

данного региона продукция греческих областей, как вино в амфорах (или пустые амфоры?), могла сопровождать умерших в загробный мир. Присутствие в некрополе Гизы фрагментов импортной греческой керамики VI в. до н.э. свидетельствует о внешних торговых связях Мемфисской области.

## 6TH CENTURY GREEK CERAMIC IMPORT IN GIZA

*(From Excavations by the Russian Archaeological Mission)*

*S.E. Malykh*

The Russian Archaeological Mission unearthed in Giza necropolis (Egypt) five fragments of vessels, identified as fragments of 6th century amphorae imported from Chios and Clazomenae. Chian and Clazomenian amphorae had not been attested in Giza before these finds; in the rest of Egypt they are not numerous. Those finds must be connected with Memphis (Giza being its necropolis, as well as Saqqara and Abusir) and with the third biggest Greek colony (after Naukratis and Daphnae) which existed in this city in the I mill. BC. The presence of imported Greek 6th century ceramics in Giza necropolis provides evidence for external commercial relations of Memphitic Region.

© 2010

Б.М. Никольский

## ОПРАВДАТЕЛЬНАЯ РИТОРИЧЕСКАЯ ТОПИКА В «ИППОЛИТЕ» ЕВРИПИДА

Важное, если не центральное, место в критических работах, посвященных «Ипполиту», всегда занимала моральная оценка персонажей. Исследователи при этом никогда не были единодушны в своем мнении о тех или иных героях. Суждения их разнятся от обвинения всех персонажей, — например, в преступном и сознательном незнании<sup>1</sup> — до признания абсолютной невиновности и Федры, и Ипполита, и даже похвальности всех их поступков<sup>2</sup>. Некоторые критики усматривают «моральное падение» в линии поведения Федры<sup>3</sup>, другие обращают больше внимания на вину Ипполита<sup>4</sup>. Одна лишь кормилица вызывает всеобщее осуждение за свой практицизм и отсутствие моральной строгости.

<sup>1</sup> *Hathorn Y.* Rationalism and Irrationalism in Euripides' Hippolytus // *Classical Journal*. 1957. 52. P. 211–218.

<sup>2</sup> *Kovacs D.* Shame, Pleasure, and Honor in Phaedra's Great Speech (Euripides, Hippolytus 375–387) // *AJPh*. 1980. 101. P. 287–303; *idem.* The Heroic Muse: Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides. Baltimore, 1987.

<sup>3</sup> *Reckford K.* Phaedra and Pasiphae: the Pull Backward // *Transactions of the American Philological Association*. 1974. 104. P. 307–328; *cp. Segal C.P.* Shame and Purity in Euripides' Hippolytus // *Hermes*. 1970. 98. P. 282.

<sup>4</sup> *Diggle J.* Review: Euripides and the Tragic Tradition by A.N. Michelini, The Heroic Muse: Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides by D. Kovacs // *AJPh*. 1989. 110. P. 360–362.

Картина, складывающаяся из сопоставления столь разных мнений о героях драмы, наглядно демонстрирует два факта. С одной стороны, все мнения эти отражают несомненную реальность трагедии – ту важную роль, которую играет в произведении моральная оценка героев. Вместе с тем столь заметное отсутствие единодушия свидетельствует о некоторой произвольности суждений исследователей.

Произвольность эта происходит, с моей точки зрения, от двух кардинальных методологических недостатков. Во-первых, некоторые из этих суждений не учитывают структурности композиции трагедии, сотканной из повторяющихся образов, тем, ситуаций и моделей поведения – той структурности, которая была прекрасно показана Ноксом на примере тем молчания и речи<sup>5</sup> или Сигалом на примере образности природы<sup>6</sup>. Повторяющиеся лексические, поэтические и драматические мотивы придают произведению его специфическую целостность и в наибольшей степени выражают авторский замысел, и потому именно они должны служить ключом для любого тематического анализа, в том числе психологического и морального анализа поступков персонажей. Исследователи же порой, как, например, Барретт и Ковач, при всей тонкости их замечаний, выносят свои суждения об отдельных героях и отдельных их поступках, не обращая внимания на сходство их психологической мотивации и на общие модели, управляющие их поведением. Порою же критики видят эти общие модели, но никак не связывают их с другими сквозными темами: например, Гаторн и вслед за ним Люшниг<sup>7</sup> справедливо подчеркивают роль незнания в мотивации поступков всех персонажей, но говорят при этом о преступном сознательном незнании, не замечая связи мотива незнания с проводимой сквозь всю трагедию темой произвольности ошибок.

Второй недостаток состоит в отсутствии должного интертекстуального анализа. Суждениям о поведении героев можно было бы придать больше ясности и убедительности, если соотносить их с принципами моральной оценки, существовавшими в эпоху Еврипида и отраженными в языке и топике современной ему литературы.

В своей работе я хочу в некоторой степени решить обе эти методологические проблемы. С одной стороны, я попытаюсь показать, что Еврипид использует в «Ипполите» оправдательный топос «произвольных ошибок», применявшийся в судебных речах и дополнительно разрабатывавшийся софистами. С другой стороны, я собираюсь проанализировать семантику и функции, которые получает этот топос в структуре трагедии, продемонстрировав его двойную роль: он служит концептуальным стержнем драмы, вся динамика которой направлена на окончательное оправдание всех ее персонажей-людей, и вместе с тем отдельные элементы этого топоса, потенциально обладающие драматической выразительностью (незнание, эмоции, речь, зрение) становятся в трагедии ее важнейшими драматическими мотивами. Наконец, я попытаюсь доказать, что в центре трагедии находится не столько утверждение моральной вины или невинности того или иного персонажа, сколько сама проблема вынесения морального суждения и связанная с нею, венчающая оправдательный топос тема снисхождения и прощения, причем тема эта сама преподносится автором как тема нравственная.

---

<sup>5</sup> Knox B.M.W. The Hippolytus of Euripides // Yale Classical Studies. 1952. 13. P. 3–31 = *idem*. Word and Action. Baltimore, 1979. P. 205–230.

<sup>6</sup> Segal C.P. The Tragedy of the Hippolytus: The Waters of Ocean and the Untouched Meadow // Harvard Studies in Classical Philology. 1965. 70. P. 117–169.

<sup>7</sup> Hathorn. Op. cit.; Luschnig C.A. E. The Value of Ignorance in the Hippolytus // AJPh. 1983. 104. P. 115–123.

В эклоге трагедии сверху над орхестрой появляется богиня Артемида и с высоты своего божественного положения открывает Тесею правду о невинности Ипполита и о совершенной Тесеем ошибке – несправедливом наказании сына. Помимо этого фактического знания, Артемида также сообщает Тесею моральные оценки поступков основных участников драмы. Ипполит, по ее словам, с его «праведной душой», должен хотя бы в смерти снискать себе добрую славу (1298–1299). Федра, выказав определенную степень благородства (1300–1301) и попытавшись сознательной волей одолеть овладевшую ею Киприду, была вопреки своей воле (οὐχ ἑκούσα) погублена интригами кормилицы (1304–1305). Наконец, Тесей сначала осуждаем богиней за поспешность своего решения наказать Ипполита, однако вслед за этим Артемида признает его заслуживающим прощения – поскольку то была воля Киприды, поскольку Тесей не знал правды и поскольку был обманут убедившими его лживыми словами жены:

Что до твоего проступка, то его  
Освобождает от порочности, во-первых, незнание.  
Затем, твоя жена, погибнув, лишила тебя  
Возможности проверить ее слова, и потому смогла тебя убедить (1334–1337).

Немного позднее Артемида повторит свой оправдательный вердикт Тесею, настаивая на необходимости примирения Тесея и Ипполита и прощения (1431–1434):

Ты, дитя старца Эгея, возьми  
Своего сына в объятия и привлеки к себе:  
Ты погубил его невольно (ἄκων), а людям  
Естественно совершать ошибки, когда к тому принуждают их боги.

Стоит обратить особенное внимание на два главных и связанных друг с другом мотива, звучащих в речи Артемиды, – во-первых, мотив произвольности поступков (о Федре – οὐχ ἑκούσα, 1305, о Тесее – ἄκων, 1433) и, во-вторых, логически вытекающий из первого мотив оправдания и снисхождения – συγγώμη. «Все же можно тебе удостоиться снисхождения (συγγνώμης τυχεῖν)», – говорит Артемида Тесею, вспоминая об обстоятельствах, смягчающих вину героя и позволяющих расценить его поступок как невольный, – таких, как воля Афродиты и незнание.

Оба эти мотива встречаются не только в данном пассаже. Они постоянно присутствуют в трагедии, выражаясь как прямо – в повторяющихся словах συγγώμη (117, 615) и ἄκων/οὐχ ἑκών, так и опосредованно – в изображении поступков персонажей и их психологической мотивации.

