

Иннокентий Анненский

Трагедия Ипполита и Федры



Иннокентий Анненский

Трагедия Ипполита и Федры

«Public Domain»

1902

Анненский И. Ф.

Трагедия Ипполита и Федры / И. Ф. Анненский — «Public Domain», 1902

ISBN 978-5-457-13653-3

«В 428 г. до р. Хр. на афинскую сцену был поставлен второй «Ипполит» Еврипида. Это была одна из тех увенчанных, но чисто аттических пьес, эстетическое влияние которых не перешло за грань античного мира. Драмой значения всемирно-исторического пришлось стать первому, не дошедшему до нас «Ипполиту», через вдохновленного им Сенеку...»

ISBN 978-5-457-13653-3

© Анненский И. Ф., 1902

© Public Domain, 1902

Содержание

I	5
Конец ознакомительного фрагмента.	10

Иннокентий Федорович Анненский

Трагедия Ипполита и Федры

I

В 428 г. до р. Хр. на афинскую сцену был поставлен второй «Ипполит» Еврипида. Это была одна из тех увенчанных, но чисто аттических пьес, эстетическое влияние которых не перешло за грань античного мира. Драмой значения всемирно-исторического пришлось стать первому, не дошедшему до нас «Ипполиту»,¹ через вдохновленного им Сенеку.

Целью моего послесловия будет опыт эстетического разбора уцелевшей трагедии. Какие бы то ни было сопоставления этой удивительной пьесы с одноименными ей произведениями других народов не входят в мою задачу, но не потому, чтобы я считал этот вопрос исчерпанным, даже после работы Калькмана,² а лишь потому, что мне хотелось бы для настоящего случая по возможности изолировать «Венчающего Ипполита» и заняться исключительно, насколько сумею, усилением и углублением его поэтических красот.

Но и здесь даже мне приходится ограничить мою задачу заголовком настоящей статьи. Поэтических красот стиля, лиризма, экономии пьесы,³ удивительной стройности в распределении партий по отдельным сценам мне, к сожалению, не придется трогать вовсе. Дело в том, что я намерен говорить не о том, что подлежит исследованию и подсчету, а о том, что я пережил, вдумываясь в речи героев и стараясь уловить за ними идейную и поэтическую сущность трагедии.

Пролог принадлежит Киприде. Это – божественная угроза сыну Амазонки⁴ за то, что он высокомерно относится к силе богини любви. Федра, по словам Киприды, тоже погибнет, только не по своей вине, а потому, что через нее должен быть наказан Ипполит. Богиня намечает и третьего участника будущей трагедии – Фесея. Посидон обещал ему исполнение трех желаний, и слово отца погубит сына.

Хотя Афродита и говорит об Ипполите, как о своем личном «враге», который ей «заплатит» (ст. 49–50),⁵ но при восстановлении эстетической силы пролога следует помнить, что боги Еврипида давно покинули Олимп. «Я не завидую, – говорит богиня „Ипполита“, – зачем мне это?» (ст. 20). Киприда потеряла уже наивный облик защитницы Париды, чтобы возвыситься до утонченного символа власти и стать непререкаемой силой, «великою для смертных и славною на небе» (ст. 1 сл.); в богине Еврипида есть и новое самосознание, которое носит печать века. «Ведь и в божественном роде, говорит Афродита, – людской почет сладок» (ст. 7 сл.).

¹ ...первому, не дошедшему до нас «Ипполиту»... – Еврипид дважды обрабатывал сюжет «Ипполита». Первый вариант («Ипполит осеняющийся», 30-е годы V в. до н. э.) до нас не дошел; Федра здесь была представлена более сильным характером – она сама признавалась в любви Ипполиту, сама потом клеветала на него Фесею и после открытия невинности Ипполита кончала самоубийством. Этот вариант сюжета перешел потом в «Федру» Сенеки (I в. н. э.) и от него в новоязычные обработки этой темы. Но у афинских современников первый «Ипполит» успеха не имел; тогда Еврипид создал второй вариант («Ипполит венчающийся»), поставленный в 428 г., награжденный («увенчанный») первой из трех наград в состязании трагических поэтов, сохранившийся до наших дней и переведенный Анненским.

² ...после работы Калькмана... – A. Kalkmann. De Hippolytis Euripidis quaestiones novae. Bonn, 1882 (работа, реконструирующая сюжет первой редакции «Ипполита» на основе его реминисценций у позднейших писателей).

³ ...экономии пьесы... – Слово «экономия» употреблено здесь в своем первоначальном, этимологическом значении «стройность, упорядоченность, распорядительность».

