

ПРОПАГАНДА ВОЙНЫ В «ТРОЯНКАХ» ЕВРИПИДА

Б. М. Никольский

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Россия
borisnikolsky@gmail.com

Аннотация. В статье оспаривается обычное прочтение «Троянок» Еврипида как анти-военной трагедии, написанной под впечатлением от жестокости, проявленной афинянами во время захвата Мелоса. Анализ структуры пьесы показывает, что главная ее тема – не столько сама по себе жестокость завоевателей, сколько неизбежность расплаты ахейцев за совершенные ими преступления против троянцев. Исследование содержащихся в пьесе аллюзий на современную политическую ситуацию позволяет предположить, что миф о вине «дорийских» ахейцев перед троянцами и ждущем их наказании использован Еврипидом для пропаганды военной помощи жителям сицилийского города Эгесты, возводившим себя к троянцам, против дорийских городов Селинунта и Сиракуз.

Ключевые слова: Еврипид, трагедия, образ, Афины, Сицилийская экспедиция

WAR PROPAGANDA IN EURIPIDES' *TROJAN WOMEN*

Boris M. Nikolsky

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia
borisnikolsky@gmail.com

Abstract. The article disputes the commonly accepted treatment of Euripides' *Trojan Women* as an antiwar tragedy written under the impression of the cruelty shown by the Athenians during the capture of Melos. First, the analysis of the dramatic structure and imagery of the play shows that its main theme is not so much the conquerors' cruelty itself as the inevitability of the Achaeans' retribution for the crimes committed by them against the Trojans. Second, the paper investigates the references to the then current political situation contained in the play and offers a guess that the myth about the guilt of the "Dorian" Achaeans before the Trojans and the punishment awaiting them was used by Euripides for propaganda of military assistance to the residents of the Sicilian city of Eggesta, who traced themselves to the Trojans, against the Dorian cities of Selinus and Syracuse.

Keywords: Euripides, tragedy, image, Athens, Sicilian expedition

Данные об авторе. Никольский Борис Михайлович – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник РАНХиГС.

Трагедию «Троянки», поставленную в 415 г., обычно считают трагедией антивоенной. Большинство ученых полагают, что этим спектаклем Еврипид ответил на события предшествовавшего 416 года, описанные в конце пятой книги «Истории» Фукидида, – поход на дорийский остров Мелос. Это был единственный остров в Эгейском море, который не входил в Афинский морской союз и был дружествен Спарте. Афиняне взяли Мелос, истребили всех взрослых мужчин, а детей и женщин обратили в рабство (Thuc. 5. 116. 4). Пьеса «Троянки», изображавшая жестокость завоевателей и пробуждавшая в зрителях сочувствие к побежденным, по мнению многих исследователей, отражала отношение Еврипида к мелосскому походу и должна была напомнить об этих мрачных событиях афинской публике. Например, Ш. Барлоу пишет в предисловии к своему изданию этой трагедии: «Кажется важным политический контекст того момента, в который она написана – он в некоторой степени объясняет, почему пьеса такова, как она есть. В предшествовавший год Мелос был разрушен афинянами; порабощение женщин и детей и истребление мужского населения могло повлиять на то, как Еврипид изображает плачевное положение троянок в плену у греков»¹. А. Соммерстейн, говоря о связи трагедии с событиями на Мелосе как об общепризнанном факте, видит в «Троянках» и более широкий смысл – протест вообще против афинского экспансионизма, против той политики, которая в самый момент представления трагедии начинала новое военное предприятие, Сицилийскую экспедицию². Эту точку зрения разделяют многие лучшие английские филологи – авторы недавно опубликованного сборника эссе о «Троянках»³. К. Довер полагает, что «Троянки» заставляют вспомнить как о падении Мелоса, так и о судьбе других городов – Скионы, взятой афинянами пятью годами ранее, или Гисий, захваченных спартанцами⁴. По словам А. Гарви, «невозможно поверить, что Еврипид не имел в виду этого недавнего события [взятия Мелоса], когда сочинял пьесу, и что мысль о нем не появлялась у его публики, когда она эту пьесу смотрела»⁵. По мнению Дж. Гриффина, Еврипид в своей трагедии посредством мифологической истории изображает судьбу и Мелоса, и многих других греческих городов, претерпевших подобное несчастье⁶. Высказывание Еврипида о Мелосе расценивается и как высказывание о войне вообще. Так, у Довера эта трагедия вызывает в памяти чувство, рожденное первой мировой войной, – чувство, что принесенные войной страдания народов не могут быть оправданы достижением тех целей, ради которых ее начали правительства. Для Гарви также частная история Трои-Мелоса несет более универсальный смысл: по его мнению, «Троянки» заставляли афинян встать на точку зрения вражеской стороны и увидеть, что война несет беды всем, и побежденным, и победителям⁷.

Русские ученые, писавшие о «Троянках», разделяли эту общепринятую точку зрения. С.Я. Лурье считал, что эта трагедия свидетельствует о «недовольстве и волнении в умеренных кругах афинского общества», вызванном «жестокой расправой с ни в чем не повинными» гражданами Мелоса⁸, а В.Н. Ярхо связывал ее антивоенный пафос с отрицательным отношением Еврипида к готовившейся то-

¹ Barlow 1986, 26–27.

² Sommestein 1997, 72.

³ Stuttard, Shasha 2001.

⁴ Dover 2001, 8.

⁵ Garvie 2001, 45.

⁶ Griffin 2001, 69–70.

⁷ Dover 2001, 7; Garvie 2001, 60.

⁸ Luria 1993, 442.

гда Сицилийской экспедиции: «Трагедия “Троянки” прозвучала как смелый вызов военной пропаганде»⁹. Более того, Ярхо убежден даже, что Еврипид пострадал за свои смелые антивоенные идеи: «Очевидная антивоенная направленность <...> лишила Еврипида в условиях подготовки Сицилийской экспедиции заслуженной награды: он удостоился только второго места, а победителем был признан второстепенный драматург Ксенокл»¹⁰.

Идею о связи «Троянок» с захватом Мелоса около 30 лет назад поставила под сомнение ван Эрп Тальман Кип¹¹, причем исходила она прежде всего из соображений хронологии. Мелос был взят, судя по всему, не ранее середины декабря 415 г., а значит, до исполнения трагедии оставалось три с половиной месяца. Этого времени, как считает ван Эрп Тальман Кип, было недостаточно, чтобы написать и отрепетировать пьесу; кроме того, скорее всего, к этому моменту поэт уже должен был согласовать хотя бы какие-то детали спектакля с архонтом-эпонимом. Однако эти возражения спекулятивны и не могут иметь решающего значения. Мы не знаем никаких подробностей того, как именно поэты V в. писали и репетировали свои трагедии; они могли делать это и очень быстро, стараясь как можно более приспособить представление к требованиям момента. Нет у нас никакой информации и о том, когда именно архонт выбирал поэтов и должны ли были поэты заранее, задолго до спектакля, что-либо с ним согласовывать.

Значительно более веское возражение еще раньше, до ван Эрп Тальман Кип, высказал Кониарис¹². Мелосцы были колонистами Спарты, дорийцами, и именно поэтому враждовали с Афинами. В то же время в трагедии Еврипида главная вина лежит на спартамцах Елене и Менелее, плененные троянки страдают от того, что стали рабынями «дорийской земли» (233–234) и мечтают оказаться не в Спарте, а в Афинах. Если под троянками Еврипид имеет в виду жительниц Мелоса, то как могут они дважды в течение трагедии петь хвалы Афинам – городу их жестоких завоевателей (207–213 и 799 сл.)?

Это замечание абсолютно справедливо, и оно не позволяет не только связать «Троянок» с мелосскими событиями, но и вообще увидеть в этой пьесе протест против каких-либо военных действий афинян.

Если общепринятая интерпретация пьесы неверна, то как же нужно понимать ее смысл? Связана ли она как-то с историческими событиями 416–415 гг.? Чтобы ответить на эти вопросы, прежде всего нужно обратиться к самой трагедии и, подвергнув анализу ее структуру, попробовать выявить ее центральные темы.

Действие пьесы складывается из пролога в начале, эксода в конце и трех сцен, каждая из которых посвящена судьбе одной из плененных ахейцами женщин – Кассандры, Андромахи и Елены. Начнем анализ с пролога.

Пролог состоит из монолога Посейдона, рассказывающего о злодеяниях ахейцев в захваченной ими Трое, и следующего за ним разговора Посейдона с Афиной, предлагающей покарать преступников. Преступления и неминуемое наказание за них – главная тема этой части трагедии. Из слов Посейдона мы узнаем не только о падении города; само по себе взятие Трои еще не было бы преступлением. Но повсюду в городе оскверняются святыни, и боги не простят этого ахейцам. В храмах пролита кровь; Приам убит возле алтаря:

⁹ Yarkho 1999, 572.

¹⁰ Yarkho 1999, 631.

¹¹ Erp Taalman Kip 1987.

¹² Koniaris 1973, 103.

ἔρημα δ' ἄλση καὶ θεῶν ἀνάκτορα
φόνῳ καταρρεῖ· πρὸς δὲ κρηπίδων βάθοις
πέπτωκε Πρίαμος Ζηνὸς ἐρκείου θανών (15–17)¹³.

Пусты священные рощи, и храмы богов
Текут кровью. Приам погиб, пав возле ступеней
У основания алтаря Зевса – защитника очага.

Кассандру – деву, чью девственность пощадил сам Аполлон, возьмет себе в наложницы Агамемнон, который тем самым надругается и над нею, и над волей бога:

ἦν δὲ παρθένον
μεθῆκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασσάνδραν ἄναξ,
τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπὼν τό τ' εὐσεβὲς
γαμει βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος (41–44).

Ту, что оставил девою
Владыка Аполлон – бежавшую от него Кассандру,
Силой на темном ложе возьмет в жены Агамемнон,
Презрев и волю бога, и благочестие.

