П. ДЖ. ФИНГЛАСС

Фингласс Патрик Дж. (Finglass Patrick J.)
PhD
профессор, кафедра классической и древней истории,
Школа гуманитарных наук,
Бристольский университет (Великобритания)
11 Woodland Road, Bristol, BS8 1TB, United Kingdom
Тел.: +44 (0117) 928-82-58
E-mail: patrick.finglass@bristol.ac.uk

Трагедия Софокла «Аякс» и полис[1]

Аннотация: Анализ двух упоминаний полиса в «Аяксе» Софокла позволяет доказать, что для понимания политических аспектов как этой трагедии, так и других, необходимо принимать во внимание неоднородность состава зрительской аудитории.

Ключевые слова: Софокл, «Аякс», полис, театр, зрители, женщины

В моем издании «Аякса» Софокла я уделил политическим проблемам лишь пару абзацев вступительной статьи [Finglass 2011: 57–59]. Приглашение на Гаспаровские чтения дает мне возможность не только поговорить об этих проблемах немного подробнее, но и обсудить вкратце одну важную статью, которая появилась уже после выхода этого издания[2].

Начнем хотя бы с тех двух отрывков, где о полисе говорится прямо. Вот первый из них[3]:

---

[1] Я глубоко благодарен профессору Николаю Гринцеру за любезное приглашение принять участие в Гаспаровских чтениях в апреле 2017 г. Благодарю его и всех его коллег за теплый и радушный прием, благодаря которому моя поездка в Москву стала незабываемой. Моя особая благодарность — помощнице профессора Н. П. Гринцера Ксении Данилочкиной, чья неустанная забота окружала нас с того момента, как мы приземлились в московском аэропорту, до нашего обратного вылета.

Моя статья принята к печати по-английски под названием «Sophocles' Ajax and the polis» (Polis: The Journal for Ancient Greek Political Thought. Vol. 34: Athens on the Stage. Theatre and Democracy in Classical Greece / Ed. by R. Lauriola, E. Magnelli. Leiden; Boston: Brill, 2017), и я чрезвычайно благодарен издателям за разрешение опубликовать ее в русском переводе.

[2] О полисе в «Электре» Софокла см.: [Finglass 2005: 199–209]. О проблемах взаимоотношений трагедии и политики см. книгу [Carter 2011], где указана предыдущая литература.

[3] Греческий текст здесь и далее приводится по изданию [Finglass 2011]; строки 854–858 я опускаю как интерполяцию. Более подробно о приведенных пассажах, включая научную литературу, см. в моем комментарии ad loc.

© П. ДЖ. ФИНГЛАСС (P. J. FINGLASS)
© О. Л. АХУНОВА (ЛЕВИНСКАЯ), пер. с англ.

σὺ δ’, ὦ τὸν αἰπὺν οὐρανὸν διφρηλατῶν
Ἥλιε, πατρῴαν τὴν ἐμὴν ὅταν χθόνα
ἴδῃς, ἐπισχὼν χρυσόνωτον ἡνίαν
ἄγγειλον ἅτας τὰς ἐμὰς μόρον τ’ ἐμὸν
γέροντι πατρὶ τῇ τε δυστήνῳ τροφῷ.
ἢ που τάλαινα, τήνδ’ ὅταν κλύῃ φάτιν,
ἴσει μέγαν κωκυτὸν ἐν πάσῃ πόλῃ.
ἀλλ’ οὐδὲν ἔργον ταῦτα θρηνεῖσθαι μάτην·
ἀλλ’ ἀρκτέον τὸ πρᾶγμα σὺν τάχει τινί.
ὦ φέγγος, ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον
Σαλαμῖνος, ὦ πατρῷον ἑστίας βάθρον,
κλειναί τ’ Ἀθῆναι, καὶ τὸ σύντροφον γένος,
κρῆναί τε ποταμοί θ’ οἵδε, καὶ τὰ Τρωικὰ
πεδία προσαυδῶ, χαίρετ’, ὦ τροφῆς ἐμοί·
τοῦθ’ ὑμιν Αἴας τοὔπος ὕστατον θροεῖ,
τὰ δ’ ἄλλ’ ἐν Ἅιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι.

А ты, свой бег стремящий небосклоном,
О Гелий! Увидав мой край родной,
Сдержи коней вожжами золотыми
И объяви беду мою и смерть
Отцу седому с матерью несчастной, —
И бедная, той вестью сражена,
Великим воплем огласит весь город.
Но прочь пустые мысли — тщетны слезы...
Пора немедля к делу приступать.
О Смерть, о Смерть! Брось на меня свой взор!
Но чтить тебя и там я буду, в мертвых...
О засиявший день! И ты, о Гелий,
Небесный конник! К вам я обращаюсь
В последний раз... я ухожу навеки...
О солнца свет! О Саламин священный,
Родимый край! Очаг надежный дедов!
Вы, знатные Афины, братский род!
О вы, ручьи и реки, ты, равнина
Троянская! Кормильцы вы мои!
Прощайте!.. Боле не промолвлю слова...
Богам подземным прочее скажу[4].