⁴ ...сыну Амазонки... – Ипполит был сыном Фесея от амазонки Антиопы.

⁵ Текст Вейля, как везде в этом разборе, если не будет особой оговорки. (Прим. Анненского) Текст Вейля... – «Sept tragedies d'Euripide, ed. par H. Weil». P., 1889 – комментированное издание, которым пользовался Анненский для перевода.

Кара, идущая от такой символической, рефлексированной богини, должна была менее оскорбительно влиять на нравственное чувство зрителя, и Еврипид, возбуждая в толпе нежную эмоцию сострадания, не без тонкого художественного расчета с первых же шагов трагедии холодноувеличавым обликом своей богини как бы ограждал чуткие сердца от тяжелого дыхания неправды.

Пролог «Ипполита», а в связи с этим и самая концепция напоминают «Вакханок»:⁶ и там и здесь карается богоборец, и угроза слышится еще в прологе. Но эстетически и пьесы и прологи далеко не совпадают. Дионис гораздо красочнее Киприды: этот божественный обманщик должен не только покарать своих врагов, но и одурачить их, и для этого, сам появляясь на сцене «Вакханок», под маской лидийского чародея, бог сначала даст себя связывать, а потом станет прихорашивать фиванского царя, оправляя на нем женский пеплос. Киприде же вовсе незачем являться действующим лицом драмы, это только тень, прекрасный символ той жестокой власти, которой безраздельно отданы женские сердца, и богине не надо выдумывать сложной игры со своими жертвами, потому что ее яд действует на расстоянии, и сама жизнь ей помогает.

Когда с альтана⁷ исчезает Киприда, на сцене показывается Ипполит со свитой. Но мы узнаем об этом приближении еще ранее из слов богини, и потому светлый облик Ипполита возбуждает в зрителях с первых шагов его на сцене особое чувство. «Он не знает,⁸ – говорит богиня, – что ворота Аида стоят настезь, и что это его последнее солнце». И вот с первого шага точно облако одевает Ипполита. Угроза богини не производила бы на нас такого тонкого художественного впечатления, если бы к нам выходил человек торжествующий, гордый и шумливо-веселый. Но мы видим только спокойного, чистого и ясного юношу, обвеянного ароматом цветущего луга и свежим дыханием жизни.

Еврипиду были чужды, однако, непосредственные люди, – и с первых же слов Ипполита вы видите, что перед вами не жизнерадостный атлет, не страстный охотник и не мальчик, бессознательно влекомый голосом Артемиды. Сквозь обличье наивной непосредственности вы различаете адепта, если не создателя новой веры. Луг, на котором он рвет цветы, не только заповедный луг храма, это – священный луг мистов;⁹ даже из нимф ни одна не смеет литься своей серебристой волной между его трав; одна Стыдливость поит его цветы, и только те, у кого целомудрие лежит в самой природе, кого еще не коснулись страсти, кому не надо прикрывать внешним приличием потемненной страстью души, может рвать на этом лугу его священные цветы.

Артемиде, которой Ипполит приносит венок, вовсе не та подруга, с которой царевич *будто* неразлучен в лесу: это его идеал, это красота, о которой сын Фесея смеет только мечтать; он знает лишь *голос* Артемиды, и теперь, обращаясь к ее статуе, он только смутно рисует себе венок на золотисто-белых косах богини (v. 82). В виде высшей награды за незаслуженные страдания Ипполит в исходе трагедии, тоже не видя своей богини, кроме голоса, почувствует еще ее *небесный* аромат. К первому монологу Ипполита непосредственно примыкает его сцена со стариком: этот раб, не лишенный чувства собственного достоинства –

⁶ ... напоминают «Вакханок»... – В «Вакханках» Еврипида (пер. И. Ф. Анненского. СПб., 1894) сюжетом является наказание Дионисом фиванского царя Пенфея, противящегося новому экстатическому культу; Анненский имеет в виду речь Диониса в прологе и появление Пенфея в IV действии «Вакханок».

⁷ *Альтан (балкон)* – термин, которым Анненский передавал греч. «феологий» – название машины, на которой над сценой греческого театра появлялись боги.

⁸ *Он не знает...* – с. 56–57.