Затем Афина напоминает о том, как Аякс, сын Оилея, осквернил ее алтарь, оттащив от него искавшую там защиты Кассандру:

{Аф.} οὐκ οἶσθ' ὑβρισθεῖσάν με καὶ ναοὺς ἐμούς;
{Пос.} οἶδ', ἦνίκ' Αἴας εἶλκε Κασσάνδραν βίᾳ (69–70).

(Аф.) Ты не знаешь, что оскорблена и я, и мой храм?
(Пос.) Знаю – когда Аякс силой тащил Кассандру.

Расплата за это преступление ждет не только Аякса, но и вообще ахейцев, никак не осудивших преступление своего товарища: κοῦδέν γ' Ἀχαιῶν ἔλαθεν οὐδ' ἤκουσ' ὕπο – «Ахейцы ничего не сделали ему и не сказали» (71). Афина получит от Зевса его перуны и с помощью Посейдона погубит корабли ахейцев, когда они будут возвращаться на родину (77–97).

Пролог «Троянок», в котором боги сообщают о преступлениях смертных и о своих планах их погубить, напоминает прологи в трагедиях с божественным возмездием, таких как, «Ипполит»¹⁴ и «Вакханки». В этих трагедиях акт возмездия является главным драматическим событием. Примечательная особенность «Троянок» в том, что само возмездие остается за пределами трагедии¹⁵; тем самым, пьеса оказывается лишена центрального события. Все происходящее в ней напоминает

¹³ Текст «Троянок» приводится по изданию Lee 1976.

¹⁴ На сходство пролога «Троянок» с пророчеством Афродиты в «Ипполите» обратил внимание Ю. О'Нил-младший, показавший, что этот пролог дает всему действию заранее известный конец («Known End») (O'Neill Jr. 1941, 289).

¹⁵ Ср., например, замечание Ф. Данна, сравнивающего пролог «Троянок» с прологами других трагедий, содержащими пророчества: «Пророчество в прологе всегда предваряет события *внутри* действия» (Dunn 1993, 28).

свойственное первым половинам трагедий нагнетание страданий персонажей-жертв (Медеи в «Медее», Федры в «Ипполите», «чужеземца» в «Вакханках»). Отправится на корабль Агамемнона Кассандра; затем на сцене появится обреченная на рабство у Неоптолема Андромаха, от которой потерявшая почти всех своих детей Гекуба узнает о гибели еще одной дочери, Поликсены; наконец, несчастья троянок достигнут предела, когда окажется, что к смерти приговорен маленький сын Андромахи Астианакт – в финале трагедии тело его будет вынесено на сцену, и погребение убитого ребенка займет основную часть эксода. Предположения о том, для чего Еврипид вынес главное событие – грядущую кару ахейцев – за рамки драматического времени пьесы, я выскажу позже, но очевидно, что именно к этому событию ведет все действие пьесы, все в ней доказывает неминуемость и справедливость наказания.

Следующая часть – первый эписодий – написана под несомненным влиянием «Агамемнона» Эсхила. Ученые часто говорят об этом влиянии, имея в виду прежде всего Эсхилову сцену с Кассандрой, послужившую образцом для сцены с Кассандрой в «Троянках». Мне кажется, однако, не менее важной еще одна параллель с трагедией Эсхила – с третьим стасимом, посвященным Елене и бедам, которые она навлекла на Трою. Аллюзии на эту хоровую песнь, возможно, появляются уже в пародии, начинающемся монодией Гекубы, которая затем переходит в коммос – в общую песнь героини с хором. Свою монодию Гекуба называет траурной песней (θρήνος, 111, ἔλεγος, 119), и вспоминает иные времена, когда она пела иные, праздничные гимны:

ἐξάρξω ἡγὼ
 μόλῶν, οὐ τὰν αὐτὰν
 οἴαν ποτὲ δὴ
 σκῆπτρῳ Πριάμου διερειδομένα
 ποδὸς ἀρχεχόρου πλαγαῖς Φρυγίαις
 εὐκόμποις ἐξήρχον θεοῦς (147–152).

Я начну
 Песню совсем не ту,
 Что когда-то,
 Опираясь на скипетр Приама,
 Под звучные фригийские удары танцеводной стопы
 Я начинала в честь богов.

Заставили Гекубу сменить радостные гимны на скорбные песни корабли ахейцев, приплывшие в Трою по следам Елены, которая и есть главная виновница всех бед:

πρῶραι ναῶν, ὠκεΐαις
 Ἴλιον ἱερὰν αἰὲ κόπαις
 δι' ἄλλα πορφυροειδέα καὶ
 λιμένας Ἑλλάδος εὐόρμους
 <...>
 βαίνουσαι πλεκτὰν Αἰγύπτου
 παιδείαν ἐξηρτήσασθ',
 αἰαί, Τροίας ἐν κόλποις
 τὰν Μενελάου μετανισόμεναι
 στυνὰν ἄλοχον (122–132).

Вы, носы кораблей, что на быстрых
Веслах пришли в священный Илион
По пурпурному морю и
Удобным для стоянок гаваням Эллады,
<...>
И привязали плетеное
Произведение Египта,
В заливах Трои
Преследуя ненавистную
Супругу Менелая.

По мнению П. Брийе-Дюбуа¹⁶, монодия напоминает стасим «Агамемнона», поскольку и там говорится о смене песен в Трое – после счастливого брачного гимна Троя поет траурную песню:

μεταμανθάνουσα δ' ὕμνον
Πριάμου πόλις γεραιὰ
πολύθρηνον

Престарелый город Приама,
Выучив вместо этой песни другую,
Многоскорбную... (709–711),

а также поскольку и там причиной новых песен стала Елена и ахейские корабли:

ἐκ τῶν ἀβροπῆνων
προκαλυμμάτων ἔπλευσε
Ζεφύρου γίγαντος αὔρα,
πολύανδροί
τε φεράσπιδες κυναγοὶ
κατ' ἵχνος πλατᾶν ἄφαντον
κελσάντων Σιμόεντος
ἄκτὰς ἐπ' ἀεξιφύλλους
δι' ἔριν αἱματόεσσαν

Из роскошно тканых
Занавесей она поплыла
С дуновением великана Зефира,
И поплыли многие мужи,
Щитоносцы охотники,
По невидимому следу весел,
По следу тех, кто причалил к обильным листвой
Берегам Симоента
По воле кровавой вражды (695–698).

Брийе-Дюбуа полагает, что в пародии своей трагедии Еврипид превращает то, что у Эсхила было повествованием, в спектакль – он позволяет нам собственными

¹⁶ Об аллюзии на третий стасим «Агамемнона» в пародии «Троянок» см. Brillet-Dubois 2015.

ушами услышать новые песни Трои, а его Гекуба воплощает в себе образ старухи-Трои, исполняющей эти песни скорби, и дает нам возможность почувствовать его физическое присутствие.

Еще более очевидна отсылка к третьему стасиму «Агамемнона» в следующей сцене «Троянок», в первом эпизодии. Появляющаяся здесь Кассандра, которой предстоит вступить в невольный брак, исполняет радостный гименей, славящий счастливых жениха и невесту:

μακάριος ὁ γαμέτας·
μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικοῖς λέκτροις
κατ' Ἄργος ἃ γαμουμένα.
Ἵμήν, ὦ Ἵμέναι' ἄναξ (311–314).

Счастлив жених,
Счастлива я, за царское ложе
В Аргос выходящая замуж!
Гимен, Гименей-владыка!

Конечно, этот гимн полон мрачного сарказма. Кассандра обращает внимание на то, что поет его невзирая на слезы матери (315–317) и будто отец ее не погиб, а пребывает на вершине счастья (326–327). Вести брачную процессию она просит Аполлона – то самое божество, чью волю этот брак нарушает (329); этими словами она стремится вызвать негодование божества против кощунственного союза с ней Агамемнона (356). Подлинный смысл радости Кассандры становится ясен, когда она объяснит, что принесет Агамемнону их «свадьба»:

κτενῶ γὰρ αὐτόν, κἀντιπορθήσω δόμους
ποινὰς ἀδελφῶν καὶ πατρὸς λαβοῦσ' ἐμοῦ (359–360).

Я убью его, и опустошу его дом в ответ,
Взыскав с него плату за моих братьев и отца.

Радостный гименей должен обернуться гибелью и для самого Агамемнона, и для всего его дома – совершенно так же, как в Трою принес гибель брак Париса с Еленой, о котором хор поет в третьем стасиме «Агамемнона»:

Ἰλίῳ δὲ κῆδος ὀρθ-
ώνυμον τελεσσίφρων
μήνις ἥλασεν

Исполняющий замыслы Гнев
Пригнал в Илион
Брак¹⁷ в истинном смысле слова (699–701)

и

¹⁷ Эсхил обыгрывает здесь многозначность слова κῆδος, которое буквально обозначает «забота» и может принимать значения – «брак» и «траур»: «брак» Париса и Елены становится «поистине κῆδος», т.е. превращается в «траур».

παρακλίνασ' ἐπέκρανε
δὲ γάμου πικρὰς τελευτάς,
δύσεδρος καὶ δυσόμιλος
συμένα Πριαμίδαισιν,
πομπᾷ Διὸς ξενίου,
νυμφόκλαυτος Ἑρινύς

Затем, переменившись, она принесла
Горькое завершение свадьбе,
Когда, посланная Зевсом-гостеприимцем,
Она бросилась на Приамидов,
Тяжкая сожительница, тяжкий товарищ, –
Эриния, приносящая слезы невестам (744–749).

Елена, с которой сравнивает Еврипид свою Кассандру, предстает уже в ином качестве – это не просто «мерзкая жена Менелая», преступница, виновная в множестве смертей, а воплощение Эринии, духа мщения, который должен настичь нарушившего закон Париса и его сограждан. Именно эта ее роль позволяет Кассандре говорить о себе как о новой Елене:

Ἑλένης γαμεῖ με δυσχερέστερον γάμον
ὁ τῶν Ἀχαιῶν κλεινὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ

Женится на мне браком тяжелее Елениного
Славный владыка ахейцев Агамемнон (357–358).

