых; именно об этом должно было сообщить зрителям божество в I акте «Ненавистного».

Для завершения I акта мы предложили выше сцену, в которой Гета должен был перенести оружие хозяина в дом соседа. Никаких следов этой сцены, кроме уже упомянутого фр. 6, ни в косвенной передаче, ни в папирусных текстах пока не обнаружено, но в III акте мечи уже находятся в доме Клинии (Р. Оху., 2656 = № 151 Остин, ст. 178) и дают решительный толчок дальнейшему развитию действия. В то же время из папирусного отрывка Р. Оху., 2657 (= № 148), занимающего промежуточное положение между вступительным монологом Фрасонида и основным составом папирусного текста, не удается извлечь ни малейшего намека на новую попытку воина покончить счеты с жизнью. Скорее наоборот: как ни плохо сохранился текст этого папируса, все же видно, что его первые стихи представляют собой конец нового диалога Фрасонида и Геты²⁴, после которого оба удаляются, — скорее всего, в трактир или на постоянный двор, где воин надеется развеять горе в дружеской компании²⁵. Относится ли этот разговор хозяина и слуги к концу I или к началу II акта? Решающим представляется мне то соображение, что к диалогу Фрасонида и Геты непосредственно примыкает эпизод с участием нового действующего лица — некоего чужеземца Демея (№ 148, ст. 24, 31 сл.), причем эта новая сцена занимает еще около 80 стихов²⁶. Ни малейших признаков выступления хора, который разделил бы между собой две сцены, отнеся их соответственно к концу первого и к началу второго акта, в рукописи нет. Стало быть, обе они принадлежат к одному и тому же акту, и притом, скорее, ко второму, чем к первому, для которого и без того хватает материала: вступительный монолог Фрасонида, сцена с Гетой, рассказ божества, новый выход Геты. Если после этого на оркестре появлялся хор, то его пляска (вдобавок к смысловой завершенности первого акта) отделяла первое, «ночное» действие от четырех последующих, происходящих уже днем.

¹⁹ Тиггет, ук. соч., стр. 4.

²⁰ Предположение Смотрича (ук. соч., стр. 351), будто Кратия попала к воину девочкой и со времени смерти ее брата должно было пройти не менее 10 лет, ничем не подтверждается.

²¹ Что брат Кратии оказался в свите Фрасонида и погиб в результате неосторожности со стороны своего начальника — остроумное, но труднодоказуемое предположение У. Трой (U. T r o y, Neues Licht auf die Vorfabel von Menanders «Misumenos»? ZPE, 14, 1974, стр. 175—177).

²² K r a u s, Zu Menanders Misumenos..., стр. 10.

²³ M e n., Aspis, 68—74, 102—113.

²⁴ Ст. 8 (δέσποτα) — обращение Геты к Фрасониду; ст. 9 (εἰς.ὄν, Γέτα) — распоряжение, отдаваемое хозяином.

²⁵ Ср. ст. 364 сл. К ситуации ср. поведение Полемона в «Отрезанной косе».

²⁶ Появление чужеземца следует отнести, вероятно, к ст. 17, где впервые упоминается чье-то письмо (γράμματα, ср. 25). В ст. 19 — вопрос τί βούλεται («чего ему надо?», «что случилось?»), употребительный при выходе нового действующего лица или при неожиданной встрече (Asp., 403; Dysc., 212, 431). В обрывках ст. 20—24 встречаются выражения «эту дверь», «(этот?) дом», «(лучше бы?) тебе постучать».

Таким образом, для начала II акта мы постулируем сцену Фрасонида и Геты, после чего оба покидают оркестру и появляются снова только в III действии: Фрасонид — в самом его конце, Гета — ближе к началу. Наибольший же интерес во II акте представляют обрывки диалога с уже упомянутым чужеземцем по имени Демей. Как вскоре выяснится, это — отец Кратии. С семьей Клинии его связывают, очевидно, отношения взаимного гостеприимства (ст. 176 сл., 270, 286), потому что, прибыв в город, где происходит действие нашей комедии (возможно, Афины)²⁷, он направляется прямо к дому Клинии и, собираясь постучать в дверь, встречает кого-то у порога. На вопрос этого, ближе не известного нам персонажа: «Откуда ты, чужеземец?» (31), Демей объяснял, что он разыскивает семью, рассеянную войной²⁸, и упоминал, в частности, о пропавшей дочери (ἀδῆ δε..., 36). Собеседник обещал ему, как видно, помощь в розысках и, узнав имя девушки (Кратия), сообщал, что особа, носящая это имя и являющаяся недавно купленной рабыней, проживает поблизости. «О Зевс, отвратитель бедствий, — восклицал Демей, —... неожиданное...» (ст. 41—46). Вплоть до ст. 64 текст сохранился еще хуже, из дальнейшего (ст. 65—85), однако, можно сделать вывод, что Демей получает какие-то сведения о положении, в котором находится Кратия, надеется выволить ее из дома Фрасонида, но предварительно должен выработать некий план действий и с этой целью уходит в дом своего проксена Клинии. Последний, кстати говоря, до сих пор на сцене не появлялся и не знает ничего о том, что происходит.

Предполагаемое начало III акта (здесь начинается Р. Оху., 2656 = № 151) снова ставит нас перед целой вереницей вопросов, на многие из которых существующее состояние текста не дает удовлетворительного ответа. Речь идет о какой-то *ἔκρηξις* (ст. 122, 132) — может быть, Кратия хочет искать убежище от притязаний воина, обратившись, как молящая, к защите богов? Далее, два персонажа беседуют друг с другом, говоря что кто-то (Фрасонид или Кратия?) живет ужасной жизнью, хотя есть полная возможность жить счастливо и беззаботно (ст. 132—136). Затем появляется Гета с рассказом о какой-то пирушке и плохо поющих гостях и выражает намерение войти в дом, чтобы подсмотреть и подслушать, о чем там говорят (ст. 159—175); вполне возможно, что Фрасонид, подобно Полемону из «Отрезанной косы», послал Гету на разведку²⁹, и тот охотно принял поручение, так как общество пьяных товарищей его господина пришлось ему не по душе. Наконец, на смену Гете из дома Клинии выходит возмущенная старуха-служанка, которая никогда не видела более несуразного гостя, чем нынешний. Чего ему только надо? Увидев у них в доме соседские мечи, чужеземец вынес их все на середину комнаты, долго рассматривал и допытывался у старухи об их происхождении (ст. 176—184). Узнав, что они принесены от воина, Демей требует у служанки, чтобы она постучала в дом соседа и вызвала его для переговоров (ст. 188—194). Мы едва ли сильно ошибемся, если предположим, что Демей так разволновался при виде того самого меча, принадлежавшего его сыну, который служил причиной ненависти Кратии к Фрасониду.

