

ВЛАСТЬ В ЛИТЕРАТУРЕ: ОБЛИЧИЯ И РАЗОБЛАЧЕНИЯ

**POWER IN LITERATURE: APPEARANCES
AND DENUNCIATIONS**

УДК 821.14'02

DOI: 10.31249/chel/2022.03.03

Теперик Т.Ф.

МОТИВЫ ВЛАСТИ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ («ЭЛЕКТРА» СОФОКЛА)[©]

*Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия,
teperik@mail.ru*

Аннотация. Тема власти является одной из приоритетных как в древнегреческом эпосе, так и в трагедии, где практически все главные персонажи – цари, члены их семей и окружения. Один из ключевых аспектов – мотив распоряжения властью и ее сохранения. Весьма остро эти вопросы поставлены в трагедиях Софокла, и особенно показательна в этом отношении трагедия «Электра», главная героиня которой противостоит убийцам отца – новому царю и его жене, матери самой царевны. Поскольку власть этих новых царей, захвативших трон в результате преступления, не легитимна, их беспокоит ее возможная утрата, и это находит отражение в тревожном сновидении царицы, в котором она, однако, пытается найти позитивный для своей судьбы смысл. Дальнейшее развитие сюжета пьесы найденный ею смысл опровергает, тем самым показывая, что персонаж, охваченный подобным страхом, оказывается неспособным к восприятию подлинной реальности.

© Теперик Т.Ф., 2022.

Ключевые слова: трагедия; власть; мотив; персонаж; образ; царь; смысл; преступление.

Получена: 20.04.2022

Принята к печати: 15.05.2022

**Teperik T.F.
The motifs of power in ancient Greek tragedy
(based on on Sophocles' *Elektra*)[®]**

*Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia, teperik@mail.ru*

Abstract. The theme of power is one of the priorities for both the ancient Greek epic and tragedy, since almost all the main characters here are kings, that is, representatives of power. Therefore, one of the key motives is the motive of power, both the disposal of this power and its preservation. This motif is very prominent in the tragedies of Sophocles. The tragedy *Elektra* is indicative in this respect, the main character of which, Princess Elektra, opposes the murderers of her father, the new king and his wife, the mother of the princess herself. Since the power of these new kings, who seized the throne as a result of a crime, is not legitimate, they are worried about the possible loss of power, which manifests itself even in the images of the queen's disturbing dream, for which she is trying to find a positive meaning. However, the further development of the plot refutes this meaning, demonstrating the inability of the character, seized by such fear, to perceive true reality.

Keywords: tragedy; power; motive; character; image; king; meaning; crime.

Received: 20.04.2022

Accepted: 15.05.2021

Мотивы власти в эпической поэзии

Тема власти так или иначе звучит почти во всех греческих трагедиях, а зарождается еще в гомеровском эпосе, например, в «Илиаде», где практически все главные действующие лица – цари¹. Собственно, с конфликта между царями и начинается эта поэма. Мор, бушующий в греческом войске, – следствие гнева бога Аполлона из-за пленения дочери его жреца Хриса, Хрисеиды. Сохранится пленница у царя Агамемнона, предводителя ахейского

© Teperik T.F., 2022.

¹ Еще Бен Джонсон обращал внимание на то, что мировая поэзия, начиная с древности, воспевала царей [Литературные манифесты, 1980, с. 163].

войска, и хотя ему становится известно, что мор в стане греков прекратится, когда дочь жреца будет возвращена, Агамемнон это делать отказывается. Иными словами, личное он ставит выше общественного, тем самым компрометируя и ослабляя верховную власть.

Однако и противостоящий Агамемнону в вопросе о возвращении дочери жреца царь Ахиллес, в позиции которого правоты больше, также оказывается не на высоте, отвечая на оскорбление, нанесенное ему Агамемноном, полным отказом от участия в боевых действиях. Ахилл вернется в битву лишь тогда, когда троянцы убьют его лучшего друга, Патрокла. Стало быть, и здесь личные мотивы он ставит выше долга, в чем и заключается основа сюжета «Илиады», начинающейся так: «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына, грозный, который ахеям тысячи бедствий соделал» (пер. Н. Гнедича). Эпический певец будет рассказывать о войне между греками и троянцами, однако речь в поэме пойдет не о гневе греков, направленном на троянцев, или наоборот, а о гневе одного грека – на другого. Иными словами, все, что дальше произойдет, – военные действия, поединки, осады и т.п. – не в последнюю очередь следствие эмоций, овладевших царями. Эмоций, с которыми они не смогли совладать. И в этом внимании к внутреннему миру древнего человека – одна из реалистических тенденций античного эпоса [Боура, 2002, с. 175–176].

