



Галина ЖЕРНОВАЯ

## СИСТЕМА ХАРАКТЕРОВ В ПОЗДНИХ ТРАГЕДИЯХ ЭСХИЛА («ХОЭФОРЫ»)

Система характеров в драматургии Эсхила складывалась постепенно, испытывая воздействие как трагической поэзии современников, так и театральной практики: появления сначала второго актера (введен Эсхилом), затем – третьего (введен Софоклом, но нашел себе применение и в творчестве Эсхила), чтобы, наконец, в трилогии «Орестея», позднем образце его искусства, предстать в совершенстве и отточенности своих составляющих. До наших дней из трагического наследия Эсхила дошли трилогия и четыре разрозненные пьесы. Поэтому очевидна необходимость воссоздания системы характеров, в первую очередь, пьес трилогии, имевшей итоговое значение в судьбе драматурга, с целью выявления связей между элементами в их обусловленности, что поможет понять специфику самого процесса создания трагедии. И в современной драматургии, по словам теоретика литературы В.Е. Хализева, «персонажи в произведении подлинно художественном составляют завершенную систему. Они как-то соотносены, «сцеплены» между собой не только ходом изображаемых событий (это бывает не всегда), но и, в конечном счете, логикой художественного мышления писателя»<sup>1</sup>.

Система характеров трагедии «Хоэфоры», второй части трилогии,

в своей основе имеет сходство с соответствующей системой первой трагедии «Агамемнон»<sup>2</sup>. Ее центральным элементом, как и в «Агамемноне», является характер главного героя вместе с сопутствующим ему Хором. Герою противостоят две борющиеся с ним силы: персонаж «вне хора» и персонаж «из хора». Однако есть и существенные различия между системами характеров первой и второй трагедии. Во-первых, Орест, главный герой «Хоэфор», сам «ведет» действие, в то время как Агамемнон представлен в ситуации, когда действие возглавляет и направляет персонаж «вне хора» – Клитемнестра. Во-вторых, Орест, помимо Хора, имеет еще рядом с собой персонажа «двойника» Пилада, чего не было в системе характеров «Агамемнона». В-третьих, в «Хоэфорах» отсутствует персонаж-«аналогия», место которого при Агамемноне занимала Кассандра. Сходства и различия этих двух характеров мотивированы разными идейно-художественными заданиями, даже частности и детали, как в зеркале, отражают движение мысли драматурга.

Элементами системы являются непосредственно характеры трагических персонажей – главных и второстепенных (эпизодических). Характер можно считать полноценным, если в нем отчетливо

<sup>1</sup> Хализев В.Е. *Общие свойства формы эпических и драматических произведений // Введение в литературоведение / под ред. Г.Н. Поспелова. М., 1976. С. 159.*

<sup>2</sup> См.: Жерновая Г.А. *Система характеров в поздних трагедиях Эсхила («Агамемнон») // Искусство и искусствознание: теория и опыт. Традиция в истории искусств / под ред. Г.А. Жерновой. Кемерово: КеМГУ-КИ, 2010. Вып. 8. С. 211–229.*

*Pro memoria*

просматривается контраст двух его составляющих: первого поступка и последнего, начала и конца, условно называемых в предлагаемой статье этосом и патосом<sup>3</sup>. Женский характер в древнегреческой трагедии, по сравнению с мужским, имел ту особенность, что в нем функционировали два различных этоса и два несовпадающих патоса, поскольку существование женщины мыслилось протекающим одновременно в двух жизненных планах. Технологический стандарт структуры женского характера требовал четырех значимых поступков, в то время как мужской характер считался структурно завершенным при наличии двух контрастных поступков. Системные сопоставления персонажей основывались на сходстве или различии этосов и патосов. Распространение имели некоторые варианты соотношений: то, что составляло патос одного персонажа, могло стать этосом другого (Агамемнон – Кассандра, Орест – Электра) и наоборот; сходный этос при разных патосах (Орест – Пилад).

В сходных по многим параметрам персонажах выявлялось одно единственное различие – чаще всего по этой модели «отстраивали» от главного героя характер персонажа «из хора» (Агамемнон – вестник Талфибий, Орест – Электра); персонаж-«аналогия» при максимуме различий имел одну сходную с героем черту (Агамемнон – Кассандра).

Характер главного героя в «Хэзофорах» является преобладающим над всеми другими. В роли Ореста важное место занимает предыстория героя: исходная ситуация формирует основные мотивы его этоса и цель. Орест явился в Аргос, чтобы отомстить за убийство отца Эгисфу, его двоюродному брату, и своей

матери, сделавшей Эгисфа сначала любовником, а затем мужем и правителем в городе. Убийство Эгисфа было предрешено и не вызывало сомнений, но необходимость убить мать порождала в нем мучительную душевную коллизию. Бог Аполлон настаивает на ее убийстве, Пилад содействует тому, Электра и Хор направляют Ореста к подвигу-преступлению – и все эти персонажи не более чем отражение в системе характеров самой этой внутренней коллизии. Все они в той или иной степени раскрывают одну только сторону героической личности, в которой осознанное должностное убийство ведет отчаянную борьбу с сыновним чувством, чтобы в конце концов возобладать над ним, так и не приведя к гармонии разнонаправленные стремления души. Все эти персонажи также представляют и рациональные мотивы матереубийства, высказанные Орестом еще до того, как он приступил к осуществлению замысла: воля Аполлона (Пилад), обида за убитого отца и закон кровной мести (Пилад, Электра), его с сестрой сиротство и нищета (Электра), угнетение граждан несправедливой властью (Хор).