Поскольку служанка Клинии отказывается вызывать людей из соседского дома, Демей сам направляется к входной двери, но в этот момент на пороге появляется Кратия со словами: «Нет больше сил выносить». Демей реагирует на ее выход патетической фразой: «О Зевс, какое неожиданное

²⁷ Предположение Уэбстера, будто действие комедии происходит на Родосе, а Демей попал когда-то на Кипр, будучи изгнан с Самоса (Т. В. L. W e b s t e r, *Woman hates Soldier*, GRBSt, 14, 1973, стр. 290, 293), не находит в сохранившемся тексте ни малейшего подтверждения.

²⁸ См. В о г г о г н о, ук. соч., стр. 417.

²⁹ D. D e l C o r n o, «Gnomon», 42, 1970, стр. 255.

зрелище я вижу?», в то время как Кратия, еще не видя чужестранца, продолжает разговор с сопровождающей ее кормилицей: «Чего ты хочешь, няня? О чем ты говоришь? Мой отец? Где?» «Кратия, дитя мое!» — окликает ее Демей. «Кто зовет меня? Папочка, дорогой мой, здравствуй!». И отец с дочерью бросаются навстречу друг другу (ст. 206—215)³⁰. Поспешно вышедший вслед за Кратией Гета застаёт хозяйскую пленницу в объятьях не по годам приткого, как он полагает, любовника и не может сдержать своего искреннего негодования: «Эй, что это? Что она тебе, друг? Что ты делаешь? Да кому я сказал? На месте преступления я застаю того, кого ищу. Правда, он выглядит седым стариком лет шестидесяти, но все равно ему достанется. Эй ты, кого ты обнимаешь и целуешь?» (ст. 216—221). Впрочем, выяснив истинное положение вещей, Гета бросается бегом за хозяином: появление отца Кратии существенно меняет картину взаимоотношений Фрасонида с его пленницей.

Пока же между Демеей и Кратией происходит краткий, но очень важный для понимания всего содержания пьесы разговор: отец и дочь достигают согласия в том, что брат Кратии погиб от руки Фрасонида. К сожалению, текст ст. 245—255, содержащих обмен репликами по этому поводу между Демеей и Кратией, дошел далеко не в лучшем виде, и достоверным можно считать только, что слова: «Увы, жалкая моя доля! Какой мы ужас пережили, дорогой папочка», — принадлежат Кратии, которая завершает их констатацией или вопросом: «Он умер». «И от руки того, от кого меньше всего следовало», — добавляет Демей. Конечно, в зависимости от того, ставят ли издатели после слов Кратии точку или вопросительный знак, в известной степени меняется понимание всей ситуации: в первом случае Кратия убеждена в гибели брата, во втором — только предполагает такую возможность, и отец подтверждает ее опасения. Однако результат этого объяснения между отцом и дочерью оказывается вполне однозначным для влюбленного воина: ясно, что Кратия еще меньше, чем когда бы то ни было, будет склонна отвечать взаимностью Фрасониду.

Напротив, воин, не знающий, к какому заключению пришел Демей, осмотрев его коллекцию мечей, и не догадываясь о причине ненависти к нему со стороны Кратии, проникается надеждой, что после появления ее отца девушку будет легче склонить к супружеству.

«Ты говоришь, только что явился отец Кратии» — в волнении переспрашивает у Геты возвращающийся вместе с ним Фрасонид. — «Ты делаешь меня теперь счастливым или трижды несчастным из всех, кто живет на свете, — продолжает воин, мысленно обращаясь к отсутствующему Демее. — Если этот человек (т. е. отец Кратии) не сочтет меня достойным (ее руки) и не выдаст ее на правах покровителя (*хорюс*) за меня, то пропал Фрасонид. Да не будет этого!... Страшась и дрожа, я вхожу в свой дом: душа моя предвещает мне какую-то беду, Гета. Я боюсь. И все-таки лучше все, что угодно, чем пустая надежда, — вот что в людях удивительно» (ст. 259—269). Фрасонид и Гета покидают сцену, и III акт завершается появлением Клинии: придя в сопровождении повара из города, Клиния велит ему готовить обед на три персоны: на чужеземца, самого Клинию и некую таинственную «третью, если она уже в доме... Если же нет, остается один чужеземец»; сам же Клиния намеревается обежать весь город в поисках незнакомки (ст. 270—274).

Этот короткий монолог Клинии, как и вся его роль в комедии, остается в достаточной степени загадочным³¹. Откуда он знает о прибытии гостя, если до этого еще не был дома? Кто такая «некая моя третья», присутствия

³⁰ О трагедийном стиле в сцене встречи см. M e r k e l b a c h, ук. соч., стр. 103; S e n d b a c h, Commentary, стр. 450.

³¹ K r a u s, Zu Menanders Misumenos, стр. 15 сл.

которой в своем доме имел основание ожидать Клиния? Некоторые исследователи предполагают, что между Кратией и молодым соседом существует взаимная симпатия³², о которой догадывался Гета (ср. ст. 218 сл. — он застаёт Кратию «на месте преступления»), объяснявший этим ненависть девушки к своему господину. Однако в сохранившемся тексте нет никаких намеков на этот счет, и представляется совершенно невероятным, чтобы афинский гражданин приглашал к себе на пирушку рабыню своего соседа. Сравнение Клинии с Мосхионом из «Отрезанной косы» не имеет силы, так как там Гликера — по происхождению свободная и может выбирать себе партнера по собственному усмотрению. По-видимому, Клиния нужен в нашей комедии только для того, чтобы Гете было куда отнести мечи, а Демее — где найти себе пристанище в Афинах. После того как эти две линии сходятся в одной точке, Клиния появляется еще раз в начале IV акта: услышав от служанки, что гость опознал попавший к ним в дом меч и отправился выяснять к соседям взволновавшие его обстоятельства, Клиния и сам собирается последовать его примеру, но слышит скрип отворяемой двери в доме Фрасонида и остается в стороне в ожидании важных новостей (ст. 276—283). Предчувствие его не обманывает: выходящий в крайней степени возмущения Гета рассказывает о том, что произошло между Фрасонидом, Демеей и Кратией. Правда, Клиния из этого мало что понимает, но перед зрителями раскрывается вполне ясная картина.