В «Одиссее» женихи Пенелопы – всего лишь островные царьки, каждый из которых пытается стать полноправным царем, женившись на Пенелопе, царице Итаки, в отсутствие ее супруга, царя Одиссея, поскольку доказательств того, что он жив, нет. Но нет доказательств и того, что он мертв, поэтому Пенелопа отказывает сватающимся, образы которых в поэме, несмотря на традиционные гомеровские эпитеты, подчеркивающие их храбрость и красоту, не внушают ни малейшей симпатии. Не случайно женихам не симпатизирует ни одно из божеств, в то время как в «Илиаде» симпатии богов разделились: некоторые из богов были на стороне троянцев, другие – ахейцев. Объясняет такой расклад в самой «Одиссее» один из персонажей: «Дел беззаконных, однако, блаженные боги не любят: // Правда одна и благие поступки людей им угодны»¹ (Одис-

¹ Здесь и далее пер. В.А. Жуковского.

ся, 14, 83). Важно, что данная мысль выражена сентенцией, т.е. высказыванием с очевидным, бесспорным содержанием [Мостовая, 2008, с. 103]. И хотя до поры до времени бог Посейдон все же вредит главному герою в «Одиссее», препятствуя его возвращению на родину, напрямую он и женихам не помогает (как это делают, помогая одной из сторон, боги в «Илиаде»). Причина понятна – женихи действуют абсолютно противоправно: они поселились в чужом доме, расхищают имущество хозяев, принуждают к женитьбе царицу, разумеется, против ее воли, а кроме того – замышляют убить ее сына, царевича Телемаха. Этим планам не суждено сбыться не только благодаря невероятному упорству и личным качествам царя Одиссея, но и благодаря тому, что ему-то как раз божество помогает.

Однако на земном уровне, в Итаке, сыну царя Телемаху не удастся убедить народное собрание прийти к ним с матерью на помощь и защитить семью от женихов. Почему же? Потому что в гомеровском обществе¹ сам царь и есть высшая судебная власть, а в отсутствие царя, каким бы уважением народа он ни пользовался, некому прийти на помощь его семье при угрозе применения силы. Женихи же в количестве больше сотни, за которыми в любой момент могут оказаться военные отряды, являются несомненной силой. Тем самым в эпосе показана уязвимость такой власти, когда при отсутствии правителя сила и есть «закон». Вот почему царь справедливый, относящийся к своему народу с уважением, – наивысшая ценность, а все ценностное в гомеровских поэмах часто подчеркивается не только автором, но и самими персонажами [Боура, 2002, с. 179]. Например, о ценности аэда, т.е. певца, сказителя, говорит Одиссей, обращаясь к певцу. Этот певец исполняет песни на пиру у царя феаков Алкиноя, радушно принявшего неизвестного странника, каковым и является Одиссей:

О Демодок, я превыше всех смертных тебя почитаю.
Муза тебя научила, Зевесова дочь, Аполлон ли,
Все ты поешь по порядку, о бедствиях рати ахейской,
Что совершили они и что претерпели и как пострадали,
Словно ты сам был при этом или слышал о том от другого.
(Одиссея, 8, 452–466).

¹ Гомеровское общество – это общество, изображенное в поэмах Гомера, а не общество времени поэта-создателя первых эпических поэм Греции.

Между тем Демодок поет не одну песню, а несколько. Первая из них – о событиях Троянской войны, вторая – об Афродите и Аресе [Боура, 2002, с. 268], третья – о троянском коне, ее под конец уже просит исполнить сам Одиссей. Анализу места этих песен в структуре «Одиссеи», обсуждению их возможных источников посвящена восьмая глава книги Георга Данека [Данек, 2011, с. 152–170], где обращается внимание на то, что Одиссей откликается похвалой Демодокку на первую его песню и является, по сути, инициатором третьей. И не потому, что Демодок поет хорошо, а потому, что в изложении им событий Троянской войны, после которой на момент исполнения песни прошло уже 10 лет, есть правда. Та правда, которая принимается Одиссеем как участником тех событий. В высшей степени благородным изображен здесь сам царь феаков Алкиной. По слезам Одиссея он догадается¹, что его гость участвовал в событиях, о которых поет Демодок, и предоставит Одиссею судно для возвращения на родину, хотя, согласно древнему оракулу, тому феакийскому судну, которое поможет чужестранцу, не суждено вернуться назад. И тот факт, что между справедливостью и безопасностью (в данном случае своих моряков) Алкиной выбирает первое, важен. Возможно, этого царя и имеет в виду Одиссей, беседа с Пенелопой под видом странника:

О царица, повсюду и все на земле беспредельной
Люди тебя превозносят, ты славой до неба достигла;
Ты уподобиться можешь царю беспорочному; страха
Божия полный и многих людей повелитель могучий,
Правду творит он; в его областях изобильно родится
Рожь, и ячмень, и пшено, тяготеют плодами деревья,
Множится скот на полях и кипят многорыбьем воды;
Праведно властвует он, и его благоденствуют люди.
(Одиссея, 19, 107–114)

Это сравнение необычно: как правило, в эпосе женщина чаще сравнивается с существом женского пола, например, с богиней. Здесь же жена царя сравнивается с царем! Причем высказывается не стереотипная, очевидная мысль, как, например, сентенция о том, что быть царем неплохо: и дом становится богатым, и человек

¹ В этом внимании к изображению чувств – проявление психологизма в гомеровском эпосе [Теперик, 2013].