Этос Ореста в трагедии создается рядом поступков, направленных к одной цели – отомстить за отца<sup>4</sup>. В коммесе первого эпизода под воздействием Хора и Электры в Оресте усиливается решимость убить мать, следовательно, цель уточняется и трансформируется. Но не стоит ожидать, что упрочение мысли об убийстве Клитемнестры станет в герое стабильно доминирующим мотивом. Коммос только способствует оформлению зыбкого и колеблющегося состава его этоса через изменение

<sup>3</sup>См.: Там же.

<sup>4</sup>См. об этом подробнее: Жерновая Г.А. Структура характера героя (Орест-Пилад) в трагедии Эсхила «Хэзофоры» // Искусство и искусствознание: теория и опыт. Искусство регионов / отв. ред. Н.Л. Прокопова. Кемерово: КемиГУКИ, 2012. Вып. 10. С. 180–201.

## Европа и Россия

цели (не просто отомстить за отца, а именно убить мать), через осознание им своего действительного положения. По В.Н. Ярхо, «Орест должен внутренне обосновать перед самим собой *единственно* возможное решение, смысл происходящего в нем психического процесса состоит не в том, чтобы найти правильный путь, а в том, чтобы *встать* на этот правильный, но тяжелый путь, грозящий ему и осквернением и гибелью» (курсив автора. – Г.Ж.)<sup>5</sup>.

В тот момент, когда Орест не смог поразить мечом материнскую грудь, он вступил, если определить ситуацию на языке технологии трагического характера, в зону своего патоса. Патос нельзя предвидеть и предсказать заранее, так как он обнаруживается в критических обстоятельствах и до конца не осознается героем. Орест не может убить свою мать, сам не зная об этом; полагая, что при содействующей психологической подготовке ему удастся совершить требуемое. Он не преступник по натуре. С.И. Радциг подчеркивает в поведении героя именно мотив невозможности убить: «Когда Орест видит перед собой стоящую на коленях мать, которая раскрывает перед ним вскормившую его грудь, он содрогается и колеблется в своем решении. Это одна из замечательнейших сцен в мировой литературе. <... > Эта нерешительность и колебание навели Гегеля на сравнение Ореста с Гамлетом»<sup>6</sup>. Он убил ее по обету и долгу, совершив поступок, превышающий человеческие силы, выступив за пределы допустимого и возможно-го во имя великой цели воздаяния злу по справедливости. Доверие к богу было безграничным, но

роковой поступок повлек героя в безумие. Безумие Ореста и видение им Эриний, по А.Ф. Лосеву, являются проявлениями в нем трагического мироощущения, открывающего человеческому сознанию, что привычная повседневная действительность – лишь завеса, скрывающая до поры бездну хаоса. «Уже здесь, и в течение всего этого монолога, видно, что Орест теряет под собою почву, переставая думать обо всем случившемся как об «аполлинийской» симметрии и спокойствии. Его стережет экстаз Диониса, в котором аполлинийский сон будет уже только покрывалом для того, чего «не зрят равнодушные очи». Вот и он, этот экстаз, с его ужасными видениями»<sup>7</sup>.

Характер Ореста в структурном отношении усложнен: воля Аполлона, подчинение которому добровольно избрал герой, олицетворена в образе особого персонажа – Пилада. Этот персонаж-«двойника» включает в себя и дружбу с Орестом, и готовность содействовать ему в деле отмщения (выражен через молчаливое присутствие рядом с героем на протяжении почти всего действия трагедии). Патос же определен строго – неукоснительное соблюдение воли Аполлона (выражен словесно в момент, когда Орест склонен был отступить от бога, единственной репликой роли). При совмещении функционального персонажа-«двойника» с героем обнаруживается в характере последнего наличие двух разнонаправленных патосов, что в данном случае является, во-первых, выражением стихии душевных сомнений и колебаний, во-вторых, наглядным различием внутреннего мира Ореста от диктата необходимости, заложником которой

<sup>5</sup> Ярхо В.Н. *Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии*. М., 1978. С. 131.

<sup>6</sup> *История греческой литературы / под ред. С.И.Соболевского и др.* М.; Л., 1946. Т. 1. С. 327.

<sup>7</sup> Лосев А.Ф. *О мироощущении Эсхила // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение / сост. А.А.Тахо-Годи.* – М., 1995. С. 830.

*Pro memoria*

он стал, и, наконец, уже помимо творческих намерений поэта, характерной чертой греческого менталитета – способностью воспроизводить и воспринимать в искусстве внутреннее через внешнее.

