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
доцент, кафедра классической филологии,
Институт восточных культур и античности,
Российский государственный гуманитарный университет
Россия, ГСП-3, 125993, Москва, Миусская пл., 6
Тел.: +7 (495) 250-63-18
E-mail: borisnikolsky@gmail.com

«Ифигения в Тавриде» Еврипида и внешняя политика Афин

Аннотация. В статье предложена интерпретация трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде». Главный мотив трагедии — мотив варварских жертвоприношений — постоянно ассоциируется с внутрисемейными убийствами в доме Агамемнона, а ожидаемое в трагедии принесение в жертву Ореста Ифигенией должно соединить мотивы варварского ритуала и бед аргосской царской династии. Постоянное сравнение и сближение жертвоприношений в стране тавров с событиями в семье Агамемнона позволяет предположить, что данный мотив служит для символического выражения внутренних раздоров в самом эллинском мире — гражданской войны в Аргосе, разрешившейся при участии Афин. В таком случае трагедия была приурочена к заключенному вслед за окончанием этой войны весной 416 г. до н. э. союзному договору Афин с Аргосом.

Ключевые слова: греческая трагедия, Еврипид, Афины, Аргос, человеческие жертвоприношения, гражданская война

Трагедия Еврипида «Ифигения в Тавриде» до сих пор не имеет ясной и убедительной интерпретации. Критики старшего поколения обращали внимание прежде всего на достоинства построения этой пьесы, не пытаясь найти в ней какой-то определенный смысл. Так, для Г. Марри «Ифигения в Тавриде» — «одна из самых красивых из сохранившихся пьес ‹…› Ее начало окрашено в мрачные тона, она движется к опасному моменту, затем к быстрым и рискованным приключениям и, наконец, к счастливому спасению» [Murray 1946: 145]. Х. Китто отрицал само существование в ней серьезного смысла, полагая, что здесь «главной целью драматурга было создать эф-

© Б. М. НИКОЛЬСКИЙ

фектную сценичную пьесу, используя возможности своего искусства ради него самого, но не ради чего-то большего» [Kitto 1961: 314].

Позднейшие критики с большим вниманием отнеслись к содержанию трагедии, но все же предложенные ими толкования не свободны от слабостей и ошибок. Согласно наиболее распространенной точке зрения, главная тема «Ифигении» — иллюзии и незнание, лежащие в основании всех человеческих поступков. Как считает М. Райт [Wright 2005: 283–285, 362–363], Еврипид сообщает нам в этой трагедии свои нерадостные выводы о неспособности человека понять реальность и узнать истину. Действия персонажей и высказываемые ими суждения о богах и судьбе свидетельствуют, с его точки зрения, об ограниченности человеческого знания. Хотя боги и судьба ведут драму к счастливой развязке, все же, по мнению Райта, ощущение тщетности усилий людей перевешивает всю положительную сторону драмы. Об изменчивости и сложности создаваемой в пьесе реальности, в которой люди при всей их изобретательности неспособны достичь блага, говорит и Э. П. Бернетт, придающая, однако, большее значение счастливой концовке: по ее мнению, жалость и добрая воля богов способны спасти людей и переменить горе на радость и несчастье на блаженство [Burnett 1971: 14].

Но если мы внимательнее посмотрим на текст пьесы, то увидим, что мотив иллюзии и незнания играет в ней лишь очень ограниченную роль. Это особенно очевидно, если сравнить «Ифигению» с «Еленой» — трагедией со схожим построением сюжета, которая действительно посвящена теме незнания и обмана. В «Елене» мотив иллюзии все время находится в центре зрительского внимания, присутствуя в каждой ситуации — как в непосредственно связанных с главным сюжетным движением, так и во множестве побочных. В «Ифигении», напротив, мотив незнания возникает только в связи с одним сюжетным ходом — с моментом узнавания. Ифигения ошибочно предполагает, что Орест погиб; Орест не знает, что Ифигения жива; оба персонажа, встречаясь друг с другом, не догадываются о том, кого именно каждый из них видит перед собой, и Ифигения собирается принести Ореста в жертву — после чего происходит неожиданное узнавание, избавляющее одну от убийства и другого от гибели. Можно предположить, что незнание используется здесь только как драматический прием — оно создает напряжение, которое разрешается затем сценой узнавания.

М. Райт [Wright 2005: 283], как и прежде него С. Лашниг [Luschnig 1972: 158], обнаруживает более широкую сферу применения этого мотива. По мнению этих критиков, незнание определяет все действие трагедии, поскольку незнанием истинной судьбы Ифигении — ее чудесного спасения в момент, когда ее отец Агамемнон приносил ее в жертву Артемиде в Авлиде, — обусловлена целая череда событий, заканчивающихся появлением Ореста в Тавриде. Если бы ахейцы знали о том, что Ифигения жива, Клитемнестра не стала бы мстить Агамемнону и не убила бы его, Оресту не пришлось бы убивать Клитемнестру, не пришлось бы страдать затем от преследования Эриний и искать спасения от них в Тавриде. Это рассуждение, однако, совершенно спекулятивно. Никто из персонажей ни разу не говорит о возможности иного развития событий и не

сожалеет о незнании, ставшем причиной череды убийств[1]. Если какая-то причина бед в доме Агамемнона и называется, то совсем иная — это Елена, из-за которой началась Троянская война (ст. 522).

Иную — нравственную — интерпретацию «Ифигении в Тавриде» предложила Э. Белфиоре [Belfiore 2000: 21–38]. По ее мнению, главная тема трагедии — окончание кровопролития. В начале пьесы мы встречаемся с рядом убийств среди близких друг другу людей: Агамемнон принес в жертву свою дочь Ифигению, Клитемнестра убила своего мужа Агамемнона, их сын Орест убил Клитемнестру. В трагедии готовится еще одно убийство, которое должно стать высшей точкой в этой череде, — Ифигения собирается убить своего брата. Однако на этот раз кровопролития удается избежать, и отныне род Агамемнона будет избавлен от убийств. Такое описание действия трагедии кажется мне вполне верным, однако механизм избавления Белфиоре объясняет неправильно. Она полагает, что встреча с Орестом и Пиладом влечет за собой нравственную перемену в состоянии Ифигении. В начале трагедии героиня, по мнению Белфиоре, жестока и безжалостна к своим жертвам, но когда она видит Ореста, а также и Пилада — друга par excellence, всегда верного своим близким, — в ней просыпаются человеческие чувства и она принимает на себя обязательства дружбы, отказываясь от кровопролития. Такое представление о нравственном преображении Ифигении совершенно противоречит тексту пьесы. С самого начала Ифигения уже сожалеет о своей тяжкой участи — о необходимости исполнять варварский обряд и приносить в жертву эллинов (35–36, 218–228) — и переживает о судьбе своего брата, который, как она думает, мертв (143–166), так что никакой внезапной перемены с ней не происходит. От кровопролития спасает ее не осознание ею своих нравственных обязательств, а внешние обстоятельства — судьба и воля богов.

Еще одна — ритуальная — интерпретация предложенная Д. Сансоне [Sansone 1975], также основана на ошибочном истолковании происходящих в пьесе событий. Сансоне начинает свое рассуждение со справедливого сопоставления и сближения ожидаемого в пьесе жертвоприношения Ореста с принесением в жертву Ифигении Агамемноном. Из сходства между ними, однако, он делает совсем не очевидный вывод: убийство Ореста должно стать, по его мнению, ритуальным воспроизведением убийства Ифигении, и осуществление этого ритуала (оканчивающегося, подобно жертвоприношению Ифиге-

[1] Подтверждение своей интерпретации Райт находит в диалоге Ореста и Ифигении после сцены узнавания — в одном месте, где Орест уклоняется от подробного рассказа об убийстве матери (σιγῶμεν αὐτά «Помолчим об этом», 925; ἔα τὰ μητρός· οὐδὲ σοὶ κλύειν καλόν «Оставь дела матери. И тебе не стоит слышать», 927; τὰ μητρὸς ταῦθ' ἃ σιγῶμεν κακά «Те беды матери, о которых мы молчим», 940). По мнению критика, «это повторяющееся умолчание в ответ на любопытство Ифигении является необыкновенно действенным способом подчеркнуть боль Ореста от осознания им напрасности его поступка» [Wright 2005: 284]. Такое толкование очевидно надуманно. Единственная причина, по которой Орест избегает слов о матереубийстве, — отвращение к самому этому поступку. Точно так же молчал он о нем и прежде узнавания, когда еще был уверен, что Ифигения мертва, и когда не мог еще предполагать, что все убийства были напрасны — ср. его нежелание продолжать рассказ о семейных несчастьях и говорить о смерти матери в их первом диалоге с Ифигенией в ст. 554: παῦσαί νυν ἤδη μηδ' ἐρωτήσῃς πέρα «Перестань уже и не спрашивай меня дальше». Толкование этого последнего пассажа Райтом («имплицитный смысл его отказа отвечать на вопросы не может ускользнуть от зрителей»), естественно, не более чем спекуляция.