Эти слова Аякс произносит за несколько секунд до смерти. Но даже в своем глубочайшем одиночестве, стоя на пустой сцене, не имея ни спутника, ни опоры[5], он сосредоточен не на себе, не на своих ощущениях. Вместо этого он представляет реакцию своей матери и коротко, но с горечью описывает ее плач, который разнесется по всему городу. В исследованиях, посвященных этой трагедии, об одиночестве (в буквальном и фигуральном смысле) Аякса говорится часто, хотя здесь, в этом трогательном пассаже Аякс признает, что его уход станет причиной переживаний других людей, в том числе за преде-

[4] Пер. С. В. Шервинского. — *Прим. переводчика*.
[5] О постановке этой сцены см.: [Finglass 2015b].

лами его собственной семьи — переживаний граждан полиса, так давно им покинутого. Это воображаемое сочувствие заставляет, в свою очередь, испытывать сочувствие и к самому Аяксу в момент его ухода.

Вместе с тем размышления Аякса о матери и гражданах родного города выявляют его полное равнодушие к тем, кто окружает его в Трое, к людям, которых его самоубийство оставит совершенно беспомощными, — к Текмессе, к Эврисаку, к собственным воинам, которые и составляют хор. Кроме того, из вышеприведенного отрывка ясно, что мысль о полисе недолго занимает Аякса — он тотчас признает, что размышления увели его слишком далеко от непосредственной задачи, и уходит в скену, чтобы броситься на меч, но прежде взывает к Солнцу, Саламину, Афинам, к афинским гражданам и к Троянской земле. Обращение к трем разным городам в заключительных словах монолога еще раз подчеркивает: герой осознает свою связь с другими людьми и ответственность перед ними как нечто более важное, чем вопрос собственной чести (об этом Аякс даже не упоминает в своей речи). Вместе с тем заключительное в этом ряду обращение к Трое подразумевает не самих троянцев, но Троянскую землю — ее источники, реки и равнины, ведь с ними, а не с троянцами как народом или с Троей как государством встречался Аякс в ходе сражений. «Кормильцами» Аякса (ср. χαίρετ’, ὦ τροφῆς ἐμοί) были Саламин и Афины в прежней его жизни; в Трое он может ждать поддержки лишь от окружающей природы.

А вот второй отрывок, где упоминается полис; здесь необходима более обширная цитата:

Μενελαος
οὗτος, σὲ φωνῶ τόνδε τὸν νεκρὸν χεροῖν
μὴ συγκομίζειν, ἀλλ’ ἐᾶν ὅπως ἔχει.
Τευ. τίνος χάριν τοσόνδ’ ἀνήλωσας λόγον;
Με. δοκοῦντ’ ἐμοί, δοκοῦντα δ’ ὃς κραίνει στρατοῦ.
Τευ. οὔκουν ἂν εἴποις ἥντιν’ αἰτίαν προθείς;
Με. ὀθούνεκ’ αὐτὸν ἐλπίσαντες οἴκοθεν
ἄγειν Ἀχαιοῖς ξύμμαχόν τε καὶ φίλον,
ἐξηύρομεν ξυνόντες ἐχθίω Φρυγῶν·
ὅστις στρατῷ ξύμπαντι βουλεύσας φόνον
νύκτωρ ἐπεστράτευσεν, ὡς ἕλοι δορί·
κεἰ μὴ θεῶν τις τήνδε πεῖραν ἔσβεσεν,
ἡμεῖς μὲν ἂν τήνδ’ ἦν ὅδ’ εἵληχεν τύχην
θανόντες ἂν προὐκείμεθ’ αἰσχίστῳ μόρῳ,
οὗτος δ’ ἂν ἔζη. νῦν δ’ ἐνήλλαξεν θεός.
ὧν οὕνεκ’ αὐτὸν οὔτις ἔστ’ ἀνὴρ σθένων
τοσοῦτον ὥστε σῶμα τυμβεῦσαι τάφῳ,
ἀλλ’ ἀμφὶ χλωρὰν ψάμαθον ἐκβεβλημένος
ὄρνισι φορβὴ παραλίοις γενήσεται.
πρὸς ταῦτα μηδὲν δεινὸν ἐξάρῃς μένος.
εἰ γὰρ βλέποντος μὴ ’δυνήθημεν κρατεῖν,
πάντως θανόντος γ’ ἄρξομεν, κἂν μὴ θέλῃς,
χερσὶν παρευθύνοντες. οὐ γὰρ ἔσθ’ ὅπου
λόγων γ’ ἀκοῦσαι ζῶν ποτ’ ἠθέλησ’ ἐμῶν.