Персонаж-«двойник» и Хор функционально ориентированы на то, чтобы подчеркнуть несовпадение воли Ореста с волей Аполлона. Как и Пилад, Хор поддерживает в душевной коллизии Ореста сторону Аполлона, настаивая на убийстве Клитемнестры. Дж. Катыхева, современный петербургский исследователь теоретических проблем драмы, видит назначение античного хора в том, что он «выступает резонатором внутренней жизни героев, укрупняет душевные муки, придает силу и масштабность переживаниям, являясь как бы материализованным внутренним голосом, одной из сторон сознания героя, хор, вступая с ним в диалог, предваряет его действия, готовит к испытаниям, заряжает энергией противостояния судьбе»<sup>8</sup>. Эта характеристика хорических функций не может быть отнесена к театру классического периода античности в целом, но она верно фиксирует назначение эхилловых хоров, в том числе и Хора рабынь-плакальщиц во второй трагедии трилогии. Хор в «Хоэфорах» к тому же предлагает еще религиозно-нравственные обоснования поступка Ореста, толкует вопросы мирового зла и вселенской справедливости, указывает на то, что значение земного события измеряется долей сотрудничества в нем богов, а человеческое деяние, свершенное по их воле, превращается в акт проявления космической закономерности. При молитвенной поддержке Хора поступок Ореста реализует на театре идею участия

человека в миростроительстве, наряду с богами, демонстрирует превращение героя из родича убитого, действующего по кодексу кровной мести, в воздаятеля злу, в искупителя всеобщих страданий, в культивируемого языческой традицией человекобога.

Главный герой (Орест), персонаж-«двойник» (Пилад) и сопутствующий им Хор (хоэфоры) трагедии создают грандиозный философско-религиозный контекст, в рамках которого представлены прочие действующие лица, среди них важнейшие – персонаж «из хора» (Электра) и персонаж «вне хора» (Клитемнестра). Персонаж «из хора» способствует действительному выражению внутренней коллизии героя. И хотя герой не вступает с ним в открытую борьбу, есть в их характерах диаметрально противоположные черты, не развившиеся пока в противоречие. Персонаж «вне хора» служит воплощению главного (внешнего) конфликта трагедии, он активный противник героя: борьба между ними не на жизнь, а на смерть, один из них должен погибнуть.

Персонажем «вне хора», как и в первой трагедии, является Клитемнестра, но велика разница между героинями двух трагедий. У С.И. Радцига по этому поводу сказано: «Клитемнестра в "Хоэфорах" уже не та сильная и гордая женщина, как прежде: она страдает, ожидая мести Ореста. Весть о смерти сына пробуждает в ней противоположные чувства – и жалость о нем, и радость избавления от вечного страха»<sup>9</sup>.

Сила Клитемнестры в первой трагедии была подчеркнута еще и тем, что она, будучи персонажем «вне хора», «вела» действие,

<sup>8</sup> Катыхева Дж. *Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр*. СПб., 2001. С. 49.

<sup>9</sup> Радциг С.И. *История древнегреческой литературы*. М., 1982. С. 200.

## Европа и Россия

навязывала Агамемнону те обстоятельства, которые сама выбирала. Во второй трагедии действие возглавляет Орест, а Клитемнестра оказывается в положении Агамемнона. Она по-прежнему царица Аргоса, но если раньше ей приходилось полемизировать с Хором старейшин, государственных мужей, то теперь она оппонирует Хору рабынь. Для бесед со старейшинами требовались дипломатия и мудрость, и она проявляла их в полной мере, рабыни же подчиняются властному насилию, которое стало у Клитемнестры главным аргументом. В обеих трагедиях Клитемнестра подолгу ждет прибытия главного героя, чтобы убить его. В первой трагедии царица заранее осведомлена о сроках возвращения Агамемнона из Трои и потому имеет возможность тщательно подготовиться к убийству. В «Хозфорах» она не может предугадать момент появления Ореста в Аргосе, его приход застает ее врасплох. Роль Клитемнестры в «Хозфорах» и в текстовом измерении значительно меньше – она является в сценах второго и третьего эпизодов. Но до ее выхода к зрителям драматург дважды упоминает о ней, как бы дает экспозицию роли: Хор плакальщиц, в первых, мотивирует в паре свой приход приказом Клитемнестры отправиться с дарами на могилу Агамемнона; во-вторых, в конце первого эпизода Хор рассказывает Оресту о зловещем сне, приснившемся царице, и ее недобрых предчувствиях.

Клитемнестра высылает рабынь-плакальщиц ночью на могилу Агамемнона, наказав совершить обряд с максимальным выражением горя.

*С дарами на царев курган  
Шлет плакальщиц царица.  
В перси бить рукой  
Она велит и до крови  
Ногтями избраздить лицо  
(Пл. 22–25)<sup>10</sup>.*

Сон Клитемнестры, предваряющий деяние Ореста, организует сюжет трагедии как «разгадку» заявленной «загадки». Во сне царица родила змея, запеленала его и стала кормить, но змей укусил грудь, и молоко окрасилось кровью. Орест, которому рассказали сон, соотносит со змеем себя, тоже рожденного Клитемнестрой, вскормленного ею, а теперь пришедшего убить ее: он видит в змее своего двойника и знак успеха в задуманном отмщении. По мысли Г.Ч. Гусейнова, «содержание сна Клитемнестры (так пишется имя героини в работах В.Н. Ярхо и Г.Ч. Гусейнова. – Г.Ж.), рассказанное Оресту, понимается им с наивной буквальностью, но эта буквальность глубоко продумана Эсхилом и художественно очень действенна. Змея, которую родила во сне Клитемнестра, – это сам Орест»<sup>11</sup>. Сон о сыне-змее воспринят Клитемнестрой как предупреждение о надвигающейся расплате за преступление, орудием которой судьбой избран Орест.

