

**Санкт-Петербургский государственный университет
Исторический факультет
Кафедра истории древней Греции и Рима
Центр антиковедения**

МНЕМОН

**Исследования и публикации по истории
античного мира
Под редакцией профессора Э.Д. Фролова**

Выпуск 6

**Санкт-Петербург
2007**



А.А. Сеницын

Дионисийские драмы Софокла*

Двойственность Диониса в античной эстетике особым образом проявилась в театральном искусстве, а именно в форме аттических тетралогий. В классическую эпоху в древнегреческом театре в одном представлении были соединены трагедия и сатирическая драма. Здесь трагедиограф – это служитель обоих этих родов драматургии: дионисийски-возвышенного (= трагического) и дионисийски-игривого (составляющего сущность сатирической драмы).

В недавно опубликованной небольшой книге, посвященной Софоклу, В. Н. Ярхо отметил одну *особенность* (он назвал это «чуждом») «разносторонности творчества» великих драматургов древней Греции: «... Для нас, людей XX века, остается *непостижимой загадкой*, каким образом суровый Эсхил, озабоченный проблемами мировой гармонии, и строгий Софокл, проникающий мыслью в самые трагические пласты человеческого поведения, в то же время могли быть первоклассными мастерами в жанре веселой сатирической драмы (курсив наш. – А. С.)»¹. Многие принципы классической драматургии для современной науки и культуры действительно являются непостижимым чудом, но загадка *творческой разно-*

* Очерк является расширенным вариантом статьи, опубликованной в сборнике по материалам конференции, проходившей в Казани в октябре 2006 года (Сеницын А. А. Дионисийские мотивы и лексика в драматургии Софокла // Историческое знание: Теоретическое основание и коммуникативные практики: Матер. науч. конф. / Отв. ред. Л. П. Репина. М., 2006. С. 341–345). Автор благодарен коллегам И. Н. Авраменко (Саратов), канд. филолог. н. З. А. Барзах (С.-Петербург), док. философ. н. В. Ю. Михайлину и М. Л. Свердлову (Саратов), док. ист. н. И. Е. Сурикову (Москва), М. Н. Химину (С.-Петербург) за советы и проблемные вопросы, направлявшие в ходе исследования, и помощь литературой.

¹ Ярхо В. Н. Софокл: жизнь и творчество. М., 2005. С. 75.

сторонности афинских трагедииографов вполне постижима и объяснима. В самом сочетании трагического и сатирового в единой тетралогии древнегреческих драм, участвовавших в театральных агонах на дионисийских праздниках, заключен «оборотный» аспект Диониса: Дионис трагический и Дионис игривый, Дионис возвышающий и Дионис, внушающий веселье и радость. Совершенно определено, что трагедия – равно как и комедия и сатирическая драма – имела точки соприкосновения с богом, к восхвалению которого она относилась. И трагический поэт, подобно комедииографу, мог с полным основанием назвать Диониса своим «воспитателем»².

* * *

В современной науке об античности преобладает мнение, будто Софокл ничего общего не имеет с Дионисом, и что трагическая муза поэта воплощает собой гибель «дионисийского духа».

Например, специалист по греческой литературе К. Райнхардт в отношении Софокла заметил, что «в отличие от Эсхила и Еврипида его сцена лишена всякой “восторженности”»³. Сходное мнение мы встречаем у другого, авторитетного немецкого антиковеда М. Поленца: «...Искусство [Софокла] не обуславливается дионисийским экстазом. Оно происходит в значительной степени от “аполлинийского” духа»⁴.

В монографии по религиозному сознанию афинян И. Е. Суриков, говоря об особенностях художественного мировоззрения Софокла, констатирует: «Софокл – наименее “дионисийский” из трех великих трагиков и наиболее, если так можно выразиться, “гомеровский”»⁵. И более того: «Дионисийский экстаз, которым вдохновлялся Эсхил, для Софокла был абсолютно неприемлем... Видимо, можно говорить о принципиальном “антидионисизме” Софокла (sic! – А. С.), о его верности “эпической мудрости”»⁶.

