

МОВЧАННЯ АЛКЕСТИ. «ТІЛО ПОВЕРХОНЬ» У ЕВРІПІДА

Тіло поверхонь: його торкаються, значить, не наближаються, скоріше відсторонюються від нього, утворюють через доторк неможливість контакту - самого доторку до іншого. Така неможливість робить постійно діючим потяг (так звану «хворобу горя») Адмета до померлої (до завжди мертвої) дружини Алкести в драмі Евріпіда «Алкеста». Статуарність і дотик є одними з «фігур», якими тримається антропологія античної драми. У статті пропонується аналіз на прикладі однієї з ранніх драм Евріпіда «Алкеста» (з неминучими посиланнями як до інших його трагедій, так і до старших трагиків) того можливого «образу тіла», який «проблюється» аттичною трагедією V ст. до н.е.

Слід зазначити, що антропологічний підхід до давньогрецької трагедії досі недостатньо торкався того, що можна назвати «тілесними schemata». Однак існує низка досліджень, серед яких помітна монографія Р. Педеля, присвячена грецькій «історії нутрошів», які сплітаються з поняттями розуму, свідомості, а також з емоціями [1]. Одним із мотивів вищезгаданої роботи є розрідження, танення внутрішніх «органів» гомерівської, трагічної людини під впливом афектів. Таке тіло-потік, на нашу думку, лише частково покриває собою образ тіла, який вимальовується в античній трагедії. Окрім того, «рідке тіло» не є специфічним або принаймні єдиним для тієї ж трагедії.

Французький антикознавець Ніколь Лоро підкреслила, здавалося б, очевидне: дія трагедії завжди розгортається навколо тіла, а його, тіла, топографія «структурована навколо місць смерті, *places of death*» [2]. Щоправда, Лоро як дослідницю цікавлять скоріше межі чоловічого / жіночого тіла. Адже коли автор демонструє, скажімо, особливу «відкритість», уражуваність певного (людського) тіла, то врешті-решт це веде її до висновків про жіночність такого тіла, що *de facto* є чоловічим чи то жіночим. Тому замість рідкого і жіночого тіл ми звертаємося до *тіл у смерті, яких торкаються*, не розрізняючи чоловіче, жіноче чи дитяче, але за необхідності все ж таки апелюючи до теми «розрідження» - у тих випадках, коли воно пов'язане з гниттям. Отже, звертаємося до тіл у смерті, до доторків до цих тіл, до їхнього *фізичного* стану. Нас цікавить можливе буквально прочитання натуралістичних сцен з описами тіл, стани яких виходять за межі

одного лише поняття *сб́ма*, яке в трагедії вже набуло певного особистісного відтінку.

Адмет, фесалійський цар, бажав мертву Алкесту. Адмет любив життя. Алкеста єдина погодилася дати свій труп Танатосу замість трупа свого чоловіка [3]. Тобто погодилася замінити Адмета в Аїді, оскільки той, заслуживши *χάρις*, дар Аполлона - безсмертя, повинен був усе ж таки виконати одну умову цього дару - замість себе віддати Танатосу когось іншого. Згідно з міфом батьки царя відмовилися піти на таку жертву, бо, як висловився його батько Ферет, виправдовуючись перед бідолохою Адметом, такого ані закон не вимагає від батьків, ані норми поведінки і виховання - помирати за своїх дітей. Окрім того, зрозуміло, що ті, в кого смерть за плечима, самі не проти ще пожити і з жагою тримаються за останні дні свої [4]. Лише Алкеста наважилася на смерть заради чоловіка, хоча і в неї вибору не було - кожен можливий варіант пропонував лише смерть: смерть чоловіка означала б автоматично і смерть жінки (і таке трапляється в трагедії досить часто), жінка *мусить* померти разом із чоловіком, оскільки лише в такий спосіб може продемонструвати свою вірність йому, або *орете* жінки.

Справу, з усього видно, було обговорено заздалегідь. Задовго до дня смерті Алкести і на її очах було розпочато приготування до її похорону. Адмет кохав мертву Алкесту. Він замовив чудову дорогу статую царівни, що вже височіла над її могилою в день її похорону. Адмет дуже поспішав, очевидно, побоюючись певних непередбачуваних подій, які б завадили його *життю*. Не варто, на його думку, дочікуватись третього дня

і відправляти обряд похорону за звичаєм, тобто на третій день. Втім, Адмет ще за життя царівни поховав її (не лише приготуваннями), можливо, щоб тій уже не було куди відступати, переглядати свою позицію, бачачи некрофільські любовні старання коханого. Адмет любив життя більше живого тіла жінки. У прощальних словах цар заявив, що покладе точну копію Алкести - її форми й постави - поряд із собою на їхньому подружньому ложі і пеститиме її так, ніби то сама жінка.