καίτοι κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς ἄνδρα δημότην
μηδὲν δικαιοῦν τῶν ἐφεστώτων κλύειν.
οὐ γάρ ποτ᾽ οὔτ᾽ ἂν ἐν πόλῃ νόμοι καλῶς
φέροιντ᾽ ἄν, ἔνθα μὴ καθεστήκοι δέος,
οὔτ᾽ ἂν στρατός γε σωφρόνως ἄρχοιτ᾽ ἔτι,
μηδὲν φόβου πρόβλημα μηδ᾽ αἰδοῦς ἔχων.
ἀλλ᾽ ἄνδρα χρή, κἂν σῶμα γεννήσῃ μέγα,
δοκεῖν πεσεῖν ἂν κἂν ἀπὸ σμικροῦ κακοῦ.
δέος γὰρ ᾧ πρόσεστιν αἰσχύνη θ᾽ ὁμοῦ,
σωτηρίαν ἔχοντα τόνδ᾽ ἐπίστασο·
ὅπου δ᾽ ὑβρίζειν δρᾶν θ᾽ ἃ βούλεται παρῇ,
ταύτην νόμιζε τὴν πόλιν χρόνῳ ποτὲ
ἐξ οὐρίων δραμοῦσαν εἰς βυθὸν πεσεῖν.
ἀλλ᾽ ἑστάτω μοι καὶ δέος τι καίριον,
καὶ μὴ δοκῶμεν δρῶντες ἂν ἡδώμεθα
οὐκ ἀντιτείσειν αὖθις ἂν λυποίμεθα.
ἕρπει παραλλὰξ ταῦτα. πρόσθεν οὗτος ἦν
αἴθων ὑβριστής, νῦν δ᾽ ἐγὼ μέγ᾽ αὖ φρονῶ.
καί σοι προφωνῶ τόνδε μὴ θάπτειν, ὅπως
μὴ τόνδε θάπτων αὐτὸς εἰς ταφὰς πέσῃς.

Менелай

Эй, ты! Тебе я говорю: касаться
Покойника не смей — пускай лежит.

Тевкр

С чего заговорил ты так надменно?

Менелай

Так порешили — я и воеводы.

Тевкр

Благоволи причину объяснить.

Менелай

Мы из дому с собой везли Аякса,
Как друга и союзника, — но в нем
Врага, лютей троянцев, обрели.
Все войско он сгубить хотел и ночью
Отправился разить его копьем.
Когда б попытку не пресекли боги,
Его судьба постигла бы всех нас,
Мы пали бы постыдной смертью, он же
Остался б жить. Но пыл его безумный
Бог отвратил, направив на овец
Да на коров... Никто теперь не властен
Предать его земле. Нет, где-нибудь
Он брошен будет на сыром песке
И снедью станет для прибрежных птиц.
Не подымай же крика, не грози.
Коль мы не совладали с ним живым,
Так с мертвым сладим — хочешь иль не хочешь —
И приберем к рукам. Ведь он при жизни
Слов никогда не слушался моих.

Плох воин рядовой, когда не хочет
Начальникам своим повиноваться.
Нет, в государствах не цвести законам,
Коль с ними рядом не живет боязнь.
Начальствовать над войском невозможно,
Коль совести и страха в людях нет.
Да знает человек, пусть мощен он,
Что может пасть от легкого удара.
А тот, в котором есть и страх и стыд,
В благополучье жизнь свою проводит.
Но если в государстве всем дать волю
И допустить бесчинствовать, ко дну
Пойдет оно и при попутном ветре.
Хочу я тоже видеть должный страх.
Не надо думать, прихотям служа,
Что мы за них страданьем не заплатим.
Всему — черед. Он был горяч, заносчив, —
Теперь высокомерен буду я.
Не смей же предавать его могиле,
Чтоб не упасть в могилу самому[6].

Эту речь Менелай произносит, явившись с намерением запретить погребение погибшего воина, и в ней идея полиса занимает более важное место, чем в речи Аякса перед самоубийством. Когда Аякс стоит один на пустой сцене, полис для него — это нечто далекое как во времени, так и в пространстве, а Менелай через сравнение с полисом обрисовывает тот тип общества, который, по его мнению, должно воплощать греческое войско под Троей. Мировоззрением Менелая, его, мягко говоря, своеобразным представлением о том, что такое полис, и должно объясняться его критическое отношение к поведению Аякса, равно как и полное нежелание хоть немного понять Тевкра, который противится его приказам.