нии, счастливым избавлением жертвы) освобождает героев от необходимости убивать. Если в начале пьесы, как считает Сансоне, Ифигения полна горьких воспоминаний о том, как жестоко греки поступили с ней в Авлиде, и жаждет отмщения, то ритуал, исполняемый ею в Тавриде, наделяет и ее, и Ореста мудростью — они осознают доставшееся им от предков наследие насилия и жестокости, и потому теперь род их может очиститься. Все эти высказанные Сансоне идеи ошибочны. Во-первых, никакого ритуала жертвоприношения Ифигения в трагедии не совершает, даже не начинает его. Во-вторых, Ифигения не нуждается в жертве, чтобы отомстить за свое убийство в Авлиде. Однажды она действительно заявляет, что рада была бы принести в жертву Елену и Менелая, которых считает истинными виновниками своей гибели, но никто другой, а тем более Орест, заменить их не могут (ср.: [Strachan 1976: 135]); ее слова должны сообщить нам не о живущей в ней жажде мести, а о том, что́ является главной причиной трагической ситуации, в которой оказалась героиня. Наконец, мысль Сансоне об осознании героями родового наследия насилия и варварства является чистейшей спекуляцией, никакого подтверждения ей в тексте нет.

Чтобы понять смысл, который вкладывал Еврипид в историю о приключениях Ореста и Ифигении, стоит начать с подробного анализа всех мотивов, составляющих тематическую структуру трагедии. Самый очевидный из этих мотивов — это мотив варварства. Он звучит уже в самом начале пьесы, в прологе, где Ифигения рассказывает о том, как Артемида перенесла ее с алтаря в Авлиде в страну тавров, οὗ γῆς ἀνάσσει βαρβάροισι βάρβαρος / Θόας «где страною правит у варваров варвар, / Тоант» (31–32). Здесь же названо и главное качество этой страны, главная ее черта — обычай приносить в жертву заплывающих сюда эллинов:

> ὅθεν νόμοισι τοῖσιν ἥδεται θεὰ
> Ἄρτεμις, ἑορτῆς, τοὔνομ᾽ ἧς καλὸν μόνον —
> τὰ δ᾽ ἄλλα σιγῶ, τὴν θεὸν φοβουμένη,
> θύω γὰρ ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει,
> ὃς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἕλλην ἀνήρ —
> κατάρχομαι μέν, σφάγια δ᾽ ἄλλοισιν μέλει
>
> Потому по обычаю (который нравится богине
> Артемиде) праздника, лишь имя которого прекрасно, —
> А о прочем я молчу, страшась богини,
> Ведь по обычаю, и прежде бывшему в государстве, я приношу
> в жертву
> Всякого эллина, который придет в эту страну:
> Я начинаю ритуал, а закланием занимаются другие (35–40).

Не раз мы и дальше встречаем антитезу варварской страны и Эллады, и всякое замечание о варварстве тавров сопровождается словами об этом обычае. В пароде Ифигения оплакивает свою горькую судьбу жить вдали от родины в бесплодном варварском краю (218) и проливать на алтарь кровь греков (225–226). В первом стасиме хор, только что узнавший о пленении оказавшихся в Тавриде двух греческих юношей, задается вопросом, кто они, оставившие прекрасную Элладу и пришедшие в дикую страну, где человеческая кровь орошает алтарь и храм богини:

τίνες ποτ’ ἄρα τὸν εὔυδρον δονακόχλοον
λιπόντες Εὐρώταν
ἢ ῥεύματα σεμνὰ Δίρκας
ἔβασαν ἔβασαν ἄμεικτον αἶαν, ἔνθα κούρᾳ
δίᾳ τέγγει
βωμοὺς καὶ περικίονας
ναοὺς αἷμα βρότειον;

Так кто же это оставил прекрасноводный,
С тростниковой зеленью Еврот
Или священные потоки Дирки
И пришел, пришел в дикую страну, где для девы
Божественной орошает
Алтари и храмы с колоннами
Кровь человеческая? (399–406).

Когда во втором стасиме составляющие хор эллинские девушки рассказывают о своих несчастьях, о том, как они были взяты в рабство и проданы в варварский край, они вновь называют главной особенностью этой страны человеческие жертвоприношения, в которых они вынуждены участвовать:

ζαχρύσου δὲ δι’ ἐμπολᾶς
νόστον βάρβαρον ἦλθον,
ἔνθα τᾶς ἐλαφοκτόνου
θεᾶς ἀμφίπολον κόραν
παῖδ’ Ἀγαμεμνονίαν λατρεύ-
ω βωμούς τ’ οὐ μηλοθύτας

В результате золотой торговли
Я отправилась в варварский путь
Туда, где я прислуживаю деве-жрице
Убивающей оленей богини,
Агамемноновой дочери
И алтарям, где в жертву приносят не овец (1111–1116).

Ифигения мечтает о возвращении из варварского края домой в Элладу прежде всего потому, что возвращение избавит ее от совершения этих жертвоприношений. В письме, которое Ифигения собирается послать на родину Оресту, она пишет:

Κόμισαί μ’ ἐς Ἄργος, ὦ σύναιμε, πρὶν θανεῖν,
ἐκ βαρβάρου γῆς καὶ μετάστησον θεᾶς
σφαγίων, ἐφ’ οἷσι ξενοφόνους τιμὰς ἔχω

Увези меня в Аргос, брат, прежде чем умру,
Из варварской страны и избавь от закланий
Богине, в которых я исполняю почетный долг убивать чужеземцев
(774–776).

Таврида называется страной «негостеприимной» (ἄξενος, 94), получая эпитет, изначально характеризовавший Черное море (ср. 125, 218, 253, 341, 395,

1338), и название это ассоциируется в трагедии с обычаем убивать гостей-чужеземцев (ξένοι, ср. 53, 75, 278, 336–337, 344, 776, 1021, 1081, 1154).

Впрочем, это противопоставление варварского и эллинского мира не столь однозначно. В самой Элладе, в семье Ифигении и Ореста, происходили события, которые с самого начала трагедии сопоставляются и соотносятся с варварскими обычаями Тавриды.

Пролог трагедии начинается рассказом Ифигении о том, как в Авлиде отец принес ее в жертву Артемиде ради того, чтобы ахейские корабли смогли отплыть в Трою:

> τῆς Τυνδαρείας θυγατρὸς Ἰφιγένεια παῖς,
> ἣν ἀμφὶ δίναις ἃς θάμ' Εὔριπος πυκναῖς
> αὔραις ἑλίσσων κυανέαν ἅλα στρέφει,
> ἔσφαξεν Ἑλένης οὕνεχ', ὡς δοκεῖ, πατὴρ
> Ἀρτέμιδι κλειναῖς ἐν πτυχαῖσιν Αὐλίδος
>
> Тиндареевой дочери дитя, Ифигения,
> Которую возле водоворотов, что крутит Еврип,
> Все время вращая темное море частыми ветрами,
> Заклал, как думают, отец ради Елены
> В славных ущельях Авлиды (5–9).

Подробное описание всех обстоятельств этого жертвоприношения занимает почти половину ее монолога (5–27), и вслед за тем героиня сообщает о своей последовавшей судьбе — о том, как, спасенная Артемидой, она должна участвовать в человеческих жертвоприношениях этой богине в стране тавров (30–40). Такое соположение рассказов о двух нечестивых ритуалах заставляет подумать о сходстве между ними, и эта перекличка подчеркивается совпадением деталей — в обоих случаях жертвы приносятся Артемиде, и в обоих случаях заклание названо одним и тем же словом σφάζειν (ἔσφαξεν в ст. 8 и σφάγια в ст. 40).