Алкеста жива і ні. Вона хвора, «тане», згасає, сохне, марніє від хвороби, $\mu\alpha\rho\acute{\alpha}\nu\eta\tau\alpha\iota\ \upsilon\sigma\iota\omega$ [5]. Повільне виснаження - як знак порожнечі. Царівна помирає, але ще живе, помирання уповільнене, її смерть увесь час затримується [6]. Для Адмета в цьому зіткненні «бути» й «не бути» - і весь жах [7], і вершина еротичного життя (ерос до краси мертвої [8]). Адмет живе *завдяки* жаханню перед небуттям (не)живої Алкести. Батько його, Ферет, артикулює всі перипетії фантазму Адмета. «Вигадано чудово... хоч і зовсім / не помирай, змінюючи вірних жінок...» (698-9) [9]. Звичайно, син не визнає його, і саме тому, що Ферет сказав дещо важливе. Не помирати, змінюючи жінок, значило б жити, постійно підтримувати життя - жахом, скорботою. Бажання Адмета підтримується тривожністю, викликанною тінню Алкести, цим знаком порожнечі, яким є той, хто готовий прийняти смерть і хто вже (тому) не живе (Ale. 527). У термінах французьких психоаналітиків, зокрема Марья Торок [10], це явище можна було б назвати «хворобою горя». Досвід неймовірного потягу при погляді (або уявленні) на труп, «чудовий труп».

Траурність розриву (життя та смерті) надає йому аурі краси. Цей розрив пов'язується з можливістю нескінченного збудження. Об'єкт любові Адмета тактильний. І тактильність тут має чітко похоронні асоціації, яким сприяє певний набір слів: $\epsilon\chi\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\omega$ (покладати), $\pi\epsilon\rho\iota\lambda\chi\acute{\upsilon}\sigma\sigma\omega$ (обіймати), $\pi\rho\sigma\iota\tau\acute{\iota}\lambda\omega$ (просити) [11]. Доволі часто зустрічаються $\theta\iota\gamma\gamma\acute{\alpha}\nu\omega$ і $\psi\acute{\alpha}\acute{\upsilon}\omega$ (торкатися, оскверняти), - і здається, без домішки похоронності. Коли Адмет у «прощальній промові» висловлює бажання покласти поряд із собою на ложе копію дружини для того, щоб пестити її так, ніби то жива жінка, йдеться про $\epsilon\chi\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\omega$, про покладання на ложе статуї. В іншому випадку це саме дієслово має відношення до покладання трупа [12], тобто його можна вважати технічним терміном для поводження з мертвим. Адмет і тепер хотів би лягти в могилу разом із тією, що була його жінкою. Цікаво, що з моменту своєї смерті Алкеста начебто губить ім'я - її відтепер називають

«та, яка...». Так само в «Іполіті» Федру після її смерті більше не називають Федрою. Коли йдеться про її труп, Тесей та Іполіт кажуть «та жінка» [13] або використовують слово $\sigma\acute{\omicron}\mu\alpha$ [14]. Саме на тілі мертвої жінки та на її мовчазній присутності сконцентровано дію [15]. Адмета ваблять скам'яніння і розклад [16]. І сам він готовий померти (закам'яніти, розпастися) - настільки надмірне його бажання.

Тактильність виявляється особливо підкресленою, коли Адмет обіцяє, що його труп буде покладено поряд із трупом коханої жінки (Ale. 365-66), «вздовж її боків», $\pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\omicron\iota\sigma\iota$. Ерос з'єднується з Танатосом, входить із ним через «боки» в тактильний контакт [17]. «Бік», $\pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\acute{\omicron}\nu$, часто вживається Гомером: у нього ця частина тіла воїна відрізняється найбільшою ураженістю - герой гине, якщо його «бік» простромлюється. У грецьких трагіків $\pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\acute{\omicron}\nu$ виділяється як *відчутний* об'єкт бажання, якого можна торкнутися, і як «фатальна точка», куди може проникнути смерть [18]. $\pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\acute{\omicron}\nu$, окрім того і разом з усім, - особлива частина тіла, «місце жіночності». Місце, особливе тим, що через нього проходять, його «торкаються» і смерть, і любов водночас, у їх нерозривності.