Как и в первой трагедии, персонаж «вне хора» не один: за Клитемнестрой «прячется» Эгисф. Двуплановость новой жизненной ситуации Клитемнестры выражается в том, что царица, ставшая женой Эгисфа, остается матерью Ореста-мстителя.

Контрастные эмоции почти мирно уживаются в ее душе, лишенной Правды и Справедливости, а сама она в зависимости от обстоятельств отдает предпочтение то одной из них, то другой. Жрица

<sup>10</sup> Здесь и далее цитаты из текста трагедий Эсхила «Плакальщицы» («Хозфоры») и «Агамемнон» даны по изданию: Эсхил. Трагедии (в переводе Вяч. Иванова) / отв. ред. Н.И. Балашов. М., 1989.

<sup>11</sup> Гусейнов Г.Ч. «Орестия» Эсхила: образное моделирование действия. М., 1982. С. 55.

*Pro memoria*

Аты, она душевно тяготеет к той преисподней, во тьме которой постоянно обитает ее ночная богиня и чудовищные Эринии. Имея нескольких детей, царица, однако, не знает материнского чувства. По наблюдению О. Шпенглера, «Эсхил в трагедии Клитемнестры обходит трагедию матери»<sup>12</sup>. Действительной матерью для сына Клитемнестры становится рабыня-нянька Килисса.

Рассмотрению характера Клитемнестры в «Хоэфорах» необходимо предпослать анализ характера Килиссы и некоторые разрозненные соображения об эпизодических ролях в эсхиливских трагедиях. Появление у Эсхила эпизодических персонажей неоспоримо связывается большинством исследователей с софокловской реформой – увеличением количества актеров до трех: «Еще более изменилось положение, когда Эсхил воспользовался нововведением Софокла – привлечением третьего актера. Явилась возможность введения эпизодических ролей вроде сторожа в «Агамемноне», привратника и няньки в «Хоэфорах»»<sup>13</sup>. Однако каким бы малым ни был текст роли Килиссы по числу строк, каким бы непродолжительным по времени ни было ее присутствие в поле зрительского внимания (Килисса проходит от дворца через площадь, на минуту остановившись поделиться горем с Предводительницей хора), но все четыре поступка (два этоса и два патоса) представлены. Рабыня послана царицей с поручением – и на глазах зрителей выполняет его: идет в дом Эгисфа, чтобы сообщить радостную для него весть о смерти Ореста и пригласить его во дворец в сопровождении копьеносной стражи (этос первый). Но

к Эгисфу послана та самая рабыня, которая в прошлом была кормилицей Ореста и которая ныне слезами заливается, узнав, что его нет в живых. Она ненавидит его мать за то, что та не плачет и любит чужого ребенка как своего (этос второй). Рубежным моментом, отделяющим этосы Килиссы от ее патосов, стало узнавание новых сведений об Оресте: возможно, что Орест не умер. И сломленный горем человек, не смеющий по своему рабскому положению пренебречь исполнительностью, оживает от неожиданной радости (патос первый). Совет Хора – не говорить Эгисфу о копьеносной страже ради блага Ореста – помогает ей определиться: рабыня осмеливается не полностью выполнить приказ госпожи, рискует собой из любви к чужому сыну (патос второй). Рабыне дано то, в чем отказано царице: Килисса – мать. Она представляет собой образец персонажа-«антипода», создающего контраст не главному герою, а персонажу «вне хора». Однако немногочисленность дошедших до наших дней трагедий Эсхила не позволяет проследить закономерность: всегда ли во второй трагедии трилогии усложнение характера главного героя персонажем-«двойником» предполагает и наличие персонажа-«антипода» при персонаже «вне хора».

В трагедии «Хоэфоры» только Килисса переживает переход «от несчастья к счастью», у всех остальных патетическая сфера развивает настроения гибельных предчувствий. Эсхил представил Килиссу как бытовую фигуру, напоминающую персонажей сатирических драм. По словам Н.А. Федорова, вместе с Килиссой «необычная, чисто житейская, простая человеческая

<sup>12</sup>Шпенглер О. *Закат Европы*. Новосибирск: ВО Наука, 1993. Т. 1. *Образ и действительность*. С. 352.

<sup>13</sup>*История греческой литературы*. Т. 1. С. 321.

## Европа и Россия

интонация входит здесь в трагедию»<sup>14</sup>. Является почти комический персонаж: хлопотливая старуха, искренняя в горе и счастье, доведенная до отчаяния ложным известием, выражает свои чувства в грубовато-простонародной манере.