Кроме этого сообщения о гибели Ифигении[2] от рук отца во вступительном монологе героини содержится косвенное упоминание еще нескольких убийств в ее роду, совершенных близкими родственниками. Она начинает речь с перечисления своих предков:

---

[2] Хотя Ифигения и не погибла, но лишь считалась погибшей, в то время как на самом деле была спасена Артемидой, тем не менее и нравственно, и эмоционально ее жертвоприношение должно восприниматься как убийство и гибель (ср.: [Belfiore 2000: 24]). Например, тавр, взявший в плен Ореста и Пилада, полагает, что теперь Ифигения сможет отомстить за свое убийство: τὸν σὸν Ἕλλὰς ἀποτείσει φόνον / δίκας τίνουσα τῆς ἐν Αὐλίδι σφαγῆς «Эллада возместит твое убийство, / заплатив наказание за заклание в Авлиде» (338–339); Ифигения упрекает Артемиду в том, что она радуется убийствам людей (θυσίαις ἥδεται βροτοκτόνοις, 384), имея в виду и человеческие жертвоприношения в Тавриде, и свою собственную гибель в Авлиде; она оплакивает свою смерть и судьбу отца, вынужденного стать убийцей дочери (τάλαιν' ἐκείνη χὠ κτανὼν αὐτὴν πατήρ «Несчастна она и убивший ее отец», 565); наконец, еще раз Ифигения говорит об убийстве, совершенном отцом, в ст. 920: πατὴρ ἔκτεινέ με «Отец убил меня». Во вступительном монологе Ифигения применяет к своему убийству имперфект ἐκαινόμην 'я была убита' (27), и комментаторы понимают его как имперфект попытки: «я была убиваема» (но не убита), «the attempt was made to kill me» [Kyriakou 2006: 60, on 24b–27, Parker 2016: 60, on 26–27], однако естественнее трактовать эту форму как «вневременной» инфект — «была убита» (ср. подобное употребление καίνειν в «Хоэфорах» Эсхила 886 и комментарий А. Гарви [Garvie 1986: 289, on 886]).

Πέλοψ ὁ Ταντάλειος ἐς Πῖσαν μολὼν
θοαῖσιν ἵπποις Οἰνομάου γαμεῖ κόρην,
ἐξ ἧς Ἀτρεὺς ἔβλαστεν· Ἀτρέως δὲ παῖς
Μενέλαος Ἀγαμέμνων τε· τοῦ δ’ ἔφυν ἐγώ
τῆς Τυνδαρείας θυγατρὸς Ἰφιγένεια παῖς

Пелоп, Танталов сын, придя в Писы
С быстрыми конями, женился на дочери Эномая,
Которая родила ему Атрея. Сын Атрея —
Менелай и Агамемнон. От него родилась я,
Дитя Тиндареевой дочери Ифигения (1–5).

Имена почти всех названных здесь персонажей связаны в сознании зрителей с убийствами[3], и обо всех этих убийствах будет рассказано далее в трагедии. Тантал убил своего сына Пелопса, приготовил блюдо из его мяса и подал его пирующим богам. Эту историю позже Ифигения сравнит с жертвоприношениями в Тавриде, когда станет высказывать свои сомнения в том, действительно ли боги принимают подобные жертвы:

ἐγὼ μὲν οὖν
τὰ Ταντάλου θεοῖσιν ἑστιάματα
ἄπιστα κρίνω, παιδὸς ἡσθῆναι βορᾷ,
τοὺς δ’ ἐνθάδ’, αὐτοὺς ὄντας ἀνθρωποκτόνους,
ἐς τὴν θεὸν τὸ φαῦλον ἀναφέρειν δοκῶ·
οὐδένα γὰρ οἶμαι δαιμόνων εἶναι κακόν

Что до меня, то я считаю
Танталово угощение богам
Невероятным — чтобы они наслаждались пожиранием ребенка;
И туземцы тоже, как я думаю, сами будучи человекоубийцами,
Списывают свой порок на богиню.
Я уверена: никто из божеств не зол (386–391).

Пелопс, в свою очередь, получил себе в жены дочь царя Писы Эномая Гипподамию, не просто победив его в состязании на колесницах, но и убив его. Этот миф будет играть важную роль в сцене узнавания: последний предмет, знание о котором заставит Ифигению поверить, что перед ней ее брат Орест, — это копье, послужившее орудием убийства[4] и хранившееся в Аргосе в ее девичьих покоях:

Πέλοπος παλαιὰν ἐν δόμοις λόγχην πατρός,
ἣν χερσὶ πάλλων παρθένον Πισάτιδα
ἐκτήσαθ’ Ἱπποδάμειαν, Οἰνόμαον κτανών,
ἐν παρθενῶσι τοῖσι σοῖς κεκρυμμένην

[3] Об ассоциации генеалогии Ифигении с убийствами внутри семьи см.: [Belfiore 2000: 22–23; Bremmer 2013: 87].

[4] В более известной нам версии этого мифа Эномай погиб во время состязания с Пелопсом в колесничном беге, замотанный поводьями своей колесницы. Еврипид выбирает здесь иную версию — Пелопс собственноручно убивает Эномая копьем. Очевидно, такой вариант мифа нужен Еврипиду, чтобы уподобить это убийство всем последующим убийствам в роду Пелопса.

В доме отца древнее копье Пелопса,
Потрясая которым в своих руках, он получил
Девушку из Писы Гипподамию, убив Эномая, —
Копье, спрятанное в твоих девичьих покоях (823–826).

Наконец, Атрей, споря со своим братом Фиестом за золотого ягненка, символ царской власти в Аргосе, убил его сыновей и предложил их мясо Фиесту на пиру; тогда, ужаснувшись, само Солнце обратило назад свой бег. О золотом ягненке вспоминает хор в пароде, возводя к нему беды в царском доме в Аргосе (195–196), в том же месте сказано и об изменении движения Солнца (193–194); обе эти истории изображены на хранящихся в Аргосе тканях с вышивкой, о которых Ифигения спрашивает Ореста, проверяя его в сцене узнавания:

{Ор.} Ἀτρέως Θυέστου τ' οἶσθα γενομένην ἔριν;
{Иф.} ἤκουσα· χρυσῆς ἀρνὸς ἦν νείκη πέρι.
{Ор.} ταῦτ' οὖν ὑφήνασ' οἶσθ' ἐν εὐπήνοις ὑφαῖς;
{Иф.} ὦ φίλτατ', ἐγγὺς τῶν ἐμῶν χρίμπτῃ φρενῶν.
{Ор.} εἰκώ τ' ἐν ἱστοῖς ἡλίου μετάστασιν;
{Иф.} ὕφηνα καὶ τόδ' εἶδος εὐμίτοις πλοκαῖς.

О р е с т. Ты знаешь о ссоре, случившейся у Атрея и Фиеста?
И ф и г е н и я. Да, я слышала. У них был спор за золотого барана.
О р е с т. Ты знаешь, что ты вышила это на тканях с прекрасными нитями?
И ф и г е н и я. Милый, ты совсем приблизился к моей мысли.
О р е с т. И изображение на ткани, перемену хода Солнца?
И ф и г е н и я. Да, и эту картину я вышила прекраснонитными стежками (812–817).

Примечательно, что еще один, четвертый предмет, который обсуждают Ифигения и Орест в момент узнавания, отсылает к последнему из убийств, упоминаемых во вступительном монологе героини, — к принесению ее в жертву Агамемноном. Это вода для ритуального очищения перед свадьбой, которую послала ей мать в Авлиду, когда обе они были уверены, что Ифигения отправляется для брака, а не для смерти:

{Ор.} καὶ λούτρ' ἐς Αὖλιν μητρὸς ἀδέξω πάρα;
{Иф.} οἶδ'· οὐ γὰρ ὁ γάμος ἐσθλὸς ὥν μ' ἀφείλετο

О р е с т. И воду для очищений, что ты получила в Авлиду от матери?
И ф и г е н и я. Знаю. Ведь не был мой брак так хорош, чтобы лишить меня этого воспоминания (818–819).