Я попытаюсь показать, что идея оправдания, появляющаяся в реплике Артемиды в связи с поступком Тесея и воплощаемая затем в финальном прощении Тесея Ипполитом, в равной мере приложима ко всем персонажам, что оправдание является центральной темой трагедии и что и в аргументации богини, и в построении всех драматических ситуаций трагедии используется топос, заимствованный из оправдательной риторики.

Комбинация этих двух мотивов – непреднамеренных проступков и оправдания – составляла распространенный в афинской риторике топос, и краткий обзор этого топоса позволит, с моей точки зрения, прояснить их значение и роль в «Ипполите».

Афинские ораторы V и IV веков нередко прибегают к разделению проступков на произвольные (ἄκούσια) и преднамеренные (ἑκούσια); отличительным признаком последних является сознательная злая воля субъекта (πρόνοια, ἐπιβουλή,

γνώμη). Определение проступка как преднамеренного служит основанием и для юридического преследования, и для морального осуждения – совершивший его человек признается «дурным» (κακός, πονηρός). Непроизвольность проступка, в свою очередь, становится поводом к снисхождению или прощению (συγγνώμη)<sup>8</sup>.

Это же разграничение использует в своих этических рассуждениях Аристотель, определяя, какие поступки могут заслуживать моральной оценки и являются потому правильной сферой применения понятий добродетели и порока: похвала и порицание, по его словам, распространяются только на преднамеренные действия, в то время как к действиям произвольным применимо лишь прощение, но не оценка<sup>9</sup>.

Из текстов ораторов и Аристотеля складывается довольно цельная картина тех причин, которые позволяли классифицировать проступок как произвольный. Поскольку преднамеренность действия определяется злым умыслом – понятием интеллектуальным, сопряженным со знанием обстоятельств, то главным отличительным признаком произвольных действий оказывается незнание (ἄγνοια). Так, например, в речи Клеона против митиленцев у Фукидида непреднамеренные прегрешения противопоставлены совершаемым со знанием (3. 40. 1): «Про них (митиленцев. – Б.Н.) нельзя сказать, что они причинили вред непреднамеренно; они сознательно строили злые замыслы (ἄκοντες μὲν γὰρ οὐκ ἔβλαψαν, εἰδότες δὲ ἐπεβούλευσαν). Достоин же снисхождения только непреднамеренный проступок (ξύγνομον δ' ἐστὶ τὸ ἀκούσιον)». Связь произвольных прегрешений с незнанием мы обнаруживаем и в одном пассаже из «Киропедии» Ксенофонта (3. 1. 38): ὁπόσα δὲ ἄγνοια ἄνθρωποι ἐξαμαρτάνουσι, πάντ' ἀκούσια ταῦτ' ἔγωγε νομίζω. Наконец, Аристотель обозначает один из двух выделяемых им классов произвольных поступков как обусловленные незнанием (δι' ἄγνοιαν, EN 1110b18 sq.).

В большинстве случаев под незнанием имеется в виду незнание практическое, т.е. незнание конкретных обстоятельств, что порой полностью и по закону освобождает от ответственности. Иногда, впрочем, аргумент о незнании мог использоваться в более общем смысле – не частного незнания обстоятельств, но неосведомленности в законах. Подобный пример мы встречаем в приписываемой Демосфену речи «Против Феокрина» (24). В крайней своей форме такой аргумент применен Платоном для доказательства парадоксального тезиса о произвольности всех прегрешений (ἀκούσια πάντα τὰ ἀμαρτήματα), возможно, заимствованного им у софистов: все моральные грехи Платон объясняет незнанием моральных законов. Платон, однако, отказывается от обычно обязательной связи между произвольностью и прощением и утверждает, что как раз незнание и заслуживает осуждения и наказания. Аристотель, в свою очередь, сохраняет связь произвольности с прощением, но не признает произвольными те прегрешения, которые происходят от незнания морального блага (EN 1110b31 sq.). В целом, как мы видим, границы

<sup>8</sup> Ср., например, *Антифон*. Об убийстве Герода, 92: τὰ μὲν ἀκούσια τῶν ἀμαρτημάτων ἔχει συγγνώμην, τὰ δὲ ἐκούσια οὐκ ἔχει. То μὲν γὰρ ἀκούσιον ἀμάρτημα, ὃ ἄνδρες, τῆς τύχης ἐστὶ, τὸ δὲ ἐκούσιον τῆς γνώμης. *Антифон*, Против мачехи 27: οὕτω δέ τοι καὶ ἐλεῖν ἐπὶ τοῖς ἀκουσίοις παθήμασι μᾶλλον προσήκει ἢ τοῖς ἐκουσίοις καὶ ἐκ προνοίας ἀδικήμασι καὶ ἀμαρτήμασι. *Демосфен*, Против Тимократа 49: τοῖς γὰρ ἀκουσιν ἀμαρτοῦσι μέτεστι συγγνώμης, οὐ τοῖς ἐπιβουλεύσασιν. *Демосфен*. О венке 274: ἀδικεῖ τις ἐκὼν ὀργὴν καὶ τιμωρίαν κατὰ τοῦτου. ἐξήμαρτέ τις ἀκὼν συγγνώμην ἀντὶ τῆς τιμωρίας τοῦτω.

<sup>9</sup> *Arist.* EN 1109b31–2: ἐπὶ μὲν τοῖς ἐκουσίοις ἐπαίνων καὶ ψόγων γινομένων, ἐπὶ δὲ τοῖς ἀκουσίοις συγγνώμης, ἐνίοτε δὲ καὶ ἐλέου.

применимости аргумента о незнании достаточно широки – от частного незнания ситуации до общего юридического или морального незнания, и использование его в последнем, наиболее общем смысле, предоставляет возможность для парадоксального оправдания вообще всякого проступка.

Вторая причина, позволяющая расценить прегрешение как непроизвольное и потому заслуживающее прощения, – это страсти и эмоции, такие, как гнев (ὀργή), любовное желание (ἔρως) и стоящее в одном ряду с ними состояние опьянения (μέθη). Эти факторы имели меньшую оправдательную силу по сравнению с незнанием, они не могли полностью освободить обвиняемого от ответственности, и обвинитель мог призывать судей не учитывать их, но все же роль их как смягчающих обстоятельств достаточно велика. В первой речи Лисия Против Феомнеста, например, слова обвинителя свидетельствуют о том, что Феомнест в свое оправдание ссылаясь на подвигший его к проступку гнев: «Я слышу, что он (Феомнест. – *Б.Н.*) собирается прибегнуть к аргументу, будто бы он сказал это в гневе (ὀργισθεῖς)» (30). В речи Демосфена Против Мидия (38) перечислены мотивы, которые могли смягчить вину в нескольких прежде разбиравшихся в суде делах – в деле об избиинии фесмофета и в деле об избиинии проедра неким Полизелом. В деле Полизела таковыми названы гнев и порывистый характер, затмившие рассудок обвиняемого (ὀργή καὶ τρόπου προτεία φθάσας τὸν λογισμὸν ἀμαρτὸν ἔπαισεν), в случае с избиинием фесмофета – наряду с «незнанием», вызванным ночной темнотой, также опьянение и эрос. Как видно на примере Полизела, оправдательным мотивом могла служить не только сиюминутная эмоция (гнев), но и определенный постоянный склад характера, делающий человека особенно подверженным эмоциям. Поэтому не случайно, что среди смягчающих вину обстоятельств оказывается порой, например, юный возраст, ассоциируемый с эмоциями и страстями или с неопытностью и незнанием<sup>10</sup>.

Наконец, третья категория факторов непроизвольности проступка, смягчающих вину и позволяющих просить о прощении, – это внешние причины. Аристотель выделяет действия такого рода в особый класс «подневольных» (βίαι), к каковым относятся действия, мотивированные волей других людей или внешними обстоятельствами (1110a1 sq.). Эта категория мотивов также широко использовалась в оправдательной аргументации судебной риторики. Например, достойными снисхождения признаются те, кто совершил преступление не по своей воле, а по воле власти (Лисий. Против Эратосфена, 29). Снисхождения заслуживают и те, кого толкали на прегрешения тяжелые обстоятельства их жизни – нужда, болезни и прочие несчастья. По словам Лисия в речи «Против Филона» (10–13), обвиняемого в неучастии в демократическом сопротивлении диктатуре тридцати, «...заслуживают снисхождения (συγγνώμης τινὸς ἄξιοί εἰσι τυχεῖν) все те, кто не участвовал в выпавших тогда городу опасностях по причине своих личных несчастий (διὰ συμφορὰς ἰδίας), поскольку никакое несчастье ни для кого не случается по его воле (οὐδενὶ γὰρ οὐδὲν ἐκούσιον δυστύχημα γίγνεται); те же, кто совершил этот проступок по замыслу (γνώμῃ), не достойны никакого снисхождения, поскольку делали это не вследствие несчастья, а по злему умыслу (οὐ γὰρ διὰ δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἐπιβουλὴν)». К этим последним, по мнению оратора, принадлежал и обвиняемый Филон, не исполнявший своего гражданского долга, хотя не был ни болен, ни беден, и потому не имеющий права рассчитывать на прощение.