Мифологические источники, однако, указывают на возможность иных вариантов характера Орестовой кормилицы, казалось бы, более подходящих для трагедии. Р. Грейвс, английский исследователь сюжетов античности, учитывая версии Эсхила, Еврипида и Пиндара, предлагает некоторый свод известных древности легендарных историй спасения Орестарбенка кормилицей или сестрой Электрой от Эгисфа, захватившего власть в Аргосе: «Одни говорят, что Клитемнестра отправила его в Фокиду накануне возвращения Агамемнона. Другие утверждают, что Орест, которому было десять лет, в день убийства был спасен своей благородной кормилицей Арсиной, Лаодамией или Килиссой; она отправила в царскую детскую собственного сына, чтобы Эгисф убил его вместо Ореста. Некоторые считают, что сестра Ореста Электра тайком, с помощью старого воспитателя своего отца, вынесла его из города, завернув в плащ, на котором ее руками были вышиты дикие звери»<sup>15</sup>. Отбросив трагические потенции и нарочитость, Эсхил выбрал вариант Килиссы, вообще не участвующей в отправке Ореста в Фокиду. Она вписана в систему характеров трагедии прежде всего и исключительно своим патосом – подвигом материнской любви, то есть самоотверженным поступком, совершенным не в прошлом,

а в настоящем, сегодня, в день Орестова отщепеня. Наконец, эсхиловская Килисса помогает и нам осознать тот непреложный факт, что хор, каким бы действенным он ни был, все же не персонаж. Появление Эгисфа во дворце без охраны – это в конечном счете результат умолчания Килиссы, а не Хора, который мог разве что высказать вслух благое пожелание Оресту.

В эсхиловской трилогии Ореста отправляет в Фокиду Клитемнестра, причем, значительно раньше возвращения Агамемнона с войны. Ее, как всегда, двойственный умысел нацелен на то, чтобы отнять власть сразу у царя и его наследника: если Агамемнон все же сохранит за собой царство (по непредвиденной случайности), то и Ореста нетрудно будет вернуть домой, а если Агамемнона убьют (на войне ли, дома ли), то Орест, живущий на чужбине, никогда не сможет претендовать на трон. В первой трагедии Клитемнестра подробно знакомит Агамемнона при встрече с официальной версией причин отъезда Ореста в Фокиду:

*Чуть разумом от страха не рехнулась я!  
Не раз из петли, со стропила свешенной,  
Царицу вынимали слуги верные.  
И вот, о царь, причина, почему не здесь  
Живой залог обета, нас связавшего, –  
Орест, – как должно было б.  
Не дивись тому:  
Твой сын на воспитании у  
Строфия  
Фокейца, друга верного,  
старинного.  
Провидел Строфий нашу здесь беспомощность,*

<sup>14</sup> Федоров Н.А. Греческая трагедия. М., 1960. С. 30.

<sup>15</sup> Грейвс Р. Мифы Древней Греции / пер. с англ. К. Лукьяненко. Екатеринбург, 2005. С. 564.

## Pro memoria

Твою опасность бранную, мятежный дух

Народа, старшинами  
недовольного:

Падет престол – наследника обидит чернь.

Ему вняла я: мнилось, нет в совете лжи...

(Аг. 873 – 885).

У Аполлодора представлен вариант, сходный с эхиловым, но в нем место Клитемнестры занимает Электра: «Электра, одна из дочерей Агамемнона, выкрала своего брата Ореста и отдала его на воспитание фокейцу Строфию, а тот стал его воспитывать вместе со своим сыном Пиладом»<sup>16</sup>.

Структура характера Клитемнестры основана на двойственности ее повседневного существования. Два этоса (два противоречащих друг другу поступка) следуют один за другим в короткой сцене, где Клитемнестра узнает от проходящих через город странников о смерти сына. Как мать Ореста, она не может не испытывать горя (этос первый), но одновременно печальное известие приносит жене Эгисфа радость, потому что освобождает от боязни возмездия за преступление (этос второй). У нее горе неподдельное и радость подлинная. В оценке историка античного театра В.В. Головни, «она счастлива, так как отныне исчез вечный страх в ожидании прихода мстителя. Но это – счастье за несколько минут до ее гибели»<sup>17</sup>.

Во *втором* эпизодии у Клитемнестры лишь три развернутые реплики. В первой из них – обещание странникам гостеприимства в царском доме. Вторая реплика реализует первый этос: отчаяние матери, узнавшей о безвременной смерти сына на чужбине, куда он

был отослан именно для того, чтобы сохранить ему жизнь.

Надежда врачевала нас – на светлый пир

Возврата...

(Пл. 698–699)

В третьей реплике проявляет себя второй этос – тайная радость: царица обещает принять гостей с радушием, как если бы они принесли ей добрую весть.

Два патоса Клитемнестры, столь же контрастные, представлены драматургом в *третьем* эпизодии. Первый – вступить в сражение с сыном и убить его. Второй – просьба пощадить ее, напоминание сыну о том, что убийство матери – тягчайшее из преступлений. Два патоса следуют один за другим сразу после катастрофы – известия об убийстве Эгисфа. Их противоречивое единство было отмечено Н.А. Федоровым, но истолковано как момент развития образа: «Когда же она узнает истину, на мгновение оживает прежняя Клитемнестра, она просит подать ей топор, но при виде Ореста ее охватывает отчаяние и предсмертный ужас. Уже нет речи о борьбе: она униженно молит о пощаде. Это единственный пример развития образа у Эсхила»<sup>18</sup>.