«О многотимый Зевс, ужасная, бесчеловечная со стороны обоих (т. е. отца и дочери) жестокость, клянусь Гелием!.. Какое высокомерие, о Геракл!», — начинает Гета (ст. 284 сл., 287). Дальше выясняется, что Фрасонид, «плача и умоляя», заверял Демее в своей любви к его дочери и просил ее руки, а на Демее все это производило такое же впечатление, как звуки лиры на осла, и он требовал только, чтобы воин вернул ему дочь за выкуп (ст. 293—299). «Но не это только возмутительно (т. е. желание отца вернуть себе дочь), а то, что и она на него смотреть не хочет, когда он ей говорит: „Умоляю тебя, Кратия, не оставь меня. Я взял тебя девушкой, я первым прослыл твоим мужем (т. е. в глазах всех окружающих юная рабыня не могла быть ни кем иным, как наложницей господина³³). Я полюбил тебя и до сих пор люблю, почитаю, дорогая моя Кратия. Что тебя гнетет у меня? Ты заставишь меня умереть, если покинешь“». Никакого ответа» (ст. 304—310). Дело кончается тем, что Фрасонид соглашается отдать Кратию отцу, но при этом хочет покончить с собой, рвет на себе волосы, и глаза его горят диким огнем (ст. 320—322). Только здесь Гета делает вид, что впервые замечает Клинию³⁴, и между ними происходит короткий разговор, очень плохо сохранившийся (ст. 323—348). Еще досаднее, что не на много лучше сохранился и следующий затем монолог самого Фрасонида, занимавший более полусотни стихов: он начинался, по-видимому, посередине ст. 349 и оканчивался уже за пределами ст. 403, на котором паширус обрывается, уступая место большой лакуне. (Для сравнения заметим, что монолог Харисия в «Третьейском суде», один из шедевров психологического мастерства Менандра, занимает 24 стиха.) Впрочем, самое главное в этом огромном для комедии монологе можно, кажется, установить даже при существующем состоянии текста: это напряженнейшая внутренняя борьба, происходящая в душе Фрасонида. «Наверное, можно назвать меня малодуш-

³² Ср. De l'Согно, ук. соч., стр. 258 (τρίτη ἑμῆ = Кратия); W. Hofmann, G. Wartenberg, Der Gramarbas in der antiken Komödie. В., 1973, стр. 32; Webster, ук. соч. (прим. 27), стр. 294.

³³ Tugnet, ук. соч., стр. 14; Vingen, ук. соч., стр. 396.

³⁴ Предположение Меркельбаха (ук. соч., стр. 107), что во время своего монолога энергично жестикулирующий Гета как бы невзначай наносит удар бегающему за ним Клинии, основано на выражении *χαραχφαις με* (ст. 323), которое, однако, имеет явно переносное значение: ср. Sam., 284 s.

ным», — констатирует он (356), признавая, что ему придется теперь носить камень на душе и скрывать от окружающих свою любовь (он называет ее болезнью, νόσος, ст. 360 сл., пользуясь традиционным для еврипидовской трагедии обозначением любовной страсти³⁵). Как это вынести? Полемон искал утешения в компании друзей и в вышивке, — Фрасонида теперь такой выход не устраивает: опьянение только сорвет тот пластырь, которым он хочет залечить рану на сердце (364 сл.). Дальше, по-видимому, он искал доводы, оправдывавшие Кратию, потому что с возмущением прерывал сам себя: «Да что это? Неужели тебе хорошо? Ты ее защищаешь?» (388). И снова: «Расстанешься с жизнью?... Жалобы твои достойны ненависти... И какова же твоя жизнь? ... Может быть, ты бесстыден, — тогда (отдай себе в этом) отчет. Если же достойно живешь,... то это упреком (тебе она не могла выставить)» (394—401). Фрасонид мечется между противоположными мыслями и задает сам себе вопросы, на которые не находит ответа.

После ст. 403, как уже говорилось, большая лакуна, — в цельном тексте комедии между ст. 403 и 404 должен был закончиться IV и начаться V акт³⁶. От последнего сохранилось 49 стихов, заключавших комедию, — само собой разумеется, что все узлы интриги к этому времени развязались, хотя главный герой (опять подобно Полемону) об этом еще не знает: он прибред в мрачном настроении к дверям собственного дома и здесь слышит от Геты совершенно неожиданную новость: «Они отдают тебе в жены (Кратию)» (ст. 431). Еще больше удивляет Фрасонида сообщение раба, что девушка выходит за него замуж вполне добровольно³⁷ (439), и Менандр не дает своему герою опомниться от счастья, так как выходящий тут же из дому Демей произносит официальную брачную формулу («Отдаю тебе в жены мою дочь для произведения законных детей и два таланта приданого», 444—446). За традиционным оглашением заключенного брачного союза следует столь же традиционный для финала комедии приказ рабу вынести нужные для свадебного шествия факелы и венки, а также обращение к зрителям с просьбой проводить актеров аплодисментами и призыв к Нике всегда быть благосклонной к участникам представления (ст. 459—466)³⁸.

Какие же события должны были произойти в конце IV — начале V акта, чтобы они так решительно изменили отношение Демей и Кратии к Фрасониду? Ответ может быть только один: отец и дочь узнали, что воин ничуть не виноват в мнимой гибели их сына и брата³⁹. В этой связи заслуживает внимания уже упоминавшаяся сцена из V акта «Ненавидистного», запечатленная на мозаичном полу в митиленском «доме Менандра» (см. прим. 3). Здесь между женской фигурой в голубом (Кратия) и рабом (Гета?) изображен бледный молодой человек (ср. фр. 11: ἐνερύχρος — «бледный, как смерть»), которого ряд исследователей⁴⁰ отождествляет с братом Кратии: раненный в бою на Кипре и попав в плен, он сумел бежать и пришел искать убежища в доме проксена в Афинах, где и нашел по счаст-

³⁵ Например, E u r i p., Hipp. 40, 131, 176, 179, 205, 269, 279, 283, 293 s., 394, 405, 477, 479, 512, 597, 698, 730, 766.

³⁶ Наиболее вероятный размер лакуны — около 156—160 стихов, по 39—40 стихов на каждой странице сложенного пополам листа: в этом случае IV и V акты составят в сумме 321—325 стихов. В «Самиянке» объем двух последних актов — 317, в «Угрюмце» — 350 стихов.

³⁷ ναί, βουλομαι в ст. 439 сомнений не вызывает. Что касается начала ст. 440, то Р. Оху., 1605 дает ἤκουσα («я услышал»), Р. Оху., 2656 — ἐκούσα («добровольно»). Я предпочитаю второе чтение. Ср. De l S o g n o, ук. соч., стр. 259.

³⁸ Ср. Misum. 456—466 и Dysc. 964—969; Sam. 731—737.

³⁹ K r a u s, Zu Menanders Misumenos, стр. 25.