⁹ Мисты – посвященные в мистерии, неразглашаемые культы греческой религии. Основоположником наиболее философски разработанной религии мистов считался легендарный поэт Орфей; поэтому в дальнейшем в статье не раз говорится об «орфизме» и «орфиках». Священный луг мистов – по-видимому, луг, где Плутон похитил Кору-Персефону, косвенно отождествляемую с Луной-Артемидою; это похищение инсценировалось в обрядах элевсинского культа Деметры и Кору, самого популярного в Греции мистического культа.

«Царь... для меня лишь боги – господа»,¹⁰ – составляет параллель к Кадму «Вакханок», но, мне кажется, что в «Ипполите» контраст интереснее.

Раб пробует уговорить царевича поклониться Киприде. Но человеку, у которого религиозное чувство покоится на традиционном страхе перед загадочными владыками мира, не суждено ни понять, ни убедить того, который сам, в силу нравственных побуждений создает себе религию. Для старика Киприду надо чтить, потому что ее *особенно* чтут все люди; для Ипполита же ее *нельзя* чтить, если *сознательно* чтить Артемиду. Традиция и сознание в области религии – непримиримые враги, а суеверие настолько же трусливо, насколько высокомерно сектантство.

Расставаясь со стариком, которого он оставляет около статуи Киприды, Ипполит не без иронии желает ему с Кипридой «много радостей» (чисто Еврипидовская ирония!). Но старик не может желать, да и не хочет, конечно, кары царевича за это новое богохульство. Наоборот, он молит Киприду простить юноше его заносчивость, – не даром же боги мудрее смертных (ст. 120: *sujwterouV gar crh brotvn einai JeouV*¹¹); замечу, что его *crh*¹² при этом принадлежит не столько поэту-скептику, сколько поэту-идеалисту и искателю новой веры. Между Еврипидом и Продиком¹³ и целая бездна. – Сдержанность молящегося старика сгущает для нас облако над светлым лицом Ипполита.

На словах раба заканчивается пролог. Сцена остается свободной, а на оркестру с пением спускается хор.

Как Афродита подготовляла нас к появлению Ипполита, так вступительная песня трезенских женщин рисует нам образ снедаемой неведомым недугом царицы перед тем, как ей самой появиться на сцене. Вещая, спокойная и властная речь богини превосходно оттеняет наивную смесь слухов, догадок, порывов тревожной любви и смутных суеверных предчувствий, которая отлилась у подруг Федры в причудливую лирическую форму.

Но вот на сцене появляется озабоченная кормилица и вслед за нею несут Федру. Томная, обессиленная и обезволенная царица нигде не найдет себе места. На небе должен гореть полдень.¹⁴ На это указывает и отдых товарищей Ипполита и то обстоятельство, что женщины успели вернуться с утренней стирки белья.

Кормилица Федры – не та банальная наперсница, от которой не были свободны ни Шекспир, ни Гете, но это и не бытовая, типическая фигура няньки-сводницы, которая низводила бы «Ипполита» до уровня комедии.

Старуха является перед нами *символом* целого мира мелких существований гинекея:¹⁵ этим и объясняется ее особенная сила, ее удивительное обаяние и та бесовская сеть соблазна, в которую так легко попадает Федра.

В самом деле, философски рассуждающая и тонко чувствующая женщина, перед которой бессонными ночами вставали проблемы Сократа,¹⁶ и мелкодушная, хитрая рабыня – разве естественно, чтобы первая стала не только жертвой, но игрушкой в руках второй? Нет, конечно, если мы не захотим закрыть глаз на истинное значение художественной фик-

¹⁰ Царь... – ст. 88; ср. «Вакханки», ст. 88: «Нет, презирать богов не мне – я смертен».

¹¹ Ибо должно, чтобы боги были мудрее смертных (*греч.*).

¹² Должно (*греч.*).

¹³ Прodik – греческий софист, современник Еврипида, учивший, что боги суть лишь условные олицетворения человеческих ценностей.

¹⁴ На небе... полдень... – Ср. ремарку Анненского к «явлению 5» его перевода: «Жаркий полдень. Из дворца на низком ложе выносят полулежащую Федру. Она высокая, бледная, губы сухие, с полупущенным покрывалом на голове...» и т. д.

¹⁵ Гинекей. – См. прим. 6 к статье «Гейне прикованный».

¹⁶ ...проблемы Сократа... – Имеются в виду слова из разбираемого далее монолога (ст. 374 сл.): «...и я решила, что не по природе своего разума люди поступают дурно... нет:...мы и знаем и распознаем благо; но мы его не осуществляем...» (пер. Ф. Ф. Зелинского в статье «Памяти И. Ф. Анненского». В кн.: Из жизни идей, изд. 3-е. СПб., 1911, т. 2, с. 375).