почитаемым, – вроде сентенции, которую использовал Телемах в разговоре с женихами (Одиссея, 1, 392) [Мостовая, 2008, 106]. Поскольку в этом крайне важном, можно сказать, концептуальном для нашей темы контексте, каждое слово значимо, стоит в него взглянуться пристальнее. В дословном переводе слова Одиссея, обращенные к Пенелопе, звучат так: «Никто из смертных на бескрайней земле не мог бы тебя упрекать. Ибо слава твоя достигла до неба, как слава безупречного царя, который, богоподобный, правит народами, многочисленными и сильными, блюдя правосудие. Черная земля сама приносит пшеницу и ячмень, многочисленный скот, море доставляет ему рыбу, а народы благодаря такому справедливому управлению благоденствуют».

Выделим три наиболее важных слова. «Богоподобный», «божественный», «боговидный» – это все традиционные гомеровские эпитеты по отношению к царям. Кроме того, эпитетами к слову «царь» (*basileus*) являются прилагательные, которое переводятся как «славный», «безупречный», «беспорочный». То есть это нечто в высшей степени положительное на земном уровне. Поэтому царь, с которым сравнивает Пенелопу Одиссей, правильно вершит правосудие (*eudikia*). И правильно управляет, о чем свидетельствует слово *eugesia*, означающее «хорошее справедливое управление». Такое сочетание характеристик властителя и обеспечивает благоденствие народов, возникающее, следовательно, не само по себе, не при любом царе, а благодаря его особым качествам и тому, как он творит суд, и тому, как он управляет. Вот о чем сказано в похвале Пенелопе с помощью не вполне традиционного сравнения, и вот почему такой царь, как и поэтический дар, представляет наивысшую ценность.

Царская власть в греческой трагедии

Но если в эпосе акцентируются истины, обсуждавшиеся выше, то авторы более позднего времени, прежде всего авторы трагедий, ставят и иные вопросы, обозначают другие проблемы, например, проблему вины и ответственности властителя [Доддс, 2000, с. 37].

В каком случае царь может оказаться несправедливым, причем настолько, что это может проявиться и по отношению к его

собственным детям? Как свидетельствуют многочисленные исторические факты, в том числе и Нового времени, подобное происходит, когда цари видят в потомстве угрозу своей власти или когда власть царя не воспринимается как легитимная, возможно, досталась ему случайно, как, например, Креонту в «Антигоне», который стал правителем Фив лишь потому, что троих других Лабдакидов, Эдипа и двух его сыновей, не стало.

События в этой трагедии Софокла происходят еще до Троянской войны, в более далекие, мифические, времена, т.е. изображается жизнь еще догомеровского времени. Однако проблематика этой, как и других греческих трагедий, касается и событий V в. до н.э., идейная концепция пьес важна и для жизни афинского общества [Ярхо, 2000, с. 8–30], как важна и требующая особого анализа политическая подоплека, менее заметная современным читателям, но понятная зрителям афинской драмы [Никольский, 2014].

Даже там, где представлены исключительно мифологические персонажи, титаны и боги, как, например, в «Прометее» Эсхила, встает проблема уязвимости власти. Хотя среди персонажей есть персонифицированная фигура Власти, главная власть, разумеется, у верховного божества – Зевса, который, преследуя Прометея, оказывается не на высоте, с чем и связаны события этой трагедии. Однако тот же Эсхил изображал и «правильную» власть, которая способна справиться со сложной ситуацией, т.е. правителя честного и мудрого. Например, в трагедии «Умоляющие» царь Пеласг показан в процессе выбора между справедливостью и безопасностью, и так же, как Алкиной в «Одиссее», он выбирает справедливость, оказывая помощь Данаидам, хотя следствием этого будет война с Египтом. Царь Этеокл, герой другой трагедии Эсхила «Семеро против Фив», тоже делает непростой выбор – между честью и родственными чувствами – и выбирает честь.

