



И. М. Тронский

НОВОНАЙДЕННАЯ КОМЕДИЯ МЕНАНДРА «УГРЮМЕЦ»
(«ЧЕЛОВЕКОНЕНАВИСТНИК»)

I

Богатейшая греческая литература эллинистического периода почти вся была утрачена византийцами; это составляет одну из наиболее значительных лакун в традиции древнегреческой литературы. Возобладавшее в греческом обществе времени Римской империи архаистическое направление ориентировалось на литературные памятники эпохи греческой независимости, а в области языка — на язык аттической прозы IV в. Эллинистические писатели, отошедшие от «чистого» аттического диалекта в сторону «общегреческого» языка (койнэ), перестали рассматриваться как стилистические образцы. Потребности школы были одним из основных факторов, определивших сохранность произведений древнегреческой литературы. Эллинистические писатели потеряли эту защиту школы, без которой трудно было сохранить интерес для читателя в наступивший период распада античной идеологии.

Не избежал общей судьбы и любимый поэт верхушки эллинистического общества, корифей новоаттической комедии — Менандр. Его долго продолжали читать, гораздо дольше, чем других эллинистических писателей. Хорикий в VI в. н. э. и Феофилакт Симокатта в VII в. еще хорошо знакомы с его произведениями. Однако гонения, воздвигнутого на языческую литературу во время иконоборчества, Менандр не выдержал, и когда в IX—X вв. интерес к древнегреческой литературе стал возрождаться, его произведений, по-видимому, уже не было¹. В памяти позднейших византийцев Менандр остался уже не как драматург, а только как «мудрец», моралист, огромное количество цитат из произведений которого сохранялось во всевозможных антологиях, ученых сочинениях и словарях; однако в восходящих еще ко II в. н. э. сборниках однострочных изречений Менандра далеко не все является подлинным. Драматургия Менандра, равно как и других представителей новоаттической комедии, была известна в новое время только благодаря ее отражениям в римской литературе, в переделках Плавта и ближе придерживавшегося своих греческих оригиналов Теренция.

¹ О возможных следах комедии Менандра ^{Ἀνδρόγυνος} в средневековой французской литературе см. G. Neumann, Menanders ^{Ἀνδρόγυνος}, «Hermes», 81 (1953), стр. 491—496; ср. также V. Martin, Ménandre, souche du théâtre comique occidental, «L'Antiquité classique», 28 (1959), стр. 195—197.

В середине XIX в. известный русский палеограф и собиратель рукописей епископ Порфирий (Успенский) привез из монастыря Екатерины на Синае пергаменные отрывки двух комедий Менаандра, поступившие затем в Петербургскую публичную библиотеку и образцово изданные В. К. Ернштедтом². Однако подлинное «воскресение» Менаандра для науки началось с того времени, когда в распоряжение исследователей стали поступать папирусы с более или менее обширными остатками его произведений. Наиболее значительной из находок этого рода явился Каирский папирусный кодекс, обнаруженный в 1905 г. Г. Лефевром в Афродитополе и содержащий большие отрывки четырех комедий. Публикация Лефевра положила начало интенсивному изучению Менаандра; в этом изучении весьма значительную роль сыграли русские ученые³. Благодаря дальнейшим находкам в настоящее время известно уже около 20 папирусов с текстами Менаандра⁴ и ожидаются новые публикации⁵.

Однако как ни значительно обогащение наших знаний о Менаандре, доставленное этими папирусами, до последнего времени мы располагали только пьесами, сохранившимися в лучшем случае на две трети, как «Третьейский суд», или наполовину, как «Отрезанная коса». Ни в одной из известных пьес не было конца, и это создавало почву для фантастических реконструкций тех комедий, которые сохранились лишь в латинских переделках. Новой большой радостью для исследователей античной литературы, не меньшей, чем было в свое время опубликование Каирского кодекса, явилось поэтому открытие первой полной комедии Менаандра «Угрюмец» (*Δυσκόλος*).

Папирус, содержащий эту комедию, появился в 1956 г. на частном рынке Александрии, был приобретен известным швейцарским коллекционером М. Бодмером и опубликован женевским эллипсстом Виктором Мартеном⁶. Рукопись представляет собою одиннадцать листов папирусного кодекса, исписанных с обеих сторон. Как это почти всегда бывает с текстами, приобретенными на частном рынке, место и обстановка, в которых папирус был найден, остаются неизвестными. Письмо датируется III в. н. э. Пагинация (место первого листка помечено как страница 19) заставляет думать, что перед нами часть рукописи, содержавшей сочинения Менаандра, и что «Угрюмцу» предшествовала другая комедия примерно той же величины. Отличная сохранность как первого, так и последнего листка может свидетельствовать о том, что листки были отделены от своего окружения сравнительно недавно, и дает основание надеяться, что

² В. Е р н ш т е д т. Порфириевские отрывки из аттической комедии, «Записки историко-филологич. фак-та С.-Пб. ун-та», XXVI (1891). Часть этих материалов была опубликована еще в 1876 г. голландским филологом Робертом на основании копии, сделанной в 1844 г. К. Тишендорфом на Синае: «*Mnemosyne*», n. s., IV, стр. 285—293.

³ Б. В. В а р и е к е, Новые комедии Менаандра, Казань, 1906; Г. Ф. Ц е р е т е л и, Новые комедии Менаандра, Юрьев, 1914; обширные рецензии на эту выдающуюся книгу, принадлежащая И. И. Т о л с т о м у (ЖМП, 1914, август, Критика и библиография, стр. 271—333), имеют значение самостоятельного исследования. О н ж е, в кн.: «Менаандр, Комедии», Academia, 1936; М. М. П о к р о в с к и й, Менаандр и его римские подражатели, «Изв. АН СССР», ООИ, 1934, 5, стр. 319—358.

⁴ Материал, известный до 1958 г., учтен в издании А. К о е р т е — А. T h i e r f e l d e r, *Menandri quae supersunt*, Lipsiae. Pars prior. Reliquiae in papyris et membranis vetustissimis servatae, 1957. Pars altera. Reliquiae apud veteres scriptores servatae, 1959.

⁵ Так, во втором томе *Antinoopolis Papyri* должны быть опубликованы неизвестные еще отрывки из девяти пьес. См. E. G. T u r n e r, *New Plays of Menander*, «*Bulletin of the John Rylands Library*», 42 (1959), 1, стр. 241—242.

⁶ V. M a r t i n, *Papyrus Bodmer IV: Ménandre, Le Dyscolos*. Bibliotheca Bodmeriana, 1958. См. также ряд предварительных сообщений издателя, помещенных в разных журналах: «*Aegyptus*», 37 (1957), стр. 271—273; «*Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*» (1957), стр. 283—288; «*Gnomon*», 29 (1957), 7, стр. 560 слл.; «*Mus. Helvet.*», 15 (1958), 4, стр. 209—214; «*La Parola del Passato*», 63 (1958), стр. 365—380.

другие части этой рукописи могут в сравнительно недалеком будущем также стать достоянием науки⁷.

Сохранность листков очень хорошая. Не сохранилась только верхняя часть восьмого листка, в результате чего с обеих сторон пропало в сумме около девяти стихов (650—653 и 703—707 по изданию Мартепа) из примерно 969 стихов комедии. Сверх того около 30 стихов — неполные. Эти лакуны, однако, ни в одном случае не препятствуют восстановлению общего хода действия, так что комедию можно с полным правом рассматривать как дошедшую целиком. Но хорошая сохранность листков еще не означает хорошей сохранности текста, который переписан очень неаккуратно, с многочисленными описками, диттографиями, пропусками отдельных слов и требует, таким образом, серьезной критической работы. По отношению к огромному большинству античных памятников, известных еще со средних веков, необходимая работа по критике и толкованию текста проводилась многими поколениями исследователей. Ожидать сколько-нибудь дефинитивного текста от первого издания не было никаких оснований, и В. Мартен поступил совершенно правильно, что не задержал своего издания на долгие годы и в короткий срок подготовил текст, который может быть положен в основу дальнейшей научной работы. Текст этот сопровождается дипломатической транскрипцией папируса, и к каждому экземпляру издания приложена фотокопия всего текста, позволяющая судить о правильности транскрипции. Как и следовало ожидать, сразу же после публикации Мартена появился ряд статей о повопайденной пьесе. Эти первые отклики по большей части посвящены спорным вопросам критики и интерпретации менандровского текста⁸, но некоторые исследователи уже ставят себе задачей идейный и историко-литературный анализ комедии⁹.

