Б. М. НИКОЛЬСКИЙ

Никольский Борис Михайлович
кандидат филологических наук
ведущий научный сотрудник,
Лаборатория античной культуры, ШАГИ РАНХиГС
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, 82
Тел.: +7 (499) 956-96-47
E-mail: borisnikolsky@gmail.com

«АДМЕТОВ ДОМ» В «АЛКЕСТЕ» ЕВРИПИДА

Аннотация. В статье высказывается предположение о том, что Еврипид связывал имя Адмета, главного персонажа «Алкесты», с обозначением дома, и рассматривается важная роль, которую играет образ дома в трагедии. Этот образ ассоциируется с главной темой пьесы — темой гостеприимства, и сценически выражает нравственный конфликт произведения — конфликт между противоречащими друг другу нравственными обязанностями.

Ключевые слова: имя, этимология, трагедия, дом, гостеприимство

В начале трагедии Еврипида «Алкеста» из дверей дома, принадлежащего царю города Фер Адмету, на сцену выходит Аполлон, вынужденный за провинность перед Зевсом служить у Адмета наемным работником. В открывающем пьесу монологе Аполлон рассказывает о почтительном приеме, который оказал ему Адмет, о подарке, дарованном им Адмету, — жизни в обмен на жизнь другого смертного, и о печали, охватившей дом Адмета теперь, когда вместо него предстоит умереть его жене Алкесте. Свой монолог Аполлон начинает обращением к дому:

> Ὦ **δώματ' Ἀδμήτει'**, ἐν οἷς ἔτλην ἐγὼ
> θῆσσαν τράπεζαν αἰνέσαι θεός περ ὤν
>
> О **дом Адметов**, в котором решился я
> Принять поденный стол, хотя я бог (1–2).

Эта апострофа содержит в себе звуковую игру — повторяющиеся зубные смычные согласные, но, кроме того, невозможно не заметить сходства согласных в двух первых словах первого стиха — δώματ' Ἀδμήτει'. Далее на протя-

© Б. М. НИКОЛЬСКИЙ

жении всей пьесы имя Адмета будет постоянно сочетаться со словами, обозначающими дом. Предсказывая будущее возвращение Алкесты к жизни усилиями Геракла, которому суждено победить смерть, Аполлон говорит богу смерти:

ὃς δὴ ξενωθεὶς τοῖσδ' ἐν Ἀδμήτου δόμοις
βίᾳ γυναῖκα τήνδε σ' ἐξαιρήσεται

Он, принятый в гости в этом доме Адмета,
Силой отберет у тебя эту женщину (68–69).

Затем хор, подойдя к дому Адмета в назначенный день смерти героини и доискиваясь, жива ли она или уже мертва, задается вопросом, что может означать молчание в доме: τί σεσίγηται δόμος Ἀδμήτου; («Почему в молчании дом Адмета?», 78).

Перед смертью Алкеста обходит все алтари в доме Адмета:

πάντας δὲ βωμούς, οἳ κατ' Ἀδμήτου δόμους,
προσῆλθε κἀξέστεψε καὶ προσηύξατο

Ко всем алтарям, что в доме Адмета,
Она подошла, и увенчала их, и помолилась им (170).

Рассказывая о гостеприимстве Адмета, его слуга вспоминает, что в этот дом приходило много гостей:

πολλοὺς μὲν ἤδη κἀπὸ παντοίας χθονὸς
ξένους μολόντας οἶδ' ἐς Ἀδμήτου δόμους

Многих я знаю гостей и из разных земель
Пришедших в дом Адмета (748).

В приведенных примерах слова δόμοι и δώματα сочетаются с посессивным генетивом имени Адмета, но они могут появляться вместе с этим именем, будучи связанными с ним и иной связью. Когда Геракл в первый раз выходит на сцену и подходит к дому, он интересуется, дома ли Адмет: Ἄδμητον ἐν δόμοισιν ἆρα κιγχάνω; («Застану ли я в доме Адмета?», 477). Адмет выходит ему навстречу из дома:

καὶ μὴν ὅδ' αὐτὸς τῆσδε κοίρανος χθονὸς
Ἄδμητος ἔξω δωμάτων πορεύεται

А вот и сам властитель этой страны
Адмет выходит из дома (507–508).