⁴⁰ Там же, стр. 26; W e b s t e r, ук. соч., стр. 298 сл.

ливому совпадению отца и сестру. Таким образом, выяснилось, что злополучный меч, случайно попавший в военной неразберихе в руки Фрасонида, отнюдь не является доказательством его виновности, и Кратия не имеет больше оснований ненавидеть человека, проявившего к ней столько душевной чуткости. «Они», которые в ст. 431 «отдают в жены» Фрасониду Кратию, могут быть лишь ее отцом и братом. Конечно, предлагаемая здесь реконструкция финала — только гипотеза, основывающаяся на безмолвной мозаике и аналогии с ситуацией в «Щите», но едва ли против нее можно выдвинуть серьезные возражения. Во всяком случае, попытка отождествить с пропавшим братом Кратии соседа Фрасонида Клинию⁴¹ представляется вовсе бездоказательной и не дает ответа на вопрос, почему в отношении Демей и Кратии к Фрасониду произошел столь резкий перелом.

Из рассмотрения основных линий в развитии действия и в построении образов в комедии «Ненавистный» следует несомненный вывод, что эта пьеса (как, впрочем, давно известная «Отрезанная коса» и сравнительно недавно открытый «Сикионец»⁴²) представляет собой принципиальное опровержение той сюжетной ситуации и системы персонажей, которые приходилось постулировать для новой комедии на основании известных нам римских переработок.

Там девушка, запроданная сводником богатому воину, со страхом ждет дня, когда перейдет в его собственность, а влюбленному в нее молодому человеку остается только исполнять ночные серенады перед ее дверью. Здесь нет и речи о каком-либо сопернике, а сам воин, имеющий полное право сделать ее своей наложницей, топчется перед дверью собственного дома, поверяя свои чувства ночному мраку. Там девушка стремится спастись от воина, потому что любит другого, а богатый вояка внушает ей отвращение своим хвастовством и пустословием. Здесь нет и речи о любви к другому, а для ненависти к воину у девушки есть вполне понятные, психологически достоверные основания. Там интрига хитрого раба или парасита приводит к избавлению девушки от притязаний воина; здесь счастливый случай делает девушку законной женой человека, заслужившего ее доверие и любовь. Там хвастливый ловелас настолько охоч до женского пола, что и мысли не допускает о возможном отказе; здесь нет и речи о каких-либо победах, ранее одержанных воином над женщинами, а отказ девушки ответить ему взаимностью доводит Фрасонида до неподдельного, искреннего отчаяния. Закаленный в боях командир, прошедший достаточно суровую жизненную школу, но робеющий перед своей пленницей и со слезами на глазах умоляющий ее об ответной любви, меньше всего похож, конечно, на плавтовского Пиргополиника. Его нравственный облик гораздо ближе к тому идеалу, который выдвигал в области семейных отношений Аристотель: в основе брака должно находиться не одно лишь стремление к деторождению, присущее всем живым существам, а дружба, являющаяся одним из видов «добродетели». Ставить вопрос о том, как должен муж жить с женой, все равно что рассуждать о том, как надо блюсти законы справедливости⁴³. И не случайно через сто лет после Аристотеля глава стоической школы Хрисипп пользовался примером менандровского Фрасонида для того, чтобы показать истинную сущность любви: она стремится не к удовлетворению чувственного желания, а к установлению душевного единства (*μη εἶναι συνουσία, ἀλλὰ φιλία*)⁴⁴. Может быть, такое

⁴¹ Cp. W. Th. M a s C a r y, *Menander's Soldiers; their Names, Roles and Masks*, *AJPh*, 93, 1972, стр. 285 сл.; *H o l z b e r g*, *ук. соч.*, стр. 142.

⁴² И. М. Т р о н с к и й, «Сикионец» Менандра, *ВДИ*, 1966, № 4, стр. 54—67.

⁴³ *A r i s t .*, *Nic. Eth.* VIII 14, 1162a 16—31.

⁴⁴ *D i o g. L a e r t.*, VII 130. О влиянии менандровской этики на среднюю Стоику см. *G. L u c k*, *Panaetius and Menander*, *AJPh*, 96, 1975, стр. 256—268.

резкое противопоставление двух сторон брака и звучит слишком ригористически, но если бы исследователи Менандра обратили на это высказывание Хрисиппа хотя бы одну десятую долю того внимания, с которым они выискивали в менандровских воинах признаки плавтовского Пиргополиника, изучение новой аттической комедии давно бы освободилось от роковой односторонности.

Выдвижению в «Ненавистном» на первый план образа благородного воина способствует сознательное самоограничение Менандра в разработке мотивов, которые он охотно использовал в других комедиях. Прежде всего это касается такого эпизода, как встреча Демей с Кратией: достаточно сравнить эти краткие шесть стихов с огромной, достигающей почти трагического напряжения сценой узнавания в «Отрезанной косе», чтобы понять, как мало интересовала Менандра в «Ненавистном» «детективная» сторона фабулы⁴⁵. Другой пример — роль повара. Конечно, Менандр и в остальных комедиях значительно сократил место, уделявшееся этому традиционному хвостуну в произведениях его собратьев по комической сцене. Но все же на долю повара остается, например, в «Самиянке» и забавная перебранка с рабом Парменоном, и участие в сцене изгнания Хрисиды, где потешные реплики повара несколько смягчают драматический характер событий (Sam., 283—295, 357—390). В «Ненавистном» повар появляется только как «персона без слов», выслушивающая краткие распоряжения нанявшего его Клинии (270—275).

Итак, своеобразие менандровского Фрасонида, его отличие от привычного типа «хвастливого воина» очевидно и не нуждается в дальнейших доказательствах⁴⁶. Констатация этого обстоятельства выдвигает перед нами, однако, новые вопросы. Является ли для Менандра подобная трактовка маски воина правилом или исключением? Разделяют ли ее другие представители афинской комедии IV — начала III в.? Наконец, какие исторические обстоятельства могут объяснить появление на афинской сцене персонажа, оказавшегося прототипом плавтовского Пиргополиника?

Хотя пьесы под названием «Воин» были у целого ряда поэтов средней и новой комедии⁴⁷, дошедшие от них отрывки не слишком обширны и далеко не всегда имеют прямое отношение к заглавному персонажу. Наиболее ранним следует, очевидно, считать «Воина» Антифана⁴⁸. Здесь воин-наемник, проводящий очередную кампанию на Кипре, рассказывает, как местный царь придумал приспособить голубей для ухода за ним во время пиршества: слетавшиеся на запах сирийских благовоний птицы все время норовили усесться на умощенную голову царя; однако поскольку рабы отгоняли их, голуби вились над головой изнеженного властелина, заменяя взмахами крыльев освежающее дуновение ветра (фр. 202, II 266). Этот рассказ является, конечно, примером довольно забавного хвастовства, но поскольку автором столь хитроумного изобретения является не сам

⁴⁵ Поэтому мне кажутся напрасными попытки усложнить эту сторону развития интриги в «Ненавистном», предпринятые в свое время Бингеном (Демей якобы узнавал в юной рабыне свою дочь по найденному им мечу) и Меркельбахом (Кратия успела узнать от кормилицы, что ее отец в городе).