Текст «Угрюмца» снабжен дидаскалией, в которой сообщается дата первой постановки. К сожалению, имя архонта, при котором пьеса была

⁷ Verso последнего листа папируса Бодмера содержит уже начало другой пьесы. Этот текст пока не опубликован.

⁸ В статье E. G. Turner, *Emendations to Menanders Dyskolos*, «Bulletin of Institute of Classical Studies (of University of London)», 6 (1959), стр. 61—72, важно указание на пергаменный фрагмент, который опубликовали в свое время B. P. Grenfell и A. S. Hunt, «Mélanges Nicole», Genève, 1905, стр. 220 и который содержит, как теперь стало ясно, остатки стихов из «Угрюмца» (ст. 140—150 и 169—174); чтения этого пергамента являются полезным коррективом к тексту Мартепа.

⁹ A. Barigazzi, *Il Dyscolos di Menandro o la commedia della solidarietà umana*, «Athena», 37 (1959), 1—2, стр. 184—195; M. Brožek, *Problematyka społeczna w Dyskolosie Menandra*, «Meander», 15 (1960), 1, стр. 39—46; S. Eitrem, *Et skuespill av Menander — et nytt funn*, «Samtiden», 1959, стр. 320—329; C. Gallavotti, *Considerazioni sul Dyscolos di Menandro*, «Rivista di Filologia», N. S., 38 (1960), стр. 1—31; E. Howald, *Der Dyskolos des Menander*, «Neue Zürcher Zeitung», 25 April, 1959, лист 11; M. Jacques, *La résurrection du Dyscolos de Ménandre: ses conséquences*, «Bulletin de l'Association G. Budé», IV sér. (1959), стр. 200—215; P. Photiades, *Le type du Misanthrope dans la littérature grecque*, «Chronique d'Égypte», 34 (1959), стр. 305—326; C. Préaux, *Réflexions sur la Misanthropie au Théâtre*, там же, стр. 327—341; она же, *Présentation du Dyscolos de Ménandre*, «Académie Royale de Belgique. Bulletin de la classe des Lettres», 5 sér., 45 (1959), стр. 245—273; W. Schmid, *Menanders Dyskolos und die Timonlegende*, RhM, 102 (1959), 2, стр. 157—182; она же, *Menanders Dyskolos, Timonlegende und Peripatos*, там же, стр. 263—266; Turner, *New Plays of Menander*. Более частным вопросам посвящены статьи: G. D'Anna, *Il finale del ΔΥΣΚΟΛΟΣ e il teatro plautino*, «Riv. di cult. class. e med.», 1 (1959), стр. 298—306; E. Paratore, *Il flautista nel ΔΥΣΚΟΛΟΣ e nello Pseudolus*, там же, стр. 310—325; P. J. Photiades, *Pan's Prologue to the Dyskolos of Menander*, «Greece at Rome», 5 (1958), 2, стр. 108—122; E. Vogt, *Ein stereotyper Dramenschluß der Ntā*, RhM, 102 (1959), стр. 192. Ср. также рецензии P. W. Harshe, «Gnomon», 31 (1959), стр. 577—586; C. Л., ВДИ, 1960, № 2, стр. 176—178; и особенно Л. А. Пост'я, АЖФ 80 (1959), 4, стр. 402—415, на издание Мартена.

поставлена, искажено, но оно восстанавливается почти с достоверностью. Менаандр поставил свою комедию на Ленеиском празднестве при архонте Демогене и одержал победу в состязании. Это имело место в январе — феврале 316 г. до н.э.¹⁰

II

Зарождение новоаттической комедии связано с тем периодом греческой истории, начало которому было положено установлением в Греции македонского верховенства и походами Александра Македонского. В экспансии на Восток греческое рабовладельческое общество нашло временный исход из раздиравших его в IV в. общественных противоречий. Для новых идеологических движений, отраженных в учении позднего Аристотеля и еще большей ясностью в философских системах Эпикура и стоиков, характерно оптимистическое приятие мира. Общественный порядок, который ограничивал политическую активность гражданина и указывал на частную жизнь как на сферу проявления лучших человеческих качеств, является предпосылкой этих новых этических систем. В том же направлении работала и литература. Отсюда то значение, которое приобрела в эту эпоху комедия как важнейший жанр греческой литературы, посвященный тематике частной жизни.

Бытовые маски «новой» комедии с ее «юношами» и «стариками», «рабами», «поварами» и «паразитами», «гетерами» и «сводниками» уже были разработаны в «средней» комедии. Очевидно, то же имело место по отношению к типическим сюжетам сказочного происхождения, перенесенным в бытовую обстановку Афин IV века. «Новая» комедия отличается от «средней» гораздо более серьезной трактовкой тем и более высоким художественным уровнем. Она зачастую ставит те же проблемы частной жизни, которые разрабатывались философами этого времени, и разрешает их в близком к ним гуманно-филантропическом плане, направленном на смягчение социальных противоречий внутри рабовладельческого общества¹¹. С углублением общественной проблематики неразрывно связан и повышенный интерес к психологии отдельного человека. Типическая маска, правда, не устраняется, но дифференцируется и индивидуализируется. В этом отношении поэты и философы тоже работают солидарно. Философия ставит перед собой задачу изучения и классификации человеческих «характеров»; таков, например, составленный около 319—318 гг. трактат «Характеры», принадлежащий преемнику Аристотеля Теофрасту¹².

Эти идейные и литературные тенденции нашли наиболее полное воплощение в комедиях Менаандра. Родившийся в 342—341 гг., сверстник Эпикура, ученик главы перипатетической школы Теофраста, Менаандр в большей мере принадлежал эпохе эллинизма, чем его старшие соперники по комедиальному творчеству — Филемон и Дифил. Социальная направленность пьес Менаандра как поэта состоятельных кругов Афин была достаточно ясна и до открытия «Дискола»¹³. Новонайденная комедия

¹⁰ Паросская хроника относит первую победу Менаандра к архонтству Демоклида (316/5 г. до н. э., *Marini. Par. B. n. 14*). Здесь имеется, вероятно, в виду победа на больших Дионисиях.

¹¹ О связи «новой» комедии с современными ей философскими системами см. М. М. Покровский, Менаандр и его римские подражатели. Для характеристики общественной позиции основных представителей «новой» комедии дает много материала P. Sh. Dunkin, *Post-Aristophanic Comedy. Studies in the Social Outlook of Middle and New Comedy at both Athens and Rome*, «Illinois Studies in Language and Literature», XXXI (1946), 3—4.

¹² О хронологии «Характеров» Теофраста см. K. Cichorius в книге: *Theophrasts Charaktere*, Lpz., 1897, стр. LVII—LXII.

¹³ Dunkin, *ук. соч.*, стр. 51 сл.; И. М. Тронский, *История античной литературы*, 3-е изд., Л., 1957, стр. 210.

проливает еще более яркий свет на эту общественную установку творчества Менандра.

Смерть Александра Македонского послужила сигналом к временному подъему антимакедонского движения, во главе которого стали афинские демократы (Ламийская война). После подавления этого движения македонский полководец Антипатр выселил из Афин большое количество маломужских граждан и установил олигархический строй, при котором политические права предоставлялись гражданам, обладавшим имущественным цензом не менее 2000 драхм. Это означало, между прочим, также изменение социального состава афинской театральной публики, так как предоставлявшийся при демократических порядках немущим гражданам «феорикон», надо полагать, был отменен. Начало драматургической деятельности Менандра совпало именно с этим временем. Его первая пьеса «Гнев» была поставлена в 321/0 г. После смерти Антипатра (319 г.) в Афинах был восстановлен демократический строй (318 г.), который через год уступил место новой олигархии, введенной сыном Антипатра Кассандром. На этот раз круг граждан, обладавших политическими правами, был расширен по сравнению с олигархией Антипатра: был установлен более низкий имущественный ценз — 1000 драхм (317 г.). Правителем Афин стал философ и оратор Деметрий Фалерский, тоже ученик Феофраста. Правление Деметрия Фалерского, продолжавшееся 10 лет (317—307 гг.), по-разному оценивалось в различных кругах рабовладельческого общества. Демократические историки пишут о нем с ненавистью; в источниках, восходящих к состоятельным кругам, его осуждают похвалами¹⁴. Деметрий стремился сплотить состоятельные круги Афин. Освобождая богачей от стеснительных для них государственных тягот, так называемых литургий, он, с другой стороны, боролся против роскоши, вызывавшей зависть людей среднего достатка. Одним из важнейших актов правления Деметрия была реформа законодательства, при которой, очевидно, учитывались пожелания философов — Аристотеля и его школы.