Итак, уже в прологе жертва Ифигении сопоставляется с жертвоприношениями в Тавриде и в то же время вписывается в череду убийств в роду Тантала. Вторая часть пролога, содержащая беседу Ореста и Пилада, добавляет в этот ряд еще два убийства, которые также сравниваются с варварским ритуалом в стране тавров. Появляясь на сцене перед храмом Артемиды, Орест и Пилад рассматривают здание храма и алтарь, несущие на себе следы нечестивого ритуала:

{Ор.} καὶ βωμός, Ἕλλην οὗ καταστάζει φόνος;
{Пу.} ἐξ αἱμάτων γοῦν ξάνθ᾽ ἔχει τριχώματα.

О р е с т. И это алтарь, на который проливается кровь?
П и л а д. Да, от крови у него будто рыжая шевелюра (72–73).

В следующих за этим пассажем стихах Орест обращается с горьким упреком к Аполлону, пославшему его в это мрачное место, чтобы он смог очиститься от совершенного им убийства матери и спастись от преследующих его Эриний. Орест вспоминает здесь и о собственном деянии, и об отце, павшем от руки Клитемнестры:

ὦ Φοῖβε, ποῖ μ᾽ αὖ τήνδ᾽ ἐς ἄρκυν ἤγαγες
χρήσας, ἐπειδὴ πατρὸς αἷμ᾽ ἐτεισάμην,
μητέρα κατακτάς

Феб, в какие сети ты меня привел на этот раз,
Дав мне пророчество, когда я отомстил за кровь отца,
Убив мать (77–79).

Между описанием варварских жертвоприношений и рассказом об убийствах в Аргосе вновь возникает перекличка, подобная той, что мы видели в монологе Ифигении; как и там, здесь она опирается на повтор ключевого слова — в данном случае слова αἷμα ‘кровь’ (ср. ἐξ αἱμάτων в ст. 73 и αἷμα в ст. 78).

Эти перекликающиеся между собою мотивы варварского ритуала и убийств в аргосском царском роду соединяются друг с другом в новом готовящемся убийстве — в убийстве Ореста Ифигенией, движение к которому определяет все действие в первой половине трагедии. С одной стороны, оно должно стать еще одной, последней точкой в ряду убийств, совершаемых близкими родственниками в аргосской царской семье, но с другой, оно готовится как ритуальное жертвоприношение Артемиде в варварской стране тавров. Ореста и Пилада схватили пастухи, чтобы по туземному варварскому обычаю принести их в жертву Артемиде: ἔδοξε ‹…› / θηρᾶν τε τῇ θεῷ σφάγια τἀπιχώρια «Мы решили / поохотиться для богини за жертвами, принятыми в этом краю» (279–280). В то же время предстоящее убийство Ореста сближается с другими сценами кровопролития в его семье. Прежде всего оно сравнивается с убийством Ифигении в Авлиде. Перекличка между жертвоприношениями Ореста и Ифигении особенно очевидна в лирическом диалоге (амебее) этих двух персонажей после сцены узнавания (850–872). Диалог начинают слова Ореста, задающие его основную тему: γένει μὲν εὐτυχοῦμεν, ἐς δὲ συμφοράς, / ὦ σύγγον᾽, ἡμῶν δυστυχὴς ἔφυ βίος «Мы счастливы родом, сестра, но от бед наша жизнь несчастна» (850–851). Из всех несчастий семьи дальше обсуждаются только два — гибель Ифигении в Авлиде (853–864) и чуть было не совершенное ею убийство Ореста здесь, в Тавриде (866–872), а описывающие их слова выбраны таким образом, чтобы подчеркнуть сходство между ними. Вспоминая события в Авлиде, Ифигения восклицает: φεῦ φεῦ χερνίβων <τῶν> ἐκεῖ «Ах, тамошние омовения!» (861). Говоря о «тамошних омовениях», т. е. об очищении, начинавшем ее заклание, героиня имплицитно сопоставляет их с той частью

ритуала жертвоприношения, которую исполняет она сама здесь, в Тавриде, и которую собиралась совершить над Орестом: дело в том, что слово χέρνιβες постоянно появляется в пьесе в этом значении, причем всякий раз — применительно к принесению в жертву Ореста (58, 244, 335, 644, 1190). На сожаление Ифигении об омовениях в Авлиде Орест отвечает горьким восклицанием ᾤμωξα κἀγὼ τόλμαν ἣν ἔτλη πατήρ «И я плачу о дерзости, на которую решился отец» (862). Эти же слова, τόλμα и τλῆναι, несколькими стихами далее повторяет Ифигения, имея в виду уже свое собственное намерение убить Ореста: ὦ μελέα δεινᾶς τόλμας. δείν' ἔτλαν / δείν' ἔτλαν, ὤμοι σύγγονε «Ах, я несчастная из-за моей ужасной дерзости! На ужасное я решилась, на ужасное я решилась, ах, брат!» (869–870). Немногим ранее выражение δεινὰ τλῆναι «решиться на ужасное» в том же смысле употреблял Орест, спрашивая Ифигению, кто принесет его в жертву и совершит тем самым страшное убийство: θύσει δὲ τίς με καὶ τὰ δεινὰ τλήσεται; «Кто принесет меня в жертву и решится на ужасное?» (617), на что Ифигения отвечала: «Я» (ἐγώ, 618). Но более того, те же слова δεινά и τλῆναι применяются в трагедии и к другим убийствам в семье Агамемнона. Например, в первом своем диалоге с Ифигенией, перед узнаванием, Орест говорит ей об убийстве отца матерью: δεινῶς γὰρ ἐκ γυναικὸς οἴχεται σφαγείς «Он принял ужасную смерть, принесенный в жертву женой» (553); и теми же словами в следующей Ифигения спрашивает Ореста о совершенном им убийстве матери: τὰ δεινὰ δ' ἔργα πῶς ἔτλης μητρὸς πέρι; «Как ты решился на ужасный поступок против матери?» (924).

Сходство между разными убийствами подчеркивается и другими способами. Например, узнав от Ореста об убийстве отца матерью, Ифигения жалеет их обоих: ὦ πανδάκρυτος ἡ κτανοῦσα χὠ θανών «Достойны слез и та, что убила, и тот, что погиб» (553), а немногим далее в том же диалоге почти теми словами оплакивает себя и сочувствует отцу, вынужденному стать ее убийцей: τάλαιν' ἐκείνη χὠ κτανὼν αὐτὴν πατήρ «Несчастна и она, и убивший ее отец» (565). Во всех случаях одним и тем же оказывается орудие убийства — это меч. Мечом была убита Ифигения (ἐκαινόμην ξίφει «я была убита мечом», 27, ср. также φάσγανον «меч», 785 и 853), мечом тавры приносят в жертву (ξίφει, 621) Артемиде эллинов, от меча должен был погибнуть и Орест (ξίφος, 880, 1190), и, наконец, мечом Орест убил Клитемнестру (ξίφει, 1173).

Итак, главный мотив трагедии — мотив варварских жертвоприношений — постоянно ассоциируется с внутрисемейными убийствами в доме Агамемнона, а ожидаемое в трагедии принесение в жертву Ореста Ифигенией должно соединить вместе варварский ритуал и беды аргосской царской династии. Проблема человеческих жертвоприношений в стране варваров едва ли интересует Еврипида сама по себе; их постоянное сравнение и сближение с событиями в семье Агамемнона позволяет нам предположить, что данный мотив служит для символического выражения внутренних раздоров в самом эллинском мире.

Метафорическое представление убийств в роду Атрея как нечестивых жертвоприношений напоминает один из главных сквозных образов «Орестеи» Эсхила: отталкиваясь от гибели Ифигении и пира Фиеста, которые были жертвоприношениями в прямом смысле слова, Эсхил применяет образ ритуального акта и к другим событиям — к убийству Клитемнестрой Агамемнона в «Агамемноне» (1117–1118, 1433), к гибели Клитемнестры от рук Ореста в «Хоэфорах» (904). Наконец, в «Эвменидах» жертвой оказывается уже Орест, причем

жертвой, посвященной Эриниям: Эринии сравнивают его с откормленным для них жертвенным животным (304), говорят о нем как о жертве во искупление убийства матери (326–327) и называют его словом τεθυμένος ‘принесенный в жертву’ (328). В самом конце трилогии, однако, Эринии отказываются от человеческой жертвы; они заменяют ее жертвоприношением чистым и священным, принять которое их приглашает богиня Афина (1006). Еврипид использует образ человеческого жертвоприношения в том же значении, что и Эсхил: человеческие жертвоприношения становятся символом убийств в роду Атрея.

