

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАЗГОВОРНЫХ ИДИОМ В ТРАГЕДИЯХ СОФОКЛА

Памяти Александра Смирнова

καὶ γὰρ ὁ μῆδ' αὖ δὴ τὸ φίλον, φίλον,
ὅποτε γε καὶ τὸν ἐν χερσὶν κατεῖχον.

Soph. OC 1698–1699

Язык трагедии – возвышенный язык; иначе и быть не может, ведь герои трагедии для ее зрителей – объекты религиозного почитания. Источники этого языка – эпос, лирика и культовая практика, для Еврипида – пожалуй, еще и риторика, также высокий жанр.¹ Как болезненно аудитория могла реагировать на любые отклонения от этого высокого стандарта, видно на примере “Лягушек” Аристофана. Тем не менее, отклонения эти регулярно встречались начиная с Эсхила, который систематически маркировал разговорной идиоматикой речь персонажей низкого происхождения. В этом за ним следует и Софокл, окрасивший в разговорные тона речь Стража в “Антигоне”, Гонца и Пастуха в “Царе Эдипе”, Гонца в “Трахинянках”.² Однако, по подсчетам П. Стивенса, если у Эсхила на таких персонажей приходится 10 из 18 разговорных выражений (более половины), то у Софокла это всего 20 из 84 (менее четверти). Итак, три четверти разговорных выражений в трагедиях Софокла произносят не безымянные тритагонисты низкого звания, но герои, которых почитают и сам автор, и его зрители. Зачем? Неужели только для того, чтобы “приблизить” героев к аудитории, показать, что “они такие же люди” (такая мотивировка была бы уместна, скажем, для Еврипида)?

Дальнейший анализ никоим образом не претендует на полноту: достаточно полный каталог случаев употребления разговорных идиом у Софокла дан в уже упомянутой статье Стивенса (см. прим. 2), а задача определения их драматической функции во всех собранных Стивенсом случаях слишком обширна для формата статьи. В дальнейшем будет проанализировано несколько пассажей, которые автор считает

¹ См. напр.: Goldhill 1997, 127–150.

² Stevens 1945, 95–105, особ. 95–96.

наиболее характерными и яркими, сознавая при этом произвольность своего выбора.

Разговорность, разумеется, может вносить определенный оттенок интимности – но это не сближение героя и зрителя, а указание на доверительные и почти равные отношения между героями, подчас необходимое для того, чтобы приоткрыть остающееся вне сценического действия.

Так, на сцене Текмесса обращается к своему супругу и повелителю не иначе как “господин Аякс” (*Ai.* 485, 585, 593 et passim) – но вот как, оказывается, она может говорить с ним без свидетелей (*Ai.* 285–291):

Κεῖνος γὰρ ἄκρας νυκτός, ἡνίχ' ἔσπεροι
λαμπτήρες οὐκέτ' ἦθον, ἄμφηκες λαβὼν
ἐμαίετ' ἔγχος ἐξόδους ἔρπειν κενάς.
Κἀγὼ πιπλήσσω καὶ λέγω· “Τί χρῆμα δρᾶς,
Αἴας; τί τήνδ' ἄκλητος οὗθ' ὑπ' ἀγγέλων
κλῆθεις ἀφορμᾶς πεῖραν οὔτε του κλύων
σάλπιγγος; ἀλλὰ νῦν γε πᾶς εὔδει στρατός”.

...Ибо этот человек посреди ночи, когда вечерние огни уже не светили, задумал, взяв двуострый меч, выйти, неизвестно зачем.³ Я подхожу и говорю: “Аякс, ты чего делаешь? Что это ты в путь собрался, ни вестниками не позванный, ни трубы не услышав? Да и войско все спит уже...”