² В парабасе аристофановских «Облаков» «небесный» хор, обращаясь к зрителям, восклицает: *νῆ τὸν Διόνυσον τὸν ἐκθρέψαντά με* (Aristoph. Nub. 519: «Я клянусь *воспитавшим* меня Дионисом!»).

³ Reinhardt K. Sophokles. 4. Aufl. Frankfurt am Main, 1976. S. 84.

⁴ Pohlenz M. Die griechische Tragödie. 2. Aufl. Göttingen, 1954. Bd. 1. S. 224.

⁵ Суриков И. Е. Эволюция религиозного сознания афинян во второй половине V в. до н. э.: Софокл, Еврипид и Аристофан в их отношении к традиционной полисной религии / Отв. ред. д. и. н. Л. П. Маринович. М., 2002. С. 122.

⁶ Там же. С. 123.

Классические филологи, исследователи античной религии и мифологии, литературы и театра зачастую принимают как общеизвестную истину, что эстетика Софокла проникнута религией Зевса Олимпийского, Аполлона и Афины. Считается, что в драматическом искусстве Софокл является образцом служения Аполлону Дельфийскому и даже называют поэта «апологетом» аполлоновской религии⁷.

Выдающийся российский антиковед и переводчик Софокла Ф. Ф. Зелинский считал, что трагедия «Царь Эдип» специально посвящена возвеличиванию Аполлона, «поклонником» которого являлся афинский драматург⁸. По мнению Зелинского, благочестивый поэт оставался «верным до гроба тому богу, который был вдохновителем его жизни – Аполлону»⁹.

В очерке по истории античной культуры польского исследователя К. Куманецкого повторяется то же устойчивое мнение: «Для Софокла воля и авторитет Аполлона непререкаемы, абсолютны...»¹⁰. В монументальном труде по античной мифологии А.Ф. Лосев го-

⁷ См.: Abbott E. The Theology and Ethics of Sophocles // *Hellenica: A collection of Essays on Greek Poetry, Philosophy, History and Religion*. London, 1880. P. 33–66; Staehlin R. *Das Motiv der Mantik im antiken Drama*. Gießen, 1912. S. 41–82 (особо – p. 47 ff.), 214, 216 f.; Blumenthal A. von. *Sophokles (1)* // RE. 1927. 2. Reihe. Bd. 3. 1 A (Hbd. 5); Ehrenberg V. *Sophocles and Pericles*. Oxford, 1954; Kitto H. D. F. *Sophocles: Dramatist and Philosopher*. London, 1958; Whitman C. H. *Sophocles: A Study of Heroic Humanism*. Cambridge Mass., 1951 (passim); idem. *The Heroic Paradox: Essays on Homer, Sophocles and Aristophanes*. Ithaca, 1982. P. 36 ff.; Förs H. *Dionysos und die Stärke der Schwachen im Werk des Euripides*. Tübingen, 1964. S. 79 ff.; Лурье С. Я. *История Греции. Курс лекций / Под ред. проф. Э. Д. Фролова*. СПб., 1993. С. 372, ср. 395, прим. 12, 400; Туманс Х. *Рождение Афины. Афинский путь к демократии: от Гомера до Перикла (VIII–V вв. до н. э.)* / Науч. и лит. ред. Э. Д. Фролова. СПб., 2002. С. 430.

⁸ Зелинский Ф. *Трагедия рока // Софокл. Драмы*. 1915. Т. 2. С. 3–69 (особо с. 14 слл., 32, 49 слл.). «...[Софокл] был другом Перикла, другом своего народа и смиренным поклонником Аполлона» (там же, с. 32). В другой работе Зелинский называет драматурга «верным сыном Аполлона, каким мы знаем его по большинству сохранившихся трагедий» (Зелинский Ф. *Из потерянных трагедий Софокла*. Аянт Локрийский // *Гермес*. 1913. № 1–2. С. 20–21).

⁹ Зелинский Ф. *Трагедия рока*. С. 50.

¹⁰ Куманецкий К. *История культуры Древней Греции и Рима / Пер. В. К. Ронина*. М., 1990. (Warszawa, 1964). С. 111.