<sup>10</sup> Ср. Лисий. В защиту инвалида, 17: «Считается, что молодые заслуживают снисхождения (συγγνώμῃ) от старших».

Отсутствие у Филона смягчающих мотивов позволяет оратору требовать и его наказания по суду, и морального осуждения (признания его «дурным», *κακός*) и ожидать от сограждан ненависти к нему. Связь между несчастьями, произвольностью и прощением эксплицитно обозначена в словах, резюмирующих данное рассуждение: «У всех людей существует справедливый обычай – за одни и те же проступки особенно гневаться на тех, кто был в силах не грешить, но к бедным и немощным проявлять снисхождение (*συγγνώμην ἔχειν*), считая, что они грешили невольно (*ἄκοντάς αὐτοὺς ἀμαρτάνειν*)».

Итак, судебная риторика признает три рода мотивов, заставляющих расценивать проступок как невольный и заслуживающий снисхождения – незнание или ошибочное мнение, эмоции и внешние причины. Наличие одного из них свидетельствует об отсутствии в действии злого умысла, должно смягчать наказание или избавлять от него и освобождает субъекта проступка от морального осуждения – от характеристики его как *κακός* и *πονηρός*.

Если мы обратимся к «Ипполиту», то увидим, что данный риторический топос играет важнейшую роль в трагедии, выражаясь и в ее драматической композиции, и в ее важнейших сквозных лексических мотивах.

Действие «Ипполита» состоит из череды проступков и ошибок – от высокомерных нападок Ипполита на Афродиту до несправедливого наказания Ипполита Тесеем. Всякая следующая ошибка вытекает из предыдущих, и в конце концов они приводят к гибели двух главных героев, Федры и Ипполита. Изображая каждую из ошибок, Еврипид тщательно обрисовывает мотивацию поступков, и эта мотивация каждый раз воспроизводит те или иные элементы риторического оправдательного топоса. Прежде чем перейти к подробному анализу психологической мотивации, я перечислю прегрешения и ошибки, совершаемые персонажами, в порядке их появления в драме: 1) нападки Ипполита на Афродиту; 2) страсть Федры к Ипполиту; 3) безумные речи Федры, выражающие ее желание перенестись в связанный с Ипполитом мир дикой природы; 4) поведение кормилицы, выведавшей у Федры тайную причину ее болезни; 5) признание Федры кормилице в любви к Ипполиту; 6) решение и затем попытка кормилицы свести Федру с Ипполитом; 7) согласие Федры на предложение кормилицы прибегнуть к лекарству от страсти; 8) нападки Ипполита на женщин вообще и на кормилицу и Федру в частности; 9) лживое обвинение Федрой Ипполита; 10) несправедливое наказание Ипполита Тесеем.

В каждом случае сознательная воля персонажей обращена к добродетели и моральному благу, и ни один из этих поступков не продиктован злым умыслом – определяющим атрибутом предумышленных злодеяний.

Например, именно от благих моральных побуждений проистекает дерзкое отношение Ипполита к Афродите – он отвергает богиню, поскольку она ассоциируется в его сознании с *hybris*. Он применяет к ней эпитет *κακίστη* – «дурнейшая» (13), имеющий значение негативной моральной оценки, и объясняет свое отношение к ней тем, что Афродита покровительствует постыдным делам, творимым под покровом тьмы. Та же причина – неприятие сексуального *hybris* – заставляет Ипполита ненавидеть женщин (616–668), и она же порождает его агрессивное негодование на Федру и кормилицу.

Все сознательное поведение Федры также основано на стремлении к моральному благу. Она пытается сознательной волей сдерживать овладевшую ею страсть; признание кормилице она делает, повинаясь моральному чувству (*αἰδώς*), требующему от нее внять обращенным к ней мольбам просительницы; наконец, оклеветать и погубить Ипполита ее заставляет желание спасти свою честь.

Поступки кормилицы, добывающейся от Федры рассказа о ее болезни и затем пытающейся свести свою госпожу с Ипполитом, продиктованы ее *φιλία* – любовью к Федре.

Наконец, Тесей в своем несправедливом обвинении и наказании Ипполита также руководствуется соображениями добродетели. Моральные суждения играют важнейшую роль в риторической аргументации его монолога (936–980), и именно они и дают ему основание покарать сына, преступившего, по его мнению, моральные законы.

Ни один из поступков не порожден злыми намерениями, ни один из них не вызван моральной испорченностью героев. Каковы же причины, заставляющие персонажей ошибаться и приводящие их, вопреки их правильной моральной воле, к прегрешениям? Изображая эту негативную мотивацию поступков, Еврипид использует все три категории смягчающих факторов, распространенные в оправдательной риторике, причем обычно один поступок объясняется сразу несколькими оправдывающими его обстоятельствами, и, с другой стороны, разные действия описываются общими схожими моделями – что и создает композиционную целостность драмы, и позволяет показать эти модели некими универсальными принципами, вообще управляющими всем человеческим поведением.

## 1. Незнание или ошибочное мнение

Данная категория смягчающих факторов присутствует в пьесе в различных своих видах – как в форме частного незнания ситуации, так и в более общей форме ошибочного морального суждения.

### 1а. Моральное незнание

Не буду подробно останавливаться в статье – это отдельная большая тема.

Поведение трех персонажей – Ипполита, кормилицы и Федры – до некоторой степени обусловлено схожей причиной, заключающейся в предельной преданности моральному чувству (*σωφροσύνη* у Ипполита и Федры, *φιλία* у кормилицы), которая и приводит их к аморальным поступкам. Целомудрие Ипполита и его благочестивое поклонение Артемиде влекут за собой *hybris* против Афродиты и женщин; любовь кормилицы к Федре заставляет ее сводничать; внимание Федры к своему целомудрию выливается в конце концов в преступную и губительную клевету на пасынка.

Все персонажи совершают одну и ту же общую ошибку. Их моральные принципы чересчур тверды (эта твердость обозначается повторяемыми словами *ἐκτονεῖν* – 381, 467 и *ἀτρέκεια* – 261, 1115), в то время как мир вокруг них сложен и изменчив, и требует моральной гибкости. Герои выражают свои в целом правильные моральные убеждения и чувства, не сообразуясь с обстоятельствами – с «правильным моментом» (*καιρός*), и оттого грешат. Ошибки всех трех героев, происходящие от их чрезмерного морального усердия, резюмирует хор в третьем стасиме, научившийся на негативном примере персонажей не иметь слишком жестких принципов и согласовывать свой образ мыслей с постоянно изменяющимися обстоятельствами (1115 – 1116):

Пусть не будет у меня ни твердых (*ἀτρέκῆς*), ни ложных мнений,

И пусть я всегда день ото дня буду легко переменять свой нрав,

Став счастливой вместе с моей жизнью.

### 1б. Практическое незнание

Незнание является одним из центральных мотивов произведения, выражаясь и лексически, в постоянно повторяемой фразе *οὐκ οἶδα* (выражение *οὐκ οἶδα* и его варианты, *τοσοῦτον ἴσμεν*, 790, вопросительное *ἴστε τίς*; 804 и др., постоянно

повторяются в драме, оказываясь одним из наиболее часто появляющихся лексических мотивов; см. 40, 56, 92, 271, 277, 344, 517, 599, 904, 981, 1004, 1033), и драматически, характеризуя большинство положений драмы. Ипполит в прологе не знает, что его ждет скорая смерть (56–57); хор и кормилица долгое время не догадываются об истинной причине болезни Федры (141–169, 267 слл.); кормилица не предполагает, к чему приведет в конце концов ее план спасения господи; Ипполит не понимает, что Федра не помышляла об измене (649–650); наконец, Тесей, находясь в отлучке, не знает о болезни жены (280–281), возвращаясь домой, не знает о ее гибели (790–799), а когда узнает, не догадывается о ее истинных причинах (801 и далее). Узнавание происходит порой, но всякий раз, вплоть до эксода, не полностью. Так, например, кормилица, узнав о причинах болезни Федры – о ее страсти – неверно представляет себе способ вылечить эту болезнь; Ипполит, узнав о любви Федры, неверно толкует ее намерения; Тесей, узнав о смерти Федры, неверно понимает ее причины и верит лживому обвинению Ипполита.