Слід зазначити, що $\pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\acute{\omicron}\nu$ у подібних контекстах синонімічний $\chi\rho\omega\varsigma$, так що навіть перекладаються поняття майже однаково у схожих контекстах, «to lie by her side», або «lie side by side with him» (в англійських перекладах) [19]. $\pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\acute{\alpha}\ \tau\ \acute{\epsilon}\chi\tau\epsilon\acute{\iota}\nu\alpha\ \pi\acute{\epsilon}\lambda\alpha\varsigma$ / $\pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\omicron\iota\sigma\iota\ \tau\omicron\iota\varsigma\ \sigma\omicron\iota\varsigma$, Адмет обіцяє, що його «боки» буде покладено вздовж її «боків» (366-67). Розвивається також тема щільного пригортання тіла до тіла через поняття (дієслово) $\pi\epsilon\rho\iota\lambda\tau\acute{\upsilon}\sigma\sigma\omega$ (350) - обіймати, обгортати, цілувати. У «Гекубі», наприклад, воно вживається для пеплосу (734-35), в який загорнуто тіло, $\delta\acute{\epsilon}\mu\alpha\varsigma$. Такими ж щільними, яким є пеплос до тіла, будуть і обійми Адмета.

Тактильні $\pi\epsilon\rho\iota\lambda\tau\acute{\upsilon}\sigma\sigma\omega$, $\pi\rho\sigma\iota\lambda\tau\acute{\upsilon}\sigma\sigma\omega$ з їх похоронними конотаціями особливо підходять для опису драматичних поцілунків та обіймів під час прощання членів родини з уже померлим або з тим, хто помирає. Так, Язон бажає поцілувати своїх мертвих дітей у губи, $\sigma\acute{\omicron}\mu\alpha\tau\omicron\varsigma$ / ... $\pi\rho\sigma\iota\lambda\tau\acute{\upsilon}\xi\alpha\sigma\theta\alpha$ [20]. Антігона, аналогічно, хоче поцілувати мертвого брата в губи [21]. Хор жінок прохає дати їм обійняти мертвих синів в останній раз [22]. Крім того, $\pi\epsilon\rho\iota\lambda\tau\acute{\upsilon}\sigma\sigma\omega$ означає і безпосереднє покладання тіла в могилу [23]. Ймовірно, Евріпід обрав саме такі слова з огляду на те, що почуття та сексуальні думки в них поєднуються з формальною релігійною мовою, з мовою трауру [24].

«Чудовий труп» Алкести є і стане втіленням бажання її чоловіка, Адмета, місцем інвестування енергії. Те, на що батько ніби вказує Адмету (на його *objet petit a*), Адмет не може визнати та прийняти, так украй емоційно він реагує на спроби батька показати синові очевидну сліпу пляму його бажання, яке, як і вся дія драми, «танцює» від трупа - це те, чого так бажав Адмет. Не називаючи точно, хто такий (така) мовчазний, що цілком формою й виглядом нагадує царицю, Геракл так і залишається у відповідях на розпитування Адмета непрозорим. Єдине, у чому він зізнається і дає підказку, це його натяк, що герої привів Адмету те, «чого ти так бажав», без будь-якої магії, адже Геракл не некромант, духів не викликає, і вкрита чужа жінка - не *φάσμα*, не привид (1126-27).

Ще один цікавий моменту цієї історії. Оскільки, як відомо, Алкеста пішла в Аїд замість Адмета, його мали б мучити докори сумління весь той час, що вони жили разом. Адмет постійно уявляє цей фатальний день, представлений у драмі, так що живе він, власне, не з живою, а з мертвою жінкою, тобто назавжди, без вороття, вже за життя втраченою, назавжди недоступною. Об'єкт втрачено із самого початку; з початку залишений чоловік, хворий горем, хворий стражданням від сутнісного розриву, стражданням, яке є водночас і неймовірним бажанням цей розрив подолати, повернути втрачений об'єкт. Мертва жінка (поки в уяві) перетворює шлюб царя з живою, реальною Алкестею в інтенсивний любовний зв'язок, про що свідчать прощальні слова Адмета.