Узнав, какое поразительное гостеприимство оказал ему Адмет, приняв его, несмотря на траур по жене, Геракл желает вернуть в дом Адмета Алкесту:

δεῖ γάρ με σῶσαι τὴν θανοῦσαν ἀρτίως
γυναῖκα κἀς τόνδ' αὖθις ἱδρῦσαι δόμον
Ἄλκηστιν, Ἀδμήτῳ θ' ὑπουργῆσαι χάριν

Я должен спасти недавно умершую
Женщину и снова поселить Алкесту
В этом доме, оказав услугу Адмету (840–842).

Несколько раз имя Адмета сочетается и с другими словами, обозначающими дом. В начале пьесы рассказ о близкой смерти Алкесты завершается фразой τοιαῦτ' ἐν οἴκοις ἐστὶν Ἀδμήτου κακά, «Таковы беды в доме Адмета» (196). В финале хор объявляет выход на сцену Геракла, употребляя рядом с его именем слово ἑστία ‘очаг’:

καὶ μὴν ὅδ', ὡς ἔοικεν, Ἀλκμήνης γόνος,
Ἄδμητε, πρὸς σὴν ἑστίαν πορεύεται

А вот, как кажется, дитя Алкмены
Идет к твоему очагу, Адмет (1006–1007).

Наконец, один раз имя Адмета встречается в выражении ἐν Ἀδμήτου, «в доме Адмета» (761), с эллипсисом слова δόμοι. Всего же из 25 случаев появления в «Алкесте» имени Адмета почти в половине оно так или иначе связано со словом «дом». Мы можем предположить поэтому, что в словосочетании δώματ' Ἀδμήτει', с которого начинается пьеса, мы сталкиваемся не просто с фонетической игрой, но с этимологизированием имени[1]. Что касается формы корня, то вариант с нулевой огласовкой встречается, например, в словах θεόδμητος, δμώς и δμωή. Если же задаться вопросом о том, какую словообразовательную модель представлял себе Еврипид, то прежде всего стоит думать о приставочном образовании с ἀ- intensivum (ἐπιτατικόν в терминологии позднейших греческих грамматиков) или copulativum. Именно так, например, Корнут («О природе богов» 13) объяснял происхождение гомеровского прилагательного ἄξυλος ‘изобилующий деревьями’ от ξύλον ‘древесина’ и происхождение имени богини возмездия Адрастеи от δρᾶν ‘делать’ (πολυδράστεια γάρ ἐστι, «она многоделающая»), ср. также такие слова, как ἄβιος ‘обладающий большим богатством’ (софист Антифонт, fr. 43) от βίος ‘средства для жизни’, ἄεδνος у Гесихия, производное от ἔδνον ‘приданое’ и объясняемое как πολύφερνος ‘с большим приданым’, или же одну из античных интерпретаций прилагательного ἄπτερος как ‘крылатый’ (Trag. Adesp. 429 Nauck, Ликофрон 627, Гесихий) от πτερόν ‘крыло’. О такой семантической ассоциации говорит теснейшая

[1] О распространенном в греческой трагедии представлении о том, что имя персонажа говорит о его характере или судьбе, см., например: [Kranz 1933: 287–289], комментарии А. Гарви к «Персам» Эсхила, к стиху 65 (с библиографией) [Garvie 2009], к «Аяксу» Софокла, к стихам 430–433 [Garvie 1998]; об Еврипиде см.: [Гринцер 2008; 2010].

связь Адмета с его домом, превращающаяся порой в полное отождествление. Все, что происходит в пьесе с Адметом, и все, что он совершает, имеет самое прямое отношение к его дому. Не исключено, впрочем, что в течение драмы обыгрывается и второе возможное толкование приставки как отрицательной «без-, не-» (ἀ- privativum).