Незнание мотивирует большинство ошибочных поступков персонажей. Например, упорство, с которым кормилица пытается выведать у Федры тайну ее болезни, объясняется тем, что она не догадывается об истинных причинах этой болезни и потому уверена, что ее вмешательство принесет Федре пользу. Придуманный кормилицей способ избавить Федру от болезни – попытка свести ее с Ипполитом – оказывается неэффективным и выставляет в дурном свете и кормилицу, и ее госпожу вопреки всем ожиданиям кормилицы, свидетельствуя тем самым о ее неверной оценке ситуации. Федра, в свою очередь, соглашается применить предлагаемое кормилицей лекарство потому только, что, обманываемая служанкой, неправильно понимает суть этого лекарства – думает, что та имеет в виду магическое средство, избавляющее от любви, а не удовлетворение страсти в любовном союзе с Ипполитом. Затем Ипполит несправедливо обвиняет Федру и кормилицу оттого, что неправильно представляет себе их намерения и мотивы их поступков, приписывая Федре стремление к супружеской измене и кормилице – пособничество в этом преступлении. Федра клеветает на Ипполита вследствие того, что неверно понимает его планы: она боится быть разоблаченной им перед Тесеем (689–692), не слыша его решения сдержать данную им клятву и сохранить тайну ее страсти (657–660). Наконец, Тесей губит Ипполита, обманываемый письмом жены и не зная действительного положения вещей.

Мотив незнания выражен не только лексически и не только самим построением действия и драматических ситуаций, но и посредством двух особых драматических приемов. С помощью этих приемов, во-первых, Еврипид специально выделяет фактор незнания в ключевые моменты действия; кроме того, используя один и тот же прием в разные моменты и в разных ситуациях, автор соотносит эти ситуации друг с другом, создает аналогию между ними и тем самым показывает их примерами актуализации общей событийной модели.

Первый прием – это прием отложенного узнавания. Кормилица пытается узнать тайну Федры в течение более чем 80 стихов (267–353). Тесей, появляясь на орхестре в начале третьего эпизода, сразу начинает догадываться, что в доме горе (790), но ждет 10 стихов, пока ему сообщат, что умершая – его жена (800); затем проходит еще 70 с лишним стихов, пока Тесей прочитает письмо Федры с рассказом о причинах ее самоубийства (874). Однако и этот момент не является еще окончательной точкой узнавания, поскольку письмо Федры не сообщает истинной причины ее гибели. Весь третий эпизод – разговор Тесея с Ипполитом – драматически строится на незнании Тесеем правды, и узнавание откладывается вплоть до эксода.

Временные промежутки между моментом, когда персонаж задается вопросом, и моментом получения им окончательного ответа, заполняются интенсивным поиском истины или же преждевременными поступками, происходящими от незнания или неполного знания (сводничество кормилицы и наказание Ипполита Тесеем). Эти промежутки обуславливают в каждой сцене ее драматическое развитие и становятся главным средством создания драматического напряжения пьесы – напряжения ожидания. С другой стороны, предшествующий узнаванию безуспешный поиск истины выражается посредством особого драматического приема, имеющего целью показать, сколь далеки герои в этот момент от знания правды. Этот прием состоит в использовании повторяющегося драматического мотива блуждающих неверных догадок.

В первом эпизодии кормилица, пытаясь выяснить у Федры причины ее болезни, строит свои собственные предположения о том, чем больна ее госпожа: возможно, женской болезнью, и тогда ей могут помочь окружающие ее женщины, или же обычным недугом, и тогда можно обратиться за помощью к врачам-мужчинам (293–296). Обе эти догадки свидетельствуют об убежденности кормилицы в том, что открытие тайны непременно поможет Федре – убежденности, которая ведет к первой ее ошибке, к чрезмерной настойчивости в допрашивании Федры. Догадки кормилицы продолжают и далее (316 сл.): Федра запятнала свои руки убийством? На нее навел порчу кто-то из врагов? Ей изменяет Тесей? Неверные предположения, сталкиваясь с противоречащей им реальностью, создают особенный художественный эффект – драматическую иронию. Ирония эта достигает кульминации в момент, когда из уст кормилицы звучит имя Ипполита, действительно являющегося истинной причиной несчастья ее госпожи, однако звучит в контексте, подчеркнуто не соответствующем подлинному положению дел. Кормилица уговаривает Федру открыть тайну, напоминая ей о судьбе, которая иначе ждет ее детей: если Федра будет упорствовать и отказываться от предлагаемой ей помощи, она погибнет, и тогда наследником Тесея и господином ее детей станет Ипполит (304–310). Федра реагирует на имя своего возлюбленного возгласом *οἴμοι*, и кормилица вновь неверно интерпретирует ее чувства, полагая, что Федру тронул ее аргумент (313–314).

Ошибочные предположения кормилицы, иногда по иронии ситуации соприкасающиеся с истинным положением вещей, но в то же время всегда остающиеся далекими от правды, предвосхищаются еще ранее, в пароде, неверными догадками хора.

Почти все объяснения болезни Федры, которые предлагает хор, в той или иной степени перекликаются с реальностью, создавая подобно предположениям кормилицы эффект драматической иронии, и тем большее внимание обращает на себя их ошибочность. Во второй строфе парода (141–150) хор видит возможную причину болезни Федры в одержимости Паном, Гекатой или Кибелой, или в безумии, в наказание посланном ей Артемидой – угадывая связь недуга с вмешательством божества, хор ошибается с идентификацией этого божества, так что даже заканчивает богиней, противоположной истинной виновнице Афродите. Во второй антистрофе хор наталкивается в своих догадках на эрос, но представляет его противоположным действительности образом: по предположению хора, Федра терзается из-за измен Тесея (151–154). Следующее объяснение – возможное огорчение Федры дурными новостями с родного Крита (155–160) – также намекает на подлинную причину (порочный эрос героини будет возведен ею самою к наследственному пороку, присущему ее критским родственникам, 337–343), но тем не менее остается ошибочным.

Тот же мотив неверных догадок появляется и в третьем эписодии, в момент, когда Тесей возвращается после посещения оракула домой и находит свой дом в трауре. Подобно хору и кормилице в первом эпизоде, Тесей начинает строить догадки о причинах горя. Возможно, спрашивает он, умер старик Питфей, которому пришел срок умирать? Затем, переходя от самого старого к самым юным, предполагает смерть кого-то из детей. Узнав от хора, что погибла его жена, Тесей тщетно пытается выведать у хора и слуг причину ее самоубийства. Наконец, увидев привязанную к руке Федры табличку с письмом, Тесей готовится ее прочитать, но и здесь узнавание замедлено, и прежде герой успевает сделать очередное свое неверное предположение (858–859):

ἀλλ' ἢ λέχους μοι καὶ τέκνων ἐπιστολὰς  
ἔγραψεν ἡ δύστηνος, ἑξαίτουμένη;

«Не написала ли мне несчастная послание с просьбой о ложе и о детях?»

Как и в случае с догадками кормилицы и хора, это предположение в силу авторской иронии соприкасается с действительным положением вещей, однако не так, как того ожидает персонаж. В записке Федры на самом деле говорится о брачном ложе и о детях, но совсем не в том смысле, который предполагает Тесей – она содержит не распоряжения о будущем детей и не просьбу не впускать в дом новую жену, как он думает, а рассказ о поправлении его ложа сыном Ипполитом. Иронию усиливает амбивалентность употребленного здесь слова ἑξαίτουμένη, у которого помимо общего смысла «обращаться с просьбой», в котором его употребляет Тесей, есть и специальное значение «требовать наказания для преступника» – значение, которое будет актуализовано позднее, когда Тесей прочитает послание.

Главная содержательная функция, которую выполняет в трагедии мотив незнания, – это функция оправдательная. Оправдательное значение незнания эксплицитно отмечено в эклоге трагедии, где окончательно расставляются все смысловые акценты. Обращаясь к Тесею, Артемида говорит (1334–1335): «Что до твоего проступка, то его освобождает от порочности, во-первых, незнание (τὸ μὴ εἰδέναι)», а затем, повторяя свое мнение о невиновности Тесея, характеризует его проступок – несправедливое наказание Ипполита – как произвольный: «Ты погубил его невольно (ἄκων)» (1433).

Тем самым Артемида устанавливает связь между незнанием, произвольностью преступления и оправданием – ту связь, которую мы находили в судебной риторике и которая лежала в основе риторической стратегии оправдательных речей. Хотя слова Артемиды имеют непосредственное отношение только к поступку Тесея, аналогия в изображении разных случаев незнания заставляет распространить это суждение и на другие примеры и на других персонажей и расценивать незнание в драме в качестве универсального оправдательного фактора.

## 2. Эмоции

«Ипполит» часто рассматривают как драму неконтролируемой и неподвластной разуму страсти, имея в виду главным образом эрос Федры. Страсть героини действительно изображена невольной эмоцией (πάθος 139; 363; 677; νόσος 40; 131; 176; 179; 205; 269; 279; 283; 293; 294; 394; 405; 477; 479; 512; 597; 698; 730; 766; 1306), Федра испытывает ее οὐχ ἐκούσαν (319, 358–359), все ее сознательное поведение направлено на борьбу со страстью и сокрытие ее. Важно, однако, обратить внимание на то, что эрос Федры – не единственная эмоция трагедии. Он стоит

в одном ряду с другими эмоциональными проявлениями, ассоциирован с ними и выполняет вместе с ними общую оправдательную функцию. Примеры других эмоций, ведущих к роковым последствиям, таковы.