Менандр был лично близок к Деметрию Фалерскому, настолько близок, что, когда Деметрий был свергнут в результате занятия Афин Деметрием Полнокретом, переворот этот чуть не стоил жизни Менандру. Новонайденная комедия Менандра, доставившая ему победу на сценических состязаниях, была поставлена в первый же год прихода Деметрия Фалерского к власти и в полной мере отвечала тем социальным и политическим задачам, которые ставил перед собой новый правитель. Комедия эта содержит критику основных принципов афинской демократии в области частного поведения людей и призывает к смирению имущественных противоречий внутри состоятельной части афинского населения.

Афинская демократия издавна гордилась тем, что предоставляет гражданину свободу устройства его частных дел, дает возможность каждому жить «как кто хочет» — *ἑν ὡς τις βούληται*. Полновластною афинского народа в государственной жизни (*τὸν ὀῦδον πράττειν ἔαν βούληται*, Xen. Hell., I, 7, 12; ср. [Dem], LIX, 88) соответствует свобода индивида в устройстве его частных дел. Программа афинской демократии, начертанная в речи Перикла у Фукидида¹⁵, содержит указание на это: «Мы живем свободною политическою жизнью в государстве и не страдаем подозрительностью во взаимных отношениях повседневной жизни; мы не раздражаемся, если кто делает что-либо в свое удовольствие» (II, 37, 2).

¹⁴ О деятельности Деметрия Фалерского в Афинах см. W. S. Ferguson, *Hellenistic Athens*, L., 1911, стр. 38—94; W. W. Tarn, *CAH*, VI, 1927, стр. 496—497.

¹⁵ Цитаты из Фукидида даны в переводе Ф. Мищенко, переработанном С. Жебелевым (М., 1915).

У того же Фукидида (VII, 69,2) полководец Никий, обращаясь с увещанием к воинам, «напоминал о родине, которая наслаждается величайшей свободой, где каждому дава неограниченная возможность жить по своей воле». Это же подчеркивает Аристотель, изъясняя в «Политике» основы демократического строя: «демократия обыкновенно характеризуется двумя принципами: 1) сосредоточением верховной власти в руках большинства и 2) свободой... Свобода же толкуется так: делай каждый, что хочешь. Вот и живет в такого рода демократиях каждый по своему желанию, или „по влечению своего сердца“, как говорит Еврипид». Или: «Одним из характерных признаков демократического строя, по признанию всех сторонников демократии, является свобода. Вторым принцип демократического строя заключается в предоставлении возможности жить каждому по его желанию» (1310a 28—34; 1317b 10—12)¹⁶. На эти же два положения — на политическую свободу и на возможность поступать по своему усмотрению в частной жизни — ссылался еще Платон в «Государстве» (557b) как на общезвестные принципы демократии. И именно против этих принципов была направлена критика антидемократических философских школ, усматривавших здесь проповедь беспорядочной жизни. Жизни по личному усмотрению философы противопоставляли принцип «благой», «благоустроенной» жизни (*εὖ ζῆν, καλῶς ζῆν, εὐκόσμως ζῆν*). Таково было, в частности, учение Аристотеля, которому следовал Феофраст, учитель Деметрия Фалерского и Менаандра.

Критика Аристотеля распространялась и на другой основной принцип древнегреческого полиса, принцип «самодовлеющего существования», «автаркии». Демократия провозглашала автаркию отдельного гражданина в его частном хозяйствовании: «Каждый человек может, мне кажется, — говорит Перикл у Фукидида (II, 41, 1), — приспособиться у нас к многочисленным родам деятельности и, выполняя свое дело с изяществом и ловкостью, всего лучше может добиться для себя самодовлеющего состояния». Многие философские школы приписывали «автаркию» мудрецу, который, в полном обладании добродетелью — *ἀρετῇ* и, стало быть, счастьем — *εὐδαιμονία*, «сам себе доволен» и не нуждается в друзьях. Аристотель, по крайней мере в позднейших своих сочинениях, отказывается от этой точки зрения и, исходя из положений, что человек — существо «политическое» и по природе созданное для общения, приходит к выводу, что «счастливый» нуждается в друзьях (*Ethic. Nic.*, 1169 b). Принципу *αὐτάρκεια* противопоставляется в частной жизни *φιλία* «дружба», солидарность между людьми; в государстве *αὐτάρκεια* сохраняется, лишь включив в себя *φιλία*: дружба — необходимое условие совместной жизни (*Polit.*, 1280 b 38—1281 a 4).

Критику именно этих двух принципов — жизни по личному усмотрению и стремления к индивидуальной автаркии — даст Менаандр в образе своего «угрюмца».

Согласно Аристотелю, каждое положительное качество характера занимает среднее место между двумя человеческими отрицательными качествами, из которых одно состоит в избытке этого положительного качества, а другое — в недостатке его. «Любезный» человек, *φίλος*, носитель той самой *φιλία*, которая лежит в основе человеческого общения, тоже занимает срединное место между избыточно «угодливым» *ἄρεστος* (или даже «льстецом» *κόλαξ*, если угодливость имеет целью личную выгоду), с одной стороны, и лишенным приятности в общении, «сварливым» *δυσερὺς* и «угрюмцем», «букой» *δυσκολός*, с другой (*Ethic. Nic.*,

¹⁶ Цитаты из «Политики» даны в переводе С. Жебелева (СПб., 1911); ср. также 1319b 30 и [Dem.], XXV, 25.

1108a 26—30, ср. 1126b 11—16). Аристотель замечает также, что угрюмость и отсутствие φιλα особенно часто свойственны престарелым людям (там же, 1158a 1—3). Поскольку угрюмость есть недостаток φιλα, образ носителя этой черты характера очень удобен для того, чтобы именно на нем дать критику противоположного φιλα принципа автаркии.

Образ δῦσκολος имел уже старую комедийную традицию. Карнавальная задача комедии — изображение победы молодого над старым; сердитый мрачный старик является одной из древнейших масок комедии¹⁷. Она часто объединяется с маской неотесанного крестьянина ἄγροικος¹⁸. Особо акцентированным и этически углубленным вариантом нелюдимо го угрюмца, бирюка является образ человеконенавистника (μισάνθρωπος) Тимона, которого античные источники считают историческим лицом, жившим будто бы во второй половине V в. до н. э. Тимон прекратил общение с окружающими, возненавидев людей за их пороки (Aristoph., *Lys.*, ст. 808 сл.), и гримасная традиция приписала ему утверждение, что корнями этих пороков является «ненасытность» и «честолюбие» (Stob., X, 53)¹⁹. О нем рассказывали, что он, упав с дикой груши, охромел, но не допустил к себе врачей и умер от гнойной рапы²⁰. Уже у комедиографов, contemporaneous Аристофану, образ мизантропа получил дальнейшее развитие. Мизантропов изображал Ферекрат в комедии «Дикие» (ῥ' Ἀγριοί, 420 г.). В комедии Фриниха «Одинокий» (Μονότροπος), поставленной одновременно с «Птицами» Аристофана (414 г.), герой, давший заглавие пьесе, объяснял, что он живет «жизнью Тимона, суровой и гневной, пессимистической с жизнью других людей, без брака, без рабов, без общения с людьми, без улыбки, без слов» (fr. 18, Kock). Комедии с тем же заглавием «Одинокий» впоследствии были написаны Анаксилом и Офелипом. У Антифана, одного из крупнейших представителей «средней» комедии, была пьеса «Тимон». Комедию под заглавием «Угрюмец» (Δύσκολος) написал другой представитель «средней» комедии Миссиммах²¹. Герой Менандра имеет много черт, сближающих его с образом Тимона, каким он предстает в позднеантичной литературе — у Плутарха, Лукиана и Либания. Однако во многих случаях трудно определить, следовал ли при этом Менандр комедийной традиции своих предшественников, или, наоборот, его знаменитая пьеса повлияла на обогащение образа Тимона в позднейшей античной литературе.