В «Агамемноне» Елена уподобляется львенку, сначала ласковому и нежному, но потом заливающему дом потоками крови:

αἵματι δ' οἶκος ἐφύρθη,
ἄμαχον ἄλγος οἰκέταις,
μέγα σίνος πολυκτόνον

Дом был залит кровью –
Неизбывная боль для домашних,
Великое опустошение, гибельное для многих
(«Агамемнон» 732–734),

и точно так же губителен будет для дома Атрея брак Агамемнона с Кассандрой (ср. переключку выделенных в двух пассажах слов):

πέλεκυν οὐχ ὑμνήσομεν,
ὃς ἐς τράχηλον τὸν ἐμὸν εἴσι χάτερων·
μητροκτόνους τ' ἀγῶνας, οὓς οὐμοὶ γάμοι
θήσουσιν, οἴκων τ' Ἀτρέως ἀνάστασιν

Мы не станем воспевать топор,
Который войдет в мою шею, и не только в мою;
И матереубийственные поединки, что принесет
Мой брак, и разрушение Атреева дома
(«Троянки» 361–364).

И, наконец, в финале этой сцены Кассандра называет себя Эринией, повторяя слова, сказанные у Эсхила про Елену (ср. «Агамемнон» 749):

οὐκέτ' ἄν φθάνοις ἄν αὔραν ἰστίοις καραδοκῶν,
ὥς μίαν τριῶν Ἑρινὺν τῆσδε μ' ἐξάξων χθονός

Давай скорее, жди ветра для парусов,
Чтобы увезти меня из этой страны одною из трех Эриний
(«Троянки» 456–457).

Смысл этой сцены очевиден: Агамемнону и его близким не избежать возмездия за преступления. Этот смысл близок главной теме «Агамемнона» Эсхила, и очевидно, что именно родство темы заставило Еврипида обратиться к тексту трагедии Эсхила, наполнив этот фрагмент своей пьесы многочисленными аллюзиями на нее.

Таким образом, первый эпизодий развивает тему, звучавшую в прологе – ахейцам предстоит заплатить за свои злодеяния. В прологе Посейдон и Афина договаривались покарать ахейцев в Эгейском море, по пути домой; Кассандра пророчит несчастье тем, кто избежит смерти в море. Кроме гибели Агамемнона, в завершение сцены она предсказывает горестную судьбу еще одному злодею-ахейцу, виновному в преступлениях, – Одиссею (427 сл.).

Если пролог и первый эпизодий посвящены теме грядущего возмездия, то остальная часть трагедии являет нам положение дел, за которое ахейцев ждет расплата. Во втором эпизодии показана жертва – Андромаха, в третьем – виновница несчастий, спартанка Елена. Еврипид ставит этих персонажей в двойные отношения друг с другом. Во-первых, именно Елена оказывается главной причиной страданий Андромахи. Так, узнав о смертном приговоре Астианакту, именно к Елене обращает Андромаха гневные слова:

ὦ Τυνδάρειον ἔρνος, οὐπότ' εἰ Διός,
πολλῶν δὲ πατέρων φημί σ' ἐκπεφυκέναι,
Ἀλάστορος μὲν πρῶτον, εἶτα δὲ Φθόνου,
Φόνου τε Θανάτου θ' ὅσα τε γῇ τρέφει κακά.
οὐ γάρ ποτ' αὐχῶ Ζῆνά γ' ἐκφῦσαί σ' ἐγώ,
πολλοῖσι κῆρα βαρβάροις Ἑλλησί τε

Тиндарова поросль, ты – не от Зевса,
Я утверждаю, что ты рождена от многих отцов,
Прежде всего – от Преступного духа, потом – от Недоброжелательства,
От Убийства и Смертного конца, и ото всех зол, что питает земля.
Я уверена, что не Зевс родил тебя –
Погибель для многих варваров и греков (766–771).

Во-вторых, они находятся друг с другом в отношении контраста¹⁸. Внешнее сходство их положения (обе – пленницы, ждущие отплытия в Элладу) лишь оттеняет главное различие между ними: если главным мотивом, описывающим характер и

¹⁸ Ср. такие же двойные отношения между антагонистами (людьми и богами) в «Ипполите»; см. Nikolsky 2015, 94–121.

поведение Андромахи, является целомудрие (σωφροσύνη), то Елену отличает «бесстыдство» (ἀναίδεια)¹⁹. Андромаха в первом из двух своих монологов рассказывает о том, какой верной и образцовой женой была она Гектору:

ὃ γὰρ γυναιξὶ σῶφρον' ἔσθ' ἠὺρημένα,
ταῦτ' ἐξεμόχθουν Ἕκτορος κατὰ στέγας

В доме Гектора я стремилась
Ко всякому целомудрию, которым обладают женщины (645–646).

Она избегала всех искушений и всего, что могло бы навлечь на нее дурную молву – не выходила из дома (647–650), не допускала до себя коварных женских советов (651–653), в присутствии мужа была скромна и молчалива (654–655). Теперь, когда ее ждет ложе Неоптолема, она не знает, как сможет предать и забыть своего покойного мужа (661–663). Контрастом к этому монологу служит апология Елены в третьем эпизоде – речь, в которой героиня, без труда менявшая мужей²⁰, софистически оправдывает свою распущенность вмешательством богов (945–950) или интересами Эллады (923–937). Обращаясь к верной Андромахе, Гекуба советует ей оставить излишнее упорство и уступить судьбе, раз уж она оказалась в таких страшных обстоятельствах:

ἀλλ', ὦ φίλη παῖ, τὰς μὲν Ἕκτορος τύχας
ἔασον· οὐ μὴ δάκρυά νιν σώσῃ τὰ σά·
τίμα δὲ τὸν παρόντα δεσπότην σέθεν,
φίλον διδοῦσα δέλεαρ ἀνδρὶ σῶν τρόπων

Милое дитя, оставь мысли о твоей судьбе
С Гектором. Не спасут его твои слезы.
Почитай твоего нынешнего господина,
Приятно очаровывая его своим нравом (697–700),

подобно тому как уступают судьбе моряки, попавшие в слишком сильную бурю:

ἦν δ' ὑπερβάλῃ
πολὺς ταραχθεὶς πόντος, ἐνδόντες τύχῃ
παρεῖσαν αὐτοὺς κυμάτων δρομήμασιν

Если море
Слишком сильно взволновано, уступая судьбе,
Они предают себя бегу волн (691–693),

¹⁹ Тот же контраст характеризует и отношения между Андромахой и дочерью Елены Гермиейой в «Андромахе».

²⁰ Ср. 959–960, где Елена говорит еще об одном своем муже, Деифобе, которому она досталась после смерти Париса, – если эти стихи не являются позднейшей вставкой, как считали Виламовиц (1906, 339), и вслед за ним Диггл (1981); против этого предположения возражает Ли (1976, 233, комм. к ст. 959–960).

Елену же, напротив, она упрекает в совершенном подчинении переменчивой судьбе, напоминая ей о том, как менялось ее отношение к Парису и Менелаю в зависимости от того, кто брал верх в войне:

ἐς τὴν τύχην δ' ὁρώσα τοῦτ' ἥσκεις, ὅπως
ἔποι' ἄμ' αὐτῇ, τῇ ἀρετῇ δ' οὐκ ἠθέλεις

Взирая на судьбу, ты заботилась о том, чтобы
Следовать за ней, а следовать добродетели ты не желала (1008–1009).

В конце сцены Гекуба выносит вердикт Елене, обвиняя ее в бесстыдстве (ἀναίδεια), противопоставленном целомудрию (τὸ σῶφρον, ср. 645) Андрوماхи. Она возмущается тем, что Елена вышла к Менелаю в шикарном наряде, намереваясь вновь пленить бывшего мужа своей красотой, в то время как ей стоило бы

ταπεινὴν ἐν πέπλων ἐρειπίοις,
φρίκη τρέμουσαν, κράτ' ἀπεσκυθισμένην
ἐλθεῖν, τὸ σῶφρον τῆς ἀναιδεΐας πλεόν
ἔχουσαν ἐπὶ τοῖς πρόσθεν ἡμαρτημένοις

Прийти униженно, в останках пеплоса,
Дрожа от страха, с обритой наголо головой,
Имея более целомудрия, чем бесстыдства,
После всего того, что ты совершила (1025–1028).

Итак, тематический центр трагедии – это вина ахейцев перед троянцами и нравственный контраст между ними. Хотя в последних сценах больше внимания обращено на преступление ахейцев, нежели на ожидающее их наказание, Еврипид до последних секунд спектакля не дает нам забыть и о грозящей им каре. Для этого он использует свой излюбленный прием – сквозные символические образы²¹.

Важнейший образ «Троянок» – это образ огня, совмещающий в себе ассоциации с праздником и с бедствием, с победой и с поражением.

Впервые этот образ возникает в прологе. Посейдон удивляется тому, что Афина, прежде враждебная к троянцам, решила теперь вступить за погибшую Трою, сожженную огнем:

ἦ ποῦ νῦν, ἔχθραν τὴν πρὶν ἐκβαλοῦσα, νῦν
ἐς οἶκτον ἦλθες πυρὶ κατηθαλωμένης;

Так что же, оставив прежнюю вражду,
Ты сжалилась над нею теперь, когда она сожжена огнем? (59–60).

²¹ На сквозные символические образы огня и корабля обратила внимание Барлоу (1984, 80), однако для нее символический смысл кораблей ограничивается лишь выражением страха троянок, а в огне она видит «зловещую губительную силу, уже прежде нападавшую на Трою... и появляющуюся вновь как эмблема Кассандры», не замечая, что именно этой силе предстоит погубить и ахейцев. См. также Barlow 1971, 50–52. О связи гибели Трои и грядущей гибели ахейцев, выражаемой образом корабля, говорит Ли (1976, 80, комм. к ст. 90–152).

