

## О ХАРАКТЕРЕ КОНФЛИКТА В КОМЕДИЯХ МЕНАНДРА

В. ЯРХО

Общим местом истории античной литературы является противопоставление новой и древней комедии как бытовой и политической. Верное в принципе, это представление о новой комедии подкрепляется, с одной стороны, целым арсеналом типов, заимствованных ею из реального афинского быта конца IV в. (воины, паразиты, гетеры, врачи и т. д.), с другой, - несомненным мастерством психологической характеристики, которым столь успешно владел Менандр<sup>1)</sup>. Не последнюю роль в оценке его персонажей играет известное высказывание Аристофана Византийского: Ὁ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἀπεμιμήσατο; Отсюда нередкие в научной литературе отзывы о комедии Менандра как "зеркале жизни", отражающем ее с редкой достоверностью<sup>2)</sup>.

Вместе с тем, в последнее время все чаще раздаются голоса исследователей, ищущих более близкие точки соприкосновения между Менандром и Аристофаном. Начало этому направлению было положено в 1936 г. работой Ф. Верли<sup>3)</sup>, которому приходилось еще в значительной мере опираться на материал паллиаты. С открытием "Дискола" необычный для Менандра финал этой комедии заставил задуматься над его близостью к тем эпизодам из комедии Аристофана, в которых побежденный антагонист (или целая их вереница) становился объектом сатирической αἰσχρολογία. В этой связи не без оснований напоминают о том, что комедия Менандра, несмотря на всю ее психологическую достоверность, являлась все же частью праздника Диониса<sup>4)</sup>. Справедливо указывают на заведомую условность сюжетной схемы пьес Менандра: если принимать содержание его комедий за непосредственное отражение действительности, то надо признать, что в каждом втором афинском доме девушка на выданье подвергалась совращению со стороны юного насильника и что подкидывание детей и их последующее опознание составляло едва ли не главное занятие афинян в IV в.<sup>5)</sup> Наконец была сделана попытка применить к анализу комедии Менандра мотив

аграрного ритуала, стимулирующего плодородие<sup>6)</sup>. Таким образом, и в отношении Менандра намечается тенденция к выявлению в его комедийном творчестве тех черт, которые восходят к традициям фольклорной схемы. Менее замеченным остается, однако, переосмысление данной схемы, и я попытаюсь сосредоточить внимание именно на этой стороне вопроса, рассмотрев его в связи с характером конфликта в комедии Менандра.

Начать придется несколько издалека. Существенным элементом древней аттической комедии является мотив "перевернутых отношений", объединяющий сюжеты комедий Аристофана с "логикой" сатурналий. Этот мотив, являющийся очень устойчивым компонентом фольклорных представлений о достижении "рая на земле", был в свое время прослежен в различных ареалах древней средиземноморской культуры советским историком и филологом С.Я. Лурье в его статье *"Die Ersten werden die Letzten sein"*<sup>7)</sup>. В современном советском литературоведении мотиву "перевернутых отношений" уделяется большое внимание в связи с исследованием проблемы комического, природы карневала и других проявлений "смеховой" культуры (работы М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева и др.)<sup>8)</sup>. Возвращаясь к Аристофану, мы легко обнаружим логику "перевернутых отношений", когда "последние становятся первыми", "верхнее - нижним", едва ли не в каждой из его комедий, с чем связано и ярко выраженное фантастическое, утопическое разрешение конфликта. Важно, однако, что к этому финалу ведет весьма напряженная борьба, в которой сталкиваются защитники и противники общественно значительных концепций: вести войну или заключить мир? кому и как следует управлять государством? в каком духе воспитывать граждан? Наредность острая борьба по названным вопросам ведет к тому, что средства фольклорного "срамления", направленного ранее на стимулирование производительных сил природы, теперь используются в целях политической сатиры, т.е. в конечном счете гротескно укрупняют объект критики.

Столь же гротескно укрупняются и результаты одержанной победы: почти обязательная для аристофановской комедии финальная свадьба (или заменяющая ее процедура) вместе с финальным обжорством восходит к тому же ритуалу плодородия и призвана с наибольшей мерой наглядности подтвердить преимущество нового порядка вещей, наступившего в результате победы протагониста над противником. (Именно в этой сфере терпит поражение потре-

бительский идеал Праксагоры, который модернизаторами античности совершенно непропорционально отождествлялся с коммунистическим устройством общества)<sup>9)</sup>.

В комедии Менандра мы находим переосмысление всех прежних стиливых координат. Ритуальное "посрамление", служившее стиливой основой для беспощадных аристофановских обличений *ὄνομασι* и не вполне исчезнувшее в средней комедии (вспомним перечень лиц, замешанных в пропаже денег Гарпала, в комедии Тимокла "Делос"<sup>10)</sup>), сводится у Менандра до минимума. В первой его комедии "Гнев" упоминался Ктесипп, который ради удовлетворения своих прихотей продает камни от памятника, воздвигнутого на государственный счет его отцу Хабрию; упоминался также известный паразит Хэрефонт, который из боязни опоздать на обед явился в гости, едва рассвело (фр.303, 304). Того же Хэрефонта встречаем в "Самиянке" (603 сл.)<sup>11)</sup> и еще в нескольких фрагментах (51, 245, 265), как, впрочем, и у других авторов средней и новой комедии<sup>12)</sup>. Ясно, что это - не столько персональное обличение, сколько привычная дань публике.