Здесь Текмесса рассказывает Хору о своей последней, безнадежной попытке остановить задумавшего страшное дело мужа. Кроме нее и Аякса, в шатре никого нет; явно разговорное τί χρῆμα δρᾶς;⁴ приобретает от этого доверительный, почти интимный тон. Но есть здесь и другой оттенок: обращение, стоящее в необычном для него месте, в начале строки, производит впечатление резкого одергивания за руку; несколько анджамбеманов подряд (289–290, 290–291) усиливают ощущение быстрой, взволнованной речи, не подчиненной никакому плану.⁵ Текмесса обращается к своему господину с отчаянной, необычной для себя решительностью, потому что смертельно напугана: женщина прекрасно понимает, что поход ее обиженного на весь свет мужа с обнаженным мечем в спящий лагерь ничем хорошим кончиться не может.

³ Jebb 1898, ad loc.: “κενάς – i. e. with no apparent object”.

⁴ Ср., напр. Aristoph. *Nub.* 816, *Av.* 826, *Vesp.* 933, *Lysistr.* 83, 1085, *Acharn.* 150, *Pax* 1192, *Ran.* 1278, Chariton 1, 1.

⁵ Blundell 1989, 75; Bers 1997, 50.

Здесь мы подходим к новому значению разговорности у Софокла: она может маркировать высокое эмоциональное напряжение, быть одной из черт *oratio agitata*. Причем социальный статус персонажа в таких случаях не важен: обычно речь идет о ситуациях, когда самому персонажу уже не до статуса.

Так Электра теряет самообладание, когда говорит о ненавистном Эгисте (*El.* 301):

ὁ πάντ' ἀναλκίς οὗτος, ἡ πᾶσα βλάβη...

Примерно так же Филоклет титулет Одиссея (*Phil.* 622–623):

Οἷμοι τάλας· ἡ κεῖνος, ἡ πᾶσα βλάβη,
ἔμ' εἰς Ἀχαιοὺς ὤμοσεν πείσας στελεῖν;

П. Финглас в своем комментарии отмечает, что словосочетание ἡ πᾶσα βλάβη является грубым разговорным выражением, и даже приводит как параллели некоторые пассажи из Аристофана (е. g. *Aristoph. Ach.* 909).⁶

После ложного известия о гибели брата Электра отвечает на неловкие и неуместные утешения Предводителя Хора резким и, безусловно, разговорным ἀπολεῖς, “Ты меня убьешь!” (*El.* 830).⁷ Разговорное сочетание частиц, вроде φέρ' εἰπὲ δή (*El.* 376, *Ant.* 534), довольно часто встречаются в стихомифии в те моменты, когда агон рискует перерасти в перебранку, и могут выражать весь спектр эмоций, от глухого раздражения до едва сдерживаемого бешенства.⁸

Так, Менелай в споре с Тевкром употребляет местоимение τις в разговорном, даже аристофановском смысле (*Ai.* 1138):

Τοῦτ' εἰς ἀνίαν τοῦπος ἔρχεταιί τι.

Кое-кому плохо придется за эти слова!⁹

Подобное употребление неопределенного местоимения во вполне определенном значении (τις = σύ) подходит под весьма распространенную категорию разговорных выражений, которые Стивенс классифицирует как “understatement, irony”.¹⁰ Но недоговоренность

⁶ Finglass 2007, 188 ad v. 301.

⁷ Finglass 2007, 359 ad loc; cf. *Aristoph. Ach.* 470.

⁸ Finglass 2007, 205. Denniston 1954, 216.

⁹ Finglass 2011, 458. Cf. *Aristoph. Ran.* 552, 606, 664; van Leeuwen 1896, 91; LSJ, s. v. τις, τι A II 3; Xen. *Anab.* I, 4, 12; Theocr. V, 122.

¹⁰ Stevens 1976, 23–26.

(и вызываемая ею двусмысленность), а тем более ирония являются не только частой чертой разговорной речи, но и любимейшими языковыми приемами Софокла, исполняющими в его трагедиях множество драматических функций.