В ответ Афина рассказывает Посейдону о своем намерении сокрушить ахейцев перунами Зевса:

ἐμοὶ δὲ δώσειν φησὶ πῦρ κεραῦνιον,
βάλλειν Ἀχαιοὺς ναῦς τε πῖμπράναι πυρί

Он сказал, что даст мне огонь молнии,
Чтобы бросить его в ахейцев и сжечь огнем их корабли (80–81).

Огонь поверженной Трои навлечет на завоевателей ахейцев огонь возмездия – такое движение образа вновь отсылает нас к «Агамемнону» Эсхила, где огонь и свет ассоциировались и с праздником победы над Троей (21, 92–93), и с причиненным вредом, который невозможно изгладить и искупить (388–389), и с возмездием, ждущим победителей²².

В следующий раз огонь появляется в «Троянках» вновь как символ возмездия. На этот раз – это огонь в руках Кассандры, исполняющей свой радостный гименей в предвкушении грядущего наказания Агамемнона. Увидев огонь еще перед выходом героини на сцену, в глубине палатки, ахейский вестник Талфибий опасается, как бы этот огонь не свидетельствовал о желании троянок сжечь палатку и себя самих вместе с нею:

ἔα· τί πεύκης ἔνδον αἴθεται σέλας;
πῖμπράσιν – ἢ τί δρῶσι – Τρωάδες μυχοῦς,
ὥς ἐξάγεσθαι τῆσδε μέλλουσαι χθονὸς
πρὸς Ἄργος, αὐτῶν τ' ἐκπυροῦσι σώματα
θανεῖν θέλουσαι;

Что это? Почему внутри горит свет факела?
Троянки жгут – а что иначе они делают? – жилище,
Потому что их должны увезти из этой страны
В Аргос, и поджигают самих себя,
Желая умереть? (298–302).

Он не прав; на самом деле показавшийся ему опасным огонь – знак радостного праздника. Выходя из палатки, Кассандра исполняет свой гименей:

Ἄνεχε· παρέχε· φῶς φέρω· σέβω φλέγω
– ἰδοῦ, ἰδοῦ –
λαμπάσι τόδ' ἱερόν
ὦ Ὑμέναι' ἄναξ·

Стой! Пропусти! Я несу свет, я почитаю, я освещаю –
Вот так! Вот так! –
Факелами это святилище,
О, владыка Гименей! (308–310).

²² См. Peradotto 1964, 388–393; Lebeck 1971, 43; Gantz 1977.

Однако в столь мрачный час и в столь мрачных обстоятельствах этот вроде бы радостный огонь получает зловещий смысл, на который обращает внимание сначала сама Кассандра:

ἐπεὶ σύ, μήτηρ, ἐπὶ δάκρυσι καὶ
γόοισι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε
φίλαν καταστένουσ' ἔχεις,
ἐγὼ δ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς
ἀναφλέγω πυρὸς φῶς
ἐς αὐγάν, ἐς αἶγλαν,
διδούσ', ὦ Ὑμέναιε, σοί,
διδούσ', ὦ Ἑκάτα, φάος,
παρθένων ἐπὶ λέκτροις
ὃ νόμος ἔχει.

Когда ты, мать, со слезами и
Криками скорби все продолжаешь оплакивать
Погибшего отца и милую родину,
Я за мой брак
Зажигаю свет огня,
Для сияния, для блеска,
Дарю тебе, Гименей,
Дарю тебе, Геката, свет,
Как принято –
За девичье ложе (315–324),

а затем и ее мать Гекуба:

Ἦφαιστε, δαδουχεῖς μὲν ἐν γάμοις βροτῶν,
ἀτὰρ λυγρὰν γε τήνδ' ἀναιθύσσεις φλόγα

Гефест, ты держишь факелы на свадьбах смертных,
Но здесь скорбное ты зажигаешь пламя (343–344).

Не вовремя, как полагает Гекуба, Кассандра зажгла свой огонь (οὐ γὰρ ὀρθὰ πυρφορεῖς, 348). Мать просит дочь отдать ей огонь и желает, чтобы его унесли назад в палатку, поскольку сейчас уместнее слезы:

ἐσφέρετε πεύκας, δάκρυά τ' ἀνταλλάξατε
τοῖς τῆσδε μέλεσι, Τρωάδες, γαμηλίοις.

Унесите факелы и смените на слезы
Ее брачные песни, троянки (351–352).

Но в ответ на это Кассандра объясняет свою радость предчувствием будущей победы над Агамемноном:

μήτηρ, πύκαζε κράτ' ἐμὸν νικηφόρον,
καὶ χαίρε τοῖς ἐμοῖσι βασιλικοῖς γάμοις·

Мать, увенчай победоносно мою голову
И порадуйся моему царскому браку (353–354).

За первым эпизодом следует хоровая песнь, посвященная прошлым событиям в Трое – троянскому коню и падению города. Здесь вновь появляется образ огня, который, возможно, опять имеет двойственный смысл – радости, которая оборачивается бедой, только на этот раз не для ахейцев, а для троянцев. Хор рассказывает о том, как весь город праздновал окончание войны и освобождение от трудов: звучала музыка, танцевали девушки, и повсюду горели огни. Стихи об огнях испорчены:

ἐν
δόμοις δὲ παμφαῆς σέλας
πυρὸς μέλαιναν αἴγλαν
+ἔδωκεν ὕπνω+

В домах сияющий всюду свет
Огня черный отблеск... (547–550),

и их смысл не удастся установить точно. Все же можно предположить, что в оксюмороне μέλαινα αἴγλα – «черный отблеск» – слово μέλαινα – «черный» имеет не прямое свое значение цвета, а переносное – «мрачная» (как нередко вообще в поэзии и особенно часто у Эсхила – ср. в «Агамемноне» 769 и 1511). Пэйли, например, сравнивает с этим выражением *atro lumine* у Вергилия (Aen. 7. 458), а все место понимает так: «Но во дворце яркий свет огня давал мрачный отблеск», добавляя, что здесь может говориться как о зловещем свете факелов, так и о подожженном ахейцами пылающем городе²³.

Тот же мотив – смены праздничных огней на разрушительный огонь горящей Трои – отчетливо звучит в первой строфической паре третьего стасима. В первой строфе хор, обращаясь к Зевсу, жалеет, что он предал город со своими собственными алтарями, на которых горели зажженные в его честь огни:

οὕτω δὴ τὸν ἐν Ἰλίῳ
ναὸν καὶ θυόεντα βω-
μὸν προύδωκας Ἀχαιοῖς,
ὦ Ζεῦ, καὶ πελάνων φλόγα
σμύρνης αἰθερίας τε κα-
πνὸν <...>

«Так что же, Зевс? Ты предал ахейцам
Свой храм в Илионе
И алтарь с благовониями,
И пламя воскурений,
И поднимавшийся в небо дым
Мирры?» (1060–1065).

В антистрофе троянки призывают Зевса взглянуть с высоты своего небесного жилища на огни, пылающие в захваченном городе:

²³ Paley 1857, 477–478, комм. к ст. 541, 549.

μέλει μέλει μοι τάδ' εἰ φρονεῖς, ἄναξ,
οὐράνιον ἔδρανον ἐπιβεβώς
αἰθέρα τε πόλεως ὀλομένας,
ἂν πυρὸς αἰθομένα κατέλυσεν ὀρμά

Меня тревожит, меня тревожит, думаешь ли ты об этом, владыка,
Сидя на своем небесном троне,
И о зареве погибшего города,
Который разрушил пылающий натиск огня (1077–1080).

Во второй строфической паре назван еще один, новый огонь: хор призывает небесный огонь поразить корабли, везущие домой ахейцев и преступницу Елену:

εἴθ' ἀκάτου Μενέλα
μέσον πέλαγος ἰούσας,
δίπαλτον ἱερὸν ἀνὰ μέσον πλατᾶν πέσοι
Αἰγαίου κεραυνοφαῆς πῦρ

Когда корабль Менелая
Будет плыть в открытом море,
Пусть поразит его в самую середину, между весел, силою брошенный священный
Сияющий молниями огонь Эгеиды (1100–1104).

Тем самым, создается своеобразная преемственность огней — сначала праздничные огни в Трое сменились огнем гибели и разрушения, знаменующим в то же время победу ахейцев, но теперь он, в свою очередь, должен уступить место новым огням — молниям Зевса, которые поразят ахейское войско.

Если в двух стасимах огни присутствовали только в рассказе, то в конце эксода перед нами воочию предстает пылающая Троя; ахейцы стремятся скорее сжечь ее, чтобы наконец отправиться домой. Эта одна из самых эффектных концовок во всей истории греческой трагедии начинается с повеления поджечь город, которое передает командирам отрядов глашатай Талфибий:

αὐδῶ λοχαγοῖς, οἳ τέταχθ' ἐμπιπράναι
Πριάμου τόδ' ἄστυ, μηκέτ' ἀργοῦσαν φλόγα
ἐν χειρὶ σφύζειν, ἀλλὰ πῦρ ἐνιέναι,
ὥς ἂν κατασκάψαντες Ἴλιου πόλιν
στελλώμεθ' οἴκαδ' ἄσμενοι Τροίας ἄπο

Я объявляю командирам, которым поручено поджечь
Этот город Приама — больше не хранить
В руках праздное пламя, а выпустить огонь,
Чтобы, разрушив город Илиона,
Мы смогли радостно пуститься в путь из Трои домой (1260–1264).