III

Как это обычно имеет место в античных изданиях, прошедших грамматическую редакцию, тексту «Угрюмца» предпослан некоторый сопроводительный материал. Издание открывается стихотворной протесой, т. е. кратким изложением сюжета комедии. За ней следует дидактика — сведения о сценической постановке. Как мы уже упоминали, автор поставил эту пьесу на Лепейских празднествах в архонтство Демогепа (317/6 гг.) и одержал победу. Главным актером был Аристодем из Скарфы. Дидактика прибавляет, что «Угрюмец» имел также второе заглавие «Человеконенавистник». Вряд ли это добавочное заглавие принадлежало самому

¹⁷ См. G. S ü s s, *De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine*, Bonn, 1905, стр. 101 сл.

¹⁸ O. R i b b e c k, *Agroikos. Eine ethologische Studie*, *Abhandl. d. sächsisch. Gesell. d. Wissen. Philol.-hist. Kl.*, X (1888), стр. 1—68.

¹⁹ См. F. B e r t r a m, *Die Timonlegende*, Heidelberg, 1906; S c h m i d, *Menanders Dyskolos und die Timonlegende*.

²⁰ Н е а н ф (III в. до н. э.) в schol. ad Aristoph., *Lys.*, v. 808.

²¹ Среди многочисленных пьес, приписывавшихся, часто без основания, Плавту, была также комедия *Dyscolos*, но единственный стих, сохранившийся из нее Фестом, не дает оснований судить, с какой греческой пьесой она связана.

автору; во всяком случае все античные цитаты, которые были известны из этой комедии до открытия папируса Бодмера, содержат ссылку только на заглавие «Угрюмец».

Далее мы имеем список действующих лиц в порядке их выхода на сцену: персонажей этих в списке двенадцать, но список не содержит довольно многочисленных немых ролей, даже из числа тех лиц, которые упоминаются в комедии по имени. Большое количество действующих лиц использовано для того, чтобы представить разнообразные варианты носителей одной маски. Прием характерологической дифференциации маски, который мы знали по остаткам других пьес Мепандра и воспроизведениям их в римской комедии, вполне разработан уже в этой ранней комедии. Мы пахотим здесь двух «стариков» с разными характерами, двух «юношей», трех различных представителей роли «раба». Правило о том, что диалог должен вестись не более чем тремя лицами²², соблюдается в том смысле, что четвертое лицо либо остается безмолвным, либо ограничивается какой-нибудь незначительной репликой. Однако даже если оставить в стороне эти реплики, то распределение ролей между тремя актерами оказывается в «Угрюмце» весьма затруднительным. Его можно было бы осуществить только при маловероятном предположении, что одна и та же роль в разных сценах исполняется разными актерами. Приходится допустить, что у Мепандра, как и у римских комедиографов, в пьесе было занято большее число актеров, не говоря уже о статистах. Хор, партии которого в текст комедии уже не включаются, в списке действующих лиц не помещен. Его составляла пьяная компания «пеанистов», т. е. исполняющих пеан — культовое песнопение, по всей вероятности, в честь Диониса, бога, которому посвящено празднество²³. Хор выступает в антрактах пьесы. То, что было известно о комедиях Мепандра, уже заставляло предполагать у него правило о пяти актах, известное из *Ars poetica* Горация²⁴. Новый папирус с первой полной пьесой поэта подтвердил это предположение.

Действие новоаттической комедии обычно разыгрывается в Афинах, и когда драматург переносит действие в другое место, он считает необходимым предупредить об этом зрителей. «Угрюмец» открывается прологом, который произносит бог Пан, сразу же уславливающийся с публикой о том, как она должна мыслить себе определенные части сценической площадки. Пан вышел из грота — это известное в Аттике древнее святилище нимф и Пана в горной местности около Филы на севере Аттики, у горы Парисета. В этой бедной, каменной местности, где земля лишь с большим трудом поддается обработке (ст. 3—4) и рождает только тмин и шалфей (ст. 606), по обе стороны святилища находятся фасады двух домов. На участке слева от зрителей живет нелюдимый Кнемон²⁵, который получает из уст бога подробную характеристику. Этот угрюмец за всю свою долгую жизнь еще не сказал никому любезного слова, заговаривал с людьми лишь по необходимости и неохотно приветствует даже самого Папа, когда проходит мимо его святилища. Несмотря на свой характер, Кнемон женился. Он взял в жены вдову соседа, у которой был малолетний сын.

²² Ср. известное требование Горация: *neq quarta loqui persona laboret* (*Ars poetica*, 192).

²³ Ст. 230—231. В издании Мартева без нужды принята конъектура его ассистента Фотиадис *καμαστός* «почтателей Пана» вместо *παλαιστός*.

²⁴ *Neve minor neu sit quinto productior actu fabula* (ст. 189—190). Ph.-E. Legrand, *Daos. Tableau de la comédie grecque pendant la période dite nouvelle*, P., 1910, стр. 464 сл.

²⁵ Новоаттическая комедия часто прибегает к «говорящим» пменам. *Κνῆμων* этимологизруется от *κνῦν* — тот, кто скребет, зудит. С другой стороны, суффиксальная часть *-μων* могла бы напомнить имя Гимона.

Однако жена не могла вынести жизни с Кнемопом и ушла от него к сыну от первого брака, оставив Кнемону дочь. Старик живет один с дочерью и старой рабыней, вечно трудится и «ненавидит всех подряд, начиная с соседей и жены и кончая жителями Холарги в долине» (ст. 32—34). Такая характеристика папоминает мизантропа Тимона, и зритель должен мыслить «угрюмца» человеком, ненавидящим пороки. Подтверждением этому служат слова Папа о дочери Кнемопа: «она выросла в соответствии со своим воспитанием и не ведает ничего дурного». В доме направо от зрителя живет в большой бедности жена Кнемопа со своим сыном Горгиом и верным рабом Давом, унаследованным еще от отца Горгия. Горгий уже юноша, и Пап приписывает ему разум не по возрасту. Это будет один из резюмиров пьесы.

Таковы люди, живущие вблизи святилища. Пап и нимфы желают позаботиться об усердно чтящей их дочери угрюмца и выдать ее замуж. Пап, конечно, не Эрот, и любовь не является его прямым делом, по любви, по греческим представлениям, «болезнь», «исступление», а это уже сфера Папа. Юноша Сострат, сын богатого землевладельца, угождая которого находятся в этой местности, человек городского воспитания и городских манер, увидел во время охоты дочь Кнемопа, и Пап поддерживает в нем «исступленное» состояние.

Итак, должен возникнуть конфликт между городом и деревней, между богатством и бедностью. Но надо иметь в виду, что Кнемон отнюдь не является малоимущим в собственном смысле этого слова. Его земельный участок оценивается в два таланта (ст. 327—328), и это состояние превышает в 12 раз минимальный имущественный ценз полноправного гражданина в олигархии Деметрия Фалерского. Кнемон не немущий (πτωχός), а бедный (πένυς) в том смысле, который придавало этому слову греческое рабовладельческое общество, признававшее бедным всякого, кто работает собственными руками²⁶. Кнемон по имущественному положению мог бы воспользоваться трудом рабов, и только его угрюмый характер не позволяет ему сделать этого. С другой стороны, признавая «бедного» (в только что упомянутом смысле слова) социально равным «богатому», Менаандр не скрывает своей симпатии к «богатым». Эта черта драматургии Менаандра отмечалась уже на основании фрагментарно сохранившихся пьес²⁷; особенно ясна она в нашей комедии. Не только угрюмец Кнемон представлен гораздо менее «симпатичным», чем богатый отец Сострата, но даже Горгий, к которому автор относится в общем положительно, проигрывает по сравнению с Состратом из-за своей застенчивости и обидчивости, порожденных бедностью.

Пролог Папа принадлежит к типу, еще не встречавшемуся в комедиях Менаандра²⁸. Старый принцип греческой комеднографии состоял в том, что для зрителя комедии так же не существует тайны, как и в трагедии, где зритель, знакомый с мифом, заранее уже знал исход пьесы. Поскольку сюжет комедии был очень часто основан на тайне рождения (подкинутый ребенок и т. п.), не известной никому из действующих лиц, возникала потребность в экспозиционном прологе, который произносился на манер Эврипида («Алкестида», «Иоп» и др.) всеведущим божеством. Это отделяло экспозицию от пьесы, и в известных нам до сих пор комедиях Менаандра нередко наблюдался особый прием раздвоенной экспозиции. Та часть тай-

²⁶ Анализ понятий «бедности» и «богатства» у греков см. в утрехтских диссертациях: J. H. M. e l r i j k, Πενία εν πλοῦτος, 1925, и J. J. v a n M a n e n, Πενία εν πλοῦτος in de periode na Alexander, 1931.