Саме ці слова і видають бажання Адмета: він обмовлюється про свою «некрофілію», про захопленість так званим фантазмом «чудового трупа». Чоловік визнає, що його зв'язок з точною копією втраченої жінки буде точно таким, як і з самою Алкестею, за її життя. Однак саме *за життя* це були відносини з уже і назавжди втраченим об'єктом, завжди з уявною мертвою Алкестею.

«Я з'їв, потім закопав» (потім викопав, знову з'їв і знову закопав) [25]. Випадок Адмета нагадує пацієнтів з патологічним горем та їхніми жажливими снами, коли вони когось їдять і потім хоронять. Адмет хотів (їв) Алкесту мертво. Після її дійсної смерті та похорону, хоча Геракл і позбавляє царя від зайвого клопоту робити те, що роблять в макабричних снах пацієнти (викопують тіло), від мовчазного подарунка Геракла вдівець зрештою не відмовляється, так що в будь-якому випадку труп викопаний і ось-ось його знову «з'їдять», інакше кажучи, здійснять галюци-

наторну (чи реальну?) реалізацію бажання, заретушують розрив із втратою [26].

За Гомбріхом, «*tomb sculpture*», а не звичайна статуя, фігурує у фантазіях Адмета [27]. Ця статуя, очевидно, і є дивним мовчазним «подарунком» Геракла за гостинність царя. Можливо, прощальне слово тепер отримало шанс стати дійсним, стати дією. Знову Адмет опиниться в подружньому ложі з мертвою, але ніби з живою, яка була для нього і раніше живою і мертвою. Знову зможе він з усією пристрасною здійснювати над нею ці прощальні, похоронні дії (*περιττύσσω, προσήλτω*). Цілувати й обіймати «статую» [28], ту, яку втратив від початку, ніби вона нескінченно й досі помирала і помиратиме надалі. Знов і знов промовляти «прощальні слова» [29], ілюзорно реалізовувати - доторками, відтворювати фантазм насичення, задоволення завжди *мертвим тілом* за його відсутності...

Повертаючись до теми доторку, згадаймо сцену, де Геракл передає Адмету нібито живу Алкесту після сутички з Танатосом. Геракл наполягає, щоб Адмет власноруч увів жінку до себе в дім. Простягнув руку, торкнувся, взяв за руку. «Я не торкнуся тіла», - заявляє Адмет [30]. Ні, упирається Геракл, «простягни руку і торкнись» [31]. Сцена умовляння займає десять віршів (1110-1119). Спочатку цар рішуче відмовляється (адже він присягався дружині нікого після неї в дім не приводити!), потім поступово здається й нарешті погоджується - «бере за руку» чужу жінку. Щоправда, з обмовкою - що тільки з причини насилля над ним Геракла, а не за власною волею (1116). Взяв за руку з почуттям, нібито йому «голову рубати Горгоні треба» (1118), нібито «зчепився» з чужим, моторошним, небезпечним. Втім, варто було Адмету лише торкнутися жінки, як покров (покривало) раптом зірвано Гераклом, і цар впізнає у незнайомці свою дружину. Нібито доторк творить дива, перетворює бачення, чуже робить своїм. Для Адмета торкнутися незнайомої жінки - це «торкнутися» (*θίγγανω*) разом із нею їхнього з Алкестею шлюбного ложа, тобто осквернити його. В іншому місці Евріпід так і пише про осквернення ложа, вживаючи оце дієслово *θίγγανω*, торкається [32].

Коли поріг тактильної надчуттєвості знижується і жінка переходить «з рук у руки» (1113), тоді і вважається, що перед тобою *φάσμα* свого (адже тепер те, що в руках, - буквально привласнене), і можеш торкатися його без побоювання забруднення, осквернення. До речі, Алкеста, вирвана в Танатоса і передана Гераклом в руки Адмета, все ще «богам... присвячена

підземним» (1145) і тому повинна пройти очищення.

Можливо, мертвих могли торкатися лише члени їхніх родин. Якщо так, то не могло існувати поняття брудного, скверни, що виникає при контакті з мертвим рідним [33]. Свідчень того в Евріпіда багато: ховати брата - сестри (Iph. Taug. 627), обіймати тіла синів (Suppl. 70), торкатися кісток дочки (Suppl. 1117) тощо. Торкатися мертвих - все одно що торкатися живих. Медея, наприклад, прощаючись із дітьми, торкається їх, у захопленні від їхніх тіл (або шкіри, $\chi\rho\omega\acute{\iota}$): «о солодкий доторк, о ніжне тіло (шкіра), приємне дихання цих дітей» [34]. Пізніше вже вбитих дітей - їхніх тіл-шкіри ($\chi\rho\omega\tau\epsilon\iota$) прагне торкнутися Язон, перш ніж вони будуть поховані: «дай мені заради богів торкнутися ніжного тіла (шкіри) дітей» [35]. І жаліється, що Медея «рукою не дала мені / до мертвих торкнутися» ($\psi\alpha\acute{\iota}\sigma\alpha\acute{\iota}\dots \nu\epsilon\chi\rho\omega\acute{\iota}$, 1412).

