

<sup>6</sup> Ср.: Дурье С.Я., Опыт чтения пилосских надписей. — Вестник древней истории, 1955, № 3, с. 33-34.

<sup>7</sup> См.: Ventris M., Chadwick J. Documents in Mycenaean Greek / Second edition by J. Chadwick. Cambridge, 1973; Palmer L.R. The Interpretation of Mycenaean Greek texts. Oxford, 1963.

<sup>8</sup> Микенские имена на -τρ рассматриваются подробно в статье М. Лажена; см.: Lejeune M. Essais de philologie mycénienne. VI. — Revue de Philologie, de littérature et d'histoire anciennes, 1960, t. XXXIV, p. 9-30.

<sup>9</sup> О. Ландау указывает, что суффикс -τρ встречается в микенских текстах в собственных именах; см.: Landau O. Mykenisch-griechische Personennamen. Göteborg, 1968, S. 173.

<sup>10</sup> Эпосу, лирике, драме, прозаическому повествованию, — справедливо отмечает И.И. Толстой, — дает рождение в Греции устное творчество (см.: Толстой И.И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966, с. 29).

З.А. Рыжкина

ДИФИРАМБ ВАХИЛИДА  
И ДАЛЬНЕЙШАЯ СУДЬБА  
ЭТОГО ЖАНРА ХОРОВОЙ ЛИРИКИ

Никаких свидетельств о содержании архаического дифирамба не сохранилось, а дифирамбические сочинения Стесихора, Ласа, Симонида, Праксиллы, Пиндара известны только по названиям или незначительным фрагментам, за исключением двух, несколько больших по объему фрагментов Пиндара (fr. 70b, 75 Snell), но явно недостаточных для того, чтобы можно было иметь подробное представление о дифирамбе. Тем ценнее было открытие в 1897 г. папирусов Вакхилида, содержащих 13 дифирамбов различ-

ной сохранности. Из этих дифирамбов речь можно вести только о первых шести: "Антенориды, или Требование о возврате Елены", "Геракл", "Молодые люди, или Тезей", "Тезей", "Ио", "Ид". Остальные дифирамбы почти не поддаются объяснению из-за плохой сохранности.

16-й и 17-й дифирамбы (в издании Мэлера 1-й дифирамб представлен номером 15) были, возможно, сочинены для праздника Аполлона в Дельфах, 18-й и 19-й — для праздника Диониса в Афинах, 20-й — для Спарты, где был культ Ида, а соответственно и его праздник (Pausan., 3, 13), но так как Ид связан с Аполлоном, то дифирамб мог быть предназначен также для лаконского праздника Аполлона. 15-й, 21-й, 26-й и 27-й дифирамбы трудно отнести к какому-нибудь празднику, но ясно, что все дифирамбы Вакхилида предназначались для исполнения, в основном, на праздниках.

Кроме дифирамба "Ио" (19), в котором Ио могла фигурировать как прародительница Диониса, сюжеты всех остальных дифирамбов не связаны с Дионисом. В 15-м дифирамбе "Антенориды, или Требование о возврате Елены" рассказывается о прибытии Одиссея и Менелая к троянцам с тем, чтобы уговорить их добровольно вернуть Елену. Дифирамб обрывается на речи Менелая, что следовало дальше — не известно. Дифирамб лаконичен, что, вероятно, могло совсем не удивлять сведущую в мифах публику: ни слова не сказано ни о Елене, ни о результате просьбы, который предположительно известен из Гомера, а речь Менелая внезапно кончилась на осуждении троянцев, которая презирает справедливость. Интересно, что Вакхилид заставляет говорить Менелая а не Одиссея, у которого "речи, как снежная выга, из уст... устремлялись" (Ил., кн. 3, ст. 223). Возможно, Менелай вызывал вражду, вызвавшую войну и принесшую столько страданий. Но скорее всего внимание к Менелая объясняется тем, что дифирамб был написан для Спарты. Какой-либо более доказуемый вывод невозможен из-за плохой сохранности текста. Объяснение первой части заглавия этого дифирамба, вероятно, находилось в первой, уте-

рянной части оды, где, возможно, речь шла и об Антеноре и о его жене Теано, жрице богини Афины, и об их сыновьях — Агеноре, Лаодамакте и др.