²⁷ D u n k i n, ук. соч., стр. 19 сл.

²⁸ P h o t i a d e s, Pan's Prologue.; F. S t o e s s l, s. v. Prologos, Nachträge к RE, т. 23, стб. 2312—2440.

ны, которая известна хотя бы некоторым действующим лицам, экспонирувалась в начале пьесы самими персонажами. Затем — и тут как бы происходил разрыв действия — выступало божество и поверило зрителям то, чего никто из людей еще не знает: Неведение в «Отрезанной косе», Тиха в *Comœdia Florentina*, Герой в комедии того же названия. Пролог, в котором божество выступает с самого начала и сообщает зрителям то, что совсем не является тайной и могло бы быть раскрыто в действии самой пьесы, мы находим у Менаандра впервые. Может быть, это связано с тем, что пьеса ранняя.

У более позднего Менаандра мы не встречаем также и столь наивных прямых характеристик действующих лиц, вложенных в уста бога. Такое следование традиции, идущей от Эврипида, тем более необычно, что в «Угрюмце» нет «узнания», и в прологе большой нужды не было. Единственное, чего автор не мог сообщить зрителю, не прибегая к прологу, это та роль первого двигателя, которая принадлежит в пьесе Пану и нимфам. Это тоже не очень обычно для Менаандра, у которого, как правило, двигателем действия является Тиха — случай. Менаандр пожелал погрузить эту пьесу в атмосферу сельской утонии, где сельские божества Пан и нимфы, так же как это будет через ряд столетий в «Дафнисе и Хлое» Лонга, покровительствуют любви. Но сделано это без всякого нажима; в дальнейшем развитии действия божественная режиссура уже прямо не упоминается, и зритель может по своему усмотрению примысливать или не примысливать ее.

По форме пролог «Угрюмца» очень напоминает пролог, произносимый Ларом в комедии Плавта *Aulularia*, с которой, как мы еще увидим, «Угрюмце» имеет ряд общих черт также в отношении социальной тенденции²⁹.

Вернемся к ходу действия комедии. Пан покидает сцену, указывая на приближение влюбленного Сострата и его спутника — паразита Херея. Это привычные маски комедийного репертуара, но Менаандр далеко отошел от их традиционного изображения. Самый драматический конфликт уже необычен. «Новая» комедия всегда выводила на сцену влюбленного юношу, который должен преодолеть препятствия, стоящие между ним и предметом его любви. Однако браки по любви для греческого быта были явлением постыдным; они заключались по сговору родителей, и будущие супруги не видели друг друга до брака. Афинская женщина из состоятельных кругов вообще жила затворницей, и в особенности это касалось девушек. Предметом любви комедийного юноши обычно бывала женщина низкого общественного положения — отпущенница, гетера. Многие комедии, известные нам в обработке римских драматургов, имеют своим сюжетом освобождение этой женщины из-под власти сводника или воина. Юноша, отдаленный литературный потомок сказочного героя, которому прислуживают чудесные помощники, сам ничего не делает и преимущественно изливается в горестных чувствах³⁰; роль помощника при нем играет ловкий раб или паразит. В «Угрюмце» все иначе. Сострат увидел дочь Кнемона, когда она возлагала венки на изображения нимф, и влюбился в нее, как это полагается в античной поэзии, с первого взгляда. Он хочет законного брака с согласия отца девушки и не требует приданого. Идея брака по склонности выдвигалась философами, критиковавшими традиционный греческий быт. Платон рекомендует предварительное знакомство всту-

²⁹ По вопросу о греческом оригинале *Aulularia* мнения исследователей расходятся. Многие приписывают этот оригинал Менаандру. По-видимому, он хронологически близок к «Угрюмцу», поскольку в ст. 504 *Aulularia* упоминается *magis praefectus milicium*, т. е. магистратура *πολιτικόν*, созданная Деметрием Фалерским.

³⁰ В. Барнке. Роль *adulescens* в древнеримской комедии. ЖМНП, 1908, август, отд. класс. фил., стр. 341—347.

лающих в брак во избежание несчастливых супружеств: «Ради этой серьезной цели следует установить хороводные забавы юношей и девушек, где они имели бы разумные и свойственные их возрасту поводы видеть друг друга обнаженными в пределах, дозволяемых здравомысленною стыдливостью каждого» (Leges, 772 A) ³¹. Предложения такого рода встречаются и в комедиях Менандра (например, fr. 581). Он неоднократно прославляет брак по взаимной склонности («Третьейский суд», «Отрезанная коса» и т. д.), но предполагает при этом, что чувство женщины возникает уже во время брака и не представляет собой той пылкой любви, которая приличествует лишь мужчине. В «Угрюмце» любит только Сострат. Препятствия, которые перед ним возникают, вытекают из угрюмого характера Кнемона. Никаких обманных проделок, свойственных рабам и параситам комедии, здесь не нужно, тем более что сам Сострат, в отличие от традиционного влюбленного юноши с его беспомощностью, весьма активен. Менандр, который, как мы уже говорили, симпатизирует своим персонажам из состоятельной среды, постарался дать в лице Сострата образ идеального юноши, честного, прямого, благожелательного к людям, хотя еще неопытного в жизненных делах. Полюбив девушку, он немедленно послал раба разузнать, с кем надлежит вести переговоры о браке. Если Менандр вводит здесь также традиционную маску парасита, то только для того, чтобы исключить ее из хода действия. Херей объясняет, что, если бы речь шла о гетере, он мог бы проявить свое искусство, вплоть до ее похищения ³²; для законного брака он предлагает другой план действий: здесь нужны справки о семье невесты и т. п., т. е. всяческие промедления, на которые не может согласиться влюбленный Сострат.

Тем временем возвращается раб Пиррий, посланный Состратом к Кнемону. Менандр ограничивает буффонные элементы пьесы преимущественно сценками с участием лиц низкого социального положения. Пиррий подан как *servus currens* римской комедии ³³. Он прибегает в ужасе, запыхавшись, спасаясь от преследующего его Кнемона, который не пожелал с ним разговаривать и выгнал его, бросая в него, как это делает Тимон у Лукриана, комья земли, камни и дикие груши (ср. выше, стр. 61 — дикую грушу Тимона у Неанфа). Греческие комедикографы любят сосредоточивать в начале действия «этологические» сцены, знакомящие зрителей с характерами основных персонажей. После Сострата и его окружения нам становится известен Кнемон, сперва из рассказа Пиррия, а потом появляется он сам с монологом в стиле риторической трагедии. Сколь счастлив был Персей! Во-первых, потому, что был крылатым и мог не встречаться с существами, ходящими по земле, а во-вторых, потому, что обладал головой Медузы, при виде которой люди превращались в камень. Старик возмущен тем, что люди осмеливаются вступать на его землю и даже заговаривать с ним. Сострату приходится извиниться перед Кнемоном за то, что он находится вблизи его дома, и угрюмец ворча уходит домой.

Сострат уже собирается тоже возвращаться домой, чтобы обратиться за помощью к лонкому рабу Гете. Но тут внезапно из дома Кнемона выбегает его дочь. Действие греческой комедии всегда происходит на улице, где девушке из порядочной семьи не полагается показываться одной, и этих девушек комедикографы обычно не выводили на сцену. У Менандра мы находим, таким образом, смелое нововведение, оправдываемое сельской простотой нравов и добрыми намерениями девушки. Старая рабыня, ее кормилица,

³¹ Перевод А. Н. Егунова, Пб., 1923.

³² Ср. Алкифрон, Письма, III, 5 (III, 8); Антифан, fr. 195 (Kock).

³³ Legrand, Daos, стр. 429 сл.; Б. Варнеке, Мелкие заметки к Плавту, ЖМНП, 1912, август, стд. класс. фил., стр. 372—378.

которой Кнемон велел согреть воду, утопила ведро в колодеце. Чтобы спасти старуху от побоев, девушка хочет зачерпнуть воды из источника нимф, но стесняется того, что в священном гроте могут быть люди. Сострат рад неожиданной возможности услужить любимой девушке и приносит ей воду из грота ³⁴. Свидетелем этой сцены становится Дав, преданный раб юпоши Горгия, брата девушки со стороны матери. Обеспокоенный встречей дочери Кнемона с неизвестным юношей, он решает довести это до сведения Горгия.