1. Дерзкое поведение Ипполита по отношению к Афродите его слуга объясняет следующим образом (118–119): «Он говорит глупости оттого, что у него по молодости пылкая душа (букв. «напряженные внутренности» – σπλάγχχον ἔντονον φέρων)»; потому слуга призывает богиню пропустить мимо ушей неразумные речи своего юного хозяина (μὴ δόκει τοῦτου κλύειν, 119) и удостоить его прощения (χρὴ δὲ συγγνώμην ἔχειν, 117). Σπλάγχχον – орган, ассоциирующийся в психофизиологических представлениях греков с эмоциями, в первую очередь с гневом, поэтому словами σπλάγχχον ἔντονον, очевидно, слуга обозначает гневливость Ипполита. Такая характеристика описывает не просто нынешнее и сиюминутное эмоциональное состояние, но проявляемое в нем постоянное качество, которое объясняется его юным возрастом. И ссылка на постоянное свойство характера, и ссылка на возраст находят параллели в оправдательной риторике. Например, в приведенном выше пассаже из речи Демосфена Против Мидия «порывистость характера» (τρόπον προτέτεια) названа вместе с частным ее проявлением – гневом – среди смягчающих факторов; у Лисия в речи «В защиту инвалида» говорится о снисхождении, которое принято оказывать юношам<sup>11</sup>.

Та же юношеская вспыльчивость и приводит Ипполита к дерзким выпадам против женщин, и мешает ему, спокойно разобравшись в ситуации, убедиться в невинности кормилицы и Федры. Именно гнев героя вызывает страх у Федры. Гнев, по ее мнению, заставит Ипполита открыть ее тайну Тесею (689–690):

«Он, с душой, заостренной гневом (ἔργῃ συντεθηγμένος φρένας),  
Пожалуется отцу на мои грехи».

2. Страх кормилицы (φόβος, 434), услышавшей признание Федры, играет злую роль, лишняя раз убеждая Федру в губительности и греховности ее страсти и укрепляя ее в мысли о самоубийстве. Позже, осознав ошибку, кормилица сожалеет об этой продиктованной страхом необдуманной реакции:

Госпожа, твое несчастье только что  
Вызвало у меня внезапный и ужасный страх (φόβον) (433–434)

и решает поменять свой образ действий на более продуманный и спокойный: не пугать Федру отчаянием, а убеждать ее в возможности легко перенести любовь, если уступить ей.

3. Страх Федры (φόβος, 572), услышавшей беседу кормилицы с Ипполитом, негодование Ипполита и угрозу сообщить о ее любви Тесею, мешает ей правильно понять намерения героя и поверить в его решение сохранить тайну; этот страх приводит Федру к самоубийству и к клевете на пасынка. В эксоде Артемиды, рассказывая Тесею о преступлении Федры против Ипполита, называет φόβος главной побудительной причиной (1310–1311):

Страшась (φοβουμένη), как бы ее не изобличили,  
Она написала лживое письмо.

4. Горе Тесея, когда он узнает о смерти жены, и его гнев (ἔργῃ, 900) на Ипполита становятся причиной поспешного и необдуманного наказания им сына. О том, как

<sup>11</sup> Ср. также *Еврипид*. Просительницы, 250–251. О связи вспыльчивости с юным возрастом ср. *Аристотель*. Риторика, 1369a9–10.

гнев лишает его способности принимать рациональные и взвешенные решения, говорит хор, советуя ему освободиться от этой эмоции (900–901):

Оставь свой дурной гнев (ὀργῆς δ' ἐξάνεις κακῆς), владыка  
Тесей, и прими решение, наилучшее для дома.

Как и незнание, эмоции получают в различных ситуациях одинаковое драматическое выражение. С помощью такого хода автор создает переключки и аналогии между разными проявлениями эмоций и подчеркивает их принципиальное сходство и единство.

Первый из таких способов драматического выражения эмоций – употребление одних и тех же экспрессивных слов и фраз. Во-первых, это междометия οἶμοι (реакция Федры на имя Ипполита в 310, реакция кормилицы на признание Федры в 353 и реакция Тесея, прочитавшего посмертное письмо Федры, в 874), ὦμοι и ἰὼ μοι (страх Федры и хора, слушающих разговор кормилицы с Ипполитом, в 569 и 591; горе Тесея, увидевшего мертвое тело жены, в 817 и 844). Во-вторых, сходство всех негативных эмоциональных реакций подчеркнуто употреблением одного и того же глагола ἀπολέσαι / ἀπολέσθαι («погубить»/ «погибнуть») в экспрессивной функции. «Ты погубила меня, мать» (ἀπώλεσάς με, μάϊα), восклицает Федра, услышав от кормилицы имя Ипполита (311); «ты погубила меня» (ὥς μ' ἀπώλεσας), говорит кормилица, узнав о любви Федры (353); словом ἀπαλώμεσθα («мы погибали») Федра реагирует на разговор Ипполита с кормилицей (575); слово ἀπώλεσεν («ты погубила [меня]») произносит Тесей, узнав о гибели Федры (810, ср. также 839 и 846), и то же слово вырывается у него, когда он читает письмо Федры, убеждающее его в преступлении Ипполита (ἀπὸ γὰρ ὀλομένου οἴχομαι, 878).

Второй драматический прием для выражения эмоций – повышение тона. Можно предположить, что этот прием воплощался в особенностях произнесения текста актерами; текст трагедии сообщает о нем описывающими речевое поведение персонажей словами со значением крика – βοή и κραυγή. Криком выражает свой страх Федра, когда слышит разговор кормилицы с Ипполитом (ср. характеристику, которую дает ее репликам хор в 571: τίνα βοᾷς λόγον; «что за речь ты кричишь?»); криком негодования разражается Ипполит, услышав от кормилицы ее постыдные предложения (ὁ τῆς φιλήπου παῖς Ἀμαζόνος βοᾷ Ἰππόλυτος – «кричит Ипполит, сын любящей лошадей Амазонки, 581–582); криком отзываются кормилица и хор на смерть Федры в 776–789 (ср. слова слушающего этот крик Тесея, 790: γυναικες, ἴστε τίς ποτ' ἐν δόμοις βοή – «женщины, знает кто-нибудь, что за крик в доме?»); наконец, метафорический крик негодования, который Тесей услышал в послании Федры (βοᾷ βοᾷ δέλτος ἄλαστα – «письмо кричит, кричит об ужасных делах», 877), передается самому Тесею (κραυγῆς ἀκούσας σῆς ἀφικόμεν, πάτερ – «Отец, я пришел, услышав твой крик», – говорит ему, выходя на оркестру, Ипполит в 902).

Наконец, третьим способом выражения эмоций, также создающим переключки между разными сценами, является способ музыкально-ритмический: в моменты наивысшего эмоционального напряжения персонажи и хор переходят от ямбов к экспрессивным дохмиям. Один из примеров такого перехода мы находим в начале второго эпизодия. Федра и хор обмениваются несколькими ямбическими репликами, предваряющими момент, когда они слышат губительный для героини разговор кормилицы с Ипполитом; пока звучат ямбы, Федра прислушивается и призывает хор к молчанию (565–568). Поняв, что происходит, Федра выражает свой ужас междометиями в дохмиях: ἰὼ μοι, αἰᾶι (569); вслед за этим ямбические реплики героини чередуются с дохмиями хора, которому сообщается ее страх (571–595). Дважды дохмии появляются в третьем эпизодии: сначала в плаче хора и Тесея, ви-

дящих мертвое тело Федры (811–855), а затем передавая страх хора в момент чтения Тесеем письма жены (866–870) и ужас и негодование Тесея, узнавшего из этого письма о преступлении, будто бы совершенном Ипполитом (877–880 и 882–884). В структурном отношении, однако, наиболее любопытны другие два случая дохмиев. В первом эпизоде, услышав признание Федры в тайной страсти, хор выражает свой ужас и отчаяние одиннадцатью стихами дохмиями (362–372). Через триста стихов, в середине второго эпизода, к дохмиям обращается Федра в отчаянии после того, как тайна ее любви сообщена Ипполиту и она слышит негодующую отповедь героя. Ее плач (669–679) образует точную метрическую перекличку с дохмиями первого эпизода – исключительный для трагедии случай метрического соответствия на таком расстоянии. Этот метрический параллелизм, подчеркивающий сходство переживаемых эмоций, отмечает два главных поворотных момента действия – две главные стадии узнавания тайны, и вместе с тем объединяет далеко отстоящие друг от друга сцены общей эмоциональной атмосферой.

Мотивы незнания и эмоций играют в драме схожую роль, которая оказывается одновременно и концептуальной, и художественно-драматической. Вводя их в свое произведение как существенную часть оправдательной риторической топики и оставляя за ними их главную смысловую функцию – обстоятельств, смягчающих вину, Еврипид вместе с тем использует их художественную выразительность и создает с их помощью художественно-драматическую структуру пьесы.

### 3. Внешние обстоятельства

Данная категория оправдывающих обстоятельств присутствует в драме в нескольких своих вариантах.