ворил о «принципиальной близости» Софокла Аполлону, которого поэт, «на все лады возвеличивает»¹¹. Лосев считал, что «Аполлон действительно был для Софокла если не всей идеологией, то, во всяком случае, одним из ее основных элементов. Идеология эта в последние десятилетия V в. до н. э. была у него *чрезвычайно консервативна* (sic! курсив наш. – А. С.)»¹².

В сочинениях современных классических филологов снова встречается указание на доминирование аполлоновской религии в мировоззрении Софокла. В недавней статье о судьбе у Софокла, со ссылками на авторитетные работы Зелинского и Лосева, А. Ф. Михайлова говорит о «главенствующей роли Аполлона в трагедии “Царь Эдип”», которая, по ее мнению, «важна не только для понимания этой трагедии, но и в связи с развитием трагического жанра вообще»¹³. Как считает Михайлова, в этой драме поэт показательно возвеличивает Аполлона как символ судьбы¹⁴.

Односторонность в подходе к описанию «аполлинийского» мировоззрения драматурга во многом происходит из одного экстравагантного источника.

* * *

Увлеченность оппозицией «аполлинийского» и «дионисийского», как «диалектических составляющих эллинского духа», указывает на виновную сторону этой «новой» для европейской мысли конца XIX–XX вв. теории. В начале 1870-х гг. молодой немецкий борец с филистерством в науке Фридрих Ницше предложил взгляд на историю греческой эстетики как эволюцию от творчески-созидательного «духа музыки» (по Ницше, «дионисийского начала») – к разрушительному рационализму Сократа («антидионисизм» по Ницше). Многие положения ницшевской

¹¹ Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии // Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян / Сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. М., 1996. С. 383.

¹² Там же. С. 517.

¹³ Михайлова А. Ф. Судьба в структуре трагедии Софокла «Царь Эдип» // ΣΤΡΩΜΑΤΕΙΣ. Вопросы классической филологии. Вып. 12. Сб. стат. в честь А. А. Тахо-Годи. М., 2002. С. 68–69.

¹⁴ Там же. С. 69. О судьбе и случае в софокловском «Царе Эдипе» см. нашу работу: Сеницын А. А. Место Тусхе в трагедии Софокла «Царь Эдип» (к проблеме соотношения судьбы-случая и воли героя в греческой драме) // АМА. 1999. Вып. 10. С. 35–46 (с указанием литературы на с. 35, прим. 2).

концепции, очаровавшей как многих антиковедов, так и творческих людей далеких от античности, по замечанию Н. П. Гринцера, «давно стали расхожими клише, кочующими из одного обзора в другой»¹⁵.

Но здесь изначально следует внести ясность: Дионис греческой мифологии – это одно, а теория опьяняющего «дионисийского духа музыки» в диалектическом противоречии с организующими «аполлинийскими ритмами и формами» (антитеза Ницше) – это нечто совсем иное. Об эволюции «дионисийского духа» и «дионисийской мудрости», которые составляли «исконное существо трагического» в поэзии эллинов, мы судить не беремся¹⁶. Эти ницшевские «откровения», которые были столь же искренни для самого автора, сколь и упрощенно-наивны, относятся, по определению В. Буркерта, скорее к области психологии современной культуры¹⁷.

В эллинской культуре *не было никакой диалектической дивергенции аполлинийско-дионисийского* (как было принято считать в науке в «постницшеанскую эпоху») или приоритета одного

¹⁵ Гринцер Н. П. Возрождение Ницше: взгляд антиковеда // НЛЮ. 2001. № 50. С. 44.