Те, що зазнало розкладу, що $\sigma\acute{\eta}\tau\epsilon\tau\omicron\varsigma$, не було відразливим для «своїх», $\sigma\acute{\eta}\pi\omega$: те, що гниє, іще не висохло, найбільш заразне, - Адмет любить над усе [36]. Втім, трапляється і так, що від доторкання будь-кого, хоча б і батька, до мертвого, той, що торкається, раптом сам помирає. У таких випадках мертво тіло виявляється отруєним, і ті, хто про це знає, бояться торкнутися його, $\theta\upsilon\gamma\epsilon\acute{\iota}\nu$ [37]. Натомість страждають ті, хто не знає. Так кидається Креонт до шойно загиблої дочки (смерть якої настала через насичений отрутою пеплос) - він пригортається, цілує, $\pi\rho\omicron\sigma\lambda\upsilon\tau\upsilon\epsilon\iota\tau\omicron\iota\omicron$, $\delta\eta\mu\alpha$ мертвої дочки, торкається, $\pi\epsilon\rho\iota\lambda\tau\acute{\eta}\xi\epsilon\iota$ його руками [38]. Однак тільки-но він хоче підійнятися від мертвого тіла, як $\delta\eta\mu\alpha$ його вже «зв'язує пеплос, одяг» [39], і старий уже неспроможний відірватися від мертвої - відривається тільки м'ясо, $\sigma\acute{\alpha}\rho\chi\omicron\alpha$ від кісток, $\acute{\omicron}\sigma\tau\acute{\epsilon}\omega\nu$ [40].

Очевидно, у грецькому суспільстві V ст до н. е. все ж таки побутувало будь-яке побоювання

щільного тілесного контакту. Деякі дослідники вважають поведінку Адмета надлишковою, певною мірою жіночною через його надмірну тактильність, зосередженість на задоволенні від доторків та обіймів. Адже це задоволення, що отримується через поверхню тіла, тобто там, «де є дотик і зіткнення» [41], і належить до $\alpha\kappa\omicron\lambda\alpha\sigma\acute{\iota}\alpha$, розбещеності. Зокрема, де є дотик, що поширюється не на все тіло (це стосується шляхетних задовольень, як у випадку масажу в гімнасії або гарячій лазні), а на лише певні його частини [42].

Важко сказати, наскільки ці слова, що належать уже IV ст. до н. е., можуть стосуватися V ст., якою мірою можуть пояснювати й міркувати про «випадок Адмета». Однак, здається, паралельні приклади, взяті хоча б у того самого Евріпіда, вже вказують на подвійну властивість доторку, про його згубну (а не лише терапевтичну) енергію. Якщо з гомерівським епосом асоціюється певне «безшкірне» (шизофренічне), м'яке або рідке, в будь-якому випадку не тверде тіло, в яке легко, без перешкод входять і виходять сили різного ступеня інтенсивності, сили часом смертельні (і тим краще для героя!), то тіло трагедійне - це вже скоріше «тіло поверхонь» [43], статуарне тіло. Його торкаються, але не завжди щоб наблизитися до нього, а щоб окреслити цим дотиком розрив, дистанцію (між мертвим і живим), ніби продемонструвати дотиком неможливість того самого дотику, контакту, який, варто йому здійснитися, варто здійснитися доторку більшому, більш глибокому, ніж шкіра, одразу губить. Отже, тіло поверхонь тут можна розуміти і як аполлонічний образ, що межує з діонісійським, або виникає від діонісійського: від рідкого, аморфного або без-образного тіла, яке надлишково присутнє як у драмах Евріпіда, так і в грецькій трагедії загалом; тіла, яке *поверхня* часом не витримує.