Этот приказ, сразу же исполняемый, вызывает возгласы отчаяния у Гекубы. Если для ахейцев пожар — знак победы, то для нее — знак рабства в чужой стране: ἔξειμι

πατρίδος, πόλις ὑφάπτεται πυρί – «Я покидаю родину, город поджигается огнем» (1274). Героиня в последний раз обращается к своему городу:

ὦ μεγάλα δὴ ποτ' ἀμπνέουσ' ἐν βαρβάροις
Τροία, τὸ κλεινὸν ὄνομ' ἀφαιρήσῃ τάχα.
πιμπρᾶσί σ', ἡμᾶς δ' ἐξάγουσ' ἤδη χθονὸς
δούλας·

Троя, когда-то дышавшая величием
Среди варваров, скоро у тебя отберут твоё славное имя.
Тебя поджигают, а нас увозят из нашей страны
В рабство (1277–1280).

В горестной песне Гекубы и хора, которой завершается трагедия, огонь становится главным мотивом. Первая антистрофа полностью посвящена ему:

{Εκ.} ὅττοτοτοτοτοί.
λέλαμπεν Ἴλιος, Περ-
γάμων τε πυρὶ καταίθεται τέραμνα καὶ
πόλις ἄκρα τε τειχέων.
{Χο.} πτέρυγι δὲ καπνὸς ὥς τις οὐ-
ρανίᾳ πεσοῦσα δορὶ καταφθίνει γὰ.
μαλερὰ μέλαθρα πυρὶ κατάδρομα
δαΐῳ τε λόγχα.

(Гекуба) О беда!
Илион пылает, огонь
Сжигает и дома Пергама, и
Город, и края стен.
(Хор) Страна, павшая от копья, исчезает,
Словно дым от небесного крыла (1294–1301).

Затем этот мотив повторяется во второй антистрофе:

{Εκ.} ἰὼ θεῶν μέλαθρα καὶ πόλις φίλα,
{Χο.} ἔ ἔ.
{Εκ.} τὰν φόνιον ἔχετε φλόγα δορός τε λόγχαν.
{Χο.} τάχ' ἐς φίλαν γὰν πεσεῖσθ' ἀνώνυμοι.
{Εκ.} κόνις δ' ἴσα καπνῷ πτέρυγι πρὸς αἰθέρα
ἄιστον οἶκων ἐμῶν με θήσει.

(Гекуба) О, жилища богов и милый город!
(Хор) О горе! О горе!
(Гекуба) Вас настигло гибельное пламя и острое копья!
(Хор) Скоро вы безымянными падете на милую землю!
(Гекуба) Пыль, как и дым, своим крылом до неба
Скроет от меня мой дом (1317–1321).

Наконец, стены города рушатся (1325), и троянки покидают сцену, отправляясь на корабли. Но ассоциации, которые получил образ огня в предыдущих стасимах, а также сообщенное нам еще в прологе знание о будущей судьбе ахейцев заставляют связать пламя гибнущего города с тем огнем, в котором сгорят корабли победителей.

Второй образ, проходящий сквозь всю драму, также связывающий события прошлые и будущие, судьбы побежденных и победителей и часто сочетающийся с образом огня, — это образ, который в самом общем виде можно было бы назвать образом транспорта с губительным грузом. В первый раз он возникает в первых же стихах трагедии, в начале пролога, где Посейдон рассказывает о гибели Трои. Над горящим городом стоит дым (καπνοῦται, 7), после того как ахейцы послали туда «коня, беременного оружием»:

ὁ γὰρ Παρνάσιος
Φωκεὺς Ἐπειός, μηχαναῖσι Παλλάδος
ἐγκύμον' ἵππον τευχέων ξυναρμόσας,
πύργων ἔπεμψεν ἐντὸς, ὀλέθριον βάρος²⁴.

Парнасец
Фокеец Эпей, хитростью Паллады
Соорудил коня, беременного доспехами,
И послал его внутрь стен, губительный груз (9–12).

С другой стороны, теперь, после взятия Трои, ахейцы нагружают добычей — золотом и военными трофеями — свои корабли:

πολὺς δὲ χρυσὸς Φρύγιά τε σκυλεύματα
πρὸς ναῦς Ἀχαιῶν πέμπεται

Много золота и фригийские трофейные доспехи
Посылают на ахейские корабли (18–19).

Перекличка между этими двумя пассажами (в обоих случаях грузом является оружие, τεύχεα и σκυλεύματα, кроме того, πέμπεται — «посылают» в ст. 19 отвечает на ἔπεμψεν — «послал» в ст. 12), возможно, должна создавать ассоциацию между конем и кораблями — внутри них скрыт груз, несущий затем неожиданную гибель (ὀλέθριον βάρος — «губительный груз»). Оружие внутри троянского коня несет гибель Трое, добыча в кораблях ахейцев, знак их гибели, навлекает погибель на ахейцев, причем в обоих случаях гибель выражается образом огня (ср. 80–81 об огне, который поразит ахейские суда).

Эта ассоциация становится еще более очевидной в первом стасиме, который рассказывает о троянском коне и падении Трои. Хор подробно рассказывает здесь, как груз, которым был «беремен» конь, губит город. Аргивяне оставили у ворот города

²⁴ Вслед за большинством издателей (Diggle 1981; Barlow 1984) я выбираю здесь чтение Палатинской рукописи и рукописи из коллекции Харли (P и Q), в то время как Ли в своем издании (Lee 1976) предпочитает чтение Ватиканской рукописи (V) ὀλέθριον βρέτας — «губительный идол». Чтение βρέτας хуже, поскольку это слово всегда обозначает изображение бога.

коня «с оружием внутри» (ἔνοπλον, 520–521, ср. ἐγκύμονα τευχέων – «беременного доспехами» в прологе, ст. 11, а также κρυπτόν ἀμπισχὼν δόρυ – «закрывающий в себе скрытое оружие», ст. 14). Чуть позже этот конь назван «выточенной засадой аргивян» (ξεστὸν λόχον Ἀργείων, 534), и затем воины выходят из засады (λόχου δ' ἐξέβαιν' Ἄρης, 560); как предположил Ли²⁵, употребляя здесь слово λόχος, Еврипид обыгрывает два его значения – «засада» и «роды» (Aesch. Ag. 137, Supp. 677).

В то же время этот конь прямо сравнивается с кораблем²⁶. Троянцы ввозили его в город подобно тому, как втаскивают на берег корабль:

κλωστοῦ δ' ἀμφιβόλοις λίνοιο ναὸς ὥσπερ
σκάφος κελαινόν, εἰς ἔδρανα
λάινα δάπεδά τε φόνια πατρί-
δι Παλλάδος θέσαν θεᾶς.

Опоясав канатами из пряженого льна, словно корабля
Черный корпус, его поставили
В каменное жилище богини Паллады, на пол,
Кровавый для родины (538–541).

Примечательно, что слово σκάφος – «корпус корабля» было произнесено совсем незадолго перед этим стасимом, в конце сцены с Кассандрой, и назван им был корабль, на котором Кассандра должна уплыть в Элладу, чтобы стать там воплощением Эринии:

ποῦ σκάφος τὸ τοῦ στρατηγοῦ; ποῖ ποτ' ἐμβαίνειν με χρή;
οὐκέτ' ἂν φθάνοις ἂν αὔραν ἰστίοις καραδοκῶν,
ὥς μίαν τριῶν Ἐρινὺν τήσδ' ἐμ' ἐξάξων χθονός.

Где корабль полководца? Куда нужно мне взойти?
Давай скорее, жди ветра для парусов,
Чтобы увезти меня из этой страны одною из трех Эриний (455–457).

Троянский конь первого стасима перекликается еще с одним транспортом, также везущим оружие, а кроме того, еще одну пленную троянку. В начале стасима конь описан через кеннинг «четыреугольная повозка»:

νῦν γὰρ μέλος ἐς Τροίαν ἰαχήσω,
τετραβάμονος ὥς ὑπ' ἀπήνας
Ἀργείων ὀλόμαν τάλαινα δοριάλωτος

Я прокричу сейчас песню о Трое,
Как четырехногой повозкой
Аргивян я была погублена, бедная, захваченная копьем (515–517).

²⁵ Lee 1976, 168, комментарий к ст. 534.

²⁶ Об уподоблении троянского коня кораблю см. Barlow 1971, 159, n. 97.

Тем же словом «повозка» (ἀπὴνη) именуется телега, в которой сразу же после стасима на сцену ввозят Андромаху; в этой же повозке лежит добытое ахейцами оружие погибшего Гектора:

ποῖ ποτ' ἀπὴνης νότοισι φέρη,
δύστανε γύναι, πάρεδρος χαλκέοις
Ἕκτορος ὅπλοις σκύλοις τε Φρυγῶν
δοριθηράτοις

Куда тебя везут на спине повозки,
Несчастливая женщина, возле медных
Доспехов Гектора и фригийских трофеев,
Добытых копьем? (572–574)

Слово ὅπλα «доспехи» в этом описании отсылает нас к грузу троянского коня (ἔνοπλος, 520–521), а σκύλα «военные трофеи» – к грузу ахейских кораблей (σκυλεύματα, 18). Более того, движение повозки по сцене хор сравнивает с движением корабля:

παρὰ δ' εἰρεσίᾳ μαστῶν ἔπεται
φίλος Ἀστυάναξ, Ἕκτορος ἱνις.

Возле гребли груди следует
Милый Астианакт, дитя Гектора (570–571).

Если учесть постоянные аллюзии в первой части «Троянок» на «Агамемнона» Эсхила, то можно предположить, что к этой пьесе отсылает и повозка Андромахи. В «Агамемноне» тем же словом ἀπὴνη была названа телега, привезшая Кассандру (ἔκβαιν' ἀπὴνης τῆσδε, μηδ' ὑπερφρόνει – «Слезай с этой повозки, и не заносись», «Агамемнон» 1039, – говорила Кассандре Клитемнестра), и именно Кассандра – по крайней мере, в интерпретации Еврипида – навлекает на Агамемнона гибель. Таким образом, в повозке, везущей Андромаху, по-видимому, мы встречаем еще один вариант постоянно присутствующего в «Троянках» образа транспорта с роковым грузом.