Так, Электра в ответ на доносящиеся из дворца отчаянные вопли своей матери бросает спокойную реплику, долженствующую привести в ужас и Хор, и зрителей (*El.* 1406):

Βοῦ τις ἔνδον· οὐκ ἀκούετ', ὦ φίλοι;

Подруги, вы слышали: в доме вроде бы кричал кто-то?

Это вновь разговорное, ироническое *τις*: и Электра, и Хор прекрасно знают, кто кричал.¹¹ Но в этой слишком определенной неопределенности – не только обычная для разговорной идиомы маркировка сильных эмоций: это и жестокий сарказм, и дух конспирации, пронизывающий всю сцену (cf. e. g. 1398–1399), и тайное нежелание героини говорить и думать о том, кто кричал (cf. e. g. 1423, 1425).

Двусмысленность и даже многозначность, заложенная в неопределенном *τις*, может использоваться Софоклом еще эффектнее. Так, в “Антигоне” слова Гемона, говорящего, что готов уйти из жизни вслед за возлюбленной, его отец интерпретирует как угрозу в свой адрес (*Ant.* 751–752):

ΑΙ. Ἦδ' οὖν θανεῖται καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινα.

ΚΡ. Ἦ καπαπειλῶν ὧδ' ἐπεζέρχη θρασύς;

Гемон: Итак, она умрет – и своей смертью убьет еще кое-кого...

Креонт: Ты еще имеешь наглость мне угрожать?

Гемон употребляет *τις* в значении ἐγώ, Креонт же понимает это слово в уже знакомом нам значении σύ, решив, что его сын готов пойти на отцеубийство (в разговорном языке оба значения неопределенного местоимения возможны).¹² Парадоксальным и трагическим образом, Гемон мог иметь в виду оба смысла (учитывая, что в ст. 741 он же говорит, что, спасая невесту, он заботится и об отце, готовом совершить роковую ошибку), и в обоих смыслах в конце концов оказывается прав: гибель Антигоны приводит не только к физической смерти

¹¹ Finglass 2007, 514. Kamerbeek 1974, 181 ad loc. Cf. Eur. *Her.* 748, *Andr.* 577. Bond 1999, 260. Stevens 2001, ad v. 577. Kells 1973, 219 ad v. 1416 “*τις*: since Electra knows very well who is crying out, *τις* can only be sarcastic: she is gloating over her mother’s murder”.

¹² Craik 2002, 89–94, особ. 91. Brown 1987, 184 ad loc. Van Leeuwen 1896, 91.

Гемона, но и к полному краху для Креонта, который в финале в своем отчаянии готов умолять о смерти (ст. 1329–1332).¹³ То, что в финале, прежде чем совершить самоубийство, Гемон замахивается мечом на отца (ст. 1233–1234), лишь дополняет и углубляет трагическую двусмысленность этих слов.¹⁴

В данном случае Софокл играет сразу на двух двусмысленностях: возможности двойного толкования *τις* (“кто-то”, “кое-кто” = “ты” или “я”) и *ὀλεῖ* (гибель физическая или духовная). Двусмысленность, как уже было сказано, – довольно частая черта разговорного языка. Но если двусмысленное *τις* – это литота, *understatement*, то гораздо чаще встречаются разговорные идиомы, содержащие гиперболу. И в этом случае сочетание буквального и переносного значения может порождать гораздо более жестокую многозначность.

В финале трагедии “Царь Эдип” Предводитель Хора спрашивает героя, почему он предпочел покарать себя тем способом, который он для себя избрал, вместо того чтобы просто уйти из жизни, как его супруга и мать (ст. 1367–1368). На это Эдип отвечает (OT 1371–1374):

Ἐγὼ γὰρ οὐκ οἶδ' ὅμμασιν ποίοις βλέπων
πατέρα ποτ' ἂν προσεῖδον εἰς Ἄιδου μολών,
οὐδ' αὖτάλαιναν μητέρ', οἶν' ἐμοὶ δυοῖν
ἔργ' ἐστὶ κρείσσον' ἀγχόνης εἰργασμένα.