Ближе к традиционному "посрамлению" - но не реального, а вымышленного персонажа - ругательные эпитеты, которыми Менандр наделяет в "Щите" Смикрина: *πονηρός* (140, 316, 369), *μαρώτατος* (313) - последнее напоминает одну из любимых негативных характеристик у Аристофана (*μαρός* - 36 случаев; сравн. степень - 1, превосходная - 23)<sup>13)</sup>. Наиболее же развернутую форму такого посрамления представляет, конечно, уже упоминавшийся финал "Дискола". Заметим, однако, что и здесь мучители Кнемона не ругают и не бьют его, как это делали, например, со сводником в папирусном фрагменте периода средней комедии<sup>14)</sup> или будут делать в финале "Перса", заимствованного Плавтом тоже из средней комедии. Гета и Сикон оглушительно колотят в двери дома Кнемона, требуют выдать им несметное количество посуды, утвари и т.д., т.е. направляют свои удары на самое чувствительное место в нравственном облике нелюдимого старика, который на этот раз лишен возможности отвадить от дому несносных просителей. Таким образом, в этом фарсовом завершении комедии заметно скорее стремление к психологической характеристике "посрамляемого", который к тому же, в конце концов, отдает себя на волю победителей.

Теряет свое первоначальное назначение заключительное пиршество и вся стихия обжорства с непременным осмеянием недопущенных к столу, столь отчетливо представленные еще во второй половине "Плутоса", не говоря уже о заключительных сценах "Иира" и "Птиц". В этой связи показательна эволюция, которую претерпевают от средней комедии к Менандру два типажа: повар и парасит.

Повар средней и отчасти новой комедии - прямой наследник той стихии обжорства, ритуальный смысл которой, однако, уже утрачен. В "Экклезиазусах" Аристофана перечень чуть ли не 20 компонентов, составляющих диковинное блюдо (ст. 1169-1175), служит еще сигналом для приобщения к праздничной еде всех граждан. В комедии IV-III вв. монологи повара, возводящего свое искусство в ранг высокой науки, доступной только посвященным, или негодующего, что он не может найти в доме ничего необходимого, не имеют никакого отношения к коллективному празднеству, хотя претензии повара по-прежнему должны были вызывать смех своим несоответствием действительности, а его фигура - хвостовством<sup>15)</sup>.

У Менандра единственный повар, сохраняющий свою традиционную болтливость, представлен в "Самиянке" (ст. 283-295): по замечанию раба Парменона, повар своим языком способен изрубить собеседника на мелкие кусочки. При этом, однако, повар не щеголяет своим искусством, а всего лишь интересуется тем, на сколько персон накрывать стол. И хотя повар принимал участие еще в нескольких комедиях<sup>16)</sup>, единственной пьесой, в которой ему отведена довольно значительная роль, остается ранний "Дискол", но и здесь эта роль не вполне укладывается в рамки традиционного ампула: не сумев ничего получить от Кнемона, Сикон злорадствует по поводу случившегося со стариком несчастья, а затем принимает участие в его финальном осмеянии<sup>17)</sup>. Таким образом, традиционный ἀλαζών, каким полагалось быть повару, выступает не в качестве посрамляемого, а сам посрамляет другого - очевидная "перевернутость" по отношению к традиции древней комедии. Вершиной полемического переосмысления маски повара является финал 3-го акта "Ненавистного": здесь повар не больше, чем "немое лицо", и хозяин только дает ему краткие указания о числе гостей (ст. 270-275).

Отходит на задний план и парасит. У Менандра нет ничего, хоть отдаленно напоминающего гордые *profession de foi* парасита, за-

свидетельственные у других авторов<sup>18)</sup>, и сам паразит в "чистом виде" представлен среди имеющихся текстов, вероятно, только в "Льстеце" (ст. 27-70); образ его в "Сикионце" не вполне ясен. В функции паразита выступает также Хэрея, приятель Сострата, в "Дисколе", но здесь он в очень умеренной форме гордится своим дипломатическим искусством (ст. 57-70) и вскоре ретируется при виде приближающегося Кнемона. Вечно голодные паразиты Плавта, всякие Куркулионы, Артотроги, Ленинулы и пр., принадлежат типологически более древней фольклорной традиции, получившей отражение в уже упоминавшихся фигурах неудачливых претендентов на угощение из театра Аристофана. К Менандру они никакого отношения не имеют.