Образ дома, связанный с поступками и переживаниями Адмета, — центральный образ «Алкесты»[2], и взгляд на его семантику и движение поможет нам яснее увидеть композицию и смысл всей пьесы.

Этот образ наделяется двумя значениями. Во-первых, он ассоциируется с главным качеством Адмета — его гостеприимством. Именно обращаясь к дому, хор воспевает гостеприимство Адмета в третьем стасиме, который целиком посвящен этой теме: ὦ πολύξεινος καὶ ἐλεύθερος ἀνδρὸς ἀεί ποτ' οἶκος, «О всегда обильный гостями дом свободного человека!» (568). Примером гостеприимства служит благочестивый прием, оказанный в этом доме Аполлону:

> σέ τοι καὶ ὁ Πύθιος εὐλύρας Ἀπόλλων
> ἠξίωσε ναίειν
>
> Даже прекраснолирный Пифиец Аполлон
> Соблаговолил поселиться в тебе (570–572).

В следующих стихах хор называет во втором лице уже не дом, а самого Адмета, не разделяя их:

> ἔτλα δὲ σοῖσι μηλονόμας
> ἐν δόμοις γενέσθαι
>
> Он примирился с тем, чтобы стать скотопасом
> В твоем доме (573–574).

Как замечает по поводу этой фразы Э. Дэйл, «дом до такой степени отождествляется с его хозяином, что можно легко перейти от более буквального σέ… ναίειν к личному обращению σοῖσι… ἐν δόμοις» [Dale 1954: 100, коммент. к стихам 569 сл.].

Если это первое значение образа дома соотносится с главными поступками Адмета, то второй его смысл — скорее пассивный; он описывает состояние героя, его переход от счастья к несчастью и вновь к счастью. Счастье выражается в заполнении дома, а несчастье — в его опустении. Эта важнейшая линия, определяющая всю композицию пьесы, находится в постоянном взаимодействии с первым, активным смыслом дома. В том же третьем стасиме хор рассказывает о том, как гостеприимство, оказанное Адметом Аполлону, стало причиной счастливого изобилия в его доме:

[2] На важность этого образа обратила внимание Э. Бернетт [Burnett 1965: 243] и вслед за ней Р. Бакстон [Buxton 2003: 170–173].

τοιγὰρ πολυμηλοτάταν
ἑστίαν οἰκεῖς

Поэтому ты живешь в доме,
Богатом скотом (588–589).

Точно так же и в начале трагедии, обращаясь к дому Адмета, Аполлон вспоминает оказанный ему здесь почтительный прием (ὁσίου γὰρ ἀνδρὸς ὅσιος ὢν ἐτύγχανον, «Я, благочестивый, встретил благочестивого мужа», 10) и сообщает, как в ответ он берег этот дом (καὶ τόνδ' ἔσῳζον οἶκον ἐς τόδ' ἡμέρας, «И я хранил дом до этого дня», 8).

Собственно действие пьесы, однако, начинается с иного события и в иной тональности. Аполлон избавляет Адмета от смерти, но за подаренную герою жизнь требуется возмещение — умереть предстоит Алкесте. Прощание Алкесты с миром и затем ее смерть, составляющие содержание первых сцен, показаны с помощью все того же образа дома. В первом эпизодии служанка Алкесты рассказывает о том, как ее госпожа провела свой последний день, и в центре этого рассказа — дом Адмета. Служанка предваряет свое повествование словами ὦ δ' ἐν δόμοις ἔδρασε θαυμάσῃ κλύων, «Ты поразишься, когда услышишь, что она сделала в доме» (157). Служанка сообщает о том, как Алкеста обращалась к Гестии — богине домашнего очага — с мольбой взять на себя заботу о ее детях (162 сл.), как она обошла все алтари в доме (170–171), как прощалась со спальней и с брачным ложем (175 сл.).