¹⁶ К критике концепции Ницше см. классические работы У. фон Виламовица-Меллендорфа и Г. Гурауэра в замечательном новом издании «Рождения трагедии», подготовленном проф. классической филологии А. А. Россиусом (Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Пер. А. В. Михайлова / Сост., общ. ред, комм. и вступ. стат. А. А. Россиуса. М., 2001. С. 242–278, 356–385 и 386–410), а также новую литературу: Stern J. P. Nietzsche on Tragedy. Cambridge, 1981; Henrichs A. Loss of self, suffering, violence: The modern view of Dionysus from Nietzsche to Girard // HSCIPh. 1984. Vol. 88. P. 205–240; Хюбнер К. Истина мифа / Пер. И. Касавина. М., 1996. С. 207–210; Россиус А. Введение // Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. М., 2001. С. 13–46 (особо, с. 17–25); Гринцер Н. П. Указ. соч. С. 44–50; Доброхотов А. Л. Идеиные контексты «Рождения трагедии» // НЛЮ. 2001. № 50. С. 58–64; см. так же статьи Д. Джекгера, Б. Стокера и других исследователей в новом сборнике: Nietzsche and antiquity: his reactions and response to the classical tradition / Ed. by P. Bishop. New York, 2004.

¹⁷ Буркерт В. Греческая религия: Архаика и классика / Пер. М. Витковской и В. Витковского. СПб., 2004. С. 268; ср.: Михайлин В. Ю. Дионисова борода: Природа и эволюция древнегреческого пиршественного пространства // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. М., 2005. № 5. С. 73.

из названных культов над другим¹⁸. Оба бога не противостояли друг другу как противоположности, что было еще раз убедительно показано французским исследователем античной религии и мифологии Марселем Детьеном¹⁹.

Религия Диониса и Аполлона предстает в органическом единстве и в трагическом мировоззрении Софокла²⁰. И здесь мы не имеем намерения бросать вызов сторонникам взгляда на «аполлинийский» характер религиозно-художественного мировоззрения Софокла (хотя, как представляется, таковые излишне преувеличивают пристрастность поэта к религии Аполлона). Оставив в стороне Ницше и сторонников его культурологической теории эволюции «динисийского духа», попытаемся рассмотреть «присутствие» Диониса в творчестве Софокла.

Что касается литературы вопроса, то в отечественной историографии специальные работы по этой теме отсутствуют вовсе и лишь изредка встречается *communis opinio doctorum*, продолжающая утверждать «чуждость» религии Диониса эстетике Софокла. Для западных коллег, насколько нам удалось выяснить, погружаясь в эту проблему, связь Софокла с мифологией и культом Диониса выступает именно как *problemata* – в ее неопределенности и неразрешенности. Этот вопрос рассматривался в работах П. Викера, Р.П. Уиннингтон-Ингрэма, А. Бирля, С. Скаллиона и др. исследователей²¹. Результаты, полученные этими учеными, мы будем использовать в ходе нашего исследования.

¹⁸ О связанности культов Аполлона и Диониса см.: Анненский И. Ф. История античной драмы: Курс лекций / Изд. подгот. В. Е. Гитин и В. В. Зельченко. СПб., 2003. С. 57–58; Otto W. F. Dionysos. Mythos und Kultus. 3., unveränd. Aufl. Darmstadt, 1960. S. 182–189 (глава 18 «Дионис и Аполлон»); Vicaire P. Place et figure de Dionysos dans la Tragédie de Sophocle // REG. 1968. Vol. 81. P. 372 s.; Юнгер Ф. Г. Греческие мифы / Пер. А. П. Шурбелева. СПб., 2006. С. 188 сл.

¹⁹ Detienne M. Forgetting Delphi between Apollo and Dionysus // CIPh. 2001. Vol. 96. № 2. P. 147–158; ср.: Weber C. The Dionysus in Aeneas // CIPh. 2002. Vol. 97. № 4. P. 322 ff.

²⁰ Подробнее об этом см. в нашей работе «Бабочка над Элевсинским заливом: о дионисийских темах в творчестве афинского драматурга» (в печати): раздел «Дионисийские мотивы в драматургии Софокла».

²¹ О вакхической тематике в драматургии Софокла в европейской и американской историографии см.: Vicaire P. Op. cit. P. 351 ss.; Gernet L. Dionysos et la religion dionysiaque: éléments hérités et traits originaux // Anthropologie de la Grèce ancienne. Paris, 1968. P. 63–89 (= REG. 1963. Vol. 66.