Сохраняя Эсхилов образ, Еврипид добавляет в него одну существенную черту — мотив варварства. Человеческие жертвоприношения получают пространственное географическое выражение, будучи связаны со страной тавров.

Поскольку убийства в семье Агамемнона соотносятся у Еврипида с варварским ритуалом в стране тавров, то и избавление от них выражается географически — в бегстве Ифигении и Ореста из Тавриды. Артемиду преобразит именно пространственное перемещение ее статуи из варварской Тавриды, поскольку именно вследствие этого богиня откажется от человеческих жертвоприношений. Вызволив статую Артемиды из страны тавров, Орест тем самым спасет от преследования Эриний и себя самого, и весь род Пелопса (983–986).

Варварская Таврида, главной особенностью которой являются жертвоприношения эллинов и которая символически выражает варварство в самом греческом мире, а именно убийства близких, противопоставлена другому пространственному полюсу, воплощающему в себе цивилизованность и мир. Этот второй полюс — Афины и Аттика. Именно сюда должны быть перенесены статуя и культ Артемиды для того, чтобы царский дом Аргоса очистился от убийств. Противопоставление этих двух полюсов — дикой страны тавров и блаженных Афин — очевидно, например, в молитвенных словах, которые обращает к Артемиде Ифигения, прося богиню помочь ей и Оресту с Пиладом убежать. Ифигения указывает Артемиде на радость, которую та обретет благодаря их бегству:

> ἀλλ’ εὐμενὴς ἔκβηθι βαρβάρου χθονὸς
> ἐς τὰς Ἀθήνας· καὶ γὰρ ἐνθάδ’ οὐ πρέπει
> ναίειν, παρόν σοι πόλιν ἔχειν εὐδαίμονα
>
> Благосклонно отправься из варварской страны
> В Афины. Не подходит тебе жить
> Здесь, когда можно владеть счастливым городом (1086–1088).

Таким образом, город Афины должен ассоциироваться с избавлением рода Пелопидов от убийств. Эта связь Афин с прекращением несчастий в аргосской царской семье подчеркивается и той особой ролью, которую играет в трагедии покровительница этого города богиня Афина. Она появляется в критический момент действия, когда Посейдон волнует море и возвращает к берегу только что отплывший корабль с Ифигенией, Орестом и Пиладом, и когда царь тавров Тоант готов схватить беглецов. Как сообщает она Тоанту, по ее просьбе Посейдон успокаивает морскую волну, чтобы Орест смог беспрепятственно отплыть в Элладу (1442–1445). Самому Тоанту Афина велит прекратить преследование

Ореста и Ифигении; наконец, в последней реплике пьесы она обещает сопровождать корабль Ореста и дальше до самого дома, храня священную статую Артемиды (συμπορεύσομαι δ' ἐγὼ / σῴζουσ' ἀδελφῆς τῆς ἐμῆς σεμνὸν βρέτας «Я буду следовать вместе с ними [Орестом и Ифигенией], / Храня почтенную статую моей сестры» 1488–1489).

Итак, подытожим наше описание основной части тематической структуры «Ифигении». Освобождение из варварской страны тавров и избавление от принятых у них человеческих жертвоприношений символизируют прекращение внутрисемейных убийств среди Пелопидов, и важнейшую роль здесь играют город Афины, куда должна переместиться из Тавриды статуя Артемиды и ее жрица Ифигения, и богиня Афина, без которой бегство из Тавриды было бы невозможно.

Главная тема «Ифигении в Тавриде» — это избавление рода Пелопидов от внутрисемейных убийств; избавление наступает благодаря сочетанию находчивости и мужества самих Пелопидов со спасительной помощью Аполлона и особенно Афины. Теперь возникает вопрос, какой смысл могла нести эта тема и почему Еврипид обращается к ней.

Чтобы ответить на этот вопрос, нужно обратить внимание на две важные детали. Во-первых, убийства в семье Агамемнона и в роду Пелопидов изображаются не как частные несчастья конкретных людей, но как болезнь царского дома в целом и даже шире — как беда, постигшая весь Аргос. Когда в начале пьесы Ифигения видит сон о гибели Ореста, она оплакивает судьбу всего дома (οὐκ εἴσ' οἶκοι πατρῷοι «Нет больше отцовского дома», 153) и Аргоса (φεῦ φεῦ τῶν Ἄργει μόχθων «Ах, несчастья в Аргосе», 155), и ей вторит хор: οἴμοι, τῶν Ἀτρειδᾶν οἴκων «Ох, дом Атридов!» (186). Ифигения и Орест не раз говорят о своем доме как о пребывающем в смятении (ὦ συνταραχθεὶς οἶκος, 557) и больном (νοσοῦντα μέλαθρα, 693–694; νοσοῦντας δόμους, 930; νοσοῦντά οἶκον, 992), но их забота о доме — вместе с тем и забота обо всем Аргосе (Ἄργος εἰ πράσσει καλῶς «все ли хорошо в Аргосе», 668). Умоляя Ифигению помочь ему спастись и увезти статую Артемиды, Орест утверждает, что иначе погибнет весь дом Пелопидов (ὡς τἄμ' ὄλωλε πάντα καὶ τὰ Πελοπιδῶν «погибла вся моя жизнь и вся жизнь Пелопидов», 985).

О том, что Еврипиду важно связать события трагедии с судьбой Аргоса, говорит и многократное упоминание имени этого города — 26 раз, что намного больше, нежели в других трагедиях о судьбе семьи Агамемнона (10 раз в «Электре», 12 в «Оресте» и 9 в «Ифигении в Авлиде»).

Еще один факт, который необходимо учитывать при интерпретации «Ифигении в Тавриде», — это традиционная ассоциация убийств близких родственников в мифологических сюжетах трагедий с гражданской войной. Такая связь хорошо видна в произведении, особенно повлиявшем на весь образный строй «Ифигении», — в «Орестее» Эсхила. В финальной сцене «Эвменид» Афина призывает Эриний не вызывать в Афинах внутренней смуты и гражданской войны:

> σὺ δ' ἐν τόποισι τοῖς ἐμοῖσι μὴ βάλῃς
> μήθ' αἱματηρὰς θηγάνας, σπλάγχνων βλάβας
> νέων, ἀοίνοις ἐμμανεῖς θυμώμασιν,
> μήτ', ἐξελοῦσ' ὡς καρδίαν ἀλεκτόρων,
> ἐν τοῖς ἐμοῖς ἀστοῖσιν ἱδρύσῃς Ἄρη

ἐμφύλιόν τε καὶ πρὸς ἀλλήλους θρασύν

Не бросай в мои земли
Точила кровопролития, вред для юных
Сердец, безумные яростью без вина,
И не надо, словно бы вырывая сердца у петухов,
Пересаживать в моих граждан Ареса
Внутриплеменного и дерзкого друг против друга (858–863).

Богиня желает войны с внешними врагами (θυραῖος ἔστω πόλεμος, 864), но хочет предотвратить междоусобную вражду (ἐνοικίου δ' ὄρνιθος οὐ λέγω μάχην «Я говорю, что не будет битвы птиц в доме», 866). Эринии отвечают на просьбу Афины согласием:

τὰν δ' ἄπληστον κακῶν
μήποτ' ἐν πόλει στάσιν
τᾷδ' ἐπεύχομαι βρέμειν.
μηδὲ πιοῦσα κόνις μέλαν αἷμα πολιτᾶν
δι' ὀργὰν ποινᾶς
ἀντιφόνους ἄτας
ἁρπαλίσαι πόλεως

Я молю, пусть раздор,
Ненасытный до зла, никогда
Не вопит в этом городе,
И пусть пыль не пьет черной крови граждан
И в жажде мести
Не хватает с жадностью
Бедствия убийств — убийств в расплату за убийства (976–983).

Эти стихи связаны тесной тематической связью с описанием действий Эриний в предыдущих частях трилогии — с изображением их зловещей роли в судьбе рода Атрея и семьи Агамемнона[5]. Произнесенное Эриниями слово «раздор» (στάσις), имеющее очевидную политическую коннотацию, впервые употребляет Кассандра в «Агамемноне», применяя его к внутрисемейной вражде. Кассандра взывает к Раздору с просьбой отомстить Клитемнестре за убийство Агамемнона: στάσις δ' ἀκόρετος γένει / κατολολυξάτω θύματος λευσίμου «Пусть ненасытный раздор поднимет для рода / ликующий вопль над жертвоприношением, заслуживающим побивания камнями» (1117–1118), и хор в своем ответе на эту реплику отождествляет этот семейный раздор с Эринией: ποίαν Ἐρινὺν τήνδε δώμασιν κέλῃ / ἐπορθιάζειν; «Что за Эринию ты призываешь поднять крик над домом?» (1119–1120).