В следующем, втором эпизодии изображена смерть Алкесты, и она представлена пространственно, как переход из дома Адмета в дом Аида. В начале этой сцены умирающая Алкеста выходит вместе с Адметом из дома. Этот выход настолько важен, что хор объявляет о нем не в речитативе, предваряющем эпизодий, как бывало обычно, а посередине своей песни, в стасиме, и показан он как движение по направлению к подземному божеству Аиду:

ἰδοὺ ἰδού,
ἥδ' ἐκ δόμων δὴ καὶ πόσις πορεύεται.
βόασον ὦ, στέναξον, ὦ Φεραία
χθών, τὰν ἀρίσταν
γυναῖκα μαραινομέναν νόσῳ
κατὰ γᾶς χθόνιον παρ' Ἄιδαν

Вот, вот,
Она выходит из дома вместе с мужем.
Кричи, стенай, Ферейская
Страна, о лучшей
Из женщин, угасающей от болезни
Под землю, к подземному Аиду (233–237).

Господствующая в этом пассаже идея пространственного перемещения превращает здесь даже слово μαραίνομαι ‘угасать’ в глагол движения.

Дальнейший путь предстает героине в ее предсмертных видениях — она рассказывает о том, как перевозчик душ умерших Харон торопит ее поскорее взойти на корабль (252–257), как затем ее ведут в царство мертвых, где ее встречает Аид, взирающий на нее из-под своих темных бровей (259–262); свой рассказ о видениях она заканчивает восклицанием:

οἵαν ὁδὸν ἁ δει-
λαιοτάτα προβαίνω

По какому же пути иду я,
Самая несчастная из всех (263).

Когда наступает сама смерть, хор, отзываясь на нее, прибегает к метафоре ухода: βέβηκεν, οὐκέτ' ἔστιν Ἀδμήτου γυνή, «Она ушла, нет больше жены Адмета» (392). Завершается вся эта картина переселения Алкесты из одного дома в другой обращенным к героине пожеланием хора во втором стасиме:

χαίρουσά μοι εἰν Ἀίδαο δόμοις
τὸν ἀνάλιον οἶκον οἰκετεύοις

Радостно живи в бессолнечной обители
В доме Аида (436–437).

Что происходит теперь с домом? Он погружен в скорбь, которую Адмет хочет хранить до конца своих дней, не вводя в дом на место Алкесты никакой другой женщины и изгнав из дома всяческое веселье:

παύσω δὲ κώμους συμποτῶν θ' ὁμιλίας
στεφάνους τε μοῦσάν θ' ἣ κατεῖχ' ἐμοὺς δόμους

Не будет больше веселых пирушек в компании собутыльников,
И венков, и музыки, жившей в этом доме (343–344).

Дом опустел и оттого стал ненавистен Адмету. Возвращаясь с похорон жены, он обращается к своему дому со словами отвращения:

ἰώ, στυγναὶ
πρόσοδοι, στυγναὶ δ' ὄψεις χήρων
μελάθρων

Ох, мерзкий
Вход, мерзкий вид вдовых
Покоев (861–862).

Адмет не может войти в дом, не желает больше жить в нем:

ὦ σχῆμα δόμων, πῶς εἰσέλθω;
πῶς δ' οἰκήσω μεταπίπτοντος
δαίμονος;

О вид моего дома! Как мне войти?
Как поселиться, когда судьба
Переменилась? (912–914).

В этот момент семантическая связь между именем героя и его домом, возможно, изменяется — теперь он не обладает богатым и счастливым домом, но готов расстаться с ним, т. е. понимаемое как приставка начальное ἀ- меняет значение на привативное. Адмет мечтает лишь о том, чтобы последовать за Алкестой в царство мертвых. Перед ее смертью, расставаясь с ней, он просил ее ждать его там и подготовить к его приходу дом:

ἀλλ' οὖν ἐκεῖσε προσδόκα μ', ὅταν θάνω,
καὶ δῶμ' ἑτοίμαζ', ὡς συνοικήσουσά μοι

Жди меня туда, когда я умру,
И готовь дом, чтобы жить вместе со мною (363–364) —

а вернувшись с ее похорон, страстно желает скорее переселиться туда:

ζηλῶ φθιμένους, κείνων ἔραμαι,
κεῖν' ἐπιθυμῶ δώματα ναίειν

Я завидую мертвым, я страстно хочу их,
Я желаю жить в том доме (866–867).