Подобно тому как в «Антигоне» вера Креонта в авторитарные методы правления, многократно им постулируемая, свидетельствует о его глупости, так и слова Менелая делают его глубоко неприятным персонажем. Несмотря на все недостатки характера Аякса, аудитория начинает симпатизировать именно ему, а не его антагонисту. В определенных обстоятельствах повиновение является необходимой составляющей жизни — и в войске, и в городе; но Менелай придает ему исключительную и опасную значимость, вплоть до того, что явно наслаждается возможностью распоряжаться Аяксом после его смерти, что при его жизни было исключено. Он очевидно похваляется, говоря о себе μέγα φρονῶ, хотя обычно это выражение используется в качестве предостережения, обращенного к тому, кто проявляет признаки столь опасного душевного состояния, а не в качестве гордого заявления о своих собственных поступках. И он не проявляет никаких человеческих чувств ни к своему погибшему недругу, ни к его единокровному брату, который горюет над телом. И хотя ночное нападение Аякса на греческий лагерь дает Менелаю основание наложить запрет на его погребение (хотя многие, а возможно, большинство зрителей оспорили

[6] Пер. С. В. Шервинского. — *Прим. переводчика*.

бы и это), он, вместо того чтобы использовать это как наиболее сильный довод в свою пользу, позволяет себе отвлечься на несимпатичные авторитаристские высказывания, которые и составляют бóльшую часть его речи.

Такие настроения могли вызвать возражения у афинских зрителей, которые привыкли сами принимать решения и открыто выражать свои взгляды, не боясь никакого авторитетного мнения, которому нужно следовать без рассуждений. Естественно, в условиях войны подчинение должно быть более жестким, хотя даже стратеги, командовавшие афинянами, ежегодно избирались народным собранием и потому, в конечном счете, были обязаны своей властью тем самым воинам, которыми командовали. И хорошие командиры знают, что можно воодушевить, а не заставить людей выполнять их волю.

В то же время не только афинян с их демократическими взглядами могли вывести из терпения рецепты Менелая. Трудно представить, чтобы кто-то из коринфян, мегарцев, хиосцев или самофракийцев, оказавшихся среди зрителей, воспринял с большей симпатией идею общества, полностью основанного на страхе, особенно если эту идею проводит явно одиозный персонаж. На Великих Дионисиях, где происходили самые престижные состязания трагиков и где, по всей вероятности, состоялась первая постановка «Аякса», могло присутствовать множество заморских гостей, которых театральные представления привлекали как никакое другое событие в греческом мире. А вот Ленеи, происходившие до открытия сезона навигации, столь пестрой аудитории собрать не могли, о чем свидетельствует Дикеополь в «Ахарнянах» (425 г. до н. э.)[7], равно как и Сельские Дионисии, потому что деревенские театры не обладали для греков такой же притягательностью, как праздник, происходивший в самих Афинах. Но исключить возможность присутствия неафинских зрителей даже на этих праздниках было бы непростительной смелостью. На любом аттическом празднике неафиняне, без сомнения, были в меньшинстве, но это не причина игнорировать их возможные реакции. Их мысли и чувства — в той мере, в какой мы можем реконструировать их или о них догадываться — не менее важны, чем мысли и чувства афинского большинства.

Некоторые гости могли прибывать в Афины из иных, недемократических обществ, где не выбирали стратегов и не выносили коллективных решений. Но это не означает, что они должны были прийти в восторг от авторитаристских принципов, выдвинутых Менелаем. Даже гостям из Спарты могло показаться, что он заходит слишком далеко. Вполне возможно, что слова Менелая, как предположил два столетия назад Готфрид Херманн, должны были характеризовать его — по крайней мере, в глазах афинской части аудитории — как типичного спартанца, одержимого идеей порядка и дисциплины [Hermann 1817; *Aj.* 852]. Но сами спартанцы должны были более положительно относиться к своей идеологии и едва ли могли распознать ее в том виде, в каком она представлена (если это действительно так) в речи Менелая, равно как и симпатизировать тому представлению о человеческих взаимоотношениях, приверженцем которых был Менелай.

[7] Ст. 502–507: οὐ γάρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων ὅτι / ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω. / αὐτοὶ γάρ ἐσμεν οὐπὶ Ληναίῳ τ᾽ ἀγών, / κοὔπω ξένοι πάρεισιν· οὔτε γὰρ φόροι / ἥκουσιν οὔτ᾽ ἐκ τῶν πόλεων οἱ ξύμμαχοι· / ἀλλ᾽ ἐσμὲν αὐτοὶ νῦν γε περιεπτισμένοι. В целом об этом см.: [Roselli 2011: 118–157].