Лаконичен и следующий, 16-й, дифирамб, название которого утеряно, но из-за центральной фигуры дифирамб получил название "Геракл". После вступления, адресованного Зевсу Кенхрийскому, можно понять, что излагается история смерти Геракла, причем Вакхилид придерживается, в основном, традиционной версии, разработав отдельные моменты очень образно и детально.

В У эпипикии Вакхилида речь шла о встрече Геракла с Меллаэгом в подавном мире, где Меллаэгр сообщил Гераклу об оставленной дома сестре Деянире. В 16-м дифирамбе эта история как бы продолжена и доведена до конца, хотя о самой смерти Геракла, вызванной "ожесточенным чудом" Несса, ничего не сказано. Эту недомолвку можно объяснить тем, что слушателям, хорошо знающим мифологический материал, было достаточно одного намека.

Самый большой по объему 17-й дифирамб практически непо-  
врежден и имеет двойное название *Ἠΐεος καὶ ἠρσεῖς*. Молодые люди, в честь которых был назван дифирамб и которые составляли хор, были данниками Миноса. Их везли из Афин на съедение Минотавру; чтобы спасти их, с ними едет Тезей, который должен усечь чудовище в лабиринте. Но легенда, представленная в оде, далека от известной. Она является темой двух вазовых изображений и кратко упомянута у Гигина и Павсания (Huglin, 2, 5; Pausan., I, 17). Некоторые исследователи полагают,<sup>1</sup> что прославляемый поэтом Тезей — олицетворение главенства Афин над делосским союзом ионийских государств, а Миннос — представитель Спарты. Такая интерпретация, возможно, слишком смела, но все же заманчиво предположить, что обращение Вакхилида к Тезею было вызвано популярностью этого героя в Афинах: в 469 г. до н.э. Кимон перенес останки Тезея в Афины, учредил ему культ и выстроил храм, названный его именем. Поэт подробно и последовательно излагает историю спора Миноса с Тезеем, выигранного потомком Посейдона у сына Зевса и доказавше-

го свое происхождение от бога моря. Заканчивается ода ликующим пением молодых людей по поводу счастливого возвращения Тезея со дна моря.

По мнению Б. Снеля, поездка Тезея на Делос — не необходимая часть критского путешествия, а *αἴτιον* для аттического хора, который ежегодно прибывал на Делос. Хор, исполняющий в конце произведения пэан, соединяется с хором, который проявляется в мифе, и это только маленький шаг в том смысле, что он "изображает" этот хор.<sup>2</sup> Нечто подобное Снелю нашел у Сапфо (fr. 44 LP), где подлинная свадьба объединялась с мифической (свадьбой Гектора и Андромахи), однако у Сапфо еще не было такого "изображения" хора, содержащего зародыш драматического действия.

По мнению Снеля, дифирамбы Вакхилида не содержали подлинного, связанного со временем, последовательного рассказа, за исключением дифирамба *Ἠΐεος*, своеобразие которого было обусловлено необходимостью дать *αἴτιον*.

По-видимому, выбор темы 17-го дифирамба был не только обусловлен необходимостью дать *αἴτιον*, но и интересом, проявляемым афинским обществом к Тезею, и, кроме того, это — единственный случай связи дифирамба с жизнью.