Совершенно иной выбор реализован героиней трагедии Софокла «Электра», чья мать Клитемнестра, выбирая между властью и родственными чувствами по отношению к собственным детям, отдала предпочтение власти. После убийства Агамемнона ее дочь Электра влачит самое жалкое существование полуузницы в собственном доме. Однако в свое время ей удалось спасти брата Ореста, который теперь вырос и может отомстить за убийство отца, вернуть себе власть над Микенами. Тем более что у него есть по-

мощник – сын того самого царя, к которому Электра Ореста отравила. Это Пилад, о котором Клитемнестра не знает, но она знает, что если в сновидении ей явился убитый муж, значит, следует умиловить его душу, отправив на могилу поминальные дары, как и в трагедии Эсхила на аналогичный сюжет, где сон был с другим, более очевидным и понятным содержанием.

Новация Софокла – сестра Электры, Хрисофемиды, которая и отправлена с поминальными дарами на могилу отца. Электре же она, как и сестра Антигоны Исмена, необходимой поддержки не оказывает. Хотя именно от нее Электра, чья роль в этой трагедии значительнее, чем в трагедиях других драматургов на этот же сюжет [Гринцер, 2008], узнает о сновидении Клитемнестры, в котором ей явился Агамемнон и ударил скипетром в очаг, отчего побеги растений распространились по всей микенской земле:

Приснилось ей, что видит
Она отца; для нового общения
На свет вернулся он. И вот, схватив
Свой царский посох – ныне им владеет
Эгисф – в очаг его он водрузил.
И посох отпрыск дал, и отпрыск этот
Все рос, да рос – и, наконец, покрыл он
Зеленой сенью весь микенский край.
Так мне свидетель рассказал, при коем
Она виденье солнцу открывала.
Вот все, что знаю. И меня она
С дарами шлет того же страха ради.
(Электра, 417–425)¹.

В самом явлении во сне мертвого супруга ничего необычного нет. Необычно лишь распространение растительности от этого удара, и уж тем более по всему краю. Это символические действия, очевидно, выражающие определенный смысл [Теперик, 2019, с. 14]. У Геродота говорится о похожем сне царя Астиага, в котором тому приснилась Азия, покрывшаяся виноградной лозой, выросшей из лона дочери его Манданы. По мнению снотолкователей, сон этот означал, что сын Манданы будет царствовать вместо Астиага. Та-

¹ Здесь и далее пер. Ф.Ф. Зелинского. Греческий текст рассматривался по изданию [Sophocles, 1975].

ким образом, это сон о власти. У Софокла же вместо дочери царя в сновидении появляется сам царь, а мотив власти усилен еще и с помощью такого ее атрибута, как скипетр. Если этот сон предвещает власть потомкам Агамемнона, что афинской публике, знакомой с мифом об Атридах, было и так известно, то в чем его новизна?

Деверо [Devereux, 1976, p. 125] обращает внимание на то, что по мере развития действия трагедии роль сновидения как сюжетного средства снижается, но роль как средства создания образа персонажа возрастает, в первую очередь, конечно, персонажа-сновидца. Для Клитемнестры такой сон менее опасен, так как прямой угрозы ей самой в нем нет, есть угроза дому, возможно, Эгисфу (очаг в сновидении ведь может символизировать супруга!), но это еще не витальная угроза самой царице. Тем более что образы в ее сне указывают не на смерть, а на жизненные силы, рост, движение: побеги лозы, покрывающие микенскую землю и сулящие, как и во сне Астиага, власть потомкам скипетродержца. Однако какого? Того, кто владеет скипетром на момент действия? Или того, кто владеет им в сновидении? Именно это непонятно Клитемнестре, поэтому ее ритуал не ограничивается приношением даров на могиле Агамемнона, он включает и другие культовые действия, например, молитвы Гелиосу и Аполлону. В молитве Аполлону царица просит не исполнять этот сон, если он для нее неблагоприятен, и, наоборот, исполнить его, если он ей на пользу:

Тот сон двуликий, что во мраке ночи
явился мне – его, о светлый бог,
Коль он мне друг, исполни дружелюбно,
Коль враг – на вражью обрати главу!
(Электра, 646–647).

Таковы ее слова, и в них содержится важное отличие от сна у Геродота, где никакого благоприятного сценария не было вовсе. Хотя присутствие дочери, Электры, не позволяет Клитемнестре высказаться открыто («Я не могу при дочери строптивой облечь желанье в ясные слова»), царица Микен по-своему интерпретирует сновидение. Сестра Электры Хрисофемида воспринимает его как «страшный», Электра – как «ужасный», хор – как «удивительный», но сама Клитемнестра – как «двойкий, двойной», как сон с двойным смыслом, амбивалентный.

Но так ли это? И в чем может заключаться этот «второй смысл»? Очевидно, в том, что власть может достаться ее детям, но от другого мужа, Эгисфа, главного преследователя дочери Агамемнона Электры. Он-то и отдал приказ поместить ее в темницу, чтобы помешать контактам с братом. Для Электры, наоборот, сон – единственный благоприятный момент, он послан, как она считает, самим Агамемноном и дает, следовательно, надежду его детям (Электра, 460). Клитемнестра тоже думает о детях, но о других, так что налицо противоположные интерпретации сна персонажами.