До сих пор мы не обращались к вопросу о том, насколько те или иные отдельные граждане солидаризировались с господствующей идеологией своего государства. Оказавшись на представлении в Афинах в качестве частного лица, житель другого греческого города мог быть в большей (или меньшей) степени расположен к демократии, чем большинство его сограждан; более того, в недемократическом государстве господствующая идеология и не нуждается в наибольшей популярности. В самих Афинах общественное мнение тоже, разумеется, не было однородным. Но сторонники аристократии и олигархии, вероятно, питали к Менелаю не большее расположение, чем сторонники демократии; ведь несмотря на то что Менелай именует Аякса просто δημότης, в этом есть злой умысел, потому что это именование никак не соответствует тому факту, что Аякс — независимый и законный правитель и что его долг — быть преданным общему для всех греков делу, а не повиноваться безусловно сыновьям Атрея. Именно об этом говорит Тевкр, и это заставляет нас задуматься: действительно ли слова Менелая должны возбудить в аудитории демократические чувства? У афинских демократов Менелай без сомнения должен был вызвать протест, но Софокл так построил эту сцену, что и у более широкой аудитории возникли, вероятно, сходные настроения. Анализируя реакцию одной части аудитории, пусть даже самой многочисленной, мы получаем неполное представление о замысле Софокла.

В контексте наших рассуждений представляет интерес еще один вопрос — о повторных постановках (см.: [Finglass 2015a]). Ученые часто сосредоточиваются целиком на первой постановке той или иной трагедии, и это разумно: именно на первую постановку и бывает обычно нацелен драматург, именно она и должна максимально соответствовать его намерениям.

Но возобновлять постановки трагедий стали уже в V в. до н. э., задолго до официального введения повторных постановок в программу Великих Дионисиий в 386 г. до н. э., а значит, драматурги по меньшей мере отдавали себе отчет в том, что их пьеса может быть поставлена несколько раз и, вполне вероятно, в разных местах. Исходя из этого, мы можем предположить, что драматурги хотя бы иногда выстраивали свои пьесы с учетом будущих постановок перед разными греческими аудиториями, понимая, что от этого отчасти зависит их слава как в настоящем, так и в будущем. Не обязательно объявлять трагедию панэллинским видом искусства, чтобы признать, что она была далеко не афиноцентрична, и наш подход к анализу трагедии должен учитывать, что она ставилась по-разному и для разных аудиторий [Stewart 2017].

В недавней работе В. Аллана и Э. Келли, посвященной трагедии и политике, это разнообразие акцентировано и составляет ядро исследования [Allan, Kelly 2013][8]. Можно согласиться с выводом авторов, что «полифония афинской аудитории и многообразие путей ее социальной организации отражаются в полифонии самой драмы» [Ibid.: 95], равно как и с той мыслью, что «ни одна аттическая трагедия не могла позволить себе быть исключительно про- или антидемократической либо про- или антиаристократической просто потому, что такой однородности не было и в воззрениях самой афинской аудитории» [Ibid.: 92], или что «было бы неблагоразумно со стороны трагика делать Аякса

[8] См. также: [Kelly 2015] (эту статью я не успел учесть в данной работе).

или иного аристократического героя отрицательным персонажем просто ради оригинальности, потому что постановка драм спонсировалась примущественно аристократами, которые в качестве хорегов состязались между собой за первое место» [Ibid.: 94]. Гораздо меньше внимания авторы статьи уделяют неафинской части зрителей и не ставят внятно вопроса о гендерном составе аудитории; при этом они превосходно понимают, сколь различны могли быть мнения мужской части афинской аудитории, которая и является предметом их исследования.

Алан и Керри избегают обеих крайних (в их понимании) точек зрения, одной из которых придерживаются те, кто рассматривает трагедию с эстетических, универсалистских позиций, а другой те, кто считает, что трагедия постоянно ставит под сомнение ценности того общества, в котором сама берет начало, — и анализируют несколько значительных драм, «для того чтобы показать, что каждая из них старается импонировать как можно более широкому слою публики в надежде получить, в числе прочего, первую награду» [Ibid.: 80]. Справедлив их скепсис по отношению к тем, кто утверждает, что трагедия по сути своей подрывной жанр; они справедливо отмечают, что если трагедия поднимает вопрос о ценностях афинского общества, из этого вовсе не следует, что она ставит эти ценности под сомнение [Ibid.: 85]. Но возникает вопрос: насколько афинскими в действительности являются некоторые из них?