Свои ритуальные функции теряет еще более существенный элемент сюжета древней комедии - заключительное бракосочетание. Прежде всего, в целом ряде комедий действие начинается после того, как юридически оформленное или фактически совершившееся соединение молодых людей уже имело место<sup>19)</sup>. Однозначно возводить сюжет этих комедий к обрядовой игре, стимулирующей производительные силы природы, столь же неправомерно, как не замечать, что в тех случаях, когда целью интриги является "добывание невесты"<sup>20)</sup>, главное внимание Менандра привлекают не столько внешние усилия, направленные к этой цели, и уж во всяком случае не описание чувственных радостей, обычное в *παλαί*<sup>21)</sup>, сколько гармония, возникающая в результате благополучного преоделения всех трудностей. В этом смысле интересно поведение менандровских героев, добывающихся соединения с любимой девушкой.

В "Дисколе" Сострат, помогая Горгию тащить из колодца Кнемона, оказывается один-на-один с его красавицей-дочкой и не может ею налюбоваться. Любой другой молодой человек у Плавта или Аристофана, конечно, не упустил бы случая обнять и расцеловать девушку. Между тем Сострат преодолевает это желание и выходит из дома Кнемона, сознательно отказываясь воспользоваться благоприятной обстановкой и беззащитностью своей любимой (ст. 666-690). Такую же деликатность проявляет в "Щите" Хэрея, живущий под одной крышей с девушкой, которую ему прочат в невесты (ст. 286-297)<sup>22)</sup>.

Если Сострат имеет дело со свободной, то Стратофан в "Сикионце" и Фрасонид в "Ненавистном" испытывают нежные чувства к собственной рабыне, и ни один человек в реальном мире, окружав-

шем Менандра, не усомнился бы в том, что юная невольница является наложницей своего господина<sup>23)</sup>. Тем более благодарный материал давала эта ситуация для комедии с ее древней традицией фаллического празднества. У Менандра владелец девушки не только не сожительствует с ней, но принимает все меры к тому, чтобы разыскать ее родных и получить от них разрешение на законный брак ("Сикионец"), либо всячески старается заслужить ее любовь своим благородным и дилекатным отношением, - так в "Ненавистном", о котором мы еще скажем подробнее.

Стремление менандровских молодых людей оформить свои отношения с женщиной путем законного брака - еще одно существенное отличие его пьес от древней комедии в трактовке любовной тематики. В древней комедии торжествует всегда "побочная" любовь, развлечения на стороне ("Лисистрата" в этом смысле исключение), и эту традицию усваивает комедия Плавта, кроме тех случаев, когда гетера оказывается дочерью родителей-граждан<sup>24)</sup>. В остальном главную цель плавтовских молодых людей составляет добыча денег, чтобы развлекаться с гетерой. У Менандра Эрос направляет молодого человека не к удовлетворению мгновенно возникшего вожделения, а к созданию прочного супружеского союза, закрепленного и освященного официальной формулой: τὴνδ' ἐγὼ δίδωμι' ἔχειν / γυναικῶν παίδων ἐπ' ἄροτφ<sup>25)</sup>. Так обстоит дело в большинстве комедий, дошедших полностью или в значительных отрывках, причем везде молодой человек изъявляет полную готовность либо вступить в брак, либо его оформлением закрепить уже фактически возникший союз<sup>26)</sup>. Не сексуальный разгул, заключающий комедию Аристофана, а гармоничное завершение возникших недоразумений составляет финал комедий Менандра.

Назвав слово "гармония", мы получаем доступ к тому, как переосмысливается в комедии Менандра самый важный стилиевой элемент древней комедии - принцип "перевернутых отношений". В комедиях Аристофана, в конечном счете, тоже достигается своеобразная гармония - между крестьянином, добывшим мир для себя одного, и его окружением; между женщинами, выступающими за прекращение войны, и мужчинами, которые сначала им противодействуют, а затем примиряются с ними и т.д. Эта утопическая "гармония" наступает, однако, в результате ожесточенной борьбы между противниками, которая часто принимает физические формы потасовки с балаганным обливанием водой, погоней за "преступником" и т.п. трюками, свойственными клоунаде.

В комедии Менандра нет, в сущности, противоборствующих сил, нет персонажей нападающих или обороняющихся. Если влюбленный молодой человек подозревает существование соперника, то это либо плод недоразумения, либо предполагаемый соперник оказывается братом девушки<sup>27)</sup> или братом влюбленного<sup>28)</sup>. Всем людям, вместе взятым, противостоит один, общий для всех враг и друг: случай, создатель всякого рода путаницы и взаимного непонимания, которые вследствие игры того же случая обычно разъясняются. Так, только по недоразумению Полемон подозревает Гликеру в измене, Харисий - Памфилу в добрачной связи, Демей - Мосхиона в сожительстве с Хрисидой, Кратия - Фрасонида в убийстве ее брата. Вместе с тем, для развязки, приносимой игрой случая, уже подготовлена благоприятная почва в характере людей, запутавшихся в отношениях друг с другом. Поэтому разрешение конфликта наступает у Менандра не в результате столкновения и противоборства антагонистов, а вследствие их готовности к взаимопомощи и взаимопониманию. Известные для комедии конфликтные ситуации, известные нам по доменандровскому периоду и по римским переделкам, переосмысляются таким образом, что конфликт из внешнего столкновения антагонистов превращается в конфликт внутренний, развивающийся в душе индивида. Традиционные ситуации обращаются в свою противоположность в важнейших типах комедийных конфликтов. Проследим это на нескольких примерах.