#### 3б. Убеждение (πειθώ)

Открытое убеждение и уговоры в драме не приносят результатов: никакие аргументы кормилицы не могут ни заставить Федру рассказать о своей болезни, ни склонить ее к преступной связи с Ипполитом; точно так же и все аргументы Ипполита бессильны, когда он пытается убедить Тесея в своей невиновности. Более эффективным оказывается убеждение посредством обмана. Этот способ убеждения, связанный с незнанием и непониманием ситуации тем, кого убеждают, является потому более сильным оправдательным фактором.

К обману, во-первых, прибегает кормилица, после того как не удалась ее попытка уговорить Федру уступить страсти. Кормилица добивается от Федры согласия употребить некое лекарство, способное излечить героиню от ее болезни; при помощи двусмысленных выражений кормилица делает вид, будто бы говорит о магическом лекарстве от любви, хотя в действительности имеет в виду свои намерения договориться с Ипполитом и устроить их любовную связь с Федрой.

Второй пример убеждения посредством обмана – письмо Федры Тесею, в котором героиня оклеветала Ипполита и которое заставило Тесея наказать сына. Оба случая упомянуты в финальном оправдании Федры и Тесея Артемидой в эклоге (1305 b 1310-2). Второй случай обмана эксплицитно назван оправдывающим обстоятельством в 1336-7: «Затем, [твой проступок освобождает от порочности (ἐκλύει κάκῃς, 1335) тот факт, что] твоя жена, погибнув, лишила тебя возможности проверить ее слова, и потому смогла тебя убедить (ῥῶστε σὴν πείσαι φρένα)».

#### 3с. Несчастье

Роль данного оправдательного фактора показывает, например, уже приводившийся выше пассаж из речи Лисия Против Филона (10–13), где несчастье (συμφορὰ

и δυστύχημα) связывается с невольным характером поступка и противопоставлено сознательному замыслу (γνώμη) – отличительному признаку предумышленного преступления.

Оба слова – и συμφορά, и δυστύχημα – многократно появляются в «Ипполите», описывая практически все ее драматические ситуации. В частности, они обозначают несчастье страдающей любовной болезнью Федры в начале драмы (συμφορά в 295, 433, 596, δυστυχεῖν в 287, δυστυχής в 343), положение Федры после того, как ее тайна сообщена Ипполиту (συμφορά в 716), несчастье Тесея, узнавшего о гибели жены (δυστυχής в 807).

Роль несчастья как причины, толкающей персонажей на неверные поступки, эксплицитно выражена в двух пассажах. В первом эпизодии кормилица объясняет свое аморальное решение свести Федру с Ипполитом несчастьем (συμφορά) госпожи (493–496):

Если бы твоя жизнь не была  
В таких несчастьях (μὴ πὶ συμφοραῖς βίος τοιαῖσδε)...  
То никогда бы я только ради твоего ложа и наслаждения  
Не вела тебя к этому.

Фраза эта служит сразу и аргументом, побуждающим Федру к измене, и аргументом, защищающим кормилицу от обвинения ее в аморальных советах, т.е. выполняет очевидную оправдательную функцию. Во втором эпизодии несчастье Федры после рассказа о ее тайне Ипполиту показано побудительной причиной, толкающей героиню на клевету против пасынка. Придумав этот сомнительный способ спасти свою честь, Федра называет его «находкой от этого несчастья» (εὕρημα δὴ τι τῆσδε συμφορᾶς, 716).

3d. Злая воля Афродиты

Воля Афродиты является вообще главной причиной всех происходящих в трагедии событий, потому она в каком-то смысле стоит над всеми прочими причинами, вбирая их в себя. Порождая эрос в душе Федры (22–40) и способствуя раскрытию тайны героини (42), Киприда запускает действие драмы, неуклонно идущее к трагической развязке. Естественный слабости человеческой природы – ограниченная способность к знанию и подверженность эмоциям – оказываются условиями, в которых эрос этот ведет главных героев к гибели. Поэтому Афродита изображается и частной причиной в отдельных случаях невольного проявления эроса (ср. слова Федры после ее невольных признаний: «На меня нашло безумие; божество наслало ослепление и повергло меня», 241), и общей причиной постигающего всех несчастья. Уже в начале первого эпизода кормилица, узнав о страсти Федры, восклицает:

Значит, Киприда не богиня,  
Но более богини, если это возможно, –  
Та, кто погубила и меня, и дом (359–361).

Это значение общего организующего все действие злого начала несет образ Афродиты и дальше. Хор вслед за репликой кормилицы говорит о происходящих и грядущих событиях драмы как о «судьбе, посланной Кипридой» (τύχα Κύπριδος, 371–372); первый стасим посвящен изложению мифологических примеров губительной силы богини; в эклоге Афродита названа причиной несправедливого гнева Тесея на Ипполита и его необдуманного и поспешного наказания (1327, 1406).

В противоположность невольности всех человеческих прегрешений действия Афродиты отражают ее сознательную злую волю. Эта характеристика поступков

Афродиты как ἑκούσια не раз выражается в течение драмы словами, имеющими значение желания, воли и сознательного решения. В прологе Афродита говорит о своем «замысле» (βουλεύματα):

По моему замыслу (τοῖς ἐμοῖς βουλεύμασιν) сердце Федры охватила  
Ужасная страсть (27–28).

Кормилица, убеждая Федру уступить страсти, ссылается на желание богини: «Люби смелее: так захотела (ἐβουλήθη) богиня» (476). Замысел и желание Афродиты подчеркивает и Артемидеа в эклоге: «Так замыслила (ἐμήσατο) коварная Киприда» (1400), что позволяет ей оправдать Тесея:

Все же можно тебе получить снисхождение:  
Чтобы так случилось, захотела (ἤθελε) Киприда (1326–1327).

Таким образом, оправдание персонажей-людей сопровождается переносом ответственности за все несчастья на Афродиту. Этот драматический ход, во многом определяющий композицию «Ипполита», основан на распространенной риторической процедуре переноса вины, которая в позднейших риторических трактатах получила название μεταστάσις. Она упоминается, например, в техническом сочинении Гермогена *Peri ton staseon* (6.69–81), в котором систематизирована топика афинской риторики, а практическое применение ее мы не раз встречаем в текстах классической эпохи.

\* \* \*

В оправдательную топикку судебных речей входил еще один мотив, занимающий важное место в «Ипполите» – мотив сожаления об ошибке (μεταμέλεια). Сожаление, наступающее в момент прояснения сознания, когда человек освобождается от приведших к проступку незнания или эмоций, доказывало непреднамеренность его действий и служило потому основанием для снисхождения. Связь между сожалением и произвольностью прегрешения выражена, например, в пассаже из речи Лисия Против Симона (42–43): «Следует наказывать за то, что замыслили и задумали (ἐβούλευσαν καὶ προῦνοήθησαν)... И было бы ужасно, если бы вы применяли столь суровые и страшные наказания, если кто-нибудь получает рану в пьяном споре, или в игре, или за оскорбление, или в драке за гетеру – за проступки, в которых все по здравом размышлении раскаиваются (ὕπὲρ τούτων ὧν, ἐπειδὴν βέλτιον φρονήσωσιν, ἅλασι μεταμέλει)». Сожаление рассматривает в качестве критерия произвольных проступков и Аристотель в «Никомаховой этике»: ἀκούσιον δὲ τὸ ἐπίλυπον καὶ ἐν μεταμελείᾳ (1110b18–20).

Мотив сожаления введен в пьесу наряду с другими элементами оправдательного топоса и, подобно им, становится сквозным повторяющимся драматическим мотивом. Федра сожалеет, приходя в себя после безумных речей, выдающих ее чувство (δύστηνος ἐγώ, τί ποτ' εἰργασάμην; 239); кормилица раскаивается в своей первой необдуманной реакции на признание Федры – реакции, утвердившей ее госпожу в мысли о самоубийстве (νῦν δ' ἐννοοῦμαι φαῦλος οὐσα, 435–436); Федра сожалеет о том, что, уступив кормилице, открыла ей свою тайну (380–387). Связь между сожалением и снисхождением подытожена в финальной сцене, где за сожалением Тесея о необдуманном наказании сына: ὥς μήποτ' ἐλθεῖν ὄφελ' ἐς τοῦμόν στόμα (1412) следует даруемое ему Ипполитом прощение. Об этом запоздалом сожалении предупреждал Тесея хор, пытаясь отговорить его от поспешного решения покарать Ипполита: γνῶσθι γὰρ αὖθις ἀμπλακών (892).