1. Padel R. In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self. Princeton: Princeton University Press, 1994.- P. 230.
2. Loraux N. Tragic Way of Killing a Woman. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1987.- P. 198.- P. 49.
3. Пролог драми розгортається навколо суперечки Аполлона і демона смерті, або Танатоса. Перший намагається відстояти «квітуче життя», Алкесту (Eur. Ale. 55). Однак Танатос, своєю чергою, вимагає справедливості, мовляв, не можуть же його позбавити і «другого трупа»: $\kappa\alpha\alpha\ \nu\omicron\sigma\phi\epsilon\iota\upsilon\ \mu\epsilon\tau\omicron\acute{\iota}\delta\epsilon\ \delta\epsilon\upsilon\tau\acute{\epsilon}\rho\omicron\upsilon\ \nu\epsilon\chi\rho\omega\acute{\iota}$ (Ibid., 44).
4. Цікаво, яким чином розвивався б сюжет, якби Танатос не віддавав переваги молодим перед старими, які вже віджили своє: $\nu\acute{\epsilon}\omega\nu\ \phi\theta\iota\nu\acute{\omicron}\nu\tau\omega\nu\ \mu\epsilon\upsilon\zeta\omicron\nu\ \alpha\rho\nu\upsilon\mu\omicron\alpha\ \gamma\epsilon\rho\alpha\acute{\iota}$ (Eur., Ale. 55).

5. Eur., Ale. 203; див. також 236: $\gamma\upsilon\nu\alpha\upsilon\kappa\alpha\ \mu\alpha\rho\alpha\iota\nu\omicron\mu\epsilon\nu\alpha\nu\ \nu\acute{\epsilon}\zeta\omicron\upsilon$, жінка, висушена хворобою.
6. Ямпольский М. В склепе Антигоны. Несколько интерпретаций «Антигоны» Софокла// НЛО,- 1995.- № 13.- С. 43.
7. «Жива і ні - про це моя скорбота» (Eur, Ale. 521).
8. «Лише мертво Адмет її оцінить»; «Мертвої красу любив ти...» (Eur, Ale. 145; 930).
9. «Частіш жінок міняй - цілішим будеш» (698-9).
10. Торок Марья. Болезнь траура и фантазм чудесного трупа// Французская психоаналитическая школа / Под редакцией А. Жибо, А. В. Россохина.- СПб., 2005.- С. 317-332.
11. Steiber M. Statuary in Euripides' *Alkestis II Arion*,- 3 series. 5.3 Winter.- 1998.- P. 71.
12. Eur., Hipp. 786.