Мотив "борьбы отца с сыном" за женщину представлен в зачаточной форме в одном эпизоде аристофановских "Ос", где Филоклеон уводит с пирушки, устроенной для него сыном, флейтистку<sup>29)</sup> и обещает ей выкупить ее, как только вступит в права наследования (ст. 1341-1359). Спор между отцом и сыном за ласки соблазнительницы разыгрывался, судя по кратким фрагментам, у Ферекрата в "Корианно"<sup>30)</sup>. В современной Менандру комедии этот мотив был разработан гораздо обстоятельнее в "Εμπορος у Филемона и в Κληροῦμενοι у Дифила, насколько можно судить по Mercator и Casina Плавта<sup>31)</sup>. У Менандра потенциальный конфликт отца с сыном за обладание женщиной заложен в сюжете "Самиянки": из неправильно понятых слов старой няньки Демей делает вывод о том, что Мосхион вступил в связь с отцовской сожительницей Хрисидой, которая родила ему сына (ст. 231-279). Оскорбленное чувство отца, несомненно, могло бы послужить причиной для острого столкновения между Демеей и Мосхионом. Между тем, менандровский Демей

сам находит доводы, оправдывающие Мосхиона и, не подавая ни о чем вида, продолжает готовить его свадьбу с дочерью соседа. Только невпазд сказанные Мосхионом слова доводят дело до взрыва, который тут же гаснет, поскольку обстоятельства подтверждают полную невиновность молодого человека<sup>32)</sup>.

Едва ли не самый распространенный мотив новой комедии, унаследованный также римской паллиатой, - "добывание возлюбленной" для юноши путем интриги, цель которой обмануть отца или сводника (или, еще лучше, обоих). Нечто подобное имело место, очевидно, и в *Δίς ἑξαπατών* Менандра, послужившем основой для "Вакхид" Плавта. Чаще, однако, в сохранившихся комедиях Менандра мы сталкиваемся с прямо противоположной ситуацией.

Сострату в "Дисколе" приходится добывать себе невесту собственным трудом в поле: нарядившись бедным земледельцем, он отправляется орудовать тяжелой мотыгой, чтобы завязать разговор с нелюдимым Кнемоном и просить у него руку дочери (ст. 366-392). Правда, маскарад этот не достигает прямой цели, но Сострат завоевывает таким путем доверие и благосклонность Горгия, которому Кнемон поручает распорядиться судьбой сводной сестры. Больше того, Сострату удастся легко заполучить согласие отца на свой брак с бесприданницей и без особого труда убедить его выдать собственную дочь - богатую невесту - за бедняка Горгия, ибо тот - честный работяга (ст. 784-820). Таким образом, интрига, затеянная "против" Кнемона, оказывается избыточной, а улаживание двух законных браков, являющихся явным мезальянсом, обходится и вовсе без интриги.

В "Щите" интрига направлена не столько на добывание невесты, сколько на ее "вызволнение", поскольку скупой старик Смикрин, пользуясь родственным правом, хочет жениться на сестре Клеострата, давно обещанной молодому человеку Хэрею. Впрочем, и здесь интрига является избыточной: мнимая смерть богатого Хэрестрата, подставной врач, - все это становится излишним с появлением самого Клеострата, так как в качестве *κύριος* своей сестры он может выдать ее замуж за того, кого сам сочтет для этого подходящим. "Добывание невесты", сопряженное в римской комедии с массой трудностей, с необходимостью одурачить скупого отца и выудить у него деньги, в двух упомянутых комедиях не только совершенно отсутствует, но и те элементы "добывания", которые используются Менандром, либо находятся вне интриги ("Дискол"),

либо вовсе не направлены против отца молодого человека и не носят меркантильного характера.

Без применения всякой, и тем более сознательно направляемой интриги происходит "добывание невесты" в "Остриженной", "Ненавистном" и "Сикионце". Герои этих комедий, особенно двух первых, добиваются взаимности исключительно благодаря своим нравственным качествам: Полемон - своим чистосердечным раскаянием, Фрасонид - редким душевным благородством. Конечно, определенную роль играет во всех случаях спасительное узнавание, которое делает Стратофана полноправным афинским гражданином, а Гликеру и Кратию - дочерьми свободных родителей, но важно подчеркнуть, что решающее слово принадлежит именно женщинам, а не их отцам, - ситуация, совершенно невероятная в афинской жизни и не частая на афинской сцене<sup>33)</sup>.