Оплакивание умершего часто включало в себя пожелания последовать за ним в мир иной (ср., например, Тесей в «Ипполите»: τὸ κατὰ γᾶς θέλω, τὸ κατὰ γᾶς κνέφας / μετοικεῖν σκότῳ θανὼν ὁ τλάμων, «В подземный, в подземный мрак я хочу / Переселиться, во тьму, умерев, несчастный», 836–837), но здесь, в «Алкесте», эти пожелания облечены в особую метафору переселения в иной дом.

Итак, дом предстает в двух ролях — он ассоциируется с гостеприимством Адмета и с утратой им Алкесты. Эти два мотива сталкиваются в кульминационный момент действия; конфликт между ними и его разрешение является композиционным и нравственным центром всей пьесы, и весьма примечательно, что и этот конфликт представляется пространственно, посредством образа дома.

В третьем эписодии к дому Адмета, погруженному в траур, подходит Геракл, друг Адмета, связанный с ним отношениями гостеприимства. Адмет должен проявить уважение к гостю и принять его, но в то же самое

время гостеприимство не согласуется со скорбью по Алкесте и с данным ей обетом не впускать в дом шум пиров и звуки песен. Геракл отказывается входить в дом: ξένων πρὸς ἄλλων ἑστίαν πορεύσομαι, «Я пойду к очагу иных друзей» (538), но Адмет, скрывая, что умершая — его жена Алкеста, уговаривает друга войти: τεθνᾶσιν οἱ θανόντες·ἀλλ' ἴθ' ἐς δόμους, «Умершие мертвы. Входи в дом» (541); οὐκ ἔστιν ἄλλου σ' ἀνδρὸς ἑστίαν μολεῖν, «Нет, ты не пойдешь к очагу другого человека» (548). Он принял трудное, но единственное правильное решение — разделить два разных чувства и две свои обязанности. Скорбь по Алкесте не должна помешать исполнить долг по отношению к Гераклу. Это разделение метафорически передано как пространственное разделение в доме Адмета. Адмет говорит Гераклу: χωρὶς ξενῶνές εἰσιν οἷ σ' ἐσάξομεν, «Гостевые покои, куда мы отведем тебя, находятся отдельно» (543), приказывает слугам отвести Геракла в покои для гостей вдали от главной части дома: ἡγοῦ σὺ τῷδε δωμάτων ἐξωπίους / ξενῶνας οἴξας, «Отведи его в гостевые покои, что в стороне от этих помещений, и открой их» (546–547) и приказывает им как следует затворить двери, отделяющие одну часть дома от другой, с тем, чтобы гостя его не потревожили звуки плача:

εὖ δὲ κλῄσατε
θύρας μεσαύλους· οὐ πρέπει θοινωμένους
κλύειν στεναγμῶν οὐδὲ λυπεῖσθαι ξένους

Как следует закройте
Двери внутри дома. Нехорошо, если гости,
Пируя, слышат плач и тяготятся (548–550).

Поразительное гостеприимство Адмета, оказанное им невзирая на траур, воспевает хор в третьем стасиме, и совмещение двух противоположных отношений, к другу и к умершей жене, выражено здесь через столкновение двух разных значений образа дома:

καὶ νῦν **δόμον** ἀμπετάσας
δέξατο ξεῖνον νοτερῷ βλεφάρῳ,
τᾶς φίλας κλαίων ἀλόχου νέκυν ἐν
δώμασιν ἀρτιθανῆ

И сейчас, распахнув свой **дом**,
Он принял гостя, хоть веко его влажно
И он оплакивает тело любимой жены,
Только что умершее в **доме** (597–600).