Царская власть и вера

Сон двойствен, именно поэтому Клитемнестра и просит божество, с одной стороны, отвратить сон, если он сулит ей беду, и, напротив, исполнить его, если он ей на благо. То есть второй смысл может быть таким: потомки того, кто владеет скипетром не в сновидении, а НА МОМЕНТ сновидения, будут владеть Микенами. Агамемнон ведь появляется не со своим скипетром, он только берет скипетр («схватив свой царский скипетр – ныне им владеет Эгисф»), которым владеет Эгисф! Следовательно, понять можно и так, что именно ее детям от Эгисфа, а вовсе не от Агамемнона суждена власть над Микенами. Именно о них говорит Электра, упрекая мать в том, что, в отличие от законных детей, лишь эти дети составляют предмет ее забот (Электра, 590).

Но смогут ли эти, другие дети унаследовать царскую власть? И есть ли у сновидения этот второй смысл? Которого почему-то никто из персонажей – ни хор¹, ни Электра, ни Хрисофемиды – почему-то не заметили, увидев лишь один – в пользу детей Агамемнона? Ясно, что Клитемнестра, игнорируя реальность, наделяет свой сон выгодным для себя смыслом, которого на самом деле там нет. Этот смысл был бы возможен только в случае, если бы второй владелец скипетра, Эгисф, обладал им по праву. Но не по праву убийства, а ведь Агамемнон был убит с его, Эгисфа, помощью, вот почему во всех трех дошедших до нас трагедиях греческих драматургов на этот сюжет возмездие настигает также и его.

¹ О структурной роли хора в греческой трагедии наиболее подробно писал М.Л. Гаспаров [Гаспаров, 1979].

Итак, в случае если Эгисф владеет скипетром Агамемнона легитимно, благоприятная интерпретация сна была бы осуществима, но только не в контексте событий в доме Атридов, которые Клитемнестра и Электра совершенно не случайно понимают по-разному: дочь считает убийство отца преступлением, мать – законным возмездием. Ведь если убийство Агамемнона никакое не преступление, то и они с Эгисфом – законные наследники трона, и их дети тоже! Недаром Клитемнестра просит Аполлона о том, чтобы скипетр и впредь оставался у нее, и дом Атридов оставался бы у нее, ибо всем этим она владеет по праву (Электра, 650). Применяя к убийству Агамемнона ту самую логику, которую она применяет к собственному сну, царица лишний раз доказывает, что единственный вопрос, который ее волнует, это власть. Никакие другие вопросы, вопросы нравственности, столь важные для автора трагедии [Магаффи 2011, с. 264], ее не занимают.

Для эсхиловской Клитемнестры вопрос о власти не стоял, потому что с карой Ореста она теряла и жизнь, и власть. Но в трагедии Эсхила у нее и других детей, кроме детей от Агамемнона, не было. В софокловской версии дети от Эгисфа есть: «Благослови меня с детьми моими». Этим объясняется и ненависть матери к Электре, и полное отсутствие скорби при известии (ложном, как и в трагедии Эсхила) о гибели сына. Как ни страшилась эсхиловская Клитемнестра мести сына, другого сына у нее не было, поэтому его мнимая смерть вызывает у нее смешанные чувства, и радость побеждает лишь потому, что гибель Ореста оберегает ее от его мщения. Для софокловской Клитемнестры смерть Ореста означает иное: не только безнаказанность преступления, но и безнаказанную власть, и не только ее самой, но и их с Эгисфом детей. Поэтому она при всем своем лицемерии не способна скрыть радости от трагического известия о гибели сына, так как лишь его смерть сохраняет власть для ее детей от преступного брака.

Двуличный характер героини Софокла акцентируется не только ее аргументацией в споре, где позиции матери и дочери сталкиваются непримиримо, но и тем, как она понимает свой сон. Точнее, как она его не понимает. Эсхиловская Клитемнестра просила секиру, чтобы отражать удары мстителей, но смерти для сына у богов она все же не просила. Зато это, пусть и в завуалированной форме, делает Клитемнестра у Софокла, потому что только так ее

дети от Эгисфа смогут наследовать власть. Так что, если сон может сулить власть также и ее сыну от Агамемнона, надо, чтобы этого сына не стало. Действительно, в сновидении из «Электры» Софокла нет угрозы для сновидца, однако в самой трактовке сновидцем своего сна угроза для жизни содержится. Конечно, не своей, а жизни того, в ком сновидец видит угрозу для себя. У Геродота Астиаг, узнав о толковании сна, отдал приказ умертвить внука, но толковали-то сон другие, а не он. Клитемнестра отдать такой приказ не может, и Орест далеко, и Греция не Персия, и даже если Орест был бы близко, еще неизвестно, как этот приказ был бы исполнен¹. Но ведь бога можно об этом просить, верно?