В связи с женскими образами Менандра заслуживает упоминания полное переосмысление образа гетеры, наиболее очевидное в "Третьейском суде" и "Самиянке". Комедийный стереотип давал, как правило, образ алчной жрицы любви, не выпускающей из своих хищных лап попавшего в них юношу<sup>34)</sup>, - так обстояло дело, в частности, в плавтовских "Вакхидах" (в какой мере достоверно они именно в этой части воспроизводят менандровский оригинал, сказать трудно). Правда, уже в средней комедии и в современной Менандру новой наряду с гетерой-хищницей появляется гетера поневоле, добрая и сердечная девушка, оправдывающая свое название "подруги"<sup>35)</sup>. Такая переоценка, возможно, была связана с тем, что афинские поэты и их зрители знали, сколько семей оказалось в IV в. разбросанными в результате бесконечных военных операций и сколько осиротевших девушек осталось без средств к жизни. Как бы то ни было, менандровские Габротонон и Хрисиды представляют собой полный отказ от типажа алчной гетеры-разлучницы.

Первая из них, вместе того, чтобы шантажировать Харисия с помощью его перстня и вымогать деньги для своего выкупа на волю, берет на себя главную роль в поисках отца и матери подкинутого ребенка. Хрисиды в "Самиянке" с самого начала готова сделать все от нее зависящее, чтобы на время прикрыть связь Мосхиона с Планго, а затем, став жертвой непонятного ей гнева Демей, по-прежнему самоотверженно защищает доверенного ей ребенка. Таким образом, обе женщины оказываются своего рода добрыми гениями для мужчин, которые вошли в их жизнь.

Особого рассмотрения заслуживает целиком переосмысленный в комедии Менандра образ воина. Мы привыкли судить об изображении воина в новой комедии по плавтовскому Пиргополинику, между тем как попытка возвести *Miles gloriosus* непосредственно к Менандру остается в достаточной степени спорной<sup>36)</sup>. В театре Менандра единственной, надежно засвидетельствованной фигурой хвастливого воина является Биант в *Κόλαξ*, которому, однако, противостоят и чистосердечный Полемон, и благородный Стратофан, и, особенно, трогательно несчастный Фрасонид<sup>37)</sup>. Влюбившись в купленную им рабыню Кратию, Фрасонид тяжело страдает от того, что девушка отвергает все его подарки и мольбы, так как подозревает в воине убийцу ее брата. Естественно, что девушка не хочет связывать свою судьбу с таким человеком; менее естественно, что Фрасонид, не зная причины ее отказа, выказывает такую душевную чуткость по отношению к своей рабыне, которую едва ли можно было заподозрить в рядовых афинянах: для всякого было ясно, что молодая и красивая невольница должна стать наложницей хозяина. Тем не менее Фрасонид ведет себя совсем иначе, и чуткость, проявленная им по отношению к Кратии, сто лет спустя дала основание Хрисиппу воспользоваться примером нашего воина, чтобы показать истинную сущность любви: она стремится *μη εἶναι συνουσίας, ἀλλὰ φιλίας*<sup>38)</sup>. Употребляемое Хрисиппом понятие *φιλία*, составляющей основу супружеского союза, возвращает нас самым прямым путем к учению о дружбе, разработанному применительно к семейным вопросам Аристотелем в "Никомаховой этике": в основе союза мужчины и женщины должно находиться не одно лишь стремление к деторождению, присущее всем живым существам, а дружба, являющаяся одним из видов *ἀρετή*. Ставить вопрос о том, как должен муж жить с женой, все равно, что рассуждать о том, как надо блюсти законы справедливости<sup>39)</sup>.

Здесь мы оказываемся перед многократно обсуждавшимся вопросом об отношении комедии Менандра к философии перипатетиков<sup>40)</sup>; однако я хотел бы коснуться его не совсем с той стороны, с которой до сих пор подходили исследователи. Обычно спор идет о том, является или нет поведение персонажей Менандра или их отдельные высказывания прямым откликом на положения Аристотеля или Феофраста. В нашем же случае соотношение между философией и комедией Менандра представляется не столь важным в деталях, сколько в их принципиальном жизнеотношении, и здесь, на мой взгляд, очевидна значительная близость в мировоззренческом плане.