⁴⁶ Наиболее решительно к этому выводу приходят Краус («Menandros» в кн. *Der kleine Pauly*, III, 1969, стб. 1201; *Zu Menanders Misumenos*, стр. 26 сл.), Боргоньо (ук. соч., стр. 412 сл.), Трой (K. T r e u, *Die Menschen Menanders*, в кн. *Der Mensch als Mass der Dinge*, В., 1976, стр. 407).

⁴⁷ У Антифана, Алексиды, Ксенарха, Филемона, Дифила — см. *The Fragments of Attic comedy...* by J. M. Edmonds, v. II, Leiden, 1959, стр. 266—268, 474, 600; v. III. A, 1961, стр. 38—40, 100. Ссылки на это издание даются дальше в тексте; после номера фрагмента римской цифрой указывается том, арабской — страница.

⁴⁸ Уэбстер (T. B. L. W e b s t e r, *Studies in later Greek comedy*. 2. ed. Manchester, 1970) датирует эту комедию концом 360-х гг.; Эдмондс (II, 266 сл.) — 349 г.

говорящий, трудно сказать, в какой мере оно могло служить для характеристики воина-бахвала.

Более яркое описание мы встречаем в комедии Мнесимаха «Филипп» (около 345 г.). Здесь посол от македонцев, как видно, пытается запугать возможных противников, говоря: «Да знаешь ли ты, с какими людьми тебе предстоит сражение? Ведь мы обедаем наточенными мечами, а в качестве вина пьем масло из горящих светильен; на сладкое после обеда раб приносит нам критские дротики, вместо семячек — перемолотые обломки от копий; под голову мы кладем щиты и панцири, в ноги — пращи и стрелы, а на пиру увенчиваемся ремнями от катапульта» (фр. 7, II, 366)⁴⁹. Разумеется, хвастовство, хотя и не принимающее такого «фольклорного» характера, могло быть присуще и выходцам из «классических» греческих полисов. Так, сохранились три стиха из точнее не известной комедии, поставленной, вероятно, около 315 г., где воин, говорящий с сильным дорийским акцентом, перечисляет имена македонских полководцев, под чьим началом он воевал чуть ли не двадцать лет подряд, — здесь и знаменитый Пердикка, и упоминаемый Демосфеном фессалиец Киней, и еще три довольно известных командира (фр. 129, III, 380). В одном отрывке из Филемона, по-видимому, воин-бахвал пытается заманить к себе дорогостоящую гетеру обещанием, что она сравняется в богатстве если не с вавилонской царицей, то по крайней мере с известной содержанкой Гарпала Пифионикой (фр. 16, III, 12), на которую царский казначей не жалел чужих денег.

Наряду с этим у того же Филемона встречается сравнение воина-наемника с жертвенным животным: обоих кормят только для того, чтобы в назначенное время отправить на убой (фр. 155, III, 80). В другом отрывке ремесло наемника приравнивается к рабской доле. «Скоро же ты стал воином из свободного человека», — говорит кто-то в комедии одного из Аполлодоров (фр. 10, III, 204). Под тем же именем сохранилось еще одно неутешительное высказывание: «Неудачливому воину, если не будет трудом, хватит дела до старости» (фр. 2, III, 200), — т. е. ему до седых волос придется искать случай для обогащения. Когда же судьба благосклонна к наемнику, он старается хорошо заработать на удачной кампании и схватить все, что попадется под руку. Такую фигуру рисует в одном фрагменте Дифил: возвращающийся домой воин навьючил на себя столько поклажи, что его можно принять за торговые ряды, оставившие свое место на рыночной площади и чувствующиеся в пеший поход (фр. 55, III, 124). Скорее сочувствие, чем насмешка, слышится в отрывке диалога из несохранившейся комедии Гиппарха: «Что тебе надо от этого воина? Откуда у него деньги? Ничего нет, я уверен, разве только любимый пестрый коврик... да проклятые персидские грифоны... Да еще персидская чаша, бокал да психтер»

⁴⁹ Характеристику македонского посла или даже самого Филиппа видят в этих стихах Коппола (G. Coppola, *Per la storia della commedia greca. Timocles ateniese e Difilo di Sinope*, RFIC, 5, 1927, стр. 453) и Уэбстер (Studies in later Greek comedy, стр. 43) вопреки мнению, высказанному в 1908 г. Брейтенбахом и поддержанному впоследствии Кёрте (A. Körte, *Mnesimachos*, RE, 30 Nbd, 1932, стб. 2278): оба названных исследователя считали, что объектом осмеяния у Мнесимаха являлся Демосфен. Аргументом в пользу такого толкования служил фр. 12 Тимокла, где Демосфен выводился в качестве хвастливого Бриарея, готового глотать катапульты и копыя. Более вероятным, однако, представляется, что у Тимокла образ, созданный Мнесимахом, был полемически переосмыслен и направлен против «шпагоглотателя» Демосфена, которого его политические противники нередко упрекали в трусости, прикрываемой воинственной бравадой. См. J. D. Meergaldt, *De comicorum quibusdam locis ad ludendum Demosthenem pertinentibus*, «Mnemosyne», 55, 1927, стр. 289—291; Webster, *Studies in later Greek comedy*, стр. 45.

(фр. 1, II, 586)⁵⁰. Речь идет явно о вернувшемся из Малой Азии наемнике, который рассчитывал добыть горы золота, а привез несколько предметов домашней утвари. Едва ли в ином положении оказывался персонаж из комедии Никострата «Цари», которого Афиней характеризует как «хвастливого воина» (6, 230 d): правда, он привез из похода психтер более тонкой работы, чем вышивка на плаще, но этот психтер и еще какая-то небольшая кухонная посуда — все, что у него осталось (фр. 1, III, 282). Наконец, упомянем монолог неудачливой гетеры из ближе не известной комедии драматурга начала III в. Фенекида, где женщина жалуется на своего первого сожителя — воина. Тот все время рассказывал про сражения и показывал полученные в них раны, в дом же ничего не приносил. Говорил, что получил от царя какой-то подарок, только об этом и твердил, а пока что целый год пользовался даром услугами своей дамы (фр. 4, III, 248, ст. 4—10). Конечно, не приходится считать этого воина образцом благородства, но и все его рассказы явно не от хорошей жизни, и сам он не похож на завязатого сердцеда, меняющего женщин одну за другой.