Раб, сообщая Клитемнестре об убийстве Эгисфа, говорит фразу, похожую на загадку: «Ожив, живого умерщвляют мертвые» (Пл. 886). Однако смысл этой «темной речи» ей ясен: ожил дух Агамемнона и вселился в Ореста, за обман Агамемнона теперь обманом убит Эгисф, а появившийся во дворце путешественник – сам Орест, и сейчас ей предстоит убить его. Поначалу Клитемнестра не допускает мысли, что Орест пришел убить ее. Она полагается на защиту

<sup>16</sup> Аполлодор. Мифологическая библиотека / издание подготовил В.Г.Борухович. Л., 1972. С. 92.

<sup>17</sup> Головня В.В. История античного театра / под ред. С.С. Аверинцева. М., 1972. С. 101–102.

<sup>18</sup> Федоров Н.А. Греческая трагедия. С. 30.



своего материнского статуса, под прикрытием которого, в свою очередь, намерена без промедления убить сына. В ней пробуждается воинский дух, о котором в первой трагедии говорила Кассандра, и Клитемнестра выходит на единоборство с сыном:

*Эй, секиру мне двуострую,  
Мужеубийцу! Мы ль осилим, иль нас  
Осилит враг, увидим. На краю  
стоим ... (Пл. 889–891).*

С этой минуты Орест и Клитемнестра оказываются в одинаковом положении: упущенный миг для них стоит жизни. А Клитемнестра упустила два мига: ей не успели подать секиру, и она недоучла решимость Ореста. Воинский дух царицы Аргоса описан В.Г. Боруховичем: «Неукротимый нрав Клитемнестры особенно подчеркнут в "Хоэфорах": мщение уже стучится к ней в дверь, но она готова продолжать борьбу и требует секиру, которой она когда-то поразила своего мужа»<sup>19</sup>. В.Н. Ярхо в порыве Клитемнестры к оружию видит смысл ее образа, то есть патос характера, причем, единственный, не предполагающий женской раздвоенности: «В "Хоэфорах" <...> процесс созревания и осуществления ее решения защищать собственную жизнь с мечом в руках сконденсирован до пределов семи строк: загадочные слова слуги о мертвых, которые убивают живых, тотчас все разъясняют Клитемestre, и она готова схватить оружие, чтобы сразиться с собственным сыном»<sup>20</sup>.

Второй патос Клитемнестры отделен от первого тем, что царица увидела труп Эгисфа, и это произвело в ней резкую перемену настроения. «Увы, ты умер, мой Эгисф возлюбленный» (Пл. 893), – вот те несколько слов, которые

она произносит, но внимание ее теперь полностью сосредоточено на нем, она даже забывает о нависшей над нею угрозе. Когда же вернулось ощущение реальности, то воинский порыв непроизвольно сменился жалобой и мольбами. И дело не в том, что ее оставили силы. Просто из одного «патетического» состояния она перешла в другое, рожденное обстоятельствами. Сущность второго патоса Клитемнестры прокомментирована Ф.Ф. Зелинским: «Безоружная, да, – но зато мать. Она знает это»<sup>21</sup>. Клитемнестра, не теряющая самообладания в критических ситуациях, с успехом перевооружилась и одержала победу над Орестом в момент, когда он не смог поднять на нее меча.

В агоне она предъявляет все новые и новые аргументы в свою защиту. Зло, живущее в ней, становится интеллектуально активным, изворотливым, нацеленным на поиск малейшей трещины в броне Ореста. Она начинает с того, что хотела бы состариться рядом с сыном, а если в их жизни сложилось многое не так, как хотелось бы, то такова воля судьбы. Затем угрожает материнским проклятием. Напоминает, что и Агамемнон нарушал супружескую верность, что быть в разлуке с мужем нелегко. Догадавшись, что сын замыслил убить ее, грозит ему Эриниями, обещает выпустить на него «свору мстящей матери». И, наконец, понимает, что зловещий сон о рожденном ею ребенке-змее сбывается. По мысли Г.Ч. Гусейнова, «в "Хоэфорах" происходит размежевание сна как предчувствия (сон Клитеместры о змее) с действительностью как воплощенным сновидением (Орест – та самая

<sup>19</sup> Борухович В.Г. *История древнегреческой литературы. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982. С. 157.*

<sup>20</sup> Ярхо В. *Эсхил. – М., 1958. С. 202.*

<sup>21</sup> Зелинский Ф.Ф. *Идея нравственного оправдания // Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей. СПб., 1995. С. 36.*

## Pro memoria

змея)»<sup>22</sup>. Последнюю реплику агона произносит Орест:

*Так! Вещим был, воистину, твой страх ночной.*

*Ты страшный грех свершила;  
претерпи же грех! (Пл. 929–930)*

Персонажем «из хора» является в трагедии Электра. Она выходит в пароде вместе с Хором как одна из хоэфор. Одетая, подобно им, в черное, Электра возглавляет траурное шествие. Однако, в отличие от них, она девушка среди старух («Меня, старухи, вижу, ты догадливей» (Пл. 171), – говорит Предводительница хора), она царевна среди рабынь, аргивянка среди троянок, дочь убитого царя среди наемных плакальщиц, сестра героя среди его поклонниц. Поскольку обряд на могиле Агамемнона совершается впервые, она не знает, от чьего имени наладить молитву, как и за кого просить богов. И Хор называет имя Ореста, пока еще отсутствующего среди них, но ожидаемого, чем сразу действие трагедии вводится в русло центрального конфликта. Друзья и ближние Электры – все те, кто против Эгисфа. Убийцы Агамемнона должны быть убиты, – таков кодекс языческой богини Дики (Правды и Справедливости), к которой обращены молитвы Хора и Электры: «Нам свыше нет запрета – злом за зло платить» (Пл. 123).