В самом деле, весь жанр новой комедии возникает, в сущности, на пересечении двух противоположных тенденций: с одной стороны, вполне объяснимый в эпоху падения гражданской активности интерес к индивидуальному миру рядового человека, находящегося в повседневных, обыденных отношениях со своим окружением; с другой, - порожденная общественной неустойчивостью этого же времени неизбежность иллюзорного разрешения жизненного конфликта, которая создает определенный стереотип драматургического мышления, отдаляющий комедию от реальных проблем действительности. К числу таких элементов, подготавливающих иллюзорное разрешение конфликта, следует отнести:

Непрерывное опознание в подброшенных некогда младенцах детей достаточно обеспеченных родителей, которые без всякого затруднения устраивают их дальнейшую жизнь (исключение - Филумена в "Сикионце", но здесь богатый Стратофан несколько не заинтересован в приданом);

Опознание в гетере свободнорожденной из состоятельной семьи; к тому же девушка, хоть и встала на опасный путь, еще не успела пойти по рукам и придерживается одного любовника, который берет ее в жены ( $\Sigma\upsilon\upsilon\alpha\rho\iota\sigma\tau\acute{\omega}\sigma\alpha\iota$  - плавтовская *Cistellaria*; *Rudens* - по Дифилу);

Готовность богатых молодых людей и их отцов взять в жены бедную девушку, поскольку добрый нрав дороже денег. Так поступают в "Самиянке" Демей, в "Щите" Хэрестрат, в "Дисколе" Каллипид; в "Земледельце" состоятельный Клезнет готов жениться на бедной девушке, сестре Горгия.

В результате получается, что финалы менандровской комедии оказываются не менее утопичными, чем у Аристофана; только там утопия охватывала общество в целом, эдез она распространяется на узкий круг лиц, ограниченный пределами одной-двух семей. Тот же разрыв между действительностью и идеалом характеризует в последние десятилетия IV в. теоретические построения философов и возможность их практического применения.

Аристотель, обследовавший государственное устройство более чем 150 греческих полисов и давший детальную классификацию различных свойств человеческого характера, пришел к выводу о необходимости отдать предпочтение - в общественной и индивидуальных сферах -  $\mu\epsilon\sigma\omicron\tau\eta\varsigma$ ; между олигархией и охлократией, между богатством и бедностью, между крайними проявлениями человеческой природы. Так, посередине между страхом и дерзновением находится мужество; благоразумие является серединой по отношению к наслаждениям; те, кто предаются избытку гнева, искажают сущ-

ность этого справедливого чувства<sup>41)</sup>. Ровесник Менандра Деметрий Фалерский, прошедший вместе с ним школу Феофраста, пытался применить теоретические положения перипатетиков о "среднем строе" к действительности<sup>42)</sup> и после 10 лет правления должен был спасаться бегством из Афин, а воздвигнутые в его честь 300 или 360 статуи свергли в течение одной ночи<sup>43)</sup>. Реальные классовые противоречия в Афинах опрокидывали идеальные построения философов.

В комедии Менандра такому решительному разрешению конфликтов, присущих реальной жизни, противопоставляется иллюзорная гармония, возникающая не без помощи удачного стечения обстоятельств, но коренящаяся, в конечном счете, в той же логике "перевернутых отношений". Два обстоятельства предопределяют благополучное завершение комедий Менандра: традиция жанра, восходящего к фольклорно-ритуальному действу, с одной стороны, и поиски успокоения от тревожностей времени в кругу идеализированных семейных отношений, - с другой. В древней аттической комедии, где исходной точкой сюжета с самого начала были фантастические идеи и планы, утопическое разрешение конфликта не находилось в противоречии с требованиями жанра. В новой комедии, которую принято считать комедией бытовой, иллюзорное решение конфликта свидетельствует о несовместимости общественного и нравственного идеала с реальными жизненными условиями. Совесть молодой человек, охотно берущий на себя последствия насилия над девушкой; отец, обеспокоенный тем, чтобы только скрыть от людей оскорбление, нанесенное ему приемным сыном; суровый воин, готовый скорее покончить с собой, чем принудить к сожительству собственную рабыню; гетера, отказывающаяся от возможности обогащения ради счастья ее прежнего возлюбленного, - все это персонажи, которым едва ли можно было найти широкое соответствие в реальной жизни афинян. Типы Менандра при всей их близости к бытовой повседневности несомненно идеализированы. Несмотря на внешнее правдоподобие менандровской комедии, не выходящей за пределы двух-трех соседних домов, в ней создаются достаточно условные, в сущности, утопические предпосылки для постановки нравственного конфликта, и его решение ведет к не менее иллюзорной в своем роде развязке. Традиционные для древней комедии "перевернутые отношения" снова "переворачиваются", но результатом этой операции становится не простое возвращение к повседневной действи-

тельности, а установление иллюзорной гармонии<sup>44)</sup>, соответствующей аристотелевскому представлению об идеале как середине между двумя крайностями.

Москва

NOTES

1) Quint. Inst. or.X.1.69; Plut. Compar.Aristoph.et Men.epitome 853.2; Hermog. Περὶ ὁμοίων II.36 (Test.38.41.44 Körte).

2) Most frequently quoted is M. Rostovtzeff, *Social and Economic History of the Hellenistic World*, Oxford, 1941, 166. Cf. also G. Méautis, *Le crépuscule d'Athènes et Ménandre*, Paris, 1954. A more differentiated approach to this problem is to be found in Cl. Préaux, 'Ménandre et la société athénienne,' *Chronique d'Egypte* 32 (1957) 84-100; M. Treu in *Menander Dyskolos*, Munich, 1960, 97-100; S. Perlman, 'Menander, Dyskolos 13-20...', *RFIC* 93 (1965) 271-277; W.G. Arnott, 'Menander, qui vitae ostendit vitam,' *G&R* 15 (1968) 1-17.