Одна из трагедий, которой авторы статьи уделяют особое внимание, — «Аякс» Софокла [Ibid.: 93–95][9]. С их точки зрения, «Аякс воплощает образ идеальной мужественности — сильный, храбрый, благородный, решительный воин, привлекательный для всех афинян, а не только для аристократической верхушки» [Ibid.: 93]. Разберем это утверждение. Разумеется, Аякс был сильным, и даже его враги согласились бы, что он решительный воин. Остальные определения небесспорны. «Храбрыми» и «благородными» можно с бóльшим основанием назвать Текмессу, Одиссея и даже Тевкра, нежели Аякса. Зрители почти с самого начала драмы знают, что Аякс пытался убить греческих воинов, пока те спят; он действует под покровом ночи, чтобы скрыть свои намерения, а это — нечто противоположное храбрости и благородству. Более того, Аякс сознательно обманывает Текмессу и своих воинов, заставляя их поверить, что передумал и отказался от мысли о самоубийстве, и это больше похоже на подлость. Нельзя сказать, что Аякс — однозначно непривлекательный персонаж; Софокл в какой-то мере реабилитирует его во второй части трагедии, но и до этого он показывает зрителю, что Аякс обладает некоторыми замечательными чертами [Finglass 2011: 51–53; 2012]. Но Аллан и Келли дают Аяксу все вышеперечисленные определения, не вполне учитывая, насколько он не дотягивает до такой оценки [Allan, Kelly 2013: 96]. Далее становится понятно, что авторы статьи осведомлены об отрицательной стороне образа Аякса: «Аякс оставляет свою семью и своих воинов, несмотря на их отчаянные мольбы ‹…› и хотя в некоторых отношениях его можно считать великим, афиняне, бесспорно, хо-

[9] Цитата из моего комментария к «Аяксу» («Аякс упоминает полис дважды» [Allan, Kelly 2013: 81, n. 15]) приведена небрежно и вводит в заблуждение, поскольку герой Аякс говорит о полисе только один раз. В моем издании сказано буквально следующее: «“Аякс” упоминает πόλις дважды» [Finglass 2011: 57], т. е. речь идет о двух упоминаниях полиса в трагедии «Аякс».

тели бы верить, что их philoi и strategoi будут более сознательно относиться к своим обязанностям и обязательствам» [Ibid.: 96]. Все верно, но так могли бы думать и спартанцы, или сикионцы, или сиракузяне. И утверждая, что «трагики трактуют героев в демократическом ключе, подавая их героическую историю в том виде, в каком она бы импонировала как можно большему числу афинян» [Ibid.: 93], авторы статьи упускают из вида, что и неафиняне могут найти в образах, созданных драматургами, черты, вызывающие восхищение.

Кроме того, требует проверки утверждение, что «образ идеальной мужественности» должен был импонировать «всем афинянам». А женская часть афинского населения? Был ли «образ идеальной мужественности» привлекателен для нее? Можем ли мы судить об этом? Необходимо выдвинуть возражения хотя бы против этого пункта, поскольку судить о чувствах женщин классических Афин мы можем с гораздо меньшим основанием, чем о чувствах мужчин. И если бы у нас были причины думать, что афинские мужчины и женщины одинаково реагировали на такого персонажа как Аякс и одинаково относились к мужественности (какое бы определение мы ей ни дали), это следовало бы рассмотреть более пристально.

Но хотя Аллан и Келли с пониманием относятся к различиям в социальном статусе и политических воззрениях афинской публики, гендерный аспект они во внимание не принимают. Возникает вопрос: мог ли такой тип исключительно мужественного поведения, подразумевающий в числе прочего убийство спящих соратников, импонировать женщинам в той же степени, что и мужчинам? А лучше поставить вопрос так: многие ли женщины находили его даже менее привлекательным, чем мужчины?

Возможно, Аллан и Келли не поднимают этой темы, потому что считают, что женщин среди зрителей не было. Но сказать это они не отваживаются — и в самом деле, слишком многое свидетельствует против. Есть несколько мест в комедиях и у Платона содержится намек или прямое указание на присутствие женщин в театре[10], а многократные заявления, что женщины-де театр не посещали, выглядят беспочвенными, поскольку основаны не на каком бы то ни было свидетельстве, а на априорном суждении: раз трагедия была связана с политикой, а женщины в древних Афинах в политической жизни не участвовали, то и присутствовать на представлениях трагедий они не могли. Проблематичность такого рода аргументации вполне очевидна. Женщин могло быть среди зрителей меньше, чем мужчин (я бы предположил, что численное превосходство мужчин было весьма существенным), но именно потому, что эта группа составляет меньшинство, мы как ученые не имеем права ее игнорировать.