Эти два значения продолжают сосуществовать и в следующей сцене, всякий раз подчеркивая противоречие, от которого не стал уклоняться Адмет: Геракл весело пирует, а рядом близкие оплакивают Алкесту, покинувшую дом. Этот контраст внутри дома вызывает негодование слуги Адмета, который восклицает:

καὶ νῦν ἐγὼ μὲν ἐν **δόμοισιν** ἑστιῶ
ξένον, πανοῦργον κλῶπα καὶ λῃστήν τινα,
ἥ δ' ἐκ **δόμων** βέβηκεν

И вот теперь я угощаю в **доме**
Гостя, какого-то мерзкого вора и грабителя,
А она ушла из **дома** (765–767).

Геракл до поры до времени не осознает этого противоречия, полагая, что умершая женщина — не из этого дома, θυραῖος (букв. «задверная»):

γυνὴ θυραῖος ἡ θανοῦσα·μὴ λίαν
πένθει·δόμων γὰρ ζῶσι τῶνδε δεσπόται

Умершая женщина не из этого дома. Не слишком
Горюй. Живы ведь хозяева дома (805–806).

Но слуга рассказывает ему всю правду, вновь и вновь сталкивая два значения образа дома: ср. τί ζῶσιν; οὐ κάτοισθα τἀν **δόμοις** κακά; «Как живы? Ты не знаешь, какая беда в этом **доме**?» (807) и ᾐδεῖτο γάρ σε τῶνδ' ἀπώσασθαι **δόμων**, «Совестно было ему не пустить тебя в этот **дом**» (823).

Пораженный поступком Адмета, Геракл решает в свою очередь совершить не менее трудный поступок — спасти Алкесту; такова должна быть награда Адмету и дому, который принял Геракла. Возвращение Алкесты словно должно разрешить конфликт между двумя смыслами образа дома — гостеприимный дом не должен быть лишен госпожи и не должен пребывать в трауре. Геракл так объясняет свое решение, связывая два значения дома:

δεῖ γάρ με σῶσαι τὴν θανοῦσαν ἀρτίως
γυναῖκα κἀς τόνδ' αὖθις ἱδρῦσαι **δόμον**
Ἄλκηστιν, Ἀδμήτῳ θ' ὑπουργῆσαι χάριν

Я должен спасти недавно умершую
Женщину и снова поселить Алкесту
В этом **доме**, оказав услугу Адмету (840–842).

καὶ πέποιθ' ἄξειν ἄνω
Ἄλκηστιν, ὥστε χερσὶν ἐνθεῖναι ξένου,
ὅς μ' ἐς **δόμους** ἐδέξατ' οὐδ' ἀπήλασε,
καίπερ βαρείᾳ συμφορᾷ πεπληγμένος

Я верю в то, что приведу
Алкесту наверх, чтобы отдать ее в руки другу,
Который принял меня в свой **дом** и не прогнал,
Хотя был поражен тяжким несчастьем (853–856).

В последней сцене, в эксоде, Геракл приводит к дому спасенную им Алкесту, покрытую покрывалом и молчащую, и разыгрывает Адмета, представляя ее не Алкестой, а некой женщиной, полученной в награду на состязаниях, которую он хотел бы на время оставить у Адмета в доме. Здесь разрабатывается все тот же конфликт между двумя обязанностями, друга и любящего мужа, но противоречие, допустимое в предшествующих сценах, здесь уже кажется Адмету неразрешимым, что объясняется и на этот раз с помощью пространственного образа дома. Если в прошлой сцене Адмет мог разделить дом на части и выгородить Гераклу отдельные покои, то теперь это невозможно — приведенную Гераклом женщину Адмет должен будет поселить в женской части, в спальне Алкесты, что несомненно нарушит данное им жене обещание не вводить в дом никакой другой женщины:

ἢ τῆς θανούσης θάλαμον ἐσβήσας τρέφω;
καὶ πῶς ἐπεσφρῶ τήνδε τῷ κείνης λέχει;
διπλῆν φοβοῦμαι μέμψιν, ἔκ τε δημοτῶν,
μή τίς μ' ἐλέγξῃ τὴν ἐμὴν εὐεργέτιν
προδόντ' ἐν ἄλλης δεμνίοις πίτνειν νέας,
καὶ τῆς θανούσης· ἀξία δέ μοι σέβειν

Или мне поместить ее в спальню умершей?
Но как впущу ее на ложе той?
Боюсь я двойных упреков, и от сограждан —
Как бы кто не стал обличать меня в том, что я предал
Мою благодетельницу и возлег на ложе другой, новой женщины, —
И от умершей — а она достойна почтения (1055–1060).

Адмет упорствует в своем отказе, но Геракл заставляет его и принять женщину в дом (Адмет наконец сдается: κομίζετ', εἰ χρὴ τήνδε δέξασθαι δόμοις, «Ведите, раз уж необходимо принять ее в доме», 1110), и даже ввести ее за руку, как новую жену. Но когда Адмет берет женщину за руку, он узнает в ней Алкесту, розыгрыш раскрывается и нравственный конфликт оказывается мнимым. Возвращение Алкесты становится наградой Адмету за его гостеприимство; Геракл говорит ему:

ἀλλ' εἴσαγ' εἴσω τήνδε· καὶ δίκαιος ὢν
τὸ λοιπόν, Ἄδμητ', εὐσέβει περὶ ξένους

Веди ее внутрь. И впредь, Адмет,
Будь справедлив и почтителен с гостями (1147–1148).

Более того, само разделение образа дома на два значения, связанных с гостеприимством и с утратой жены, теперь исчезает — Адмет вводит Алкесту как гостью и в то же время возвращает в дом жену. Венчает пьесу приглашение Геракла в гости: μεῖνον παρ' ἡμῖν καὶ ξυνέστιος γενοῦ, «Останься у нас и раздели очаг» (1151) — приглашение, которому не препятствует

уже никакая скорбь. Возвращаясь к вопросу о семантической связи между именем Адмета и домом, мы можем предположить, что здесь, в финале, начальная альфа вновь получает положительный смысл — имя героя вновь осмысляется как обладание счастливым домом.

Итак, мы видим, что дом Адмета все время находится в центре действия пьесы. С его помощью выражен главный нравственный конфликт «Алкесты» и его разрешение — Адмет сумел совместить противоречивые нравственные обязанности, разделив свои чувства так же, как он разделил на части дом, и каждому отведя свое пространство. Дом играет в пьесе и важную сценическую роль. Он представлен зданием скены, расположенным позади орхестры и постоянно находящимся перед глазами зрителей. Все действие происходит перед домом, и в каждой сцене внимание обращено на выход персонажа из дома или же на вхождение в дом[3]. Собственно говоря, вообще все события и все поступки в пьесе — смерть и возвращение Алкесты, гостеприимство Адмета — сценически выражены входом в дом или выходом из него. Благодаря такому сценическому решению Еврипид позволяет воспринять действие и главный конфликт пьесы визуально, так что они становятся предметом самого непосредственного переживания.

Однако не только режиссерская задача заставила автора сделать дом Адмета центром своей драмы. Главной причиной, побудившей автора к такому драматическому решению, была естественная ассоциация дома с важнейшим мотивом пьесы — мотивом гостеприимства, характеризующим поступки Адмета. Образ дома позволил обрисовать также и события, происходящие с Адметом, — его πάθη. Более того, он дал возможность показать события следствием поступков. Наиболее полно эта зависимость видна в центральном третьем стасиме: гостеприимство, оказанное Аполлону, принесло в дом богатство; гостеприимство, оказанное Гераклу, должно вернуть в дом счастье.