Начало второго акта знакомит нас с последним из основных персонажей пьесы — Горгием. Рассудительный юноша упрекает Дава в том, что он не указал Сострату на неуместность его поведения. Но тут появляется и сам Сострат. Ловкого раба, на помощь которого он рассчитывал, не оказалось дома: страдающая чрезмерным благочестием мать Сострата послала его нанять повара для жертвоприношения какому-то богу. Раб в функции помощника юноши оказывается в такой же мере выключенным из хода действия, как и парасит. Сострат решает непосредственно обратиться к Кнемону, но его останавливает Горгий целой проповедью о поведении богача и его обязанностях по отношению к бедняку. В комедиях Менандра эта тема неоднократно затрагивается, и при этом отмечается обидчивость и подозрительность бедняка ³⁵. «Самое несносное существо в мире — обиженный нищий» (ст. 296—297). Но когда Горгий убеждается в честности померенный Сострата, он немедленно становится его другом. Бедняк Горгий, для которого любовь — роскошь, не очень понимает страдания Сострата, но готов ему помочь. Трудность состоит в том, что угрюмец Кнемон, который ни с одним человеком, кроме своей дочери, не разговаривает, ищет для нес жениха с таким же характером, как у него самого. Городских цеголей, бездельников он ненавидит. Единственное, что Горгий и Дав могут предложить Сострату, это переодеться в козью шкуру селянина, вооружиться киркой и копать землю рядом с Горгием. Может быть, старик, приняв Сострата за бедного «автурга», селянина-одиночку, обрабатывающего землю собственным трудом, согласится с ним поговорить. Сострат с радостью принимает предложение. То, что он услышал о Кнемоне, делает девушку еще более привлекательной для него. Если девушка не воспиталась среди женщин, а выросла у отца, сурового правдолюбца, то как можно не признать блаженством брак с ней? (ст. 384—389). Здесь, как и в прологе Пана, подчеркнуты высокие моральные качества Кнемона. Дурной характер «Угрюмца» — не порок, а извращенная форма этих высоких моральных качеств, и Менандр не случайно объединяет угрюмость Кнемона с демократическими тенденциями.

Получив от Горгия козью шкуру и тяжелую кирку, Сострат отправляется в поле, а на сцену выходят новые фигуры, сперва повар Сикон ³⁶, а затем тот самый раб Гета, которого Сострат не застал дома. Оказывает-

³⁴ Помощь будущего жениха (или его помощника) девушке, пришедшей с кувшином к колодезю, — известный фольклорный мотив. Ср. Сеп., 29. 10 (Яков и Рахиль); 24. 11 ст. (раб Авраама и Ревекка); Ех., 2.16 ст. (Моисей и Сепфора) и т. д. Мотив падения в колодезь и извлечения из колодезя нередко встречается в аттической комедии: Лисипп, Βάκχαι, fr. 1; Платон, Ἑλλάς ἡ Νῆσοι, fr. 21; Аполлодор из Геллы, Ἀπολείπουσα, fr. 1, ср. также заглавия Εἰς τὸ φρέαρ у Алексида, Φρέαρ у Дифила и Алексиппа. Однако все эти фрагментарные материалы не дают представления о контексте, в котором находился этот мотив.

³⁵ Например, Ἀδελφοί β, fr. 8: «Бедняк жалуется в своих отношениях с каждым и подозревает всех в пренебрежении к нему». (ср. Тер., Adelph., 605 сл.). Или Κυβερνήται, fr. 250, 8—11: «Хотя ты и очень богат, не доверяйся этому слишком, не презирай нас, немущих, и всегда показывай своим поведением, что ты достоин богатства».

³⁶ Возможно, историческое имя; ср. Σοσιπάτρ, Καταφύβμενος, fr. 1, ст. 14.

ся, мать Сострата видела сон: Пан надевал оковы на ее сына, вручал ему козью шкуру и кирку и приказывал копать поблизости. Богатая женщина, конечно, считает этот сон дурным ³⁷ и, чтобы отвести беду, устраивает жертвоприношение в святилище Пана. Сикон и Гета высланы вперед. Тема еды и связанная с нею фигура повара занимала большое место в «средней» комедии. Менандр сохранил эти моменты, не выдвигая их, однако, на первый план. Он рисует легкими штрихами любопытного повара и ленивого избалованного городского раба, как бы противопоставляя его усердному сельскому рабу Даву:

В начале III акта Кнемон готовится выйти в поле, чтобы работать до позднего вечера, но к святилищу Пана уже приближается шумное шествие — мать Сострата, его сестра, рабыни, флейтистка. Гневная тирада Кнемона по поводу излившей роскоши жертвоприношений уже давно была известна по цитате у Афиней. Кнемон говорит здесь то, что думали об этом философы и с чем согласен был автор пьесы. В этих условиях старик не решается покинуть дом, и зритель догадывается, что Сострат будет трудиться напрасно.

Третий акт содержит по преимуществу буффонные сцены, не продвигающие действие вперед, но снова раскрывающие «нелюдимость» характер Кнемона. Гету отправляют признать котелок, он тщетно стучится в дверь к Кнемону и зовет рабов, которых в доме у старика не имеется. Зритель ясно представляет себе, как с каждым ударом в дверь нарастает бешенство Кнемона; наконец, он высказывает и гневно прогоняет Гету. Повар Сикон похвастается своим искусством «улицивать» людей, но в отношении Кнемона его миссия оканчивается столь же плачевно.

Сострат, совершенно истомленный непривычной тяжелой работой под палящим солнцем, возвращается ни с чем. Ему нужно было бы вернуться домой, но его влечет к месту, где находится его любимая; тут он застает в святилище свою семью, готовящуюся после жертвоприношения к трапезе, и приглашает на нее своих новых друзей Горгия и Дава — к большому неудовольствию раба Геты, презрительно относящегося к этим деревенским «рабочим».

Единственный момент, который в этом акте служит для дальнейшего развития действия, это новый инцидент с колодезцем. Старая рабыня, желая вытащить ведро, погрузила в колодезь кирку, но гнилая веревка не выдержала, и кирка тоже затонула, что вызвало новый прилив ярости у Кнемона. В его одиночестве ему не остается ничего другого, как самому спуститься в колодезь.

Цепочка падений в колодезь завершается в начале IV акта. Кнемон поскользнулся и сам упал. Горгий и Сострат бегут на помощь. Как обычно в «новой» комедии, поворот действия, приводящий к счастливому исходу, наступает в результате случайного события. Зритель не имеет ни малейших оснований предполагать, чтобы несчастье с Кнемоном было предусмотрено божественной режиссурой Пана. Один только Сикон думает, что боги отомстили угрюмцу за обиду, нанесенную представителю священного поварского искусства. Горгию удалось вытащить Кнемона. Сострат находился наверху, только держал веревку, по которой спустился Горгий, и переживал минуты блаженного упоения, утешая находившуюся рядом с ним девушку. Когда Горгий извлек старика, «я вернулся сюда, — рассказывает Сострат зрителям, — я не мог больше сдерживаться и чуть-

³⁷ В комедиях Менандра неоднократно затрагивается тема женского суеверия, например fr. 277 (комедия «Женоненавистник»), 796. В «Угрюмце», где Пан является движущей силой, момент этот акцентирован только в ироническом замечании Сострата (ст. 261 сл.).

чуть не поцеловал девушку». Для греческого бытового театра IV в. до н. э. такой поцелуй, данный будущей жене, выходил еще за пределы допустимого.

На сцену приносят изувеченного, почти неподвижного Кнемона. Он чувствует, что уже не сможет обходиться без чужой помощи. Одиночество, подчеркивает Горгий, — великое зло³⁸. В комедиях Менандра («Третейский суд», «Отрезанная коса» и др.) большое место занимает момент осознания героем своей ошибки. В речи, которую Кнемон произносит перед Горгием и его матерью, своей бывшей женой, заключен идейный смысл пьесы. Значение этой речи акцентировано даже выбором стихотворного размера: место обычного ямбического триметра, которым написана пьеса, занимает здесь трохейский тетраметр, требующий особого речитативного исполнения. Основная ошибка жизни Кнемона заключалась в том, что он желал для себя автаркии — не нуждаться ни в ком (αὐτὸς αὐ[τὰ]ρκης τις εἶναι καὶ δεῖσασθ' οὐδενός, ст. 714). Стремление это возникло у него в результате наблюдений над человеческим эгоизмом, взаимной недоброжелательностью людей, их жадной наживы. Не будь всего этого, не было бы судов, тюрем, войн. Но теперь Кнемон видит, что люди пужаются во взаимной помощи. Благородное поведение Горгия по отношению к человеку, никогда ничем не помогавшему ему, даже не заговаривавшему с ним, убедило Кнемона в том, что благожелательность у людей существует. Он усыновляет Горгия и передает ему свое имущество с тем, чтобы Горгий выдал сестру замуж, употребив половину этого имущества на приданое, а на другую половину содержал мать и приемного отца. К прочим людям старик уже не может изменить своего отношения: «меня пустите жить, как я хочу» (ζῆν ἐὰν ὡς βούλομαι, ст. 735).