Вновь тот же образ появляется во втором стасиме. На этот раз хор вспоминает взятие Трои Гераклом и рассказывает о корабле, привезшем Геракла и его товарищей:

Σιμόντι δ' ἐπ' εὐρείᾳ πλάταν
ἔσχασε ποντοπόρον καὶ ναύδ' ἀνήψατο πρυμνᾶν
καὶ χερὸς εὐστοχίαν ἐξείλε ναῶν,
Λαομέδοντι φόνον

У прекраснотекущего Симоента он остановил
Шедшее по морю весло, привязал кормовые канаты
И достал из кораблей хороший прицел руки,
Смерть для Лаомедонта (810–814).

Мотив оружия внутри корабля сближает этот пассаж со всеми вышеперечисленными, а мотив канатов позволяет сравнить его в первую очередь с описанием

въезда в Трою деревянного коня (ср. также схожую концовку обеих картин – *φόνια πατρίδι* – «кровавый для родины» в 540–541 и *Λαομέδοντι φόνον* «смерть для Лаомедонта» в 814). Как и в большинстве других появлений этого образа (в прологе, или конь в первом стасиме – ср. 548–549), он сочетается с образом огня. Сразу после рассказа о корабле и оружии, которое достает из него Геракл, хор описывает разрушение города:

κανόνων δὲ τυκίσματα Φοίβου
<πυρρός> πυρὸς φοίνικι πνοῇ καθελὼν
Τροίας ἐπόρθησε χθόνα.

Выверенные каменные работы Феба
Разрушив красным дуновением огня,
Он разорил троянскую землю (814–816).

Итак, все эти пассажи подчиняются общей модели – транспорт везет смертельный груз, который принесет затем гибель. Этот образ, как и образ огня, связывает между собой и заставляет нас сопоставить события прошлые и будущие, и готовит нас еще к одному событию – к возмездию, которое ожидает ахейцев. Как и в случае с троянским конем, гибель придет к ним неожиданно, и принесет ее то, что до поры до времени представляется знаком счастливой победы – полученная ими добыча. Такое значение данного образа придает зловещий смысл совершаемому в пьесе вновь и вновь сценическому движению – уходу героинь-троянок со сцены на корабли. Кассандра, удаляясь в конце первого эпизода, заявляет уводящему ее Талфибию, что в ее лице он уводит на корабль Эринию (457). Но такой же Эринией окажется и Андромаха, уходящая со сцены в конце второго эпизода со словами:

κρύπτει' ἄθλιον δέμας
καὶ ῥίπτει' ἐς ναῦς· ἐπὶ καλὸν γὰρ ἔρχομαι
ὑμέναιον, ἀπολέσασα τοῦμαυτῆς τέκνον

Покройте мое несчастное тело
И бросьте меня на корабль. Хороший меня ждет
Гименей, после того как я потеряла моего ребенка (777–779).

Ее «гименей» заставляет вспомнить роковой для Агамемнона гименей Кассандры и подумать о грядущей судьбе ее будущего хозяина Неоптолема. Его ждет смерть, схожая со смертью Агамемнона, поскольку повинны в ней в той или иной степени окажутся его жена, дочь Елены Гермiona, ревновавшая его к Андромахе, и Орест, претендовавший на руку Гермiony.

В третьем стасиме, предвещающем эксод, во второй строфе хор троянок оплакивает свою участь – быть увезенными на кораблях:

ἐμὲ δὲ πόντιον σκάφος
αἴσσον πτεροῖσι πορεύσει
ἰπλόβοτον Ἄργος

Меня морское судно,
Летящее на крыльях, понесет
В кормящий коней Аргос (1085–1087),

и судьбу детей, которые отправятся в плавание на кораблях отдельно от матерей:

Μᾶτερ, ὦμοι, μόναν δὴ μ' Ἀχαιοὶ κομί-
ζουσι σέθεν ἀπ' ὀμμάτων
κυανέαν ἐπὶ ναῦν

Ах, мама, одну меня отправляют ахейцы
Прочь от твоих глаз
На темный корабль (1091–1094).

И здесь же, во второй антистрофе, троянки призывают небесный огонь поразить за преступление корабли ахейцев:

εἴθ' ἀκάτου Μενέλα
μέσον πέλαγος ἰούσας,
δίπαλτον ἱερὸν ἀνὰ μέσον πλατᾶν πέσοι
Αἰγαίου κεραυνοφαῆς πῦρ

Когда корабль Менелая
Будет плыть в открытом море,
Пусть поразит его в самую середину, между весел, силою брошенный свя-
щенный
Сияющий молниями огонь Эгеиды (1100–1104).

После того как прозвучало это проклятие, уход хора вместе с Гекубой со сцены с обращенными к Гекубе словами:

ὅμως δὲ
πρόφερε πόδα σὸν ἐπὶ πλάτας Ἀχαιῶν

И все же
Веди свою ногу к веслам ахейцев (1331–1332)

становится предвестием неминуемой гибели ахейцев.

Вся структура трагедии – и последовательность сцен, и их содержание, и движение сквозных образов – подчинена двум главным темам: ахейцы совершают злодеяния, и за эти злодеяния их неминуемо ждет расплата. Прежде я уже говорил о том, что «Троянки» невозможно толковать как реакцию на мелосские события и вообще как антиафинскую драму. Но едва ли она может иметь и вневременной, всеобщий, общечеловеческий антивоенный смысл, который обычно в ней усматривают. Если «Троянки» заставляют нас увидеть страшную сторону всякой войны вообще, если эта драма показывает страдания, которые война приносит и победителям, и побежденным, и говорит о том, что победа в войне лишена всякого смысла²⁷, то для выражения этой идеи победители должны быть изображены по крайней мере не совсем законченными злодеями; у публики должна быть хоть какая-то возможность отождествить себя с ними и, оказавшись на их месте, пережить тщету победы. Например, фильм Эйзен-

²⁷ Ср., например, Luschig 1971, 8.

штейна «Александр Невский», в котором немецкие рыцари, захватившие русский город, заживо сжигают детей в костре, никак не может быть антивоенным фильмом; чувство, которое он должен вызывать, – это чувство не отвращения к войне, а ненависти к захватчикам. Ученые, которые полагают, что трагедия Еврипида заставляла афинскую публику встать на точку зрения другой стороны, проигравших троянцев, по всей видимости полагают, что изначально, *by default*, эта публика отождествляла себя с ахейцами. Однако афиняне никак не могли даже немного сочувствовать преступникам, оскверняющим святыни, убивающим младенцев и происходящим к тому же из Спарты. Если «Троянки» и могли нести в себе какой-то всеобщий смысл, то он мог быть только таким – за преступлением неминуемо следует расплата. Но эта мысль для афинян V века была слишком очевидной и слишком банальной, чтобы посвящать специально ей трагедию. Более того, она уже была высказана, глубже, сложнее и на том же самом мифологическом материале, в произведении, к которому Еврипид не раз обращается в «Троянках» – в «Агамемноне» Эсхила. Разумнее всего поэтому было бы предположить, что Еврипида интересует здесь не столько какая-то общая идея, сколько сама по себе мифологическая история, но, естественно, особым образом трактуемая.

Чтобы понять, чем вызван интерес автора к мифу о падении Трои, стоит обратиться еще к одному аспекту трагедии. Пьеса наполнена отсылками к исторической реальности 10-х годов V в. – к противостоянию Афин со Спартой и ее союзниками.

Прежде всего, примечательно, что ахейцы, причастные к преступлениям, обычно названы не только по имени, но и по области, из которой они происходят, и эти области всегда оказываются враждебными Афинам эпохи Еврипида. Гнев Афины вызвало святотатство Аякса Оилида, силой оттащившего от ее алтаря Кассандру (69–70); Аякс происходит из Опунтской Локриды, которая была в военном союзе со Спартой (Thuc. 5. 64. 4, 8. 3. 2) и враждовала с Афинами; причем, как мы знаем из Павсания (3.19.13), он почитался локрами как главный местный герой. Елена – главная виновница войны, а потому и всех несчастий, выпавших на долю троянцев, – спартанка, и ее родина постоянно упоминается рядом с ее именем. В прологе Посейдон называет ее ἡ Λάκαινα Τυνδαρίς / Ἑλένη «спартанка дочь Тиндарея / Елена» (34–35) – добавляя еще и патроним, очевидно, чтобы подчеркнуть, что она рождена не Зевсом, как некоторые думают, а спартанским царем Тиндареем (ср. слова Андромачи в ст. 766: ὦ Τυνδάρειον ἔρνος, οὖπὸτ' εἰ Διός – «Тиндарова поросль, ты – не от Зевса»). В начале парода Гекуба, обвиняя Елену во всех несчастиях своей семьи, называет ее «позором для Эврота» (τῷ τ' Εὐρώτῃ δυσκλείαν, 133) – реки, протекающей в Спарте. В третьем эпизоде, когда Елена появляется на сцене, Менелай отказывается называть ее по имени и говорит о ней просто как о «спартанке»:

ἦκω δὲ τὴν Λάκαιναν – οὐ γὰρ ἠδέως
ὄνομα δάμαρτος ἢ ποτ' ἦν ἐμὴ λέγω –
ἄξιον

Я пришел, чтобы увести спартанку –
Я не хочу произносить имени той, что некогда была
Моей женой (869–871).

Мысль о том, что в доме другой спартанки, сестры Елены Клитемнестры, должна оказаться рабыней дочь Кассандра, приводит в ужас Гекубу:

ἡ τᾶ Λακεδαιμονία νύμφα
δούλαν; ἰὼ μοί μοι.

Неужели рабыней
У спартанской женщины? О горе, горе! (250–251).

Свое печальное положение троянки называют рабством «в дорийской земле», особо выделяя из всех завоевателей тех, кто живет в странах, враждебных Афинам:

δοῦλαι γὰρ δὴ
Δωρίδος ἐσμὲν χθονὸς ἥδη

Мы рабыни
дорийской страны (233–234).