* * *

Обращение к Дионису и дионисийской тематике присутствует у Софокла на протяжении всего периода творчества: с 460-х гг. до н. э., когда поэт начал выступать с театральными постановками на афинских праздниках в честь Диониса²², и до последней трилогии об Эдипе – «завещании» великого трагедиографа («Эдип в Колоне» был создан в последний год жизни Софокла и поставлен после смерти поэта – в 401 г. до н. э.). В этой последней «Эдиподе» Софокл воспел Диониса как одного из самых почитаемых богов своего города, чего мы не находим ни у «вакхичного» Эсхила, ни у «вакхичнейшего» Еврипида!²³

Специально дионисийская тематика обыгрывалась Софоклом в трагедии «Терей» (Soph. Ter. Frag. 581–595b, Radt TGF 4), созданной в середине творческого пути поэта²⁴. Этого нельзя сказать (P. 377–395); Winnington-Ingram R. P. Sophocles. An interpretation. Cambridge etc., 1980. P. 102 ff., 110 ff., 319; Segal Ch. Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles. Cambridge Mass.; London, 1981. P. 197 ff.; Lonnoy M.-G. Arès et Dionysos dans la tragédie grecque: Le rapprochement des contraires // REG. 1985. Vol. 98. P. 65–71; Bierl A. F. H. Was hat die Tragödie mit Dionysos zu tun? (Rolle und Funktion des Dionysos am Beispiel der „Antigone“ des Sophokles) // Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft. Neue Folge / Hrsg. von J. Latacz und G. Neumann. Würzburg, 1989. Bd. 15. S. 43–58; idem. Dionysos und die griechische Tragödie. Politische und „metatheatralische“ Aspekte im Text. Tübingen, 1991 (passim); Dobrov G. The Tragic and the Comic Tereus // AJPh. 1993. Vol. 114. № 2. P. 189–234; Scullion S. Dionysos and Katharsis in Antigone // ClAnt. 1998. Vol. 17. № 1. P. 96–122.

²² Впервые дионисийская тема звучит у Софокла в сатировой драме «Следопыты» (Soph. Ichn. Frag. 314–318, Radt TGF 4), которую мы относим к раннему периоду творчества поэта: Синицын А. А. Геродот, Софокл и египетские диковинки (об одном историографическом мифе) // АМА. 2006. Вып. 12. С. 394–396, 397–398 (со списком литературы вопроса и критикой).

²³ См.: Синицын А. А. Дионисийские мотивы... С. 342 сл.; он же. Бабочка над Элевсинским заливом...

²⁴ Трагедия была поставлена, вероятнее всего, в 430–429 гг. до н. э. Многие исследователи, опираясь на пародирование Аристофаном софокловского «Терея» (Aristoph. Av. 100–101; 280 sqq.), датируют трагедию незадолго до 414 г. до н. э. – год постановки аристофановских «Птиц». С этой поздней датировкой «Терея» мы принципиально не согласны. Не убеждает и аргументация Г. Доброва, утверждающего, что драма Софокла фактически предшествовала Еврипидовой «Медее» и была

лючить только на основании сохранившихся отрывков (менее 60 строк пьесы), но об этом нам позволяет говорить общее содержание трагедии, известное из фрагмента папируса, опубликованного П. Дж. Парсонсом в 1974 году, который содержит античное предисловие к софокловскому «Терею» (Par. Оху. 1974. Vol. 42. № 3013) и из более поздних источников, которые, как считают специалисты, оказались под влиянием Софокла – в частности, сохранившиеся фрагменты переложения этой трагедии римскими драматургами Ливием Андроником (Frag. 24–29 Warmington) и Акцием (Frag. 639–655 Warmington), а также значительный эпизод шестой книги Овидиевых «Метаморфоз» (vv. 422–676)²⁵.

Созданная на сюжет аттического цикла мифов, драма рассказывала о браке фракийского царя Терее с афинской царевной Прокной и преступной связи Терее с сестрой жены – Филомелой, которую он, опасаясь быть уличенным в преступлении, лишил языка. Расплата была ужасной: убив сына Итиса, Прокна сварила его и подала мужу²⁶. Овидий сообщает, что свой умысел ужасной мес-

поставлена около 432 г. (Dobrov G. Op. cit. P. 190, 213). См. иные варианты датировок: Mihailov G. La légende de Térée // AUS. Faculté de Philologie. 1956. T. 50. № 2. P. 74–208 (429 г.); Radke G. Prokne (1) // RE. 1957. Bd. 23. 1 (Hbd. 45). Sp. 251–252 (427 г.).