И если верно предположение о том, что в дифирамбах Вакхилида можно найти отклики на события реальной жизни, что было совершенно невозможно, например, в гимнах, то не случаен выбор темы и для следующего, 18-го, дифирамба "Тезей". Этот дифирамб представлен в драматической форме — в виде диалога между Эгеем — царем Афин и хором афинских граждан. Некоторые исследователи склонны были видеть во втором участнике диалога царя Мадая,<sup>3</sup> но скорее всего это царь Эгей, беседующий с хором афинян. Речь идет о первых подвигах юного Тезея, и хотя его имя нигде не упомянуто, пуэлике все совершенно ясно. Вопрос заключается в следующем: было ли это новое произведение (с драматическим элементом) или реверный диалогический элемент дифирамба.<sup>4</sup> Как бы ни было заманчиво увидеть в этом дифирамбе пражутечное взаимодействие хоровой лирики и драмы, мы, вероятно,

должны объяснить появление этого произведения влиянием развивающейся драмы, тем более, что его датируют до 470 г. до н.э.<sup>5</sup>

Для 19-го дифирамба, сочиненного для афинян и озаглавленного "Ио", сохранилась полностью только первая половина, у второй половины утеряны концы всех строчек. Дифирамб интересен упоминанием о том, что Ио, прибыв в Египет, родила Элафа, который стал предком Кадма, отца Семелы и деда Диониса. Это — дифирамб в собственном смысле слова — генеалогия потомков Ио вплоть до Диониса.

Последние 4 дифирамба — 20-й, 21-й, 26-й, 27-й — сохранились очень плохо, хотя из 20-го дифирамба можно понять, что речь идет о похищении Идом Марпессы и о том, что Иду помог Посейдон, дав ему "быстрых как ветер коней". В 26-м дифирамбе рассказывается о неодолимой страсти, внушенной Кипридой Насифае, супруге критского царя Миноса.

Если в эпиникиях Вакхилида можно выделить 4 части: 1) обращение к божеству или к существу, персонифицированному как божество; 2) миф; 3) похвалу победителя; 4) рефлексию, сентенцию, то в дифирамбах остается преимущественно только миф, а иногда — сентенция. Первая часть не была абсолютно чужда дифирамбу, так, в 15-м дифирамбе встречается обращение к Музе, в конце 17-го — обращение к Аполлону, в 19-м упоминается персонифицированная кеосская мысль (8-II). В дифирамбах этой первой части уделялось значительно меньше внимания, чем в эпиникиях, где постоянны обращения к божественному существу: к Фаме, Клео, Каллиопе, Харитам, Нике.

Меньшую роль в дифирамбах по сравнению с эпиникиями играют сентенции. Так, в 15-м дифирамбе Вакхилид говорит о страшных несчастьях, которые влечет за собой гибрис, сопровождающая несправедливость: "Неустранимая гибрис, расцветая переменчивыми выгодами и нечестивым безрассудством ... тотчас испосылает страшное несчастье". Именно гибрис погубила необыкновенно могучих детей Земли — Гигантов. "Ибо нелегко, чтобы всегда поступающий хорошо не столкнулся со злом; все со временем (с течением времени) кончается" (XVIII, 43-45).

Предпочтение в дифирамбах отдается мифу, здесь с большей, чем в эпиникиях, силой раскрывается дар Вакхилида-рассказчика. Многие мифологические герои, упоминаемые в каком-то одном дифирамбе могут иметь отношение к мифологическим героям других дифирамбов, т.е. Вакхилид сознательно выбирал одни мифы и отвергал другие. В 17-м дифирамбе — Тезей и Минос, а в 26-м речь идет о Насифае — супруге критского царя Миноса, в 16-м упоминается Деянира, сестра Мелеагра, который был женат на Клеопатре, дочери Идаса и Марпессы (Arollod. I, 8), — их история рассказывается в 20-м дифирамбе.

Искусство, с которым Вакхилид передает мифы — ионийское, оно отличается прелестью полнотой, чувственной ясностью и доступной понятностью.<sup>6</sup> Спокойная деловитость в изложении, красочная наглядность без резких контрастов, наряду с этим сильный пафос — вот сущность стиля Вакхилида.<sup>7</sup> Поэт любит прибегать к пышной прямой речи: "О, сын могущественного Зевса, ты уже не направляешь внутрь души божественный разум (поступаешь неблагоприятно), сдержи, герой, властную силу (насилие)" (XVII, 20-23). Из всех дифирамбических поэтов, насколько мы можем судить о них по сохранившимся фрагментам, Вакхилид более других отдавал предпочтение прямой речи.