Молитва Клитемнестры в присутствии дочери о том, чтобы бог послал смерть ее брату – еще одна причина для того, чтобы Электра в решающий момент просила Ореста нанести удар матери, в то время как у Эсхила его ободряет его друг Пилад, который знает об оракуле Аполлона, велящем Оресту покарать убийц отца. А у Софокла Электра знает о том, что ее мать не только убийца отца, но способна стать и убийцей сына.

Греческая трагедия дает и другие подобные примеры, например, царь Тезей именно молитвой божеству обрек на смерть своего сына Ипполита, хотя тот был невиновен в том, в чем его обвиняли (трагедия Еврипида «Ипполит»). Ипполит просил расследовать обвинение против себя, рассмотрев его в суде (это могло быть одним из откликов на тогдашние события, например, на бессудные расправы, свидетельства о которых содержатся в трудах афинского оратора Лисия). В трагедии Софокла прямых откликов на актуальные события нет, но это не означает, что там нет вообще никаких откликов. Против этого свидетельствуют не только содержание трагедий Софокла, но и образы их главных героев.

Проблема выбора

Креонт в «Антигоне» отдает чудовищный приказ не хоронить Полиника, брата Антигоны, и лишь потому, что опасается за

¹ Например, все исполнители приказов царей погубить маленьких детей до конца приказ не выполнили, так что все царские дети, которых приказано было умертвить (Парис и Эдип, Ромул и Рем), остались живы.

свою власть [Магаффи, 2011, с. 260]. Этим же объясняется и другое его требование – казнить того, кто первым такой приказ нарушит, что новый правитель Фив и делает, приговорив к казни невесту собственного сына, сколько бы сын ни умолял его отступить. В результате гибнет не только Антигона, но и семья Креонта.

В выборе между родственными чувствами и властью у царей, становящихся тиранами, всегда побеждает стремление к власти – вот что показано Софоклом. Правда, его трагедия об Эдипе тоже называется «Эдип-тюраннос», хотя в этой трагедии изображен как раз не тиран. Само слово «тюраннос» изначально характеризовало правителя, либо получившего власть не по наследству (иногда даже захватившего ее)¹, либо избранного своими подданными, отказавшимися от власти царей [Фролов, 1972]. Поэтому на всех языках закрепилось другое название этой трагедии – «Эдип-царь». Ведь Эдип не тиран в современном смысле этого слова. Когда истина открывается², он не только отказывается от власти, но и сам налагает на себя наказание. Признавая себя преступником, он считает преступной и собственную власть, поскольку она получена посредством преступления, пусть и невольного.

И такая позиция у героев Софокла встречается не один раз. Налагает на себя наказание и герой другой его трагедии, «Аякс», совершивший, как он считает, поступок, не совместимый с его царственным статусом. То есть для лучших героев греческой трагедии власть – это еще и ответственность, и долг. И вера. Даже Креонт в «Антигоне» в конце концов отменяет свой приказ, идет хоронить Полиника и освобождать Антигону из вечной пещеры именно потому, что на это ясно и недвусмысленно указали боги, не принимающие более от фиванцев никаких жертв. Но поскольку он совершает действия не в том порядке: сначала идет хоронить мертвого, а потом уже освобождать живого – к Антигоне он не успевает: она уже покончила с собой, предпочтя скорый конец жизни в темной пещере. А вслед за ней – и сын Креонта.

Однако Креонт XX века, изображенный Жаном Ануем в его «Антигоне», ничего из вышеперечисленного не делает, он так и не

¹ Ирония заключается в том, что Эдип, будучи сыном царя Фив, на самом деле получил власть по наследству, но об этом ни он, ни его подданные не знают.

² То есть убийство, пусть и невольное, отца, и брак, опять же невольный, с матерью.

признает преступности своих приказов и их не отменяет. В целом, следуя за сюжетом Софокла, Ануя показывает и другое: если веры в Бога нет, как у Креонта в его пьесе, то и раскаяние невозможно. История, рассказанная Ануем в «Антигоне», еще более трагична, чем у Софокла, поскольку пьеса была написана во время немецкой оккупации Франции, и автор, обращаясь к античному сюжету, препарирует проблему власти в перспективе своего времени. Да, герой Ануя из-за отсутствия веры так и не приходит к мысли о своей неправоте, но к этой мысли не может не прийти читатель. Не может не прийти и зритель, тем более что пьеса была поставлена в годы войны.