²⁵ См. литературу: Зелинский Ф. Вступ. стат. к трагедии Софокла «Терей» // Софокл. Драмы. 1914. Т. 3. С. 364; Kiso A. The Lost Sophocles. New York, 1984. P. 59; Seaford R. The Imprisonment of Women in Greek Tragedy // JHS. 1990. Vol. 110. P. 85; Dobrov G. Op. cit. P. 189–234; Greek Vases in the San Antonio Museum of Art / Eds. by H. A. Shapiro, C. A. Picón, G. D. Scott. San Antonio, 1995. P. 207 (ср.: Sophocles. Fragments / Ed. by H. Lloyd-Jones. London, 1996. P. 290; Arafat K. W. [Rev.] Greek Vases in Texas // CR. 1999. Vol. 49. № 1. P. 210); Торшилов Д. О. Примечания // Гигин. Мифы / Пер. Д. О. Торшилова / Под ред. А. А. Тахо-Годи. 2-е изд. СПб., 2000. С. 67–68, прим. к Hyg. Fab. 45; Fitzpatrick D. Sophocles' "Tereus" // ClQu. 2001. Vol. 51. № 1. P. 91 ff.

²⁶ Кроме названных выше, см. другие античные источники, в которых излагается эта история: Aeschyl. Suppl. 57–67; Thuc. II. 29. 3; Aristoph. Av. 280 sqq.; Hyg. Fab. 45, 239; Con. 31; Strabo. IX. 3. 13 (ссылка на рассказ Фукидида); Apollod. Bibl. III. 14. 8; Paus. I. 5. 4; 41. 8; X. 4. 6; Ant. Lib. Metamorph. syn. XI. 1–11. 4 Cazzaniga; Serv. Buc. VI. 78; Nonn. Dionysiaca. IV. 320 sqq.; I Myth. Vat. I. 4. 1–3; III. 1. 84. Обзор источников: Höfer O. Tereus // Roscher ALGRM. 1916–1924. Bd. 5. Sp. 371–376; Calder W. M. III. Sophocles' Tereus: A Thracian Tragedy // Thracia. 1974. Vol. 2. P. 87–91; Radke G. Prokne (1). Sp. 247 ff.; Dobrov G. Op. cit. P. 189–234; Fitzpatrick D. Op. cit. P. 90–101; Грейвс Р. Мифы Древней Греции / Пер. К. Лукьяненко.

ти сестры исполнили сообща как обряд вакхического жертвоприношения, на празднике Диониса и с именем бога на устах (Ovid. *Metamorph.* vv. 587–588):

...Время настало, когда тригодичные таинства Вакха
Славят ситонки толпой; и ночь – соучастница таинств.
(Пер. С. Шервинского).

Согласно данным античной традиции, начиная с Геродота, культ бога Диониса, имел широкое распространение среди фракийских племен, наряду с культами Ареса и Артемиды (см.: Hdt. V. 7)²⁷. Но как это могло быть художественно представлено Софоклом?

В недавней статье «Трагический и комический Терей» Г. Добров пытался определить степень дионисийской тематики в этой драме Софокла (в частности в наиболее сохранившихся ее хоро-вых партиях)²⁸. Действие трагедии происходило в триетерический праздник Диониса, в который фракиянки преподносили своей царице дары (Филомела посылает Прокне плащ и сообщает о случившемся с нею несчастье). Как замечает Г. Добров, можно предположить, во-первых, что фракийский праздник Диониса предус-

Екатеринбург, 2005. С. 231 слл. Известно также, что трагедия с названием «Терей, или Удод» принадлежала перу афинского драматурга V в. до н. э. Филокла, современника Софокла (Philocl. Frag. 1, line tit. 3, Snell TGF 1: Τερεὺς ἢ Ἔποψ). О Филокле см.: Stoessl F. *Philokles* (7) // RE. 1938. Bd. 19 (Hbd. 38). Sp. 2492 ff.; Schmid W., Stählin O. *Geschichte der griechischen Literatur*. München, 1940. Bd. 1. 2. S. 511 f.; Pickard-Cambridge A. W. *Philocles* // OCD². P. 818; Stoessl F. *Philokles* (4) // Kleiner Pauly. Bd. 4. Sp. 765.