...Ибо я не знаю, какими глазами я смотрел бы, придя в Аид, на отца и на несчастную мать: я сделал с ними то, за что удавки мало.

Давно замечено, что в первой строке приведенного отрывка содержится жестокий каламбур, использующий буквальное значение довольно распространенного в греческом языке фразеологизма¹⁵ (аналогичная идиома имеется и в русском языке). Но в следующих строках присутствует аналогичная злая игра слов, причем, если в первом случае речь идет об общеупотребительной или даже книжной идиоме, то вторая идиома – разговорно-просторечная.

“Удавить(ся) мало” и подобные выражения – просторечная гипербола, передающая сильные негативные эмоции и довольно часто встречающаяся, например, у Аристофана (Aristoph. *Acharn.* 125 τὰυτὰ δῆτ' οὐκ ἀγχόνῃ; *Nub.* 988 μ' ἀπάγχεσθ', 1036 πνιγόμεν, *Vesp.* 686 ὁ μάλιστά μ' ἀπάγχει, Luc. *Prometh.* 17 ὁ δὲ μάλιστά με πνίγει τοῦτ' ἐστίν).¹⁶

¹³ Kamerbeek 1978, 139–140 ad loc. Brown 1987, 91.

¹⁴ Kamerbeek 1978, 140.

¹⁵ Jebb 1887, ad loc. Kamerbeek 1967, ad loc. Dawe 1984, ad loc.

¹⁶ Collard 2005, 350–386, οοβ. 360. Stevens 1976, 38–39 n. 3. Taillardat 1963, 212.

Интересно, что сам Софокл в сатировой драме – жанре, в большей степени, чем трагедия, располагающем к употреблению просторечных идиом, – использует подобное выражение в его обычном, разговорном, переносном значении: нимфа Киллена в “Следопытах” отвечает на дотошные расспросы сатиров (Soph. *Ichn.* fr. 314, 404 Radt):

ἦδῃ με πνίγεις καὶ σὺ χαῖι βόες σέθεν.

Я удавлюсь уже скоро с тебя да быков твоих!

Разумеется, во всех этих контекстах выражения типа “удавить(ся) можно” / “удавить(ся) мало” – гипербола, которую не следует понимать буквально (как и аналогичные выражения русского языка: в самом деле, если мы в запальчивости скажем, что кого-то “убить мало”, это вовсе не означает, что мы действительно измышляем для этого несчастного кару хуже смерти). Однако в приведенном отрывке из трагедии “Царь Эдип” эти слова должно понимать буквально, и они являются прямым ответом на только что поставленный вопрос: “Почему ты не убил себя, как Иокаста, но сделал с собой нечто худшее? – Потому, что смерть была бы слишком мягким наказанием за мои преступления”. Разумеется, имеет значение и то, что ἀγχόνη – именно тот вид смерти, который избрала для себя жена и мать Эдипа. Большинство комментаторов считают это совпадение случайным, ссылаясь на то, что мы имеем дело с идиомой,¹⁷ но я не представляю себе, как может быть случайным упоминание веревки в доме повешенного.

До сих пор мы рассматривали случаи, когда Софокл использует многозначность разговорных идиом – или наличие у них прямого значения, стершегося в разговорных контекстах, но зловеще выступающего на первый план в трагедии. Следующий пример покажет нам, сколь многозначен может быть сам прием введения в трагедию разговорной идиоматики – прием, как мы помним, изначально, еще у Эсхила, служивший снижению персонажа и ситуации.

В исполненном жуткой торжественности финале трагедии “Эдип в Колоне” звучит голос Бога – Бога непоименованного, неведомого (OC 1626–1628):

Καλεῖ γὰρ αὐτὸν πολλὰ πολλαχῇ θεός·
“ὦ οὗτος οὗτος, Οἰδίπους, τί μέλλομεν
χωρεῖν; πάλαί δὴ τὰπὸ σοῦ βραδύνεται”.