Само действие в его дифирамбах очень живо: мужество, гнев, удивление, страх, радостное потрясение сменяют друг друга. Действия героев быстры и решительны, например, непреклонно желание Тезея доказать свою правоту: "Но душа у него не поколебалась, став на прочно построенную палубу, — он бросился, и море благосклонно (с желанием) приняло его" (XVII, 81-85).

В передаче мифов Вакхилид в дифирамбах придерживается, в основном, гомеровской версии, иногда добавляя отдельные черты из более ранних версий (например, смерть Мелеагра от сожженного подана). В редких случаях миф Вакхилида не традиционен (спор Тезея с Миносом).

В дифирамбах Вакхилида нередки высказывания о поэзии и поэте, например: "Уrania прислала мне, восседающая на прекрас-

ном престоле, из Пиерии золотой корабль, изобилующий славными песнями" (XVI, 1-5). "Муза, кто первый начал со справедливых слов?" (XV, 47). "Для меня же на самом деле самое надежное — это стремление к конечному исходу" (XIX, 37-38). Речь чарует слушателя, поэтому слова со значением 'песня', 'речь', 'слово' Вакхилид сопровождает эпитетами "сладкий", "чарующий" и т.д.: ἀδύμνη μέλει (XIX, 35) 'со сладкой песней'; αὐδάεις λόγος (XV, 44) 'благозвучное слово'; ἀμβροσίην μελέην (XIX, 2) 'для божественных песен'; λόγῳ δίκαιον (XV, 47) '(начал со) справедливых слов'; γάρυϊ θελεγγελετ (XV, 48) '(обратился) с чарующей речью'. Поэт называет себя служителем Муз, пользующимся их благосклонностью.

Обычно считают, что в языке Вакхилида заметно стремление к гомеровской ясности и плавности, на достижение которых направлены его действия в выборе и порядке слов, в синтаксисе.<sup>8</sup> Однако общие, например языковые, черты гомеровских поэм и хоровой поэзии можно объяснить восхождением обоих жанров к общему источнику, которым мог быть поэтический язык микенской или домикенской эпохи. Наличие тех или иных реминисценций не противоречит выводу, что язык хоровой лирики сложился еще в догомеровскую эпоху и прошел длительный путь развития.<sup>9</sup>

Некоторые гомеровские эпитеты связаны у Вакхилида с такими существительными, с которыми Гомер их никогда не соединял. Возможно, такие явления и свидетельствуют о том, что хоровая лирика восходит не к эпосу, а к каким-то более древним пластам языка: χαλκοκτόλου μάχας (XVIII, 59) 'о сражении, грохочущем медью'; ἄβλιος Ἀφροδίτα (XVII, II6) 'коварная Афродита'.

У Вакхилида меньше, чем у Гомера, сравнений (что вообще характерно для лирики), причем в дифирамбах сравнений намного меньше, чем в эпиках. Встречавшиеся в дифирамбах сравнения неразвернуты, типа: ἔλλοις τέ οἱ ἴσαν[έ]ρους (XX, 9) '(подарил) быстрых как ветер коней'. Чаще, чем сравнения, встречаются в дифирамбах метафоры, например: ἀπὸ γάρ ἀγλαῶν λάμπει τῶνιν σέλας ἄτε πυρός (XVII, 104-106) 'ибо от блистательных тел (частей тела) исходило сияние, как будто от огня'.

В другом случае взгляд грозного и отважного героя Гезея напоминает поэту ярко-красное ламносское пламя, которое считалось священным и возникало от выходящего на поверхность Ламноса горячего газа: "Из глаз пылает ярко-красное ламносское пламя" (XVIII, 54 сл.). Среди других тропов у Вакхилида в дифирамбах встречается антономасия, например: οὐαίδαγ (X, 18); Πλεισθενίδας (XV, 48).