Креонт Ануя в богов не верит, но верит ли в них на самом деле Клитемнестра Софокла? Исходя из ее молитв и исполняемых ею ритуалов – да, но исходя из ее действий – нет. Собственно, Софокл показал в своей трагедии, что обращение к божеству, молитва – это еще не показатель подлинного благочестия. Женихи в «Одиссее» тоже приносят жертвы богам, но это им не мешает посягнуть на жизнь сына женщины, избранной ими в жены. И божественное молчание в данном случае, а повторим, ни одно божество женихам не помогает, цену всем их ритуалам тоже показывает. А вот Одиссею Афина помогает, он совершает возмездие с ее помощью: казнит всех женихов, и никакого «штрафа» за это ему у Гомера не полагается. «Штрафа» не получает и Орест в «Электре», наказывающий убийц отца. Правда, у Эсхила Орест поначалу несет наказание, но наказывают Эринии, богини кровной мести, а суд его в конечном счете оправдывает. Не божественный суд, а суд Ареопага, человеческий суд в Афинах, впрочем, не без помощи богов (Афины и Аполлона). И не потому Эринии преследуют Ореста, что он посягнул на власть, а потому, что он посягнул на мать.

Что происходит во времена кризиса власти, когда суд несправедлив и предвзят, прекрасно показано в трагедии Еврипида «Орест», но это вопрос для другого исследования. Скажем только, что в «Оресте» справедливость торжествует лишь с помощью богов (знаменитый прием *deus ex machina*), а на человеческом уровне никто – ни судьи, ни царь Менелай, ни царь Тиндар, ни царица Елена (сестра Клитемнестры) – изменить ситуацию не может.

Заключение

В названных трагедиях речь идет о Греции XIII в. до н.э., но, по сути, там подняты проблемы, важные и для V в. до н.э. Стоит помнить, что в год смерти Еврипида по суду были казнены стратеги, не собравшие тела воинов, погибших в морской битве, которую эти стратеги выиграли. Казалось бы, такое судебное решение – реакция на греческие обычаи (мертвых надо хоронить всегда), как и «Антигона» Софокла. Но так же, как в этой трагедии Креонта волновала не справедливость, а лишь собственная власть, суд над стратегами в Афинах был использован для того, чтобы расправиться над самым влиятельным из них, сыном знаменитого Перикла. Сократ оказался единственным, кто понимал, что происходит, потому и голосовал против.

Через несколько лет казнят самого Сократа, однако позже афиняне раскаются и отменяют свои решения – как по поводу стратегов, так и по поводу Сократа, и привлекут к ответственности всех обвинителей (в Афинах государственного обвинения не было, обвиняли частные лица). И не в последнюю очередь это случилось потому, что афиняне были зрителями великого греческого театра включая и театр Софокла, в котором проблема власти обозначена предельно четко, как и проблема вины царей, их ответственности. Хотя, как писал Аристотель, утверждавший, что Софокл в своей трагедии изображал лучших людей [Аристотель, 1983, с. 648], достойные правители свою ответственность, как и вину, осознают.

Список литературы

- Аристотель.* Поэтика / пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель. Сочинения : в 4 т. – Москва : Мысль, 1983. – Т. 4. – С. 645–680.
- Боура С.М.* Героическая поэзия / пер. с англ., вступ. ст. Н.П. Гринцера, И.В. Ершовой. – Москва : НЛЮ, 2002. – xvi, 791 с.
- Гаспаров М.Л.* Сюжетосложение греческой трагедии // Новое в современной классической филологии. – Москва : Наука, 1979. – С. 126–166.
- Гринцер Н.П.* Девственность – участь Электры? Имя героини в структуре трагедии // Кентавр = Centaurus. *Studia classica et mediaevalia*. – 2008. – № 4. – С. 9–27.
- Данек Г.* Эпос и цитаты : изучая источники «Одиссеи». Ч. 1. Песни I–XII / пер. с нем. А.Г. Жаворонкова. – Москва : Культурная революция, 2011. – 296 с.
- Доддс Э.Р.* Греки и иррациональное. – Москва : Моск. филос. фонд ; Санкт-Петербург : Университетская книга : Культурная инициатива, 2000. – 316 с.