Ибо много раз призывал его Бог: “Что ж мы медлим, Эдип? Давно уже ждем только тебя...”

¹⁷ E. g., Kamerbeek 1967, 250 ad loc. Dawe 1984, 190 ad loc.

Как ни дико это звучит, глас Неведомого Бога употребляет разговорную идиому. Но разговорное ὦ οὐτος (почти “эй, ты!”; ср. *Ai.* 1047, *OT* 532) вкупе с божественным “мы” никак не могут послужить снижению говорящего: напротив, в этих строках явственно слышится возвышение, обожение Эдипа, объединенного с Богом в едином “мы” и почтенного страшным божественным панибратством.¹⁸

Итак, Софокл следует эсхиловской традиции использования разговорных оборотов в трагедии. Но спектр драматических функций, которые приобретают у него эти идиомы, несравненно шире, чем у предшественника. Софокл широко использует в различных контекстах такие черты разговорного стиля речи, как неопределенность и тенденцию к гиперболе. В результате полустершиеся разговорные гиперболы и литоты, буквальное значение которых зачастую теряется в потоке речи, в зависимости от драматического контекста превращаются в смертный приговор, орудие казни или инструмент апофеоза.

З. А. Барзах

Северо-Западный филиал

Российской Правовой Академии (СЗФ РПА)

zoia_barzakh@mail.ru

Список цитируемой литературы:

- V. Bers. *Speech in Speech* (London 1997).
 M. W. Blundell. *Helping Friends and Harming Enemies* (Cambridge 1989).
 G. B. Bond (intr., comm.). *Euripides. Heracles* (Oxford 1999).
 A. Brown (ed., comm.). *Sophocles. Antigone* (Warminster 1987).
 C. Collard. Colloquial Language in Tragedy: Supplement to the Work of P. T. Stevens // *CQ* 55 (2005) 350–386.
 E. M. Craik. Significant Language in Soph. Ant. 1192–1243 // *QUCC* 70: 1 (2002) 89–94.
 R. D. Dawe (ed., comm.). *Sophocles. Oedipus Rex* (Cambridge 1984).
 J. D. Denniston. *The Greek Particles* (Oxford 21954).
 P. J. Finglass (ed., comm.). *Sophocles. Electra* (Cambridge 2007).
 P. J. Finglass (ed., comm.). *Sophocles. Ajax* (Cambridge 2011).
 S. Goldhill. The Language of Tragedy: Rhetoric and Communication // P. Easterling (ed.). *The Cambridge History of Greek Tragedy* (Cambridge 1997) 127–150.
 R. Jebb (ed., comm.). *Sophocles. Plays. Part I. The Oedipus Tyrannus* (Cambridge 1887).
 R. Jebb (ed., intr., comm.). *Sophocles. Plays. Ajax* (London 1898, repr. 2004).

¹⁸ Markantonatos 2007, 115–116. Smith 2006, 104. Knox 1964, 153–161.

- J. C. Kamerbeek. *The Plays of Sophocles. Commentaries. IV. The Oedipus Tyrannus* (Leiden 1967).
- J. C. Kamerbeek. *The Plays of Sophocles. Commentaries. V. The Electra* (Leiden 1974).
- J. C. Kamerbeek. *The Plays of Sophocles. Commentaries. III. The Antigone* (Leiden 1978).
- J. H. Kells (ed., comm.). *Sophocles, Electra* (Cambridge 1973).
- B. M. W. Knox. *The Heroic Temper* (Berkeley 1964).
- J. van Leeuwen (ed, comm.). *Aristophanis Ranae* (Lugduni Batavorum 1896).
- A. Markantonatos. *Oedipus at Colonus: Sophocles, Athens, and the World* (Berlin 2007).
- H. L. Smith. *Masterpieces of Classical Greek Drama* (Cambridge 2006).
- P. T. Stevens. Colloquial Expressions in Aeschylus and Sophocles // *CQ* 39 (1945) 95–105.
- P. T. Stevens. *Colloquial Expressions in Euripides* (Wiesbaden 1976).
- P. T. Stevens (ed., comm.). *Euripides. Andromache* (Oxford 2001).
- J. Taillardat. *Les Images d'Aristophane* (Paris 1963).