Итак, важнейшее место в тематической структуре «Ипполита» занимают мотивы, связанные с оправдательной риторической топикой. Еврипид не раз обращался к этой топике и в других своих драмах<sup>12</sup>. В «Ипполите», однако, в отличие от других примеров, оправдательная топика играет роль не частного аргумента, но находится в центре тематической структуры, выражая концептуальную авторскую оценку изображаемых событий. В каждом из поступков персонажей выделены и подчеркнуты смягчающие обстоятельства. Эти обстоятельства одинаково проявляются в разных ситуациях, что позволяет обобщить их и вывести из них закономерность: миром «Ипполита» управляют злая воля богов и естественные человеческие слабости, не ошибаться в нем невозможно и все ошибки оправданы. Такая характеристика создаваемой Еврипидом художественной реальности довольно тривиальна. Она уже давно была резюмирована Гаторном как взгляд критиков-иррационалистов: «Прегрешения уже сами по себе (т.е. даже если не учитывать роль, которую играют в сюжете боги. – *Б.Н.*) оказываются результатом действия внешних сил; они происходят от страсти или от незнания... Следовательно, в объяснении рассказываемой Еврипидом истории нет места соображениям воли и разума; это лишь история естественной, вызванной богами и неконтролируемой страсти»<sup>13</sup>.

Отвергая этот взгляд как морально бессодержательный, Гаторн предлагает взамен свою неверную идею об ответственности за ошибки, продиктованные преступным преднамеренным незнанием – идею, противоречащую всей сути используемой Еврипидом оправдательной риторической топикой.

Описанный Гаторном «иррациональный» взгляд, однако, является морально бессодержательным только в том случае, если не учитывать нравственного смысла, который несет в себе еще один важнейший элемент тематического комплекса произвольных ошибок, а именно, мотив снисхождения и оправдания (συγγνώμη).

Этот мотив мимоходом появляется в переломный момент действия, когда новость о любви Федры переходит от женских к мужским персонажам, – когда тайна эта становится известна Ипполиту и он готов рассказать о ней Тесею. σύγγνωθ' ἄμαρτεῖν εἰκὸς ἀνθρώπους, τέκνον, говорит ему в этот момент кормилица (615). Однако, что еще важнее, этот мотив обрамляет всю драму, появляясь в последней реплике пролога (χρὴ δὲ συγγνώμην ἔχειν, 117), выражающей правильный взгляд на изображенное в прологе поведение Ипполита, и составляя основное содержание эксоды. В эксоды оправдание сначала эксплицитно в речи Артемиды показано логическим следствием произвольности ошибок (δεῖν' ἔπραξας, ἀλλ' ὅμως ἔτ' ἔστι καὶ σοὶ τῶνδε συγγνώμης τυχεῖν, 1325–1326), что воспроизводит логику оправдательной аргументации в риторике, а затем наглядно разыгрывается на оркестре в сцене извинения Ипполитом Тесея. Эта сцена драматически выражает тот итог, к которому ведет весь комплекс мотивов незнания, эмоций и произвольных прегрешений – необходимость снисхождения.

К такому итогу персонажи, однако, приходят лишь в конце пьесы, и финальное снисхождение контрастирует с их отношением друг к другу в течение всего действия. Главным мотивом, описывающим это отношение, является мотив осуждения, выраженный словом κακός. Практически во всех ситуациях все персонажи

<sup>12</sup> Ср., например, оправдание Пасифаи в «Критянах» (fr. par. 82), Елены в «Троянках» (948–950); см. также «Просительницы» (250–251), «Финикиянки» (994–996), «Полиид» (fr. 645), «Алкмеон» (fr. 68).

<sup>13</sup> *Hathorn. Op. cit.* P. 212.

обращают это слово в его активном значении – ὁ κακός в смысле субъекта злодеяния или τὰ κακά в значении злодеяния – друг против друга. Кормилица, узнав о любви Ипполита, сразу же осуждает это чувство, хотя и подчеркивает двойственность положения героини, невольной в своей страсти:

οἱ σώφρονες γάρ, οὐχ ἐκόντες ἀλλ' ὁμῶς,  
κακῶν ἐρῶσι (358–359).

Затем Ипполит, выслушав предложение кормилицы, применяет это слово к ней самой, к Федре и вообще ко всем женщинам (589, 608, 616, 627, 642, дважды в 649: νῦν δ' αἱ μὲν ἔνδον δρῶσιν αἱ κακαὶ κακὰ βουλευμάτων', 651, 666, ср. κακύνομαι – Федра об осуждении, которое выносит ей Ипполит). После разговора кормилицы с Ипполитом Федра, в свою очередь, обвиняет кормилицу (682, ср. также 707). Наконец, сцена агона Тесея с Ипполитом переполнена незаслуженными обвинениями, которые отец обращает против сына (942, 945, 949, 959, 980, 1069, 1071, 1075, 1077).

Контрастом к такому употреблению κακός выступает его употребление в пассивном значении (τὰ κακά в смысле несчастья), частое в устах хора (368, 528, 591, 714, 805, 811, 834, 851, 867), а также персонажей, когда они говорят о собственном положении (Федра в 668, 679, 729, Тесей в 818, 822, 874, 878, Ипполит в 1079). Порой Еврипид обыгрывает амбивалентность слова: например, когда кормилица отвечает на обвинение, брошенное ей Федрой после ее беседы с Ипполитом, она говорит: δέσποιν', ἔχεις μὲν τὰμὰ μέμψασθαι κακά (695), сразу и имея в виду свою неудачу (κακά в пассивном смысле), и отсылая к осуждающим ее словам Федры (κακά в активном значении, ср. обращение к ней Федры ὦ παγκρατίστῃ в 682).

Примечательны случаи, когда Еврипид сталкивает друг с другом противоположные употребления κακός. Например, на обвинение Ипполитом женщин αἱ γὰρ οὖν πῶς εἰσι κακεῖναι κακαί (666) Федра отвечает: τάλανες ὦ κακοτυχεῖς γυναικῶν πότμοι (669). За обвинением Тесея τὸ δ' ἔργον οὐ λέγον σε μὴνυεῖ κακόν (1077) следует реплика Ипполита οἶα πάσχομεν κακά (1079); переключка обвинительного κακός во фразе Тесея и оправдательного κακά Ипполита подчеркивается постановкой обоих слов в конец стиха.

Два значения κακός обыгрываются и в речи Артемиды в эксode. Динамику этой речи составляет переход от обвинения Тесея к его оправданию, отражением которого становится переход от активного к пассивному смыслу слова κακός. Оно появляется в первом же ямбическом стихе Артемиды, обращенном к Тесею: ἄκουε, Ἦρσεῦ, σὼν κακῶν κατάστασιν (1296); в данном пассаже κακά совмещает в себе сразу два значения – и несчастья, в котором оказался Тесей, и преступления, в котором он повинен. Затем Артемиды произносит обвинительную речь (1296–1324), дважды подчеркивая виновность Тесея словом κακός: ὦ κάκιστε σύ (1316) и сὺ δ' ἔν τ' ἐκέϊνφ καὶ ἐμοὶ φαίνῃ κακός (1320). Заканчивается, однако, речь Артемиды оправдательным пассажем с акцентированным переходом от обвинительного активного к оправдательному пассивному значению κακός: богиня отрицает вину Тесея (τὴν δὲ σὴν ἀμαρτίαν τὸ μὴ εἶδέναι μὲν πρῶτον ἐκλύει κάκης, 1334–1335) и подчеркивает, что происшедшее с ним – не преступление, а несчастье (μάλιστα μὲν νῦν σοὶ τὰδ' ἔρρωγεν κακά, 1338).

Движение речи Артемиды совпадает с главным тематическим движением всей драмы – от первоначального осуждения к финальному оправданию. Единственный персонаж, действительно заслуживающий осуждения, – Афродита, злая воля которой стала главной причиной всех несчастий. Оценка ее, также выраженная

словом *kakós*, обрамляет всю драму, появляясь в начале пролога и в последних стихах эксода; причем если в начале трагедии обвинение ее Ипполитом преподносится ею самою как преступный *hybris* (*λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι*, 13), то весь ход действия убеждает в справедливости осуждения богини, что подытоживается последней репликой Тесея: *ὥς πολλά, Κύπρι, σὼν κακῶν μεμνήσομαι* (1461).

Итак, взаимные обвинения героев драмы оказываются ошибочными, противоречат истинному смыслу событий, согласно которому люди – жертвы несчастий, а не виновные в преступлениях, и разрешаются финальным оправданием и прощением Ипполитом Тесея. Однако осуждение и нежелание извинять прегрешения не только ошибочны, они также и губительны, поскольку именно они обуславливают общее движение действия к трагической развязке. Осуждение кормилицей чувства Федры (359) заставляет ту утвердиться в мысли о самоубийстве (401); решение это тем более укрепляется в ней из-за всеобщего осуждающего отношения к женщинам (407), выражающегося затем в обвинительной речи Ипполита против женщин. Осуждение Федры Ипполитом окончательно приводит героиню к гибели, рождая в ней также и намерение погубить Ипполита. Наконец, несправедливое и поспешное осуждение Тесеем Ипполита ведет драму к ее трагическому концу.