ции и будем искать в ней только отражения действительности; но посмотрите на сцену с точки зрения символической, и она оживет для вас в новой красоте и правде. Я должен оговориться. Конечно, если бы сцена Федры с рабыней вовсе не давала нам иллюзии жизни, реальности, она бы перестала быть не только театральной, но и вообще художественной, но дело в том, что реальная оболочка этой сцены в высшей степени тонка и прозрачна, и малейший шарж в сторону быта был бы оскорбителен для ее строгой красоты. Я с ужасом представляю себе «комическую старуху» в костюме кормилицы Федры. В фигуре угодливой рабыни должно быть не более реальности, чем леса в грубой зеленой кулисе. Если я правильно понимаю Еврипида, смысл его знаменитой сцены лежит в проблеме женской души. Как в «Алкесте» своеобразное раздвоение душевных состояний¹⁷ послужило подкладкой изящных сцен между Адметом и Феретом и Адметом и Гераклом, так в «Ипполите» Федра и кормилица изображают сознательную и бессознательную сторону женской души, ее божественную и ее растительную форму.

Со своеобразным изяществом Еврипид придал обоим философский колорит и тонкие очертания. Душевная борьба Гамлета вышла, конечно, именно из таких сцен «двоения», чтобы в наши дни перейти снова в форму драматических галлюцинаций на страницах психологического романа.

Кормилица, которая по своим действиям является лишь хитрой и трусливой рабыней, говорит умно и даже тонко, где надо, разоблачая, где надо, маскируя: она читала поэтов, не чужда метафизики и искусно владеет иронией. Какой горькой насмешкой звучат, например, ее слова:

«Я искала лекарства от твоего недуга, но нашла не то, чего хотела: между тем, удайся мне дело, и я бы была теперь умною из умных» (ст. 698–700). В чувстве кормилицы к Федре мы различаем черты двух совершенно различных категорий. С одной стороны, в ней есть личный, реальный характер, с другой – чисто символический: с одной стороны, это самая близкая к Федре женщина, которая любит в царице свое молоко, свои бессонные ночи и свою молодость; с другой – это злейший враг Федры, ее антипод, ее отрицание, одна часть души, которая насмерть борется с другою. Если вы проследите сцену шаг за шагом, то убедитесь, что кормилица не только ищет угодить госпоже, но и взять над ней верх, что она старается усыпить ее бдительность и иногда ласкает в ней не столько больного ребенка, сколько жертву; когда старуха окончательно оставляет сцену, в ней говорит торжествующее сознание женского бессилия, наказанного за высокомерие и дерзость.

Если рядом с Мефистофелем, лишенным индивидуальности, Гете нарисовал Фауста уже в личных контурах, то нас не должно удивлять, что и Еврипид рядом с кормилицей, символом общим, вывел на сцену Федру – характер и индивидуальность. Только личные черты, конечно, не исчерпывают Федру. В Федре не раз слышится отзвук личной жизни самого поэта, его исканий и болезненного душевного разлада. Когда, например, царица (ст. 375–380) говорит, что она уже давно проводит бессонные ночи над вопросом о причине порчи человеческой жизни, и когда потом, точно полемизируя с Сократом,¹⁸ она утверждает, что знать доброе (*ta crhsta*) еще не значит его творить, то из-под розовой маски женщины на нас глядит задумчивый образ Еврипида, столь чуждого сердцем всему, в чем нет трепета

¹⁷ ... *раздвоение душевных состояний*... – В «Алкесте» Еврипида следуют друг за другом сцены, где Адмет, страдающий оттого, что жена его Алкесты (Алкестиды) принимает за него смерть, сперва сдержан и деликатен в разговоре с Гераклом, потом безудержен и резок в разговоре с отцом своим Феретом; см. об этом замечания Анненского («Театр Еврипида», 1908, с. 130–131).

¹⁸ ...*полемицируя с Сократом*... – Имеется в виду основная мысль сократовской и послесократовской философии: добродетель есть знание хорошего и дурного; кто знает, что – хорошо, тот и поступает хорошо; если этого не происходит, значит, просто он не тверд в своем знании.

идеальной мысли; но нам назойливо вспоминается и тот трагичнейший из поэтов¹⁹ мира, который с болью сознавал все бессилие философского ума над несчастьями и язвами жизни.

¹⁹ ...трагичнейший из поэтов... – Так называл Еврипида Аристотель («Поэтика», гл. 18); осмысление этой формулировки, однако, целиком принадлежит Анненскому.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.