Электра Эсхила, по сравнению с одноименными героинями трагедий Софокла и Еврипида, выглядит характером-эскизом, неясным и незавершенным. Возникает обманчивое впечатление, что роль оборвана на полуслове и могла бы иметь продолжение: «Электра в “Хоэфорах”, исполнив все, что ее непосредственно касается, в первой части трагедии, во второй уже более не

появляется, хотя ее присутствие было бы вполне естественным»<sup>23</sup>. В контраст Клитемнестре, олицетворению мирового зла, жрице Аты, драматург ставит женщину патриархальной культуры, дочь своего отца, служительницу Дики. Столкнуть в поединке Клитемнестру с одним только Орестом недостаточно: художественная логика требует женщине противопоставить женщину.

Новая женщина, живущая по нравственным канонам боговолимпийцев, добровольно избравшая стезю законности и правды, не защищена, однако, от агрессии со стороны беззаконной соперницы, воспитанной в традициях древнего материнского права. Да и как быть защищенной, если они пребывают в непосредственной близости друг от друга, связаны нерасторжимым единством и родством: мать и дочь. Властолюбие и дерзости поборницы зла новой женщине противопоставить нечего, так как она идет путем подчинения мужчине (отцу, брату, мужу), не ищет господства над людьми. В отношениях двух этих женщин ненависть пересиливает все другие чувства. Ненависть крайней степени, потому что ни одна из них не может быть спокойной, пока другая живет на земле. Они представляют друг для друга смертельную опасность. Одна понимает жизнь как экспансию войны, захвата и порабощения, другая уступила право на действие мужчине, от которого ждет поэтому решительного поступка. Самая борьба материнского права с отцовским уже во времена Эсхила отошла в мифологическое прошлое, но в веках и тысячелетиях сохранились две разнонаправленные тенденции женской психологии.

<sup>22</sup> Гусейнов Г.Ч. «Орестей» Эсхила: образное моделирование действия. С. 56.

<sup>23</sup> История греческой литературы. Т. 1. С. 324.

## Европа и Россия

Если разум ведет Ореста к признанию необходимости и неотвратимости убийства матери (он сознательно нацелен на то, чтобы убить ее), то Электре разум подсказывает, что убить Клитемнестру значит уподобиться ей, утратить свое коренное от нее отличие. По чувству же Орест не в силах совершить убийство, им самим задуманное, а Электра обнаруживает стихийное, ничем не сдерживаемое стремление убить. Ни что иное, как требование матереубийства, проступает в ее просьбах, мольбах, заклинаниях, приказах. Неразрешимое противоречие ее внутреннего мира – боязнь соскользнуть в преступление (она дочь Клитемнестры) и страсть к матереубийству как воплощение нового чувства справедливости (она дочь Агамемнона).

Небольшая роль *первого* эпизода, Электра у Эсхила завершена в целом и частностях. До коммаса даны два ее этоса, в коммаса – первый патос, после коммаса – второй. Нет лишних слов или действительных построений. Содержательное наполнение структуры характера Электры соответствует монументальному замыслу трилогии. Ф.Ф. Зелинский, изучавший мифологические корни эсхиловой Электры, пришел к выводу, что «обещанный Солнце-богатырь стал, конечно, Аполлоном, а именно Аполлоном святой горы, где был убит Змей, – Орестом; Аполлон же привел с собою и свою сестру “лучезарную” Артемиду – Электру. Все же роль этой последней была довольно неопределенной, так как она не была органической, первоначальной частью мифа»<sup>24</sup>.

Электра как персонаж «из хора» призвана противопоставлять себя не

столько Клитемнестре, персонажу «вне хора», сколько Оресту, главному герою, способствуя сценической реализации его внутренней коллизии. В структуре такого характера предполагается всего одна черта, отличающая его от характера героя, все остальное должно совпадать, свидетельствуя о близости или даже тождестве между ними. Таким технологическим заданием можно объяснить логические и бытовые несообразности сцены узнавания Ореста. Электра видит прядь волос на могиле отца и думает, что она принадлежит Оресту, потому что похожа на ее собственную. Видит следы у могилы – и решает признать за Орестовы те, что совпадают с ее стопой по форме и размеру. Однако живого Ореста, вышедшего к ней с плащом, на котором когда-то она выткала узор с дикими зверями, опознать не может. Черта, разделяющая их, должна укрупнить уже имеющееся естественное различие (мужчина – женщина), подчеркнув особенности нравственной природы каждого. Для решения столь трудной задачи Эсхил воспользовался условностью драматургических соотношений героя и персонажа «из хора» в системе характеров. Поэтому стоит поверить на слово, что волосы Электры и Ореста неразличимо одинакового цвета, что стопы ног сестры и брата одного размера, как и все другое в них, кроме непреодолимого отличия: Орест не способен убить свою мать, что доказал на деле, а Электра готова в любой момент сделать это. По сути она и убила, потому что ее желание убить совпало с волей бога, направившего меч Ореста.