Главным же примером губительного осуждения и непращения оказывается месть Афродиты Ипполиту. Нежелание богини внять обращенной к ней слугою Ипполита просьбе о снисхождении является корнем и источником всех несчастий. Осуждение и месть Афродиты также и преступны – в отличие от всех случаев человеческого осуждения – поскольку не могут быть оправданы ее слабостью и объясняются лишь ее сознательными злыми намерениями.

Мы видим, таким образом, что темы осуждения и оправдания определяют всю композицию пьесы. Действие ее вытекает из непращения Афродитой Ипполита, складывается из частных примеров несправедливого и ошибочного осуждения и заканчивается финальным оправданием и прощением. Можно предположить, что цель такого построения трагедии – заставить самих зрителей пройти по пути от осуждения к снисхождению. Сначала зрители видят события глазами Афродиты, открывающей трагедию своим большим монологом. В этой речи поведение главного героя изображено преступным и он представляется достойным возмездия. Такое отношение сообщается зрителям, которые хорошо знакомы с сюжетным ходом от *hybris* к неизбежному наказанию за него – ходом, лежащим в основе, например, Аякса Софокла. Дальнейшее развитие пролога, однако, выявляет неоднозначность поведения Ипполита, сочетающего *hybris* против Афродиты с благочестием к Артемиде, а завершающие пролог слова слуги сталкивают позицию Афродиты с противоположным взглядом – возможностью признать грех героя невольным и потому простить его. Эти два противоположных отношения к человеческим проступкам проверяются затем всеми следующими событиями трагедии. Каждая драматическая ситуация трагедии включает прегрешение одного из персонажей и осуждение его другим персонажем, и в каждом случае подчеркнута невольность прегрешения и ошибочность и губительность осуждения. По пути от осуждения к оправданию проводит зрителей и Артемида в своей речи, начинающей эксод: начиная с обвинения Тесея, она вспоминает затем о смягчающих обстоятельствах и заканчивает оправданием его поступка. Оправдание и прощение окончательно торжествуют в финальной сцене разговора Тесея и умирающего Ипполита.

Любопытно, что юридический топос оправдания используется в драме в качестве ее главной нравственной темы. Это совмещение нравственного и юридического

аспектов наглядно демонстрирует принципиальное отличие античного взгляда на юридическое оправдание от современных представлений.

Для нас юридическое оправдание является обязательным следствием объективных фактов, доказывающих отсутствие вины или смягчающих ее. В античности же оправдательный акт получал моральный смысл, поскольку он не автоматически вытекал из обстоятельств проступка, но зависел от субъективной оценки этих обстоятельств. Один и тот же проступок можно и рассматривать как произвольный и продиктованный сознательными злыми намерениями, и представлять себе его в той или иной степени непроизвольным, видя в нем результат действия различных смягчающих вину факторов. Тот или иной взгляд на поступок, более строгий или более мягкий, был обусловлен, с точки зрения древних, моральными качествами судьи.

Эти субъективные нравственные качества, позволяющие оправдывать виновного, принимая во внимание смягчающие обстоятельства, не раз упоминаются в судебных речах, где обвиняемые просят о снисхождении, апеллируя к доброте (ἐπιείκεια) судей<sup>14</sup>, обвинители же призывают судей решать, отказавшись от ἐπιείκεια. Связь между взглядом на проступок как на непроизвольный и субъективным качеством судей – их ἐπιείκεια – прекрасно видна в речи Клеона против митиленцев у Фукидида. Клеон утверждает, что действия обвиняемых им митиленцев были преднамеренными и потому они не заслуживают оправдания; оправдать, признав их преступление невольным, было бы ошибкой, происходящей от ἐπιείκεια – качества, которое оратор считает вредным для власти: «Про них (митиленцев. – Б.Н.) нельзя сказать, что они причинили вред непреднамеренно; они сознательно строили злые замыслы (ἄκοντες μὲν γὰρ οὐκ ἔβλαψαν, εἰδότες δὲ ἐπεβούλευσαν). Достоин же снисхождения только непреднамеренный проступок (ξυγγνώμον δ' ἐστὶ τὸ ἀκούσιον). Поэтому я... ратую за то, чтобы... не совершать ошибки, уступая трем роковым для власти побуждениям – жалости, впечатлению, которое производит их красноречие и доброте (οἴκῳ καὶ ἡδονῇ λόγων καὶ ἐπιεικείᾳ)» (3. 40. 1).

Такое основанное на ἐπιείκεια субъективное оправдание представляется не тождественным справедливости (dike), как современное объективное оправдание, но всегда противопоставлено ей. Например, в речи Исократы «Против Каллимаха» обвинитель просит судей решать, руководствуясь соображениями справедливости, а не ἐπιείκεια: «Если вы вынесете решение вопреки справедливости (ἀδίκως), вы преступите не только законы нашего государства, но и законы всего человечества. Поэтому следует голосовать, руководствуясь не милостью, не добротой (κατ' ἐπιεικείαν), не чем-либо другим, но лишь данными вами клятвами» (33). Антитезу справедливости и оправдания мы встречаем и у Еврипида, во фрагменте из трагедии «Полиид» (fr. 645), чрезвычайно близком по своей теме «Ипполиту». Персонаж просит богов прощать человеческие проступки (клятвопреступления), когда они вызваны необходимостью и потому являются невольными, руководствуясь не справедливостью, а ἐπιείκεια, представляемой качеством выше и мудрее справедливости:

<sup>14</sup> Ср., например, речь Демосфена «Против Мидия», 90, где ἐπιείκεια стоит в одном ряду с συγγνώμη: [автор с иронией и негодованием говорит о соображениях своего оппонента Мидия] «мне не следовало рассчитывать ни на снисхождение, ни на право оправдательной речи, ни на доброту судей – на все то, на что имеют право даже подлинные преступники» (δεῖ καὶ μήτε συγγνώμης μήτε λόγου μήτε ἐπιεικειᾶς μηδεμιᾶς τυχεῖν, ἃ καὶ τοῖς ὄντως ἀδικοῦσιν ἅπανθ' ὑπάρχει).

Кажется, боги должны быть снисходительны (συγγνώμονας),  
Если кто-нибудь принес клятву, желая избежать смерти,  
Или заточения, или насилия от врагов,  
Или делит дом с детьми-убийцами.  
Ведь либо боги должны быть неразумнее смертных,  
Либо они должны ставить доброту выше справедливости (ἀπείκελῃ πρόσθεν  
ἡγοῦνται δίκης).

Это качество ἐπιείκεια, хотя и не названо прямо в тексте «Ипполита», имплицитно присутствует во всей трагедии. Наказание Афродитой Ипполита справедливо, подобно наказанию Афиной Аякса, однако мудрее справедливости иной закон, требующий снисходительного отношения, умения увидеть за проступками мотивирующие их и смягчающие вину обстоятельства, способности оправдывать и извинять. Такое отношение возможно, если оценивающим поступок судьям присуще качество ἐπιείκεια.

Имплицитированное в трагедии понятие ἐπιείκεια венчает собою весь тематический комплекс вынужденных ошибок и оправдания, заимствованный Еврипидом из судебной риторики. «Ипполит», однако, отличается от судебных речей смещением логического акцента. В риторике логической ремой, тем, что требуется доказать, является оправдание обвиняемого, и апелляция к нравственным качествам судей, которые предполагаются уже присутствующими в них, выступает в качестве одного из аргументов в этом доказательстве. Еврипид в Ипполите совершает логический путь в противоположном направлении. Подчеркивая произвольность ошибок своих персонажей и изображая оправдание необходимым и наиболее мудрым отношением, он делает логической «ремой» трагедии неназванное в ней прямо качество ἐπιείκεια, пробуждая его в главных судьях разворачивающихся в драме событий – в ее аудитории.

## APOLOGETIC TOPICS IN EURIPIDES' *HIPPOLYTUS*

*B.M. Nikolsky*

Moral evaluation of characters in *Hippolytus* has always been an important part of the play's criticism. Scholars' opinions range from blaming all of them to excusing and even praising both Phaedra and Hippolytus; some critics see moral failure in Phaedra's behaviour, while others give more attention to Hippolytus' guilt. This article proposes a solution of the problem of moral evaluation in the tragedy through finding a connection between its moral themes and patterns of behaviour represented in the play and the *topos* of involuntary faults used in Athenian apologetic rhetoric. Through an analysis of this *topos* in forensic speeches, those in Thucydides' *History* and in a number of philosophic texts using rhetorical topics (Gorgias, Plato, Aristotle), its major constitutive elements are identified. The postulated involuntariness of a wrongdoing gives grounds for exonerating it, and there existed a fixed list of extenuating circumstances that allowed to acknowledge a wrongdoing as involuntary, which included ignorance, emotions or external causes (misfortune or another person's will).

Euripides uses all the elements of this *topos* in his *Hippolytus*, making them into his key thematic motifs and actualizing their dramatic force, so that the idea of exoneration explicitly and dramatically expressed in the exodus becomes the logical consequence of the entire action of the tragedy.