Далее Аллан и Келли проводят сопоставление с пиндаровской трактовкой мифа, где главное внимание уделяется обману Одиссея и той роли, которую этот обман сыграл в судьбе Аякса. Эта версия известна Софоклу, и он несколько раз намекает на нее; «вместе с тем, — пишут авторы статьи, — мастерское красноречие и убедительность Одиссея (самая афинская из добродетелей) оказывается в драме *единственным* (курсив авторов. — *П. Ф.*) средством добиться погребения Аякса. Иными словами, то, что у Пиндара является опасным умением, способным затмить истинное героическое величие, у Софокла

[10] См.: [Csapo, Slater 1994: 286–287]; см. об этом также: [Roselli 2011: 158–194].

оказывается необходимым средством утверждения этого величия» [Ibid.: 94]. В самом деле, в этом и состоит ирония: лживые речи вообще и Одиссеевы в частности подвергаются критике в предшествующей части трагедии, но добиться погребения Аякса позволяет именно убеждение, а не насилие. Другой вопрос, правильно ли называть мастерское красноречие и способность убеждать «самой афинской из добродетелей».

В «Илиаде» и «Одиссее» великое множество мощных и впечатляющих речей, хотя афинские персонажи не играют там почти никакой роли, — и эти эпические поэмы с их мощной риторикой и выразительной трактовкой героизма как сочетания слов и поступков[11] стали краеугольным камнем классического образования и культуры. Сочинения Геродота и Фукидида свидетельствуют, что греки и вне Афин были способны к впечатляющей риторике. Мы должны вспомнить и о том, что именно леонтинский ритор Горгий произвел в Афинах сенсацию, когда прибыл туда из Сицилии в 427 г. Кратко говоря, мощная риторика и умение убеждать не были монополией афинян; сами афиняне должны были прекрасно это сознавать, следовательно, они не должны были считать вмешательство Одиссея чем-то специфически афинским или истинно демократическим. Все-таки Одисеей выступает не перед народом, а перед правителем, который под конец уступает из личных дружеских чувств к оратору, а не под воздействием его риторики. Этот диалог погружает нас в мир аристократических отношений, а не каких-то иных, особым образом связанных с демократией и самими Афинами. Называя «афинским» то, что принадлежит более широкому кругу явлений, можно помешать пониманию происходящего в пьесах. Проблематично и слово «политический». Так, Аллан и Келли обвиняют Дж. Гриффина в неспособности понять, что любая форма искусства, открытого для публики, не говоря уже о той, что рассчитана на массового зрителя, непременно является «политической» не только в том широком смысле, что «она связана с людьми как гражданами п о л и с а», но и потому, что сами афиняне интерпретировали категорию «политического» широко и не отделяли политику от других сторон жизни [Ibid.: 81–82]. До некоторой степени это верно; но когда «политика» становится столь емким термином, его объяснительная способность существенно уменьшается.

Аллан и Келли глубочайшим образом правы, когда рассматривают трагедию как пространство, где спорят друг с другом разные голоса, которые могут в разной мере импонировать той или иной группе зрителей или тому или иному отдельному зрителю. Но эта полифония, я бы сказал, обращена не только к различным сегментам мужской части афинских зрителей — в ней отражается куда более разнообразная (как в гендерном, так и в этническом отношении) группа, которая год за годом пользовалась привилегией видеть эти шедевры. И если мы хотим понять, что представляла собой аудитория классической трагедии и какое воздействие надеялись на нее оказать драматурги, мы должны научиться принимать это разнообразие — т. е. научиться видеть не одних только афинских граждан мужского пола.

Пер. с англ. ***О. Л. Ахуновой (Левинской)***

[11] Ср. Hom. Il. 9. 443: μύθων τε ῥητῆρ᾽ ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων.

Литература

Allan, Kelly 2013 — *Allan W., Kelly A.* Listening to many voices: Athenian tragedy as popular art // The author's voice in Classical and Late Antiquity / Ed. by A. Marmodoro, J. Hills. Oxford: Oxford Univ. Press, 2013. P. 77–122.

Carter 2011 — Why Athens? A reappraisal of tragic politics / Ed. by D. M. Carter. Oxford: Oxford Univ. Press, 2011.

Csapo, Slater 1994 — *Csapo E., Slater W. J.* The context of ancient drama. Ann Arbor: The Univ. of Michigan Press, 1994.

Finglass 2005 — *Finglass P. J.* Is there a polis in Sophocles' "Electra"? // Phoenix. Vol. 59. No. 3/4. 2005. P. 199–209.

Finglass 2011 — Sophocles. Ajax / Ed. and trans. by P. J. Finglass. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2011 (Cambridge Classical Texts and Commentaries; Vol. 48).

Finglass 2012 — *Finglass P. J.* Ajax // Brill's companion to Sophocles / Ed. by A. Markantonatos. Leiden; Boston: Brill, 2012. P. 59–72.