Царевна в одежде рабыни – вот образное выражение двойственности ее социального облика.

<sup>24</sup>Зелинский Ф.Ф. *Идея нравственного оправдания*. С. 10–11.

## Pro memoria

Царевна на символическом языке эсхиловой этики означает высокий дух и религиозную устремленность. Сиротство понимается как познание глубин земного страдания. В молитве Электры на могиле Агамемнона Эсхил намечает две доминанты ее душевной жизни, две цели, вокруг которых формируются этосы ее характера: боязнь быть похожей на свою мать (стыд за нее) и нетерпеливое ожидание отмстителя Ореста.

I.

*Дай чище быть мне, быть святей,  
чем мать моя,  
Чтоб рук не запятнала кровь  
преступная  
(Пл. 140-141).*

II.

*Отец, отец! Ореста приведи  
домой!  
Нас продали. Без крова, без при-  
юта мы.  
Нас мать с порога гонит. Мужа в  
дом взяла.  
Эгисф – нам отчим, недруг и губи-  
тель твой.  
Служу я за рабыню. На чужбине  
брат,  
Ограбленный, опальный. На  
роскошество  
Пошло их спеси, что стяжал тру-  
дами ты.  
Молю! Ореста, чудом или случаем,  
Родимый, возврати мне,  
милосердствуя!  
(Пл. 131–139)*

Этос трагического героя сменяется патосом в ситуации катастрофы, когда действительность теряет для него привычные очертания. Так вот момент узнавания Ореста для Электры и становится событием, разделившим жизнь на до и после. Первый патос – страстная уверенность Электры в том, что мать, виновницу непоправимых несчастий,

должно убить, иначе отмщение за отца не состоится. Ф.Ф. Зелинский, мотивируя непримиримость Электры к Клитемнестре, акцентирует разность их религиозных устремлений (древние культы Земли и поклонение Зевсу-олимпийцу, право материнское и отцовское): «Характеристику Электры можно дать в немногих словах: в ней живет душа ее убитого отца. Только в одном чувствует она себя дочерью своей матери: “Точно волк кровожадный, – говорит она, – неумолима моя душа: в этом мое материнское наследие”. Она знает за собой эту черту и боится ее»<sup>25</sup>. Примечательно, что Эсхил дал своей героине возможности действия только в обрядовых эпизодах: можно сказать, что его Электра «специализирована» на произнесении молитв. И.Ф. Анненский подчеркивает в ее характере исключительную набожность: «Девушка как бы сливается с памятью отца религиозно. В отце она боится оскорбить бога. И это лишает образ первой Электры того отпечатка непримиримой злобы, которым дышат позднейшие героини того же имени у Софокла и Еврипида»<sup>26</sup>.

Для Ореста и Хора коммос первого эпизода – это момент взаимообретения и объединения, сакрального приобщения друг к другу, для Электры, участвующей в коммосе, – момент выявления духовной сущности, первого патоса. Коммос своими вокально-мелическими средствами усиливает эмоциональное напряжение действия. В царевне-рабыне обнаруживается страсть, подчиняющая себе ее чувства и мысли, – убить мать. По Ф.Ф. Зелинскому, «Электра не знает ни сомнений, ни колебаний; жажда мести за отца – основная черта ее

<sup>25</sup> Там же. С. 34.

<sup>26</sup> Анненский И.Ф. История античной драмы: курс лекций / сост. В.Е. Гитин и В.В. Зельченко. СПб., 2003. С. 239.

## Европа и Россия

характера, она наполняет все ее существо»<sup>27</sup>. Г. Штоль при пересказе эпизодов коммеса в повествовательных формах, подчеркивает воздействие слов Электры на поведение Ореста: «Рассказы сестры об умерщвлении отца их, о позорных деяниях матери, о том, как угнетала и унижала она свою дочь, наполнили Ореста таким гневом, что он готов был тотчас же исполнить священную волю Аполлона, совершить месть над убийцами отца»<sup>28</sup>. Электру поддерживают в ее патосе Пилад и Хор, но они все же условные фигуры, уточняющие динамику внутренней жизни Ореста, Электра же – реальное действующее лицо трагедии, персонаж «из хора». И патосов у нее два. Второй патос связан с девческими мечтами о замужестве, свадьбе, семье и детях-продолжателях рода.

Эмоция второго патоса имеет молитвенный характер, обращенный к отцу-предку.

Если у Ореста намерение убить мать входит в содержание этоса, то у Электры оно стало патосом. Он заранее планирует свою месть за отца, а без убийства матери ее не исполнить. Он ищет разумные доводы, уговаривает свою душу принять необходимость. Однако сознание быстрее и легче поддается на уговоры, чем душа. Электра не ищет участия в отмщении, ее рассудок противится повторению материнского греха, но страсть у нее одна – убить мать. Горячо любимая сестра Ореста, Электра становится неотразимым аргументом в мотивировании его подвига-преступления.

<sup>27</sup> Зелинский Ф.Ф. *Идея нравственного оправдания*. С. 35.

<sup>28</sup> Штоль Г. *Мифы классической древности: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 161.*