- Литературные манифесты западноевропейских классицистов / собр. текстов, вст. статья и общ. ред. Н.П. Козловой. – Москва : Изд-во МГУ, 1980. – 609 с.
- Магаффи Дж. П. Софокл // Магаффи Дж. П. История классического периода греческой литературы / пер. с англ. А.А. Веселовского. – 2-е изд. – Москва : Книжный дом «Либроком», 2011. – С. 254–292.
- Мостовая В.Г. Функция сентенций в Гомеровском эпосе : дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2008. – 247 с.
- Никольский Б.Н. Политический смысл и художественная структура «Андромахи» Еврипида // Вестник древней истории. – 2014. – № 4. – С. 20–40.
- Софокл. Электра // Софокл. Драмы / пер. Ф.Ф. Зелинского ; изд. подготовили М.Л. Гаспаров, В.Н. Ярхо. – Москва : Наука, 1990. – С. 269–322.
- Теперик Т.Ф. Гомеровский психологизм с точки зрения невербальной семиотики // Литература XX–XXI веков : итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений / под ред. Н.Т. Пахсарьян. – Москва : ЭКОН-ИНФОРМ, 2013. – С. 28–35.
- Теперик Т.Ф. Фантастическое в сновидениях Античности : эпос и трагедия // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв. – Нижний Новгород : Изд-во НГУ им. Н.И. Лобачевского, 2019. – С. 13–20.
- Фролов Э.Д. Греческие тираны. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1972. – 200 с.
- Ярхо В.Н. Древнегреческая литература. Трагедия. – Москва : Лабиринт, 2000. – 380 с.
- Devereux G. Dreams in Greek tragedy. – Berkeley : Univ of Calif. press, 1976. – 364 p.
- Sophocles. Tragoediae / ed. R.D. Dawe. – Leipzig : Teubner Verlagsgesellschaft, 1975. – 195 p.

References

- Aristotle. (1983). Poe'tika (M.L. Gasparov, trans.) In Aristotle, *Sochineniya v 4 tomakh* (Vol. 4, pp. 645–680). Moscow: Mysl'.
- Bowra, C.M. (2002). *Realisticheskij fon. Geroicheskaya poe'ziya* (N.P. Grincer & I.V. Ershova, trans., eds., pp. 175–236). Moscow: NLO.
- Gasparov, M.L. (1979). Syuzhetoslozhenie grecheskoj tragedii. In *Novoe v sovremennoj klassicheskoy filologii* (pp. 126–166). Moscow: Nauka.
- Grincer, N.P. (2008). Devstvennost' – uchast' E'lektry? Imya geroini v strukture tragedii. *Kentavr = Centaurus. Studia classica et mediaevalia*, 2008(4), 9–27.
- Danek, G. (2011). *E'pos i citaty: izuchaya istochniki "Odissei"*. *Chast' I. Pesni I–XII* (A.G. Zhavoronkov, trans.). Moscow: Kul'turnaya revolyuciya.
- Dodds, E.R. (2000). *Greki i irracional'noe* (M.L. Xor'kov, trans.). Moscow; Saint-Petersburg: Universitetskaya kniga; Kul'turnaya iniciativa.
- Kozlova, N.P. (Ed.). (1989). *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskix klassicistov*. Moscow: Lomonosov Moscow State University press.
- Magaffi, G.P. (2011). Sofokl. In G.P. Magaffi, *Istoriya klassicheskogo perioda grecheskoj literatury* (A.A. Veselovskij, trans.; 2nd ed., pp. 254–292). Moscow: Knizhnyj dom "Librokom".

- Mostovaya, V.G. (2008). *Funkciya sentencij v Gomerovskom e'pose*. (Unpublished Doctoral dissertation). Lomonosov Moscow State University, Moscow.
- Nikol'skij, B.N. (2014). Politicheskij smysl i xudozhestvennaya struktura "Andromaxi" Evripida. *Vestnik drevnej istorii*, 2014(4), 20–40.
- Sophocles. (1990). E'lektra. In Sofokl, *Dramy* (F.F. Zelinskogo trans.; M.L. Gasparov & V.N. Yarxo, eds., pp. 269–322). Moscow: Nauka.
- Teperik, T.F. (2013). Gomerovskij psixologizm s tochki zreniya neverbal'noj semiotiki. In N.T. Paxsar'yan (Ed.), *Literatura XX–XXI vekov: itogi i perspektivy izucheniya. Materialy odinnadcatyx Andreevskix chtenij* (pp. 28–35). Moscow: E'KON-INFORM.
- Teperik, T.F. (2019). Fantasticheskoe v snovideniyax antichnosti: e'pos i tragediya. In T.A. Sharypina, I.K. Poluyaxtova & M.K. Men'shchikova (Eds.), *Paradigmy perexodnosti i obrazy fantasticheskogo mira v xudozhestvennom prostranstve XIX–XXI vv.* (pp. 13–20). Nizhny Novgorod: Lobachevsky University of Nizhny Novgorod press.
- Frolov, E'.D. (1972). *Grecheskie tirany*. Leningrad: Izd-vo LGU.
- Yarxo, V.N. (2000). *Drevnegrecheskaya literatura. Tragediya*. Moscow: Labirint.
- Devereux, G. (1976). *Dreams in Greek tragedy*. Berkeley: Univ. of Calif. press.
- Sophocles. (1975). *Tragoediae* (R.D. Dawe, ed.). Leipzig: Teubner Verlagsgesellschaft.