[5] На эту связь указывает С. Саид [Saïd 1983]: она справедливо возражает мнению многих комментаторов [Dodds 1973: 51–52; Dover 1957: 235], ср. также [Sommerstein 1989: 251, on 858–866], которые считают стихи 858–869 позднейшей вставкой (сделанной, возможно, прямо перед постановкой самим автором), поскольку, по их мнению, эти строчки слабо связаны с содержанием трагедии, но при этом отражают политическую ситуацию в Афинах, грозившую началом гражданской войны. Саид показала, что стихи 858–869 прекрасно вписываются в пьесу: заявленная в них тема гражданской войны должна ассоциироваться с раздорами в семье Агамемнона, которые были вызваны вмешательством Эриний. О связи стихов 976–983 с предшествующими событиями трилогии см.: [Sommerstein 1989: 270, on 980–983].

В «Хоэфорах» то же слово στάσις дважды (ст. 114 и 458) относится к заговору Ореста и Ифигении против Клитемнестры и Эгисфа. Наконец, начало бед в Аргосе связывалось в «Агамемноне» с политическим спором — с борьбой за власть между Атреем и Фиестом (ср. об Атрее: ἀμφίλεκτος ὢν κράτει, 1585), убийство Агамемнона рассматривалось как свержение законной власти, ведущее к установлению тирании (τὴν διπλῆν τυραννίδα, «Хоэфоры» 973), и во всех этих событиях участвовали Эринии, чья жажда крови описывалась словами, очень близкими данному пассажу из «Эвменид» (ср. «Агамемнон» 1188–1189, «Хоэфоры» 577–578, ср. также о крови, пролитой на землю и взыскующей в расплату новой крови, в «Хоэфорах» 400–402). Теперь, в конце «Орестеи», Эринии готовы послушаться уговоров Афины и не сеять более внутренних раздоров в городе точно так же, как отказываются они и от требования возмездия в отношении членов семьи Атридов.

Столь очевидная ассоциация внутрисемейной распри и внутриполитической вражды позволяет сделать предположение о том, что первая служит метафорическим образом для второй: убийства в роду Атрея являются аллегорией гражданской войны. Но какую гражданскую войну мог иметь в виду Эсхил?

Реплики Афины и Эриний в финале «Эвменид» касаются судьбы Афин и вполне отвечают ситуации в Афинах в момент постановки «Орестеи» (458 г. до н. э.). Незадолго до того, в 462–461 гг. до н. э., в Афинах произошли демократические реформы, сильно изменившие политическое устройство города. Однако в 461 г. погиб Эфиальт, стоявший во главе реформаторов; его гибель была (или, по крайней мере, считалась его сторонниками) политическим убийством. В последовавшие за этим годы враги Эфиальта и сторонники олигархии пытались вернуть себе утраченное положение в государстве, а кто-то друзей Эфиальта, вероятно, готов был мстить за своего лидера. В словах Афины, просящей Эриний воздержаться от возбуждения гражданской войны, должно быть, выражена надежда на прекращение внутренней смуты в Афинах.

Однако в то же время «Орестея» отсылает нас к важнейшему событию внешнеполитической истории Афин — заключению военного и политического союза с Аргосом около 460 г. [Sommerstein 1989: 30, Podlecki 1989: 19]. В «Эвменидах» трижды (289–291, 669–673, 762–774) Орест и Аполлон обещают афинянам и Афине, что в ответ на доброжелательное отношение к Оресту Аргос навеки станет их союзником. Последние слова покидающего сцену Ореста — это клятва верности союзу Аргоса с Афинами; он клянется, что никто из его соотечественников не поднимет своей руки на Афины, и он сам, будучи уже в могиле и обладая посмертными способностями героя, будет следить за тем, чтобы аргоссцы исполняли свои союзнические обязательства:

> ἐγὼ δὲ χώρᾳ τῇδε καὶ τῷ σῷ στρατῷ
> τὸ λοιπὸν εἰς ἅπαντα πλειστήρη χρόνον
> ὁρκωμοτήσας νῦν ἄπειμι πρὸς δόμους,
> μήτοι τιν’ ἄνδρα δεῦρο πρυμνήτην χθονὸς
> ἐλθόντ’ ἐποίσειν εὖ κεκασμένον δόρυ.
> αὐτοὶ γὰρ ἡμεῖς ὄντες ἐν τάφοις τότε

τοῖς τἀμὰ παρβαίνουσι νῦν ὁρκώματα
ἀμηχάνοισι † πράξομεν δυσπραξίαις,
ὁδοὺς ἀθύμους καὶ παρόρνιθας πόρους
τιθέντες, ὡς αὐτοῖσι μεταμέλῃ πόνος·
ὀρθουμένων δέ, καὶ πόλιν τὴν Παλλάδος
τιμῶσιν αἰεὶ τήνδε συμμάχῳ δορί,
αὐτοί σφιν ἡμεῖς ἐσμεν εὐμενέστεροι

Теперь я пойду домой, поклявшись
Этой земле и твоему народу
На все многое время в будущем,
Что никакой кормчий моей страны не придет
Сюда, неся против них хорошо снаряженное копье.
Я сам, будучи тогда уже в могиле,
Для тех, кто преступит мои нынешние клятвы,
Добьюсь с помощью неотразимых несчастий,
Лишая их духа в походе и добрых знамений в пути,
Чтобы они пожалели о своих трудах.
Но если они будут поступать правильно и всегда почитать
Этот город Паллады своим союзным копьем,
Мы будем к ним более благосклонны (762–774).

Стремясь связать сюжет своей трилогии с Аргосом, Эсхил переносит миф о судьбе Атридов именно в Аргос, в то время как более ранние поэты помещали дом Атрея в другие города (Гомер — в Микены, Стесихор и Симонид — в Спарту). Мы можем предположить поэтому, что вражда и убийства в семье Атридов, окончательное очищение от которых они находят в Афинах и благодаря помощи Афины, служили образным выражением гражданской смуты в Аргосе — смуты, которая предшествовала заключению союза с Афинами. Судя по замечанию у Геродота (6.83), в какой-то момент аристократы временно вернули себе власть в демократическом Аргосе, и этот период аристократического правления скорее всего, следует датировать началом или серединой 460-х годов[6]; очевидно, что смена власти и затем возвращение к власти демократов происходили путем насилия. «Орестея» должна отмечать окончание этого насилия в Аргосе, вселяя вместе с тем надежду на воцарение гражданского мира в самих Афинах и воспевая договор, связавший два государства.

Вернемся теперь к «Ифигении». Если учесть, что Аргос также играет в этой пьесе очень важную роль, упоминаясь чаще, чем в других трагедиях; если учесть, что беды Ореста и Ифигении расцениваются как беды города; если иметь в виду традиционную ассоциацию между убийствами в семье и гражданской войной; и, наконец, если обратить внимание на очевидную зависимость «Ифигении» от «Орестеи», где изображение этих убийств должно

[6] Аргументы в пользу такой датировки привел У. Дж. Форрест [Forrest 1960: 229–232]: победы на Олимпийских играх δημόσιος κέλης и δημόσιον τέθριππον в 480 и 472 гг., прием, оказанный изгнанному из Афин Фемистоклу в 470 г. свидетельствуют о том, что до начала 460-х годов в Аргосе сохранялось демократическое правление; в то же время одно из приношений аргосцев в Дельфы середины 460-х годов было, очевидно, сделано аристократами. См. также: [Scott 2005: 584–585].

было наводить на мысль о междоусобице в Аргосе, мы можем предложить следующую интерпретацию пьесы Еврипида. Вслед за Эсхилом Еврипид вновь обращается к теме гражданской войны в Аргосе; эта война, очевидно, должна разрешаться благодаря вмешательству Афин и заканчиваться, как и в случае «Орестеи», заключением союза Аргоса с Афинами.