3) Fr. Wehrli, *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Zurich-Leipzig, 1936.

4) L.A. Post, *AJP* 80 (1959) 407 f.; И.М. Тронский, 'Новонайденная комедия Менандра "Угрюмец",' *ВДИ* 1960,4, 70; W. Kraus, *AAW* 26 (1973) 38.

5) Compare (as early as in 1911) W.Sc. Ferguson, *Hellenistic Athens*, London, 79; 91; W.W. Tarn, *Hellenistic Civilisation*, London, 3rd ed. 1952, 273 (same as in the 1st ed., 1927); *Kulturgeschichte der Antike: 1. Griechenland*, Berlin (Akademie-Verlag), 1976, 459. The "plausibility" of the New Comedy is argued from the aesthetical point of view by W. Görler, 'Ueber die Illusion in der antiken Komödie,' *AA* 18 (1972) 41-57.

6) T.B.L. Webster, 'Woman hates soldier: structural approach to New Comedy,' *GRBS* 14 (1973) 287-299. Compare earlier G. Murray in *New Chapters in the History of Greek Literature*, II. Series, 1929, 15 f.; 'Ritual elements in the New Comedy,' *CQ* 37 (1943) 46-54.

7) *Klio* 22, No.4 (1929) 405-431. Compare H. Kenner, *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike*, Klagenfurt, 1970, esp. 65-94.

8) М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва, 1965, особ. 8-20; А.А. Белкин, *Русские скоморохи*, Москва, 1975, 95-97, 129-132, 137-38, 155-58; Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, "Смеховой мир" Древней Руси, Ленинград, 1976, 16-26, 57-68.

9) В.Н.Ярхо, *Социальная утопия в комедиях Аристофана*, Москва, 1947, 17-43.

10) Fr.4 Edm. (FAC II 604). Cf. T.B.L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester U.P., 2nd ed., 1970, 23-31; 37-56; W.G. Arnott, 'From Aristophanes to Menander,' *G&R* 19 (1972) 69-71.

11) Text of Menander is given throughout according to the edition of F.H. Sandbach, *Menandri reliquiae selectae*, Oxford, 1972.

12) Antiph. fr.199; Alexid. fr.210; 257; Timoth. fr.1; Timocl. fr.9; Apollod. Caryst. fr.24 Edm. (FAC II 264, 474, 496, 576, 608; III 194).

13) O.J. Todd, *Index Aristophaneus*, Cambridge, 1932; Hildesheim, 1962, s.v.

14) *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*, ed. Colin Austin, Berlin, 1973, No.239.

15) E.g., Sosip. fr.1; Diphil. fr.17, 43; Dionys. fr.2; Strato fr.1; Alexid. fr.174 (FAC III 280, 104, 114; II 534 s., 582, 460). For detail see A. Giannini, 'La figura del cuoco nella commedia greca,' *Acme* 13 (1960) 135-216; H. Dohm, *Mageiros*, Munich, 1964.

16) Asp.216-233; Col. fr.1; Pasma 73 s.; Epitr. fr.1-5.

17) A. Theuerkauf, *Menanders Dyskolos als Bühnenspiel und Dichtung*, Diss. Göttingen, 1960, 85-111; esp. 102, 104, 106-111.

18) E.g., Diodor. fr.2; Antiphan. fr.195 (FAC III 220; II 262).

19) Epitrep., Samia, Peric., Heros, Fab. incerta, Cithar., Perinthia, Pap. Antinoop.15.

20) Dysc., Aspis, Misum., Sicyon., Pasma, Colax, Dis exapat., Pap. Ghöran II.

21) Compare the brief message of Davus (Peric.305) against the detailed orders of Trygaeus (Pax 842-44; 868-70; 886-904). Similarly, the impatience of Polemon is expressed in a single sentence (Peric. 997 f.), in contrast to an entire scene dedicated in *Lysistrate* to the love-sufferings of Cinesias. Compare also Chaerea's reticence in his dialogue with Antipho, in Terence's *Eunuchus* 604-06, going back to Menander.

22) Cf. Asp.290 and Her.41 s.: neither Davus nor Chaerea seek secret intimacy with the beloved girl.

23) Cf. Misum. 307 ἀνὴρ ἐκλήθη.

24) As, e.g., in *Rudens*.

25) Sam.726 s.; Dysc.842-44; Peric.1031 s.; Misum.444 s.; Fab. inc.29 s.

26) Sam.50-54; Georg.15-21; Cithar.96-101.

27) Peric.819-27; 985 s.

28) Sicyon. 309 s.

29) Cf. Plato com. fr.178 (FAC I 546).

30) Frr.71-74 (FAC I 234).