У троянок есть еще один, более других ненавидимый ими враг – Одиссей. Гекуба, узнав, что именно ему она досталась в рабыни, ругает его самыми последними словами:

μυσαρῶ δολίῳ λέλογχα φωτὶ δουλεύειν,
πολεμίῳ δίκας, παρανόμῳ δάκει

Мне выпало быть рабыней у мерзкого хитреца,
Врага правды, беззаконного зверя (282–283).

Одиссей оказывается затем и непосредственным виновником гибели ребенка Астианакта – самого страшного из преступлений, разворачивающегося на глазах у публики. Предложение убить Астианакта, поддержанное собранием греческого войска, исходило именно от Одиссея (721).

Имени Одиссея также сопутствует указание на его родину. Объявляя Гекубе ее судьбу, глашатай Талфибий говорит: Ἰθάκης Ὀδυσσεὺς ἔλαχ' ἄναξ δούλην σ' ἔχειν – «Тебя получил себе рабыней Одиссей, царь Итаки» (277).

Одиссей специально назван «итакйцем» всего в двух пьесах Еврипида – в «Троянках» и «Циклопе». Какой смысл имело это именование, становится понятным из одного пассажа из «Циклопа». В этой драме Одиссей представляется Силену словами: Ἰθακὸς Ὀδυσσεύς, γῆς Κεφαλλήνων ἄναξ – «итакйец Одиссей, царь страны кефалленян» (103). Возможно, как предполагает в своем комментарии к этому стиху Сифорд²⁸ вслед за Паганелли²⁹, кефалленяне упомянуты здесь не случайно: они были союзниками афинян, и вполне логично, что изображенный в «Циклопе» симпатичным персонажем Одиссей принадлежит к их числу³⁰. Сифорд, правда,

²⁸ Seaford 1984, 123.

²⁹ Paganelli 1979, 128–131.

³⁰ Еврипид наделяет современным ему смыслом гомеровские слова об Одиссее – владетеле кефалленян («Одиссея» 24. 378, ср. также «Илиада» 4. 330): у Гомера кефалленяне

не обратил внимания на то, что следующий стих тоже отсылает к современной Еврипиду политической реальности. Отвечая на реплику Одиссея, Силен говорит: οἶδ' ἄνδρα, κρόταλον δριμύ, Σισύφου γένος – «Я знаю его – громкая трещотка, рождение Сизифа» (104). Генеалогия Одиссея от Сизифа нужна не только для того, чтобы осмеять его. Дело в том, что Сизиф ассоциировался с Коринфом – он был легендарным основателем и первым царем этого города. Когда, например, Медея в «Медее» Еврипида называет новый брак Ясона «Сизифовым» (τοῖς Σισυφεΐοις τοῖσδ' Ἰάσωνος γάμοις – «этот Сизифов брак Ясона», 405), она имеет в виду то, что он женится на коринфянке; как пишет Гесихий, Κορινθίους κακοὺς ἀπὸ Σισύφου βασιλέως – «[так называют] дурных коринфян, от царя Сизифа». Генеалогия Одиссея от Сизифа, вероятно, была создана в середине VII в. для того, чтобы связать с Коринфом его колонии в Ионийском море – прежде всего Левкаду³¹. В «Циклопе» симпатичный Одиссей, сын Сизифа (кстати, не отрицающий этого своего происхождения – ἐκεῖνος οὗτός εἰμι – «Да, я он самый», отвечает он Силену), оказывается царем Кефаллени – чуть ли не единственного из западных островов, колонизированных коринфянами, который был союзником афинян. Здесь же, в «Троянках», негодный итакиец Одиссей должен быть связан с государствами, враждебными Афинам, – или с Левкадой, или шире, вообще с Коринфом и его западными колониями.

Разделение Эллады на союзников и противников Афин занимает важное место в пародии. Большую часть парода составляет перечисление различных греческих областей, в которых могут оказаться плененные троянки³². Это перечисление становится поводом для восхваления самих Афин и дружественных им государств и для хулы в адрес врагов. Троянки с отчаянием думают о том, что могут попасть в Коринф:

Πειρήνας ὑδρευσομένα
πρόσπολος οἰκτρὰ σεμνῶν ὑδάτων

Жалкой служанкой
Черпать священные воды Пирены (205–206).

Они предпочли бы отправиться в славные Афины:

τὰν κλεινὰν εἴθ' ἔλθοιμεν
Θησέως εὐδαίμονα χώραν

Хорошо бы мы отправились в славную
Счастливую страну Тесея! (208–209),

жили не только на острове, позднее названом Кефалленией, но также и на Итаке, Закинфе, на других островах напротив Акарнании и на самом материке (см. комментарий Джебба к ст. 263 сл. «Филоктета» Софокла – Jebb 1894, 52).

³¹ См. Grégoire 1933, 91: «Вероятно, около 650 года Кипселиды, соперничавшие с Керкирой за обладание Левкадой, входившей в царство Одиссея, попытались оправдать свое завоевание, воспользовавшись выдуманной мифологической историей. Легенда уже связывала Сизифа и Автолика, отца Антиклеи, и теперь было очень соблазнительно сделать Одиссея сыном коринфянина Сизифа».

³² См. Westlake 1953.

но ни за что не хотели бы оказаться в Спарте, у Елены и Менелая:

μη γὰρ δὴ δῖναν γ' Εὐρώτα,
τὰν ἐχθίσταν θεράπναν Ἑλένας,
ἐνθ' ἀντάσω Μενέλα δούλα,
τῷ τὰς Τροίας πορθητᾷ.

Но только не к водоворотам Эврота,
В ненавистное жилище Елены,
Чтобы там рабыней встречаться с Менелаем,
Разрушителем Трои (210–213).

Вторым наиболее желанным после Афин местом стала бы для них союзная афинянам Фессалия:

τὰν Πηνειοῦ σεμνὰν χώραν,
κρητὶδ' Οὐλύμπου καλλίσταν,
ὄλβῳ βρίθειν φάμαν ἥκουσ'
εὐθαλεῖ τ' εὐκαρπεία·
τάδε δεύτερά μοι μετὰ τὰν ἱερὰν
Θησέως ζαθέαν ἐλθεῖν χώραν.

Благословенная страна Пеней,
Прекрасный пьедестал Олимпа,
Как я слышала, ломится от богатства
И цветущего плодородия.
Попасть туда – второе мое желание
После священной божественной страны Тесея (214–219).

В конце парода хор воспевает две соседствующие друг с другом области, появление которых в этом ряду не столь ожидаемо. Это Сицилия и некий край в Южной Италии, в котором протекает река Кратис, – по-видимому, афинская колония Турии:

καὶ τὰν Αἰτναίαν Ἥφαιστου
Φοινίκας ἀντήρη χώραν,
Σικελῶν ὀρέων ματέρ', ἀκούω
καρύσσεσθαι στεφάνοις ἀρετᾶς.
τὰν τ' ἀγχιστεύουσιν γᾶν
† Ἴονίῳ ναύται πόντῳ, †
ἀν ὑγραίνει καλλιστεύων
ὁ ξανθὸν χαίταν πυρσαίνων
Κράθις ζαθέαις πηγαῖσι τρέφων
εὐάνδρὸν τ' ὀλβίζων γᾶν.

И Этнейская страна Гефеста,
Что напротив Финикии,
Мать сицилийских гор, я слышала,
Славится венками доблести,
И земля, соседствующая

С Ионийским морем,
Которую орошает прекрасный,
Красящий волосы красным золотом,
Кратис, питая ее божественными потоками
И даря ей счастливое изобилие добрых мужей (220–229).

Комментаторы признают, что упоминание Сицилии в трагедии, поставленной в 415 году, в год начала Сицилийской экспедиции, не может быть случайным. Поскольку трагедию интерпретируют обычно как антивоенную, то и в данном пассаже находят антивоенный смысл. Пэйли, например, предполагает, что, называя Сицилию страной, славной своей доблестью, Еврипид хотел отговорить своих сограждан от похода³³. Идею Пэйли повторяет в своем комментарии к данному пассажи и В.Н. Ярхо: «Комплименты Сицилии в этой трагедии можно расценивать только как призыв к мирному урегулированию ожидаемого конфликта»³⁴. Однако, как я попытался показать, «Троянок» с их явным антиспартанским и антидорийским пафосом едва ли можно считать трагедией, направленной против афинской военной экспансии. В то же время я согласен с тем, что рассказ о Сицилии в трагедии, поставленной весной 415 г., никак не может быть случайным. «Троянки» действительно должны быть связаны с Сицилийским походом, но только совсем не так, как это обычно представляют себе ученые.

Сицилийский поход начался после того, как в Афины прибыло посольство из сицилийского города Эгесты. Эгестяне просили афинян помочь им в их конфликте с соседним городом Селинунтом; в этот конфликт вмешались уже союзники Селинунта сиракузяне и стали теснить эгестян. Во второй половине 416 г. Афины посылают в Эгесту свою делегацию, которая должна была ознакомиться с тамошним положением вещей. Весной 415 г. делегация возвращается в Афины, афиняне созывают народное собрание, которое – почти одновременно с постановкой «Троянок» – принимает решение отправить в помощь эгестянам корабли с войском. Так вот, эгестяне считали себя потомками троянцев. Об этой их мифологической генеалогии сообщает Фукидид в начале 6-й книги своей истории (6. 2. 3): «После взятия Илиона троянцы, которым удалось спастись от ахейцев, прибыли на кораблях к Сицилии. Там они поселились по соседству с сиканами, и затем все вместе стали элимами. Их города – Эрикс и Эгеста». Когда эгестяне убеждали афинян оказать им военную помощь, они ссылались на общее дорийское происхождение как их собственных противников сиракузян, так и врагов афинян в Пелопонесской войне – спартанцев и других членов Пелопоннесского союза. По словам Фукидида, эгестяне объясняли афинянам, что если они не выступят против сиракузян, то те сокрушат всех союзников афинян на Сицилии «и овладеют островом, и тогда можно опасаться, что сиракузяне, будучи дорийцами и притом колонистами пелопонесских дорийцев, когда-нибудь с большими силами придут на помощь своим соплеменникам в Пелопоннесе и объединенными силами сокрушат могущество Афин» (6. 6. 2). О действительно существовавшей политической связи между сиракузянами и пелопонесскими дорийцами говорит тот факт, что как

³³ Paley 1857, 461, on 221.