Finglass 2015a — *Finglass P. J.* Ancient reperformances of Sophocles // Trends in Classics. Vol. 7. No. 2: Reperformances of drama in the Fifth and Fourth centuries BC. Authors and contexts / Ed. by A. A. Lamari. Berlin; Boston: De Gruyter, 2015. P. 207–223.

Finglass 2015b — *Finglass P. J.* Second thoughts on the sword // Staging Ajax's suicide / Ed. by G. W. Most, L. Ozbek. Pisa: Edizioni della Normale, 2015. P. 193–210 (Seminari e convegni; 43).

Hermann 1817 — *Hermann G.* Sophoclis Aiax. Leipzig: Gerhard Fleischer, 1817.

Kelly 2015 — *Kelly A.* Aias in Athens: The worlds of the play and the audience // Quaderni urbinati di cultura classica. N. s. Vol. 111. No. 3. 2015. P. 61–92.

Roselli 2011 — *Roselli D. W.* Theater of the people. Spectators and society in Ancient Athens. Austin, TX: Univ. of Texas Press, 2011.

Stewart 2017 — *Stewart E.* Greek tragedy on the move. The birth of a Panhellenic art form c.500–300 BC. Oxford: Oxford Univ. Press, 2017.

Sophocles' *Ajax* and the polis

Finglass, Patrick J.
PhD
Professor, Department of Classical and Ancient History,
School of Humanities,
University of Bristol
11 Woodland Road, Bristol, BS8 1TB, United Kingdom
Tel.: +44 (0117) 928-82-58
E-mail: patrick.finglass@bristol.ac.uk

Abstract. This article begins by examining the two mentions of the polis in Sophocles' *Ajax*, using them to open up the wider question of to what extent the values found in the play can be said to be specifically democratic. It goes on to argue that to understand the political aspects of this and other tragedies, we need to take into account the diverse composition of their audiences – in particular, the presence of non-Athenians, and of women, who have tended to be neglected by recent accounts of classical tragedy.

Keywords: Sophocles, *Ajax*, polis, theatre, spectators, women

References

Allan, W. Kelly, A. (2013). Listening to many voices: Athenian tragedy as popular art. In A. Marmodoro, J. Hills (Eds.). *The author's voice in Classical and Late Antiquity*, 77–122. Oxford: Oxford Univ. Press.

Carter, D. M. (Ed.) (2011). *Why Athens? A reappraisal of tragic politics*. Oxford: Oxford Univ. Press.

Csapo, E., Slater, W. J. (1994). *The context of ancient drama*. Ann Arbor: The Univ. of Michigan Press.

Finglass, P. J. (2005). Is there a polis in Sophocles' "Electra"? *Phoenix, 59*(3/4), 199–209.

Finglass, P. J. (Ed., Trans.) (2011). *Sophocles. Ajax*. Cambridge: Cambridge Univ. Press (Cambridge Classical Texts and Commentaries, Vol. 48).

Finglass, P. J. (2012). Ajax. In A. Markantonatos (Ed.). *Brill's companion to Sophocles*, 59–72. Leiden; Boston: Brill.

Finglass, P. J. (2015a). Ancient reperformances of Sophocles. *Trends in Classics, 7*(2) (=A. A. Lamari (Ed.). *Reperformances of drama in the Fifth and Fourth centuries BC. Authors and contexts*. Berlin; Boston: De Gruyter), 207–223.

Finglass, P. J. (2015b). Second thoughts on the sword. In G. W. Most, L. Ozbek (Eds.). *Staging Ajax's Suicide*, 193–210. Pisa: Edizioni della Normale (Seminari e convegni; 43).

Hermann, G. (1817). *Sophoclis Aiax*. Leipzig: Gerhard Fleischer. (In Greek).

Kelly, A. (2015). Aias in Athens: The worlds of the play and the audience. *Quaderni urbinati di cultura classica* (N. s.)*, 111*(3), 61–92.

Roselli, D. W. (2011). *Theater of the people. Spectators and society in Ancient Athens*. Austin, TX: Univ. of Texas Press.

Stewart, E. (2017). *Greek tragedy on the move. The birth of a Panhellenic art form c.500–300 BC*. Oxford: Oxford Univ. Press.

To cite this article:

Finglass, P. J. (2017). Tragediia Sofokla "Aiaks" i polis [Sophocles' *Ajax* and the polis]. 1st publ. in R. Lauriola, E. Magnelli (Eds.). Athens on the Stage. Theatre and Democracy in Classical Greece = *Polis: The Journal for Ancient Greek Political Thought, 34*. Leiden; Boston: Brill (forthcoming)]. Trans. by O. L. Akhunova (Levinskaya). *Shagi / Steps, 3*(4), 64–75. (In Russian).

Received August 6, 2017