31) Cf. W.Th. MacCary, 'The comic tradition and comic structure in Diphilos' *Kleroumenoi*,' *Hermes* 101 (1973) 194-208; J.M. Cody, 'The senex amator in Plautus' *Casina*,' *Hermes* 104 (1976) 453-476.

32) For more detail see В. Ярко, "'Самиянка' Менандра или 'Ипполит' неизвестно," *ВДИ* 1977. No.3, 35-52.

33) Cf. Pap. Didot I 34 s.: The woman defending before her father the right to remain with her husband nevertheless admits that the choice of her future husband is her father's responsibility.

34) E.g., Anaxil. fr.22; Alexid. fr.98 (FAC II 340, 416-418). Webster, *Studies* (note 10), 22 f.; 63 f.

35) Antiph. fr.212 (FAC II 274).

36) Cf. K. Gaiser, 'Zum Miles gloriosus des Plautus: eine neuerschlossene Menander-Komödie und ihre literaturgeschichtliche Stellung,' *Poetika* 1 (1967) 436-461. With a supplement, in *Die römische Komödie: Plautus und Terenz*, Darmstadt, 1973, 205-248. (Cf. *Gnomon* 48, 1976, 247 f.).

37) For more detail see В. Ярко, 'Комедия Менандра "Ненавистный",' *ВДИ* 1979, No.2, 24-41 (there the earlier bibliography).

38) Diog. Laert.VII.130.

39) Aristot. EN VIII.14, 1163 a 16-31.

40) From the rich literature on this problem compare: T.B.L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester, 2nd ed. 1960, 195-219; I.M. Tronskij (note 4), 60 f.; S.I. Luria, 'Menander kein Peripatetiker und kein Feind der Demokratie,' in *Menanders Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche*, Berlin, 1965, 23-31; A. Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro*, Turin, 1965, esp.46-115; 135-217; K. Gaiser, 'Menander und der Peripatos,' *Antike*

*und Abendland* 13 (1967) 8-40; *Menandro, Le Comedie*, ed. a cura di D. Del Corno, Milan, 1967, 37-44; M. Gigante, 'Menandro e il Peripato,' in *Philomathes: Studies in Memory of Philipp Merlan*, The Hague, 1971, 461-484; M. Marcovich, 'Euclio, Cnemon, and the Peripatos,' *ICS* 2 (1977) 197-217.

41) Aristot. EN IV.11, 1125 b 26 - 1126 a 13.

42) *PWRE* 4 (1901) 2827 f.; W.Sc. Ferguson, 'The Laws of Demetrius of Phalerum and their Guardians,' *Klio* 11 (1911) 268-71; 273; D. Cohen, 'De Demetrio Phalereo,' *Mnemosyne* N.S. 54 (1926) 92-96 ("Vitam mediam Dem. quaesivit"); S. Dow, and A.R. Travis, 'Demetrius of Phaleron and his Law-giving,' *Hesperia* 12 (1943) 144-159. 43) Diog. Laert. IV.77.

44) While in the "topsy-turvy" world of the Old Comedy the most fantastic hopes and dreams (past, present and future) are fulfilled quite "spontaneously," ἀπὸ ταύτουτου (cf. Aristoph. Ach.978; Cratin. fr.161; Cratet. fr.15.7; Telecl. fr.1.3; Pherecr. fr.108.6; 130.3; Metag. fr.6.2 Edm. [FAC I 74, 158, 182, 246, 254, 840]), in the comedy of Menander it is the conflicts and troubles of his characters' family life that are solved in this way (cf. Epitrep. 1108; Sam. 55; 163 s.; Frr.394.4; 420.3 Körte).

#### ON THE NATURE OF CONFLICT IN THE COMEDIES OF MENANDER

V.N. IARKHO

The traditional theme of "the reversed social order" (in which the last become the first), involving an illusory, utopian solution of the play's plot, is present in almost every Aristophanic comedy. But the dénouement of the Menandrian comedy proves to be equally illusory and utopian, with the only significant difference that in Aristophanes the utopia extends to the entire society, while in Menander it is limited to the interests of two or three families.

Now, in Aristophanes utopian solutions may have been encouraged by the nature of the traditional literary genre itself. But in Menander such an "illusory harmony" only attests to the incompatibility between the fresh -- mostly peripatetic -- social and ethical ideals, and the surrounding reality. In brief, Menander's characters are not real Athenians but rather idealized models. The poet consistently re-examines the traditional characters in an effort to transform them into more humane, conscientious, noble-minded, self-denying, ideal human beings. Such is the case with the hetaera and with the professional soldier, while the traditional abuse of the parasite and the cook is reduced to a minimum. Accordingly, the traditional theme of "the acquisition of the bride" is also re-evaluated, usually ending in a legitimate matrimony.

Finally, there are no real antagonistic forces in action in a Menandrian comedy: Chance is everybody's fiend or friend. She creates misunderstanding, confusion and conflict, and she usually brings them to a happy solution.

The author substantiates these remarks with many examples from Menander.

University of Moscow

(Abstract by the Editor)