Редко можно найти у Вакхилида существительное, или собственное или нарицательное, за которым не следовал бы один или несколько эпитетов: τόνδε χρύσειον ἄγλαον κόσμον (XVII, 60-62) 'золотое блестящее украшение'. Поэт использует как традиционные эпитеты, так и эпитеты, которые представляют собой ἀλαξ λεγόμενα (возможно, это — архаические эпитеты), последние служат для характеристики как богов, героев, людей, так и вещей: εὐρωφετ Κηναίῳ Ἐηνί (XVI, 17 сл.) 'Зевсу Кенейскому, закрытому толстыми облаками'; χρυσεόλακος ταυρία (XVII, 106 сл.) 'переплетенные золотом ленты'. Для определения героинь Вакхилид использует некоторые эпитеты, которыми у Гомера и Гесиода характеризуются богини, что, на наш взгляд, свидетельствует о снижении значения этих эпитетов. Эпитет λευκώλενος ('белорукая') у Гомера относится к Гере (Il., I, 55, 195 и т.д.), у Гесиода — к Персефоне (Th., 913), у Пиндара — к Фиве (Семеле) (P., 3, 98), к Гере (фр. 52, 87), к Гармонии (фр. 29, 6); к женщинам-рабыням — в "Одиссее" (6.239; 18, 198; 19, 60). У Вакхилида мы тоже встречаем этот эпитет, характеризующий Геру: ἄ λευκώλε[νο]ς Ἥρα. Но в то же время мы находим этот эпитет как определение для Каллиопы, для Иолы и для "белорукой нимфы финикиянки" — Европы: λευκώλενε Καλλιόπα (V, 176); Ἰόλαν λευκώλενον (XVI, 27); ὤμψα φοίνισσα λευκώλενος (XVII, 53 сл.).

Эпитет ῥοδόβακτος ('розовперстный'), как правило, и у Гомера (Od., 2, 1) и у Гесиода (Op., 610 сл) относится к богине Эос, а у Вакхилида этот эпитет предназначен Ио — ῥοδόβακτος κόρα (XIX, 18) 'розовперстая дочь' (Инаха).

У Гомера эпитет *Αἰλαρός* характеризует Геру (I4, 186), у Гесиода (Th., 901) — Фемиду, у Вакхилида же он обращен к Иоду: *Μαχὸν Αἰλαρόν* (XVI, 29) 'блистательной возлюбленной' (в эпипники у Вакхилида: "O, блестящая дочь времени и ночи ...") (VII, 1-2)).

В связи с этим возникает вопрос о дальнейших путях развития дифирамба: прекратил ли этот жанр хоровой лирики со временем свое существование вообще или его следы можно обнаружить впоследствии в произведениях других жанров?

Обратимся к творчеству других дифирамбических поэтов, современников Вакхилида и тех, кто творил после него, произведения которых, к сожалению, дошли до нас только во фрагментах. Основу дифирамба по-прежнему составлял миф, предпочтение отдавалось сказочным элементам. Зачастую вступительная часть в стиле эпидейктической речи была обращена к чествуемым божествам или заказчику (Aristot., Rhet. 3, 14). Несмотря на то, что все дифирамбы дошли во фрагментах, можно установить, что их содержание так или иначе связано с передачей героических сказаний, но уже в некоторых деталях — проявление авторского отношения к изображаемому (fr. 805 P). В дифирамбе Тимофея *Γενέλης μόις* ("Родовые муки Семелы"), по-видимому, присутствовал элемент комического, поскольку в цитате, приведенной у Афиня, спрашивалось: "Даже если бы Семела родила не бога, то какие же звуки она произносила?" (fr. 792 P).

Известно также, что жалоба Одиссея в дифирамбе "Скилла" критиковалась Аристотелем за снижение образа героя (Poet., I4, 1454a, 29).