Как видим, характеристика воина у собратьев Менандра по профессии далека от однозначно отрицательной, и наш поэт примыкает к этой тенденции, показательной для жанра в целом.

Так, с одной стороны, мы находим у него достаточно ироническое отношение к хвастливому воину. Вот, например, отрывок из признания этого персонажа. «От чего у тебя эта рана?» — «От метательного копья». — «Каким образом, ради богов?» — «По лестнице влезал я на стену. Я говорю серьезно, а они стали надо мной издеваться» (фр. 745 К. — Т. Ирония состоит в том, что метательное копье, снабженное ремнем, предназначалось для дальнего боя; употребляют его против взбирающихся на стену по лестнице бессмысленно). Еще одна цитата: «Убивает он меня, хudeю, прославляя его. А уж до чего умны его солдатские шутки! Какой хвастун этот негодник!» (фр. 746 К. — Т.; скорее всего жалоба парасита на надоевшего ему хозяина). С этими фрагментами сходны по тону цитаты из комедии «Льстец», где воин Биант гордился своим умением пить и успехом у женщин. «В Каппадокии, — обращался он к параситу, — я выпил, Струфия, три раза по полной золотой чаше, вмещающей 10 котил». — «Ты напился больше, чем царь Александр», — поддакивал парасит. — «Да уж не меньше, клянусь Афиной!» — «Здорово!» (фр. 2). В другой раз парасит перечислял любовниц воина, среди которых были якобы Хрисиды и Антикиры (фр. 4), услаждавшие досуг Деметрия Полиоркета во время его пребывания в Афинах в 304/303 г.⁵¹ Не отличались особым изяществом и шутки Бианта, так что к нему могло быть вполне применено высказывание из точнее не известной комедии: «Не бывать воину изысканным человеком, и не сделает его никогда таким даже бог» (фр. 554 К. — Т.).

В папирусных отрывках из «Льстеца» можно, пожалуй, найти объяснение для отрицательного отношения в этой комедии к воину. Очевидно, разбогатевший в грабительских походах Биант выступал здесь соперником юноши, не имеющего средств, чтобы выкупить возлюбленную у сводника, и какой-то персонаж (может быть, все тот же двуличный парасит) обвинял воина в несправедливом обогащении: «Клянусь Гелием, если бы не шел за мной следом этот раб, несущий бутылки с фасосским вином, и не возникло бы подозрение, что я во хмелю, я кричал бы, сопровождая его (т. е. воина) на базарной площади: „Эй, человек, в прошлом году ты был нищим и тощим, теперь же богат. Говори, каким занимался ремеслом! Ответь на это! Откуда у тебя столько? Пошел прочь с дороги! Зачем учишь дурному?»

⁵⁰ Текст, приводимый в рукописях Афиней, испорчен; я передаю один из возможных вариантов его понимания.

⁵¹ P l u t., Demetr. 24.

Зачем показываешь нам, какую пользу приносит несправедливость?« (ст. 46—54). Словом, есть все основания полагать, что Биант в «Лыстеце» был изображен в весьма ироническом освещении, и что Теренций, заимствовавший фигуры воина и паразита из этой комедии Менандра для своего «Евнуха» (тоже по Менандру), следовал греческому оригиналу⁵².

С другой стороны, нет ничего более далекого от обличения воина-наемника, чем исходная ситуация в уже многократно упоминавшемся «Щите»: здесь и рассказ Дава о (мнимой) гибели его хозяина, и монолог Тихи полны сочувствия к доле молодого человека, вынужденного ратным трудом добывать приданое для сироты-сестры и обеспечивать свое собственное будущее (ст. 1—17, 40—74, 103—114). Каково приходилось таким наемникам-непрофессионалам, хорошо видно еще из двух фрагментов Менандра. «Кто идет в поход, не будучи воином, тот врагам обеспечивает гекатомбу» (фр. 555), т. е. готовит им победу, а себе гибель или плен. «Военная служба не приносит никакого достатка, а только краткую и быстротечную жизнь, в которой мы сталкиваемся с испытаниями без надежды на спасение» (фр. 324). И если Фрасонид из «Ненавистного» (наравне с Полемоном и Стратофаном из других комедий) принадлежит к «командному составу» и в силу этого достаточно богат, чтобы посылать подарки своей возлюбленной⁵³, то это сближает его образ как раз с типом молодого человека из обеспеченной семьи, которому досуг и средства позволяют такую роскошь, как сердечные страдания. Но если любовные увлечения какого-нибудь богатого молодого бездельника нередко встречаются у его близких ироническую реакцию⁵⁴, то ни в «Щите», ни в «Ненавистном», ни в «Сикионце» или «Отрезанной косе» нет даже тени насмешки ни над профессией воина, ни над его переживаниями.

В таком отношении Менандра к влюбленному воину следует различать две причины. Первая из них является, по-видимому, общей для всей новой комедии: Менандр и его современники достаточно хорошо знали, почему люди нанимаются воевать на чужбине. Слишком много было в эти десятилетия семей, разоренных бесконечными военными авантюрами, слишком трудно было сколотить нужную сумму денег для покупки нового участка земли, чтобы молодой мужчина, оставшийся единственным кормильцем, мог пренебрегать столь реальной возможностью поправить свои дела⁵⁵.

⁵² T. B. L. Webster, *Studies in Menander*. Manchester Univ. press, 2 1960, стр. 113; V a r i g a z z i, ук. соч., стр. 76 сл.; H o f m a n n, W a r t e n b e r g, ук соч., стр. 28—31. Изобличение Бианта находилось, возможно, в какой-то связи с рассуждением о том, что негодным вообще всегда больше везет, чем людям порядочным; может быть, в качестве примера, иллюстрирующего эту мысль, приводилась участь некоего «двудольника» (διδυμότης), т. е. воина, который получает двойное жалованье, но тем не менее вынужден сам таскать в походе вещевой мешок, шлем, пару копий, шкуру для подстилки — ношу, какую не на всякого осла навалишь (ст. 27—32). К сожалению, состояние текста делает это толкование не более чем предположительным. Что представляли собой такие комедии Менандра, в какой-то мере связанные с образом воина, как «Ахейцы», «Воины» и «Фрасилеонт», остается пока неясным из-за отсутствия достаточного материала. Отзывы Плутарха и тем более Юлиана о Фрасилеонте, как видно теперь на примере Фрасонида, нуждаются в проверке. Несколько стихов из «Фрасилеонта» Турпилия тоже не дают ответа на интересующие нас вопросы. См. H o f m a n n, W a r t e n b e r g, ук. соч., стр. 45 сл., 72—74.