³⁴ Yarkho 1999, 632, комм. к ст. 220–223. Уэстлейк (Westlake 1953, 183) полагает, что Еврипид только вводит здесь тему, особенно интересовавшую его аудиторию, но воздерживается от определенного высказывания о ней.

только афиняне отправили свой флот на Сицилию, именно к ним — к спартанцам и коринфянам — обратили сиракузяне свою просьбу о помощи (Thuc. 6. 34. 3)

Таким образом, противостояние эгестян и сиракузян представлялось современникам Еврипида столкновением потомков троянцев с колонистами пелопонесских дорийцев. «Троянки» Еврипида изображают мифологическую предысторию этого противостояния: во времена Троянской войны дорийцы совершили страшные преступления против троянцев, за которые их ждет неминуемая расплата. Очевидно, расплата, ожидаемая всеми зрителями «Троянок», должна символизировать их поражение в новой, сицилийской войне.

Я предлагаю видеть в «Троянках» не «смелый вызов военной пропаганде», а как раз наоборот, пропаганду Сицилийского похода. Такое толкование трагедии позволяет ответить на множество вопросов. Становится понятно, почему так много внимания уделяет автор мотиву расплаты за преступления. Более того, теперь можно понять, с какой целью Еврипид отважился на неожиданный композиционный ход — почему он лишил трагедию возмездия главного ее события, собственно возмездия. Критики, обращавшие внимание на эту особенность «Троянок», объясняют ее желанием автора усилить эпизодичность и несвязность пьесы для того, чтобы драматически выразить безнадежность положения троянских женщин: «их желания тщетны, они тяжело страдают, но не могут действовать»³⁵. Однако Еврипид мог вынести возмездие за пределы драматического времени своей трагедии, в будущее, совсем с другой целью, — а именно, чтобы заставить своих зрителей ощутить наказание дорийцев как событие predetermined, но еще не совершившееся, и связать идею неизбежного возмездия с успехом будущей военной кампании.

При том прочтении трагедии, которое я предлагаю, становятся понятны и все отсылки пьесы к реалиям V века. Дорийцы, к которым относятся и сиракузяне, — злодеи и преступники, троянцы — предки эгестян — добродетельны и несчастны. Похвала Сицилии нужна отнюдь не для того, чтобы отговорить афинян от похода, но чтобы польстить сицилийцам эгестянам, чьи послы, возможно, даже смотрели представление трагедии. Понятно и то, почему так много внимания уделяется в трагедии Одиссею. Сиракузы — это коринфская колония, и ругая Одиссея — потомка Сизифа, Еврипид нападает на главного врага эгестян. Примечательно, кстати, что из четырех пьес, показанных Еврипидом на драматическом состязании, по крайней мере три были обращены против Одиссея и Сизифа — помимо «Троянок» еще и трагедия «Паламед», и сатирова драма «Сизиф».

Особый, аллегорический смысл получает и пролог, в котором действуют Посейдон и Афина: Афина, прежде сочувствовавшая ахейцам и помогавшая им в Троянской войне, теперь, увидев чинимые ими несправедливости и святотатства, ополчается против них. У Еврипида Афина появляется в четырех трагедиях — в «Просительницах», «Ионе», «Ифигении в Тавриде» и «Троянках». Во всех этих пьесах Афина выступает покровительницей и символом Афин; единственная драма, в которой это ее значение было не очевидным, — это «Троянки». Если, однако, и здесь понять образ Афины в обычном его значении, смысл пролога окажется абсолютно ясен — город Афины готов вступить за эгестян и отомстить за их легендарных предков ахейцам-дорийцам.

³⁵ Dunn 1993, 33. Своим пониманием «Троянок» Данн во многом обязан Конакеру, для которого единственным движением в пьесе выступает ритм надежды и отчаяния (Conacher 1967, 139).

Итак, смысл «Троянок» состоял в том, чтобы связать с мифологической историей предстоящую Сицилийскую экспедицию – вселить веру в справедливость похода и его успех. Такое использование мифа о падении Трои предвосхищает еще один античный текст, также имевший пропагандистский смысл и написанный, по-видимому, не без влияния «Троянок» – вторую и третью книги «Энеиды» Вергилия. Здесь также изображены жестокость и преступления нечестивых ахейцев в Трое, за которые затем их постигает неизбежная расплата; из победителей ахейцы превращаются сами в жалких жертв судьбы. Так же, как и в «Троянках», этот переворот получает у Вергилия аллегорический политический смысл – он отражает перемену в судьбе Греции, которая теперь, в эпоху Вергилия, подчинилась господству Рима³⁶.

Посвящая свою трагедию мифологическому обоснованию и пропаганде Сицилийской экспедиции, Еврипид оказывается солидарен с большинством афинских граждан – тем самым большинством, которое почти одновременно с постановкой пьесы принимает решение отправить на Сицилию афинский флот. Возможно, однако, что у Еврипида были и особые причины призывать своих сограждан к походу. В эти годы поэт был близко связан с главным вдохновителем этого предприятия – Алкивиадом: в 416 году, т.е. незадолго до постановки «Троянок», Еврипид сочинил эпиникий в честь победы Алкивиада на Олимпийских играх³⁷. Таким образом, выбор темы мог быть обусловлен политическими интересами «партии войны», в которую вместе с Алкивиадом мог входить и Еврипид.

Литература / References

- Barlow, Sh. 1971: *The Imagery of Euripides: A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*. New York.
- Barlow, Sh. (ed.) 1984: *Euripides. Trojan Women*. Warminster.
- Brillet-Dubois, P. 2015: A Competition of choregoi in Euripides' *Trojan Women*. *Dramatic Structure and Intertextuality. Lexis* 33, 168–180.
- Bowra, C.M. 1960: Euripides' Epinician for Alcibiades. *Historia* 9, 68–79.
- Conacher, D.J. 1967: *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto.
- Diggle, J. (ed.) 1981: *Euripidis fabulae*. T. 2. Oxford.
- Dover, K. 2001: Who Was To Blame? In: Stuttard, Shasha (eds) 2001, 1–9.
- Dunn, F.M. 1993: Beginning at the End in Euripides' *Trojan Women*. *Rheinisches Museum* 136, 22–35.
- Erp Taalman Kip, A. Maria van 1987: Euripides and Melos. *Mnemosyne* 40, 414–419.
- Gantz, T.N. 1977: The Fires in the *Oresteia*. *Journal of Hellenic Studies* 97, 28–38.
- Garvie, A. 2001: Euripides' *Trojan Women*: Relevance and Universality. In: Stuttard, Shasha (eds) 2001, 45–60.
- Grégoire, H. 1933: Euripide, Ulysse et Alcibiade. *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques de l'Académie royale de Belgique*, 5e série, 21, 83–106.
- Griffin, J. 2001: The Trojan Women. In: Stuttard, Shasha (eds) 2001, 61–72.
- Jebb, R. (ed.) 1894: *Sophocles. Philoctetes*. Cambridge.
- Kennedy, R.F. 2009: *Athena's Justice. Athena, Athens and the Concept of Justice in Greek Tragedy*. New York.
- Koniaris, G.L. 1973: Alexander, Palamedes, Troades, Sisyphus – A Connected Tetralogy? A Connected Trilogy? *Harvard Studies in Classical Philology* 77, 85–124.
- Lebeck, A. 1971: *The Oresteia: A Study in Language and Structure*. Washington, D.C.
- Lee, K.H. (ed.) 1976: *Euripides. Troades*. London.
- Luria, S.Ya. 1993: *Istoriya Gretsii [History of Greece]*. Saint Petersburg.
- Лурье, С.Я. *История Греции*. СПб.

³⁶ См., например, Quint 2010, 135–138.

³⁷ О дате эпиникия см. Bowra 1960, 69–71.

- Luschnig, C. 1971: Euripides' *Trojan Women*: All Is Vanity. *Classical World* 65, 8–12.
- Nikolsky, B. 2015: *Misery and Forgiveness in Euripides: Meaning and Structure in the Hippolytus*. Swansea.
- O'Neill Jr., E. 1941: The Prologue of the *Troades* of Euripides. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 72, 288–320.
- Paganelli, L. 1979: *Echi storico-politici nel Ciclope euripideo*. Padua.
- Paley, F.A. (ed.) 1857: *Euripides*. Vol. 1. London.
- Peradotto, J.J. 1964: Some Patterns of Nature Imagery in the *Oresteia*. *American Journal of Philology* 85, 378–393.
- Quint, D. 2010: Aeacidae Pyrrhi: Patterns of Myth and History in *Aeneid* 1–6. In: B. Breed, C. Damon, A. Rossi (eds), *Citizens of Discord: Rome and Its Civil Wars*. Oxford, 133–144.
- Seaford, R. (ed.) 1984: *Euripides. Cyclops*. Oxford.
- Sommerstein, A. 1997: Audience, Demos, and Aeschylus' Suppliants. In: Ch. Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*. Oxford, 63–79.
- Stuttard, D., Shasha, T. (eds) 2001: *Essays on Trojan Women*. London.
- Westlake, H. 1953: Euripides' *Troades*: 205–29. *Mnemosyne* 6, 181–191.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. von (übers.) 1906: *Griechische Tragödien. Zweite Auflage*. Bd. 3. Berlin.
- Yarkho, V.N. 1999: *Euripid. Tragedii*. T. 1 [*Euripides. Tragedies*. Vol. 1]. Moscow.
- Ярхо, В.Н. (изд.). *Еврипид. Трагедии в двух томах*. Т. 1. М.