«Ифигения в Тавриде» была поставлена в середине 410-х годов до н. э. События, происходившие в это время в Аргосе, позволяют нам понять замысел Еврипида. В 417 г., после почти полувекового непрерывного демократического правления и союза с Афинами, в Аргосе произошел олигархический переворот. Главный источник об этом перевороте — Фукидид. Согласно его рассказу, после поражения аргивян в битве со спартанцами при Мантинее в 418 г. проспартанская партия в Аргосе склонила большинство граждан к примирению, а затем и союзу со Спартой (5.76–79), а после этого, в конце зимы 417 г., при помощи спартанцев низвергла демократию (5.81.2). Однако спустя несколько месяцев демократия была восстановлена, «одни из олигархов были перебиты, другие изгнаны» (5.82.2). Если Фукидид говорит о применении насилия главным образом со стороны демократов при восстановлении демократического правления, то другие источники подробно рассказывают и о кровавых насильственных действиях олигархов в момент переворота. Например, согласно Диодору Сицилийскому, опиравшемуся на сочинение историка IV в. до н. э. Эфора, «сначала они схватили и убили демократических лидеров, затем, наводя страх на остальных граждан, они отменили законы и стали управлять государством по собственному усмотрению. Они продержались у власти восемь месяцев, но после того как против них восстал народ, они были свергнуты; они были казнены, и народ вернул себе демократию» (Диодор 12.80.3).

Афины, естественно, поддерживали демократическую партию. Еще до переворота Алкивиад, присутствуя на собрании в Аргосе, где решался вопрос о перемирии со спартанцами, своими возражениями старался воспрепятствовать лаконофильской партии (Фукидид 5.76.3). Затем, когда после восстановления демократии сторонники олигархии при помощи Спарты пытались вновь прийти к власти и в течение года в государстве продолжалось политическое противостояние, афиняне всячески содействовали демократам. Например, опасаясь войны со Спартой, аргосские демократы начали сооружение длинных стен до моря, которые могли бы обеспечить беспрепятственную доставку в город провизии из Афин в случае войны со Спартой на суше (Фукидид 5.82.5). Идея эта, согласно Плутарху, принадлежала все тому же Алкивиаду (Плутарх «Жизнеописание Алкивиада» 15.4). Афиняне помогали аргосцам и в строительстве стены (Фукидид 5.82.6), причем, как сообщает Плутарх, строительством занимался сам Алкивиад («Жизнеописание Алкивиада» 15.5). Затем в 416 г. афиняне, вновь возглавляемые Алкивиадом, приплыли в Аргос и взяли в плен триста проспартански настроенных аргосцев (Фукидид 5.84.1).

В 416 г. между Афинами и Аргосом был заключен союз. Сохранилась надпись, содержащая текст этого договора, из которой следует, что договор был ратифицирован в пританию Эантийской филы. Поскольку в том же году в пританию той же филы Тисий и Клеомед получили средства для похода против Мелоса, и произошло это, как мы знаем из Фукидида, весной, то, следовательно, ратификация договора приходится на весну 416 г.

Гипотеза о том, что постановка «Ифигении в Тавриде» была приурочена к аргосским событиям и к союзному договору между Афинами и Аргосом, позволяет понять организацию всей тематической структуры трагедии. Прекращение убийств в семье Агамемнона должно аллегорически обозначать окончание междоусобной вражды в Аргосе. Богиня Афина, помогающая Оресту и Ифигении спастись, и город Афины, переезд в который из дикой страны тавров избавит от убийств Ифигению и Артемиду, символизируют ту благотворную роль, которую сыграли в аргосских событиях афиняне. Следует заметить, кстати, что Афина в пьесе помогает не какой-то одной из сторон, никто из семьи Агамемнона не признается виновным в убийствах; все они — несчастные жертвы, и заканчивается пьеса воцарением всеобщего мира. Очевидно, Еврипиду важно было показать Афины миротворцем, а не сторонником лишь одной из враждующих сторон.

Предположение о связи «Ифигении в Тавриде» с гражданской войной в Аргосе в 417 г. позволяет объяснить еще одну деталь, на которую критики обращали недостаточно внимания. В то время как Афина помогает Оресту и Ифигении спастись, если перемещение статуи Артемиды из варварской страны тавров в Афины заканчивает череду убийств, противоположную губительную роль играет другой город — Спарта. Виновными во всех несчастьях в семье Агамемнона предстают спартанцы Елена и Менелай. В первых же стихах трагедии Ифигения называет Елену главной причиной своей гибели; именно ради нее Агамемнон принес в жертву дочь: ἔσφαξεν Ἑλένης οὕνεχ', ὡς δοκεῖ, πατήρ «Как думают, заклал отец ради Елены» (8). С самого Агамемнона при этом всякая вина снимается; Ифигения не винит отца; его участь вызывает у нее такую же жалость, как и ее собственная, виновной же признается лишь «дурная женщина» Елена:

> {Ιφ.} τάλαιν' ἐκείνη χὠ κτανὼν αὐτὴν πατήρ.
> {Ορ.} κακῆς γυναικὸς χάριν ἄχαριν ἀπώλετο
>
> И ф и г е н и я. Несчастна она и убивший ее отец.
> О р е с т. Она погибла на безрадостную радость дурной женщины (565–566).

Точно так же жалость вызывает и Клитемнестра, убившая Агамемнона (ὦ πανδάκρυτος ἡ κτανοῦσα χὠ θανών «Достойны слез и убившая и убитый», 553). И в этом несчастье, как и в последовавшем за ним убийстве Клитемнестры Орестом, виноватой оказывается Елена. В ответ на слова Ифигении о злой роли, которую Елена сыграла в ее судьбе (κἀμοὶ γάρ τι προυφείλει κακόν «И мне она задолжала, сделав зло», 523), Орест возлагает на Елену вину и в его собственных бедах (ἀπέλαυσα κἀγὼ δή τι τῶν κείνης γάμων «Вкусил и я ее брака», 526), причем в этом контексте звучит имя города Спарты, с которым связана ненавистная обоим детям Агамемнона героиня: Σπάρτῃ ξυνοικεῖ τῷ πάρος ξυνευνέτῃ «Она живет в Спарте со своим прежним супругом» (524). Если бегство Елены в Трою еще можно считать косвенной причиной бед Ореста (оно повлекло за собой жертвоприношение Ифигении, за которое Клитемнестра отомстила Агамемнону, что в свою очередь привело к убий-

ству Орестом Клитемнестры), то утверждение Ореста о губительности для его семьи возвращения Елены из Трои в Спарту (ἥκει, κακῶς γ' ἐλθοῦσα τῶν ἐμῶν τινι «Она явилась, придя на несчастье кому-то из моих близких», 522) никак не соответствует логике мифологического сюжета, и его можно объяснить только желанием автора выставить эту героиню причиной и началом вообще всех бед.

Если принять предположение о связи «Ифигении» с событиями в Аргосе, то обвинение Елены в аргосских несчастьях становится понятным — переворот в городе совершила проспартанская партия при участии Спарты. Зловещей роли Спарты оказывается противопоставлена миротворческая и спасительная роль Афин, обозначенная в трагедии участием богини Афины.

Мы можем теперь попробовать точнее датировать «Ифигению в Тавриде». Метрические соображения говорят о том, что по времени она должна быть близка по времени «Троянкам», поставленным в 415 г. до н. э., и обычно «Ифигению» датируют 414 годом. Однако связь ее с восстановлением демократии в Аргосе в 417 г. говорит скорее в пользу датировки 416 годом. В этом случае постановка «Ифигении в Тавриде» на празднике Великих Дионисий весной 416 г. должна совпадать с заключением союза Афин и Аргоса весной того же года и быть приурочена именно к этому событию.

В эти годы Еврипид был близок Алкивиаду. В 416 г. Еврипид сочинил эпиникий в честь победы Алкивиада на Олимпийских играх, а в 415 г. поставил трагедию «Троянки», которая, как я попытался показать в недавней статье [Никольский 2016], содержала в себе пропаганду затеянной Алкивиадом Сицилийской экспедиции. Можно предположить, что обращаясь в «Ифигении» к аргосским событиям и приурочивая свою трагедию к заключению союза с Аргосом, Еврипид выражал политические интересы Алкивиада, сыгравшего в этих событиях, как мы видели, очень важную роль.

Литература

Никольский 2016 — *Никольский Б. М.* Пропаганда войны в «Троянках» Еврипида // Вестник древней истории. Т. 76. № 2. 2016. С. 286–314.