⁵³ Ср. щедрость Стратофана в «Сикионце», который отказывается от всякого возмещения расходов, понесенных им за годы, пока у него воспитывалась Филумена, и отдает ей в собственность купленного им за свои деньги вместе с ней раба Дромона (Sic. 235—238). О дорогих нарядах и украшениях, подаренных Гликере, говорит в доказательство своей любви и Полемон (Perik. 516—525).

⁵⁴ Ср. Phasma, 39—56.

⁵⁵ Л. П. М а р и н о в и ч, Греческое наемничество IV в. до н. э. и кризис полиса, М., 1975, стр. 128—130. Греческому χρῆματα — «имуществу», ради которого шли в наемники, вполне соответствует латинское rem у Теренция: в его «Самоистязателе»,

Поэтому сама фигура греческого наемника лишена в глазах афинских комедиографов IV в. и их зрителей той одиозности, с которой она непременно связана у Плавта.

Вторая причина сочувственного изображения воина в «Ненавистном» и подобных ей комедиях — гуманистическое направление всего творчества Менандра, искавшего и умевшего находить под стандартными сценическими масками живого человека с присущими ему слабостями и недостатками, но в основе своей — честного, доброго и отзывчивого. В этом отношении воины Менандра ничем не отличаются от людей «цивильных»: Фрасонид в своем отчаянье ничуть не уступает в силе раскаяния Харисию из «Третьего суда». Обо всем этом, впрочем, достаточно написано в посвященных Менандру работах последних лет⁵⁶.

Для нашей же темы важен еще один вопрос, связанный с изображением воина в аттической комедии, — именно, происхождение того персонажа, который в истории античной литературы испокон века слывет наиболее адекватным представителем типа «хвастливого воина». Мы имеем в виду, конечно, плавтовского Пиргополиника. Об этом образе и комедии Плавта в целом имеется огромная литература, очень удачно и экономно обобщенная В. Хофманном⁵⁷. Немецкий исследователь сходится с П. Грималем⁵⁸ в том, что греческий «Хвастун» (Ἀλαζών), явившийся прототипом плавтовского *Miles gloriosus*, был поставлен в Афинах около 280 г., и этим, естественно, дается отрицательное решение вопроса об авторстве Менандра. Другие исследователи датируют «Хвастуна» самым началом III в., т. е. временем, наступившим после поражения Деметрия Полиоркета при Иссе в 301 г.⁵⁹ В этом случае в образе Пиргополиника есть основание усматривать достаточно прозрачный намек на любовные похождения Деметрия Полиоркета, превратившего Парфенон во время своего пребывания в Афинах в хорошенький публичный дом⁶⁰. Впрочем, для Плавта и его зрителей история возникновения «Хвастуна» едва ли имела какое-нибудь значение: в Пиргополинике Плавт нашел идеальный материал для создания образа бахвала и еще больше усилил его комедийное звучание приемами италийской фольклорной ателланы. Это тем легче было сделать, что для римской публики на рубеже III—II вв. наемный воин являлся и по существу одиозной фигурой.

В этой связи показательное небольшое наблюдение над соответствующей лексикой в греческом и латинском языках.

заимствованном у Менандра, Менедем сообщает, что в молодые годы он из-за бедности отправился в Азию и там оружием добыл себе и добро, и славу (*simul rem et gloriam... gerenti*, *Neaut.*, 112).

⁵⁶ P. Flury, *Liebe und Liebessprache bei Menander, Plautus und Terenz*, Heidelberg, 1968, стр. 50—53; A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*. 3., neu bearb. u. erw. Aufl. Bern — München, 1971, стр. 744 сл.; K. Treu, *Nachwort* в кн.: *Menander, Stücke*, Lpz, 1975, стр. 307 сл.

⁵⁷ Hofmann, *Wartenberg*, ук. соч., стр. 97—115.

⁵⁸ P. Grimal, *Le Miles gloriosus et la vieillesse de Philémon*, REL, 46, 1968, стр. 129—144.

⁵⁹ Webster, *Studies...*, стр. 173; K. Gaiser, *Zum «Miles gloriosus» des Plautus: eine neuerschlossene Menander-Komödie und ihre literaturgeschichtliche Stellung*, в сб. «Die römische Komödie: Plautus und Terenz». Hrsg. von E. Lefèvre, Darmstadt, 1973, стр. 223, 245. В первом варианте этой статьи, опубликованном в журнале «Poetica», 1, 1967, стр. 436—461, Гайзер стремился доказать, что безымянный «Хвастун» являлся произведением не более, ни менее как самого Менандра, — тезис, который встретил у большинства исследователей достаточно скептическое отношение. Дополнение, сделанное Гайзером в издании 1973 г. (ук. сборник, стр. 239—248), не внесло в вопрос столь веских новых аргументов, чтобы они могли решить спор в пользу весьма смелой гипотезы.

⁶⁰ Plut., *Demetr.* 23—24, 27.

Для обозначения наемного воина комедия Плавта пользуется словом *latro*⁶¹, которое со временем получает значение «уличный грабитель, разбойник». По своему происхождению лат. *latro* восходит к группе греческих слов, характеризующих службу за плату: *λάτρις* «наемный слуга, батрак», *λατρεία* «наемная служба», *λατρεύω* «работать за плату, состоять на рабской службе» и т. п. Впервые слова этой группы засвидетельствованы в назидательной элегии VI в. и вплоть до начала IV в. остаются принадлежностью поэтической речи, что в некоторых случаях придает им положительное значение. Так, Ирида и Гермес гордо называют себя «слугами» богов (Eur., HF 823; Io., 4), и «службу» виночерпия у Зевса отправляет Ганимед (Eur., Tro., 824); Ион доволен тем, что «служит» Фебу, и не хочет перемены в своем положении (Io., 129, 152). Один раз *λατρεύματα* расцениваются не с точки зрения того, кто служит богу, а с точки зрения самого бога, и поэтому приобретают смысл «почестей», оказываемых Аполлону (Eur., Iph. T., 1275). Гораздо чаще, однако, в слове *λάτρις* и родственных с ним проступает первоначальное значение зависимости, батрацкой доли⁶². Иногда слова этой группы только констатируют состояние подчиненности, не давая ему оценки⁶³, но нередко выражают откровенно негативное и даже пренебрежительное отношение к человеку, состоящему на подневольной службе: Прометей у Эсхила с презрением отзывается о подчинении Гермеса Зевсу (Prom. 966), и вынужденная служба Теракла у Омфалы характеризуется как *λατρεία*, *λατρευμα* и т. п.⁶⁴ Римская комедия совершенно изолирует понятие *latro* от возвышенно-поэтического употребления и подчеркивает в нем только состояние наемничества, освобождающее человека от ответственности и развязывающее ему руки для всякого рода бесчинств.