The purpose of this article is to study different dramatic functions of colloquialisms in Sophoclean tragedy. Apart from the obvious functions of marking low social status of character or *oratio agitata*, colloquial speech is often used by Sophocles for the sake of its notorious tendency towards ambiguity, understatement, irony or hyperbole. All these features of colloquial speech can serve various purposes in different dramatic contexts. The most striking examples are significant ambiguity of colloquial $\tau\iota\varsigma$ for first or second person in *Ant.* 751–752 and the colloquial metaphor in *OT* 1371–1374, the literal meaning of which fits its immediate context all too well.

Данное исследование посвящено драматическим функциям разговорных идиом в трагедиях Софокла. Помимо давно отмеченной функции маркирования низкого социального статуса персонажа или его эмоционального состояния (т. н. *oratio agitata*), Софокл может использовать тенденцию разговорных идиом к полисемичности и амбивалентности. Наиболее яркие примеры – *Ant.* 751–752 (разговорное значение $\tau\iota\varsigma$ вместо личного местоимения первого или второго лица единственного числа) и *OT* 1371–1374, где просторечная идиома употребляется таким образом, что значимым оказывается не только переносное, но и прямое значение скрытой в ней метафоры.

CONSPECTUS

DIRK L. COUPRIE	
The Paths of the Celestial Bodies According to Anaximenes	5
MARIA KAZANSKAYA	
A Ghost Proverb in Herodotus (6. 129. 4)?	33
З. А. БАРЗАХ	
Использование разговорных идиом в трагедиях Софокла	53
SERGEY V. KASHAEV, NATALIA PAVLICHENKO	
Letter on an Ostrakon From the Settlement of Vyshesteblievskaya-3	61
ANTONIO CORSO	
Retrieving the Aphrodite of Hermogenes of Cythera	80
ARSENIJ VETUSHKO-KALEVICH	
<i>Batāvi</i> oder <i>Batāvi</i> ? Zu Luc. <i>Phars.</i> I, 430–440	90

ARCHAEOLOGICA

DMITRIJ CHISTOV	
Investigations on the Berezan Island, 2006–2013 (Hermitage Museum Archaeological Mission)	106
VLADIMIR KHRSHANOVSKIY	
An Investigation of the Necropoleis of Kytaiion and the Iluraton Plateau (2006–2013)	111
OLGA SOKOLOVA	
The Nymphaion expedition of the State Hermitage Museum (2006–2013)	121
ALEXANDER BUTYAGIN	
Excavations at Myrmekion in 2006–2013	127

Статьи сопровождаются резюме на русском и английском языке
Summary in Russian and English

MARINA JU. VAKHTINA

Porthmion Archaeological Expedition of the Institute for History
of Material Culture, RAS – Institute of Archaeology, NASU 135

SERGEY V. KASHAEV

The Taman Detachment of the Bosporan Expedition
of IIMK RAS, 2006–2013 140

YURIJ A. VINOGRADOV

Excavations at the Settlement of Artyushchenko–I (Bugazskoe)
on the Taman Peninsula 157

VLADIMIR GORONCHAROVSKIY

The Townsite of Semibratneye (Labrys) Results of Excavations
in 2006–2009 161

DISPUTATIONES

SANDRA FAIT

Peter Riedlberger, Domninus of Larissa, *Encheiridion and Spurious Works*.
Introduction, Critical Text, English Translation, and Commentary 173

Key Words 175

Правила для авторов 177

Guidelines for contributors 179