В связи с появлением в дифирамбе элемента комического, с тенденцией к снижению образов весьма правдоподобным выглядит предположение,<sup>10</sup> что дифирамб имел некоторое отношение к комедии: в метрической части комедийной парабасы можно найти рудименты древнего дионисийского дифирамба. По содержанию и ритмической структуре парабаса распадается на две части: первую — так называемую *ἀπολαυρέντις*, и вторую, — состоящую из двух одинаково пространств рядов трохамического тетраметра. Посколь-

ку вторая часть присутствует полностью или частично, а первая отсутствует, например в "Лягушках" Аристофана, то делается вывод: вторая часть более древняя, чем первая. Без сомнения, сначала содержание строфической песни составлял призыв богов, поскольку таково содержание в парабасах "Всадников", "Облаков", "Итиц" и, по крайней мере, намечено в тех же строфах — в "Ахарнях" (665), в "Мире" (775, 816) и в "Лягушках" (675).

Выбор призываемых богов стоит в аристофановских парабасах постоянно в тесной связи с содержанием произведений. Бог Дионис призывался, например, в "Облаках" (603 сл.) после других божеств, Феба и Афины, "как веселый бог, вождь вакханок дельфийских".

Следы дифирамба не ограничиваются одной парабасой. У Кратина, представителя старшего по сравнению с Аристофаном поколения, было произведение с вакхическим содержанием, называемое дифирамбом. Гезихий сообщает: *Κρατῖνος ἔλεθ δαίθου — ράβρου ἐν Βουκόλαις ἀρχόμενος* 'Кратин в "Пастухах" начиная с дифирамба'. Но, к сожалению, сама эта комедия не сохранилась.

Таким образом, намечающееся в дифирамбах снижение образов, сначала богов у Вакхилида, а затем героев у других дифирамбических поэтов, а также введение комического элемента сближает этот жанр хоровой лирики с комедией, не говоря уже о рудиментах древнего дионисийского дифирамба в комедийной парабасе.

#### П р и м е ч а н и я

<sup>1</sup> З е л и н с к и й Ф.Ф. Воскресшие поэты. Из жизни идей. Пг., 1916, с. 91.

<sup>2</sup> S n e i l В. Das Bruchstück eines Paines von Bakchylides. — Hermes, 1932, Т. 67, S. 12.

<sup>3</sup> К е н у о н F.G. The poems of Bacchylides. London, 1897, p. XLII.

- 4 L e s k y A. Geschichte der griechischen Literatur. München, 1963, S. 19.
- 5 S e v e r g y n s A. Bacchylide. Liège, p. 59 ff.
- 6 F r ä n k e l H. Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. München, 1962, S. 526.
- 7 S c h m i d W., S t ä h l i n G. Geschichte der griechischen Literatur. München, 1929, Bd. I, S. 526.
- 8 Ibid., S. 326.
- 9 Г р и н б а у м Н.С. Язык древнегреческой хоровой лирики. Кишинев, 1973, с. 9, 10, 15.
- 10 S c h m i d t W. Zur Geschichte des griechischen Dithyrambus. Tübingen, 1901, S. 22 ff.

А.К. Гаврилов

ЗНАМЕНЬЯ И ДЕЙСТВИЕ-МАНТИКА  
В "ИФИГЕНИИ ТАВРИЧЕСКОЙ" ЭВРИПИДА

Если об "Ифигении Таврической" писали еще больше, чем о других пьесах Еврипида, то причиной этому, особенно в Германии, была новая обработка сюжета, вышедшая из-под пера Гёте и давшая повод для сопоставлений нового шедевра с великим образцом. В России к этому прибавилось и то, что изучение Тавриды составляет одну из традиционных задач русской науки о классической древности. В известной книге И.И. Толстого, посвященной культурам Северного Причерноморья, большой раздел посвящен Ифигении и Таврической богине.<sup>1</sup> Задача настоящей статьи лежит в иной плоскости: мы рассмотрим мантику в "Ифигении Таврической" и ее роль в развитии действия. Несмотря на богатство научного анализа, представленное, например, в комментарии Г. Штрама,<sup>2</sup> эта линия разобрана исследователями Еврипида неудовлетворительно - хотя бы потому, что не получило общего признания мне-