Тем более показательно, что Менандр не пользуется для обозначения наемника ни одним понятием из указанной группы. Он называет его тем же словом *στρατιώτης*, что и всякого другого воина, или *ξένος*, если речь идет о его службе на чужбине⁶⁵. И сам глагол *ξενιτεύεσθαι* приобретает в середине IV в. значение, близкое к профессиональному термину, — «служить в наемном войске на чужбине»⁶⁶; ничего одиозного ни в самом занятии, ни в обозначающем его глаголе нет. В глазах Плавта и его публики

⁶¹ Miles gl. 74, 76, 949, ср. 43 (Scytholatronia); Poen. 663, 666; Stich. 135; Trinum. 599.

⁶² Именно в этом значении *λάτρις* засвидетельствовано впервые у Солона (фр. 1, 48) и Феогнида (ст. 302, 486) (см. А. И. Д о в а т у р, Повествовательный и научный стиль Геродота, Л., 1957, стр. 61—63). Ср. S o p h., Trach. 35.

⁶³ P s. - P h o s., 121 (*καίρω λατρεύειν* — «подчиняться обстоятельствам» и не плыть против течения); P i n d., Ol. X, 28 (*λάτριος μισθός* — «плата за труд»); S o p h., fr. 269 c. 35; 269 d, 22; 269e, 2 — вероятно, везде о Гермесе (нумерация фрагментов по изд.: Tragicorum Graecorum Fragmenta, vol. 4. Sophocles. Ed. S. Radt. Göttingen, 1977); E u r., Нес. 609; Suppl., 639; Iph. T. 1115; Phoe. 225; Iph. A. 868.

⁶⁴ S o p h., Trach. 70, 357, 830. Негативное значение имеют *λάτρις* и т. п. также A e s c h., Pr. 968; S o p h., Ajax 503, OC 105; особенно — E u r., Tro. 422, 424, 450, 492, 707, 1106.

⁶⁵ Дав говорит о возвращении из похода (*ἀπὸ στρατείας*) и называет своего хозяина *στρατιώτης*, а его товарищей — *στρατιώται*; Тиха говорит о соратнике Клеострата «другой чужеземец» (*ξένος ἄλλος*) (Asp. 5, 20, 61, 102). Полемон — всегда *στρατιώτης* (Perik. 146, 186, 371, 1016) или *ναυτικός* (129); Стратофан — «очень честный полководец» (*ἡγεμὼν χρηστός σφόδρα*, Sic. 14) и, пока не установлено его афинское происхождение, — *ξένος* (фр. 2). Ср. I s o c r., Aegorag. 9.

⁶⁶ I s o c r., 5, 122; Ep. 2, 19 (плохо приходится как самим наемникам, так и тем, кто их нанимает); Antiphan, fr. 96, II, 204. Ср. *ξενιτεία* в значении «военная служба на чужбине»: D e m o s t., fr. 732 Лурье. См. также R. H o s e k, Die Mittlere Komödie als Quelle soziologischer Beobachtungen, в кн. «Hellenische Poleis», т. III, В., 1973, стр. 1106. О первоначальном значении *ξενιτεύομαι* «жить за границей, на чужбине», см. D. J. G e o r g a s a s, A Contribution to Greek Word History..., «Glotta», 36, 1958, стр. 173.

греческий наемник — варвар, от которого один шаг до разбойника на большой дороге; в глазах Менандра наемник такой же воин, как и всякий другой, и ему присущи те же достоинства и недостатки, что и любому человеку. Представление о типе хвастливого воина, перенесенное на новую аттическую комедию из ее римских переработок, могло удерживаться так долго только из-за отсутствия достаточного материала, характеризующего греческий оригинал. Накопление этого материала заставляет подходить к генезису образа воина в двух ветвях античной комедии значительно более конкретно и дифференцированно⁶⁷.

MENANDER'S «HATED MAN»

V. N. Yarkho

Until recent times the plot and character patterns typical of New Attic Comedy were assumed to be the same as those appearing in their Roman versions, especially in Plautus's *Miles gloriosus*. Analysis of the new papyrus fragments of Menander's *Misoumenos* («The Hated Man»), or *Thrasonides*, completely overthrows this assumption. In the Roman comedy the girl, who has been bought by the soldier from a procurer, waits in terror for the day when he will take possession, while outside her door her despairing lover sings his serenade (the *paraclausithyron*). In Menander's play there is no rival lover; here the soldier himself, with every right to make the captive girl his concubine, languishes on his own doorstep, confiding his unrequited love to the murky night. In the Roman version the girl longs for rescue from the rich soldier because she loves another and the soldier has made himself repulsive to her with his boastful empty talk. In Menander's play the girl has a strong reason to be ill disposed towards her captor, who fearfully awaits her decision, finally conquering her affections by the manifest nobility of his character. In this respect *Thrasonides* — and the same may be said of Polemon and Stratophanes — has nothing in common with the Plautian *Pyrgopolinices*. His whole behaviour is the embodiment of the ideal presented by Aristotle in his comments on family relations (*EN VIII 14, 1162a16—31; cf. Diog. La. VII 130*).

Menander's sympathetic treatment of the soldier in love is explained by two things. First, all Menander's poetic work is marked by humaneness and a psychological acuity which flashes through the comedy stereotypes of plot and character combinations. Second, he understands real conditions: the endless warring which disturbed Greece throughout the closing decades of the 4th century made mercenary service the one sure way to support a family. In this, as in his earlier play *Aspis* («The Shield»), Menander was only following a direction taken by other poets of Middle and New Comedy (see J. M. Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy*, II, p. 586, III A, p. 80, 124, 200, 204, 248, 282).

⁶⁷ Настоящая статья уже ушла в набор, когда я получил от проф. Тёрнера его статью «The Lost Beginning of Menander *Misoumenos*» (оттиск из *Proceedings of the British Academy*, 63, 1977 — том вышел в 1978 г.). На основании двух еще не опубликованных Оксиринхских папирусов восстанавливается (в разной степени сохранности) свыше 80 стихов из пролога комедии (начиная с монолога Фрасонида, ст. 1—14), заставляющих внести некоторые коррективы в обрисованную выше ситуацию (стр. 27). Я надеюсь вернуться к этому вопросу в другой работе.