Горгий представляет Кнемону находящегося здесь же Сострата как соучастника в его спасении и претендента на руку его дочери. Не снятая еще козья шкура и смуглый цвет лица, недавно приобретенный под воздействием солнца, выручают Сострата. «Он загорел, — замечает старик, — он земледелец? — Конечно, отец, — отвечает Горгий, — не щеголь и не бездельник, прогуливающийся целый день...» Горгий выдает сестру замуж за Сострата.

Сюжет «Угрюмца» развивается, таким образом, по формуле добывания невесты с помощью услуги, оказанной ее отцу. Комедийный сюжет, как пресмик сказочного, требует при этом помощника, но Менандр, у которого добродетель обычно награждается, не забывает подвести моральный итог, вложив его в уста резонера Горгия. Сострат достоин своего счастья за прямой и деятельный характер, за то, что, несмотря на свои городские привычки, взял кирку, копал, готов был трудиться.

В нужный момент появляется запоздавший, спешащий к трапезе в святилище отец Сострата. Горгий его знает. Это богатый Каллишид, «непревзойденный земледелец» (ст. 775). По отношению к крупному землевладельцу такая характеристика звучит несколько неожиданно. Она, вероятно, имела актуальное политическое звучание и может быть использована как указание на плохо нам известную социальную политику Деметрия Фалерского. Консолидация землевладельцев различного экономического уровня должна была быть одной из ее основных задач. Это диктовалось и той политической теорией, которой Деметрий должен был следовать. В государстве «Законов» Платона «должны быть только доходы, доставляемые земледелием» (743D); а Аристотель считал, что «наилучшим

³⁸ Ср. Arist., Ethic. Eud., 1234 b 32—33: «Мы считаем наличие друга одним из величайших благ, а отсутствие друзей и одиночество самым страшным злом».

классом народонаселения является класс земледельческий» (Polit., 1318 b 9). В пьесах Менандра неоднократно звучит хвала сельской жизни (fr. 338, 401 и др.).

Четвертый акт содержал, таким образом, критику ложной этики. Положительная программа смирнения социальных противоречий дается в последнем, пятом акте. Отец Сострата без труда соглашается на брак сына по любви и даже считает — необычная, по крайней мере для данного времени, мысль, — что именно такой брак является прочным³⁹. Не возражает он и против того, что невестка бедна. Но Сострат вдобавок предлагает еще второй брак — его сестры с Горгием. Отец сперва противится тому, чтобы и невестка, и зять были неимущими, но длинная тирада Сострата о непрочности денег и необходимости делиться ими с более бедным быстро убеждают Каллиппида. «Гораздо лучше иметь явного друга, чем закопанное скрытое богатство» (ст. 811—812). Горгий, который слышал эту беседу, сначала было отказывается от богатой невесты, но не заставляет себя долго уговаривать. Каллиппид дает дочери приданое в три таланта⁴⁰ и не соглашается принять тот талант, который Горгий на основании указания Кнемона хочет дать в приданое своей сестре. Мать и сестра Горгия присоединяются к празднеству в святилище Пана, и свадьба назначается на следующий день.

Менандр не затруднил себя мотивировкой столь мало правдоподобного исхода действия. Он опирался на традицию карнавальной комедии, заканчивавшейся фантастической утопией перевернутых общественных отношений. Тем яснее выступает его социальная тенденция. С самого начала IV в. основной проблемой, стоявшей перед рабовладельческим обществом, являлся вопрос о противоречии богатства и бедности в среде свободного населения полиса. Вопрос этот встает уже в двух последних дошедших до нас комедиях Аристофана «Женщины в народном собрании» и «Богатство» и получает в них свое карнавально-утопическое разрешение. Платон в «Законах» тоже находит, что законодателям предстоит сражаться с двумя противниками — бедностью и богатством (919 C). Уже Эврипид в «Просительницах» ставил вопрос о среднем классе граждан как опоре полиса (ст. 244—245; ср. Aristot., Polit., 1295b 1—5). Одним из средств поддержания этого среднего класса греческие утописты считали браки между богатыми и бедными гражданами. Так, в проекте идеального государства, принадлежащем Фалею Халкедонскому, предлагалось в целях уравнивания земельной собственности, чтобы богатые давали приданое своим дочерям, выходящим замуж за бедных, но не принимали бы приданого при браке своих сыновей, а бедные чтобы не давали приданого, а только принимали его (там же, 1266b 3—5). Платон в «Законах» (773 C—E) возражает против того, чтобы формально предписывалось богатому жениться на бедной, но считает необходимым бороться путем убеждения с теми, которые в браке стремятся только к равенству имущества, независимо от того, подходят ли вступающие в брак друг к другу. В комедии Плавта *Aulularia*, хронологически близкой к «Угрюмцу» Менандра⁴¹, тоже предлагается, чтобы более богатые брали в жены дочерей более бедных граждан без приданого: благодаря этому в государстве наступит большее согласие

³⁹ Сходная мысль у Аристенета, II, 8, которую Кок без всякого основания приписал новой комедии (Incert., 180; ср. B. Marzullo, Note al *Δόσολος* di Menandro, «Riv. di cult. class. e med.», I, 1959, стр. 293), принадлежит гораздо более позднему времени и к тому же опровергается дальнейшим ходом событий.

⁴⁰ У Менандра — это нормальный размер приданого для девушки из состоятельной семьи (Perrig., 437; Con., 3); более богатое приданое получает Харисий в *Epilepantes* — 4 таланта (ср. H. J. Wolff, Proix, RE, т. 23, стб. 139—141).

⁴¹ См. выше, прим. 29.

и уменьшится зависть, которую бедные питают к богатым ⁴². Очевидно, эта тема была актуальна в 317—316 гг.; вероятно, она также стояла в связи с политикой Деметрия Фалерского как одно из предлагавшихся средств смягчения противоречий между богатыми и бедными.

Все, даже старая рабыня Симики, пошли на пир в святилище, кроме неисправимого Кнемона, желающего оставаться в одиночестве. Действие пьесы, казалось бы, закончено. Но Менандр дает еще особую заключительную сцену. Мы уже говорили о том, что до открытия «Угрюмца» в нашем распоряжении не было ни одного финала менандровой комедии. Этот первый ставший известным финал явился неожиданностью для исследователей как по своей форме, так и по содержанию. Папирус дает сценическую ремарку — «звук флейты». Сцена проведена в плясовом ритме, катаlecticескими ямбическими тетрами, размером, следов которого еще не встречалось в известном нам наследии Менандра. Это напоминает нам «кантики» римской комедии, ее арии, дуэты и терцеты. Всегда считалось, что эти кантики составляют особенность римских обработок новоаттической комедии, лишь очень редко встречающуюся в греческих оригиналах. Теперь мы видим, что даже Менандр, представитель наиболее строгого стиля новоаттической комедии, не исключал музыкально-лирических моментов из актерской (т. е. нехоровой) части пьесы. По содержанию заключительная сцена является буффонным скерцо к выдержанным в серьезных тонах предшествующим сценам. В то время, как все заняты пиrom в святилище, повар Сикон и раб Гета пользуются случаем, чтобы отомстить обидевшему их Кнемону. Они вытаскивают на сцену ложку, где спит Кнемон, будят его и отплевывают вокруг него комический балет, пародирующий те просьбы одолжить посуду, с которыми они к нему в свое время обращались. Финал аристофановской комедии обычно давал картину пира и любовных радостей; здесь эти картины тоже даны в мимической пляске Сикона и Геты, рисующей перед Кнемоном веселье, которое происходит в святилище. Прикованный к ложу Кнемон в бессильной ярости соглашается, наконец, на то, чтобы его тоже отнесли в святилище — присоединиться к пирующим. Пляска заканчивается возгласом: «Мы победили!» (ст. 958) ⁴³.