13. Ibid., 958.
14. Ibid., 1009.
15. *Loroux, N. Tragic Way of Killing a Woman.* Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1987.- P. 198.-Note 43.
16. «Лише мертву її Адмет оцінить» (145): переклад не передає відтінку гниття, розкладу, відчутного у дієслові σήπω.
17. Мотив «бик до боку» простежується від Гомера до елліністичних поетів.
18. Тут трагіками зберігається гомерівська традиція. *Loroux N. Tragic Way of Killing a Woman.* Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1987.- P. 198.- P. 54: «The side and the liver are two fatal places on a warrior's body».
19. *Horn.,* Π. 14, 164 (η χροη); *Eur.,* Suppl. 1015 (χρωτά χροτΛ πέλας θέμενα); *Theocr.* 2, 140-141 (χρωσ έπλ χροτΛ).
20. Med. 1399-1400.
21. Phoen. 167.
22. Suppl. 815. Див. також Tr. 782, Or. 1049. Найближчою паралеллю до Ale. 350 є Med. 1204-6, коли Креонт входить у дім, не знаючи, що трапилось, і знаходить там мертву дочку. Тоді він προσπίτνεινεκρη / ωμοξεδ' εϋθυσ και περιπτύξας χέρας, падає на труп, вигукує і «розкидає руки навколо» нього, або обіймає.
23. *Soph.,* Antig. 886, τήμβό περιπτήξαντεf.
24. *SteiberM.* Op. cit.- P. 73.
25. Як зауважує Марія Стайбер, «there were two things Heracles could bring back, the corpse or the statue» (*SteiberM.* Op. cit.- P. 90).
26. З приводу мовчання жінки, що так нагадує Алкесту, Вернет вважає, що Алкеста мовчить, тому що Евріпід мав «якось показати, словами і візуально, той факт, що жінка дійсно померла» (*Burnett A. P. The Virtues of Admetus II Classical Philology.*- № 60.- 1965.- P. 255). Йдеться, очевидно, не стільки про натяк на присутність самого мертвого тіла жінки, скільки на її «тіні». Проте Дрю схильний до трупа (*Drew D. L. Euripides' Alcestis II AJR-* № 52,- 1931). На відміну від думки останнього, Стайбер стверджує, що труп міг бути й недоступним з огляду на два послання щодо можливого здійснення його кремляції: 608; 740, έν πυρφ θέμεν νεκρόν. Якщо буквально розуміти ці слова, то Адмет наказує спалити мертве тіло (*SteiberM.* Op. cit.-Note 41).
27. *Gombrich E. H. The Art of Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation,* 2nd ed. Princeton University Press. Princeton, 1969.- P. 125-126.
28. Оповіді про реальних людей, які закохуються в статуї, здається, стають звичайним явищем протягом V-IV століть до н. е. (див. *SteiberM.* Op. cit.- Note 32).
29. Підібрані Евріпідом для «прощальної промови» Адме-
та слова і звороти (347-354) могли бути взяті з похоронного лексикону - з епіграм та епітафій, якими або надгробки звертаються до людей, або люди розмовляють з надгробками (*SteiberM.* Op. cit.-Note 13). Щодо «діалогів» між живими і мертвими, то див. також: *СвенцицкаяИ. С. «Памяти ради»: Эволюция отношения греков к смерти и погребальным обрядам в эллинистическо-римское время // ВДИ.-2003.- № 4. - С. 101 — ПО.* Було помічено, що такий «траурний» зміст більшої частини «Алкести» кидається у вічі і, звідси, переважає в драмі. Залишається припущення, що як оповіді про любов до статуй, так і лексичний вибір Евріпіда свідчить про певне уявлення, яке склалося в V ст. до н. е. в Афінах, чи скоріше про ставлення до людського тіла як до мертвого, як до трупа-статуї разом із підкресленою тактильністю, відчуттям дотику, яке визначає вищезгадане ставлення до тіла.
30. ουκ... Θηγοιμ δέμα, (1114).
31. ...προτευναιχευραζααθιγευν... (1117).
32. ...ευνης τίνος θηγειν... (Hipp. 885).
33. З приводу небезпеки осквернення, що йде від мертвого, П. Браун зазначає, що навряд чи «для класичних Греції та Рима було характерним неодмінне відчуття забруднення, що йде від померлих [...]. Проблемою були мерці інших людей: померлі родичі або свої громадяни, якщо це достатньою мірою підтверджувалося звичаєм, не були об'єктом відризи або джерелом надприродної небезпеки» (*Браун П. Культ святых. Его становление и роль в латинском христианстве.- М.: РОССПЭН, 2004.- С. 146*).
34. ω γλυκευα προσβολε, I ω μαλθακοί χρωί νετήμα θ' όδιστον τέκνων (Med. 1074-1075).
35. δαί μοι πρόβί θε^ν / μαλκακοή χρωτ^ί ψαήσοα τέκνων (Med. 1402-1403).
36. Ale. 145.
37. Med. 1202.
38. Ibid., 1205-1206.
39. Ibid., 1212-1214.
40. Ibid., 1217. Мотив зараження, спотворювання і врешті-решт смерті внаслідок доторку зустрічається ще у Софокла, Тгаш. Зокрема, Геракл вдягає просочений отрутою хітон, і шкіра героя (χρωτά) вкривається потом, хітон щільно обліплює його «боки», або «ребра» («суглоби» пропонує Зелінський, але з його перекладом я не можу погодитися): προσπτύσσετο / πλευραϊσιν...ι χιτών (767-769).
41. *Фуко М. Использование удовольствий. История сексуальности.-Т. 2.-СПб.: Академический проект, 2004.- С. 66.*
42. *Арустотель. Никомахова этика, III, 1118b.*
43. *ScottM. DeHart Hippocratic Medicine and the Greek Body Image II Perspectives on Science.- 7.3 (1999).- P. 361.*

V. Gavrylenko

SILENCE OF ALCESTIS. «THE BODY OF SURFACES» IN EURIPIDES

The body of surfaces: it is touched, therefore, not approached. Distance is kept from it creating through the touch the impossibility of contact, impossibility of the very touch of the other. Admetus' attraction (his so called «illness of grief») to his deceased (always dead) wife Alcestis in Euripides' Alcestis is maintained by this impossibility. Statuary and the touch are those of the «figures» that form the anthropology of ancient Greek drama.