Литература

Гринцер 2008 — *Гринцер Н. П.* Девственность — участь Электры? Имя героини в структуре древнегреческой трагедии // Кентавр / Centaurus: Studia classica et mediaevalia. № 4. М.: РГГУ, 2008. С. 9–27.

Гринцер 2010 — *Гринцер Н. П.* «Ифигения в Авлиде» — трагедия имени // Классика… И не только: Нине Владимировне Брагинской / Под ред. И. С. Смирнова; Сост. Н. П. Гринцер, Е. П. Шумилова. М.: РГГУ, 2010. С. 19–47 (Orientalia et Classica: Тр. Института восточных культур и античности; Вып. 33).

Burnett 1965 — *Burnett A. P.* The virtues of Admetus // Classical Philology. No. 60. 1965. P. 240–55.

Buxton 2003 — *Buxton R. G. A.* Euripides' Alkestis: Five aspects of an interpretation // Oxford readings in Classical studies. Euripides / Ed. by J. Mossman. Oxford: Oxford Univ. Press, 2003. P. 170–186.

[3] О значении входа в дом в разных сценах «Алкесты» см.: [Buxton 2003: 170–173].

Dale 1954 — *Dale A. M*. Euripides: Alcestis. Oxford: Clarendon Press, 1954.

Kranz 1933 — *Kranz W.* Stasimon. Berlin: Weidmann, 1933.

Garvie 1998 — *Garvie A. F.* Sophocles: Ajax. Warminster: Aris & Phillips Ltd, 1998.

Garvie 2009 — *Garvie A. F.* Aeschylus: Persae. Oxford; New York: Oxford Univ. Press, 2009.

Admetus' house in Euripides' *Alcestis*

Nikolsky, Boris M.
PhD (Candidate of Science in Philosophy)
Leading Researcher, Laboratory of Antique Culture, School of Advanced Studies in the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82
Тел.: +7 (499) 956-96-47
E-mail: borisnikolsky@gmail.com

Abstract. This article puts forward the supposition that Euripides linked the name of Admetus, the main character in *Alcestis*, with the designation of the house, and examines the major role that the image of the house plays in the tragedy. This image is associated with the main theme of the play, the theme of hospitality, and expresses on stage the moral conflict of the work — a conflict between moral obligations that contradict each other.

Keywords: name, etymology, tragedy, house, hospitality

References

Burnett, A. P. (1965). The virtues of Admetus. *Classical Philology, 60*, 240–55.

Buxton, R. G. A. (2003). Euripides' Alkestis: Five aspects of an interpretation. In J. Mossman (Ed.). *Oxford readings in Classical studies. Euripides*, 170–186. Oxford: Oxford Univ. Press.

Dale, A. M. (1954). *Euripides: Alcestis*. Oxford: Clarendon Press.

Garvie, A. F. (1998). *Sophocles: Ajax*. Warminster: Aris & Phillips Ltd.

Garvie, A. F.(2009). *Aeschylus: Persae*. Oxford; New York: Oxford Univ. Press.

Grintser, N. P. (2008). Devstvennost' — uchast' Elektry? Imia geroini v strukture drevnegrecheskoi tragedii [Virginity is Electra's fate? The name of the heroine within the structure of Greek tragedy]. *Kentavr / Centaurus: Studia classica et mediaevalia*, no. 4, 9–27. (In Russian).

Grintser, N. P. (2010). "Ifigeniia v Avlide' — tragediia imeni [*Iphigeneia in Aulis* — the tragedy of name]. In I. S. Smirnov (Ed.), N. P. Grintser, E. P. Shumilova (Compl.). Klassika… I ne tol'ko: Nine Vladimirovne Braginskoi [Classics… and beyond: In honor of Nina Vladimirovna Braginskaya], 19–47. Moscow: RGGU. (In Russian).

Kranz, W. (1933). *Stasimon*. Berlin: Weidmann. (In German).

Nikolsky, B. M. (2016). Admetus' house in Euripides' *Alcestis*. *Shagi / Steps, 2*(2–3), 165–176