Карнавальная победа над антагонистом — древняя комедийная традиция, но никто из исследователей не представлял себе, чтобы она могла сохраниться у Менандра в столь буффонной форме. Финальный балет «Угрюмца» напоминает заключительные сцены некоторых комедий Плавта, в первую очередь восходящую к «средней» комедии пьесу «Перс», где рабы пируют с подружкой и пляшут вокруг обманутого ими сводника. Некоторые сходные черты заключает в себе также финальная сцена комедии «Псевдол» («Раб-обманщик»). Однако редкость таких сцен даже у Плавта и полное отсутствие их у Теренция заставляют думать, что они были отнюдь не типичными для новоаттической комедии.

С венками и факелами, в традиционном шествии «комоса», с участием в нем хора актеры покидают сценическую площадку; остается заключительное обращение к зрителям: «А вы, которые сочувственно радовались нашей победе над тяжелым стариком, юноши, мальчики, мужи, хлопайте

⁴² Plaut., *Aulularia*, 478 сл. Весь этот монолог богатого Мегадора является довольно точным переводом с греческого и сохраняет многие термины, привычные для греческой политической литературы IV в.: *et multo fiet civitas concordior* (481), ср. *οἰζύνοια*, *invidia* (482) = *φθῖνος*, *insatiatibus* (487) ср. *ἀπληστία* и т. п.

⁴³ Дополнению *κράτος* [μεν] предложено несколькими исследователями — Turner, *Emendation to Menander's Dyskolos*, стр. 72; Maas (у H. Lloyd-Jones, *Preliminary Notes on Menander's Dyskolos*, «The Classical Review», 19, 1959, 2, стр. 192); Marzullo, *ук. соч.*, стр. 296.

нам с приветом, а дочь Зевса, дева Победа, любительница смеха, пусть благосклонно последует за нами» (ст. 965—970)⁴⁴.

Дева Победа, редко жаловавшая Менандра своими милостями (8 побед па 105 пьес), на этот раз вняла молениям.

Малое количество побед Менандра на сценических состязаниях обычно объясняют тем, что поэт был слишком серьезен для своих зрителей, что в его пьесах было слишком мало смешного. С этой точки зрения, успех «Угрюмца» объяснялся бы главным образом наличием заключительной буффонной сцены. Очень возможно, однако, что предпочтение, которое афинские зрители оказывали другим комедиографам, имело более глубокие, идеологические причины. Менандр был слишком антидемократичен, изображал с слишком явной симпатией богатую верхушку афинского общества. Еще в 1911 г. историк эллинистических Афин Фергюсон задавался вопросом, не относятся ли сценические победы Менандра только к тем годам, когда в Афинах демократические круги не стояли у власти (ук. соч., стр. 60, прим. 4). «Угрюмец» был поставлен на Ленеях 316 г., и это было первое афинское сценическое состязание в правление Деметрия Фалерского. При новом социальном составе публики и жюри легко понять, что пьеса, содержащая критику демократии и пропагандировавшая социальную политику нового правителя, получила первую награду.

IV

Всякая новая находка не только расширяет наши знания, но и является проверкой существовавших по этому вопросу гипотез и методов, применявшихся для его разрешения. Вместе с тем всякая новая находка, давая ответ на одни вопросы, ставит перед наукой новые.

Находка «Угрюмца» вполне подтвердила те выводы о социальной позиции Менандра и идеологической направленности его творчества, которые делались исследователями на основании фрагментарно сохранившихся пьес и римских переделок. Эти выводы об антидемократической верхушечной тенденции Менандра ныне перестали быть предположениями и получили твердое основание. Социальная тенденция «Угрюмца» совершенно ясна: Менандр поддерживает олигархический строй, установленный Деметрием Фалерским при помощи македонского оружия, его политику, направленную на консолидацию рабовладельческого класса, на смягчение раздражающих его противоречий и в первую очередь противоречий между богатством и бедностью. Подтвердились также общие представления филологов о драматургии Менандра, о структуре его пьес, роли хора, характере масок.

С другой стороны, находка «Угрюмца» показала, что драматургия Менандра была во многих отношениях разнообразнее, чем это могло казаться на основании имевшихся прежде материалов. Перед нами комедия без обычных ходовых мотивов, без тайн, без подкидышей, без «узнания». Первый раз предметом любви юноши оказалась не гетера или отпущенница, а свободнорожденная афинская девушка, и впервые она была показана на сцене, хотя и в незначительной по размерам роли. Новостью яви-

⁴⁴ Последние два стиха, содержащие обращение к Победе, были уже известны по античной цитате. Они могли являться заключительной формулой к любой комедии. Любопытно, что обращение к зрителям содержит указание лишь на разные мужские возрасты. Старый спорный вопрос о том, присутствовали ли женщины и дети на афинских театральных представлениях, разрешается в положительную сторону в отношении мальчиков. Упоминание о женщинах не является решающим доводом: зрительницы, если и имелись, то в небольшом количестве, и могло считаться нескромным, чтобы они принимали участие в аплодисментах.

лась и финальная сцена, продолжающая традиции «средней» комедии, как по своему бурлескному характеру, так и по музыкально-балетному оформлению. В связи с этим подлежат пересмотру и некоторые представления, установившиеся у исследователей, о соотношении римских переделок новоаттической комедии с их греческими подлинниками. Со времени открытия Каирской рукописи Менандра наметилась тенденция считать самостоятельными художественными особенностями римской комедии все те ее черты, которые не находили себе соответствия в ставшем известным незначительном материале новоаттической комедии. «Угрюмец» опроверг некоторые из этих представлений. Между тем Менандр написал свыше 100 комедий, а о драматургии Филемона, Дифила и других греческих поэтов мы имеем по фрагментам такие же смутные представления, какие существовали о Менандре до открытия Каирской рукописи.

«Угрюмец» не мог не разочаровать многих поклонников драматургии Менандра как своим откровенным морализмом, так и отсутствием той тонкой характеристики персонажей, которую мы находим во фрагментарно сохранившихся пьесах и в римских обработках Теренция. Невольно встает вопрос, представляет ли собой «Угрюмец» нетипичное отклонение в творчестве поэта или отличие ранней комедии «Угрюмец» от других пьес должно быть истолковано в плане творческого развития Менандра. Плутарх в своем сравнении Аристофана и Менандра (Мог., 853) утверждал, что искусство Менандра все время прогрессировало от ранних пьес к среднему периоду творчества, а затем к наиболее поздним пьесам. Правильно ли это, могут показать только дальнейшие открытия.

Новая находка приводит к малоутешительным выводам в отношении достоверности методов, обычно применяемых при реконструкции фрагментарно сохранившихся пьес. До публикации Мартена известны были 12 фрагментов «Угрюмца». Пьеса была популярна и неоднократно использовалась, правда, без прямого указания на источник, представителями второй софистики. На основании всех доступных в свое время материалов Риббек попытался дать реконструкцию этой пьесы (ук. соч., стр. 11—15). Многое Риббек определил совершенно правильно. Он установил на основании Хорикия (XXXII, 73), что имя угрюмца было Кнемон. Переписка между Кнемоном и Каллиппидом в «Деревенских письмах» Элиана (письма XIII—XVI) позволила локализовать действие в Филе, и Риббек смог высказать предположение, что пролог произносит Пан. Но все дальнейшие гипотезы оказались неправильными. Большую тираду, с которой обращается, как мы сейчас знаем, Сострат к своему отцу Каллиппиду о непрочности богатства, Риббек считал адресованной сыном угрюмца скупому отцу, и это было вполне естественным предположением. Отсюда мысль, что богатый угрюмец противодействует браку сына с бедной девушкой. Все сюжетные соотношения оказались при этом извращенными. Позднейшие исследователи, предлагавшие свои реконструкции «Угрюмца», оказались еще менее счастливыми, чем Риббек ⁴⁵.

Наконец, новонайденная комедия Менандра представляет интерес не только для истории греческой литературы, но и для истории греческого общества. Она является цепнейшим документом мало известной нам идеологической борьбы в Афинах конца IV в. до н. э. и может служить источником для определения социальных тенденций верхушки афинского общества, в частности, источником для изучения политики Деметрия Фалерского.

⁴⁵ R. A. Pack. On the Plot of Menander's *Dyscolus*, ClPh, 30 (1935), 2, стр. 151—160; T. B. L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester, 1950.