Belfiore 2000 — *Belfiore E.* Murder among friends: Violation of philia in Greek tragedy. Oxford: Oxford Univ. Press, 2000.

Bremmer 2013 — *Bremmer J.* Human sacrifice in Euripides' *Iphigenia in Tauris*: Greek and Barbarian // Sacrifices humains: Perspectives croisées et représentations = Human sacrifices: Cross-cultural perspectives and representations / Ed. by P. Bonnechère, R. Gagné. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2013. P. 87–100.

Burnett 1971 — *Burnett A. P.* Catastrophe survived. Euripides' plays of mixed reversal. Oxford: Clarendon Press, 1971.

Dodds 1973 — *Dodds E. R.* Morals and politics in the *Oresteia* // Dodds E. R. The ancient concept of progress and other essays in Greek literature. Oxford: Clarendon Press, 1973. P. 45–63.

Dover 1957 — *Dover K. J.* The political aspect of Aeschylus' *Eumenides* // Journal of Hellenic Studies. Vol. 77. No. 2. 1957. P. 230–237.

Forrest 1960 — *Forrest G.* Themistocles and Argos // Classical Quarterly. New. ser. Vol. 10. Issue 3–4. 1960. P. 221–241.

Garvie 1986 — Aeschylus: “Choephori” / Ed. by A. F. Garvie. Oxford: Oxford Univ. Press, 1986.

Kitto 1961 — *Kitto H. D. F.* Greek tragedy. 3rd ed. London: Methuen, 1961.

Kyriakou 2006 — *Kyriakou P.* A commentary on Euripides’ *Iphigenia in Tauris.* Berlin; New York: De Gruyter, 2006.

Luschnig 1972 — *Luschnig C. A. E.* Euripides’ *Iphigenia among the Taurians* and *Helen*: Così è, se vi pare! // Classical World. Vol. 66. No. 3. 1972. P. 158–163.

Murray 1946 — *Murray G.* Euripides and his age. 2nd ed. London; New York: Oxford Univ. Press, 1946.

Parker 2016 — Euripides. Iphigenia in Tauris / Ed. by L. P. E. Parker. Oxford: Oxford Univ. Press, 2016.

Podlecki 1989 — Aeschylus. Eumenides / Ed. by A. Podlecki. Warminster: Aris & Philipps, 1989.

Saïd 1983 — *Saïd S.* Concorde et Civilization dans les *Eumenides* (v. 858–866, 976–987) // Théâtre et spectacles dans l’Antiquité, Actes du colloque de Strasbourg (5–7 novembre 1981) / Sous la dir. de H. Zehnacker. Leiden: Brill, 1983. P. 97–121.

Sansone 1975 — *Sansone D.* The sacrifice-motif in Euripides’ *IT* // Transactions of the American Philological Association. Vol. 105. 1975. P. 283–295.

Sommerstein 1989 — Aeschylus. Eumenides / Ed. by A. H. Sommerstein. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989.

Scott 2005 — *Scott L.* Historical commentary on Herodotus, Book 6. Leiden: Brill, 2005.

Strachan 1976 — *Strachan J. C. G.* Iphigenia and human sacrifice in Euripides’ *Iphigenia Taurica* // Classical Philology. Vol. 71. No. 2. 1976. P. 131–140.

Wright 2005 — *Wright M.* Euripides’ escape-tragedies. A study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians. Oxford: Oxford Univ. Press, 2005.

Euripides’ *Iphigenia in Tauris* and Athenian foreign policy

Nikolsky, Boris M.
PhD (Candidate of Science in Philosophy)
Leading Researcher,
Laboratory of Classic Studies,
School of Advanced Studies in the Humanities,
The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82
Tel.: +7 (499) 956-96-47
Россия, ГСП-3, 125993, Москва, Миусская пл., 6
Assistant Professor, Department of Classic Studies,
Institute for Oriental and Antique Studies,
Russian State University for the Humanities
Russia, GSP-3, 125993, Moscow, Miusskaya sq., 6
Tel: +7 (495) 250-63-18
E-mail: borisnikolsky@gmail.com

Abstract. In the article, a new interpretation of Euripides’ *Iphigenia in Tauris* is proposed. The main motif of the tragedy, the motif of barbarian human sacrifices, is constantly associated with intrafamilial murders in the house of Agamemnon, and

the sacrifice of Orestes by Iphigenia, anticipated in the tragedy, is to join together the barbarian ritual and the tribulations of the Argos royal dynasty. The problem of human sacrifices in a barbarian land was in itself hardly of interest to Euripides; their constant comparison and drawing together with the events in Agamemnon's family enables us to assume that this motif served for symbolic expression of internal discords in the Hellenic world itself, that is, of the civil war in Argos solved with the help of Athens. It is possible to suppose that the tragedy celebrated an alliance between Athens and Argos, concluded after the war in spring 416 B.C.

Keywords: Greek tragedy, Euripides, Athens, Argos, human sacrifices, civil war

References

Belfiore, E. (2000). *Murder among friends: Violation of philia in Greek tragedy*. Oxford: Oxford Univ. Press.

Bremmer, J. (2013). Human sacrifice in Euripides' *Iphigenia in Tauris*: Greek and Barbarian. In P. Bonnechère, R. Gagné (Eds.). *Sacrifices humains: Perspectives croisées et représentations = Human sacrifices: Cross-cultural perspectives and representations*, 87–100. Liège: Presses Universitaires de Liège.

Burnett, A. P. (1971). *Catastrophe survived. Euripides' plays of mixed reversal*. Oxford: Clarendon Press.

Dodds, E. R. (1973). Morals and politics in the *Oresteia*. In E. R. Dodds. *The ancient concept of progress and other essays in Greek literature*, 45–63. Oxford: Clarendon Press.

Dover, K. J. (1957). The political aspect of Aeschylus' *Eumenides*. *Journal of Hellenic Studies, 77*(2), 230–237.

Forrest, G. (1960). Themistocles and Argos. *Classical Quarterly*, *NS, 10*(3–4), 221–241.

Garvie, A. F. (Ed.) (1986). *Aeschylus: "Choephori"*. Oxford: Oxford Univ. Press.

Kitto, H. D. F. (1961). *Greek tragedy* (3rd ed.). London: Methuen.

Kyriakou, P. (2006). *A commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*. Berlin; New York: De Gruyter.

Luschnig, C. A. E. (1972). Euripides' *Iphigenia among the Taurians* and *Helen*: Così è, se vi pare! *Classical World*, *66*(3), 158–163.

Murray, G. (1946). *Euripides and his age* (2nd ed.). London; New York: Oxford Univ. Press.

Nikol'skii, B. M. (2016). Propaganda voiny v "Troiankakh" Evripida [War propaganda in Euripides' *Trojan Women*]. *Vestnik drevnei istorii* [Journal of Ancient History]*, 76(2)*, 286–314. (In Russian).

Parker, L. P. E. (Ed.) (2016). *Euripides. Iphigenia in Tauris*. Oxford: Oxford Univ. Press.

Podlecki, A. (Ed.) (1989). *Aeschylus: Eumenides.* Warminster: Aris & Philipps.

Saïd, S. (1983) Concorde et Civilization dans les *Eumenides* (v. 858–866, 976–987). In H. Zehnacker (Ed.). *Théâtre et spectacles dans l'Antiquité. Actes du colloque de Strasbourg (5–7 novembre 1981)*, 97–121. Leiden: Brill. (In French).

Sansone, D. (1975) The sacrifice-motif in Euripides' *IT*. *Transactions of the American Philological Association*, *105*, 283–295.

Sommerstein, A. H. (Ed.) (1989). *Aeschylus: Eumenides*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Scott, L. (2005). *Historical commentary on Herodotus, Book 6*. Leiden: Brill.

Strachan, J. C. G. (1976). Iphigenia and human sacrifice in Euripides' *Iphigenia Taurica*. *Classical Philology, 71*(2), 131–140.

Wright, M. (2005). *Euripides' escape-tragedies. A study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*. Oxford: Oxford Univ. Press.

To cite this article:

Nikolsky, B. M. (2017), "Ifigeniia v Tavride" Evripida i vneshniaia politika Afin [Euripides' *Iphigenia in Tauris* and Athenian foreign policy], *Shagi / Steps*, *3*(4), 107–127. (In Russian).

Received September 19, 2017