²⁷ О фракийском культе Диониса см.: Otto W. F. *Op. cit.* S. 56 ff.; Златковская Т. Д. Ранние монеты южнофракийских племен (к вопросу о происхождении культа Диониса) // НЭ. 1967. Т. 7. С. 3–22; она же. Возникновение государства у фракийцев в VII–V вв. до н. э. М., 1971. С. 44, 114 сл., 182, 194, 208, 217, 235; Гочева З. Антропоморфные изображения богов у фракийцев // ВДИ. 1981. № 2. С. 158; Hall E. *Inventing the barbarian: Greek self-definition through Tragedy*. Oxford, 1991. P. 105–106, 151–154; Анненский И. Ф. Указ. соч. С. 53–54, 55, 63.

²⁸ Dobrov G. *Op. cit.* P. 199 ff., 204 ff.; см. также: Hall E. P. 104 ff. О наличии дионисийского элемента в драме: Cazzaniga L. *La saga di Itis nella tradizione letteraria e mitografica greco-romana*. Milano, 1950. Vol. 1; против – Mihailov G. *Op. cit.* P. 88–111; увы, обе названные работы оказались не доступны; их содержание нам известно в аннотации Х. Ф. Йохансена в собрании библиографии по Софоклу в «Lustrum» (Johansen H. F. *Sophocles 1939–1959* // *Lustrum. Internationale Forschungsberichte aus dem Bereich des klassischen Altertums* / Hrsg. von H. J. Mette und A. Thierfelder. Göttingen, 1963. Bd. 7. P. 286 f.).

матривал священную жертвенную пищу (в «Терее» это педофагия – растерзание Итиса, приготовление обрядовой пищи из плоти ребенка и пожирание ее); во-вторых, Прокна и Филомела, наряженные вакханками²⁹, использовали ритуал переодевания как универсальную маскировку с целью воссоединиться друг с другом, первоначально скрыть свои замыслы, а затем в дионисийском иступлении отмстить преступному Терее³⁰.

Отметим, что обряд переодевания (= перевоплощения), который, как считают исследователи, непременно присутствовал в этой трагедии Софокла, связан с преображением героинь-сестер и является прямой отсылкой к дионисийскому контексту произведения. Дионисийский обряд перевоплощения мог быть, по всей видимости, и в финальной сцене драмы, где поэт использовал сказочный прием: у него бог чудесным образом превращает главных героев в птиц (Прокну – в соловья, Филомелу – в ласточку, а Терей – в удода)³¹.

В качестве *deus ex machina*³² в финале «Терея» мог появляться и сам Дионис. Впрочем, мы не настаиваем на использовании драматургом в этой пьесе «бога из машины» для трагической развязки действия драмы, хотя этот технический прием Софокл приме-

²⁹ Считается, что элемент дионисийского культа, связанный с вакхической одержимостью и омофагией, происходил из Фракии (см.: Nilsson M. P. *Geschichte der griechischen Religion*. 2. Aufl. München, 1950. Bd. 1. S. 572 f.; Зайцев А. И. *Греческая религия и мифология: Курс лекций* / Под ред. Л. Я. Жмудя. СПб., 2005. С. 160).

³⁰ См.: Kiso A. *Op. cit.* (третья глава книги); Seaford R. *The Imprisonment...* P. 85; Dobrov G. *Op. cit.* P. 200, 204, 206 f., 223, 226.

³¹ По другой версии мифа, Терей отрезал язык у Прокны, а не у Филомелы, а в финале истории сестры превратились соответственно в ласточку и соловья (Dobrov G. *Op. cit.*; Грейвс Р. *Указ. соч.* С. 231–233). В дальнейшей литературной традиции образ соловья, «сладко плачущей птицей», слился с именем Филомелы, что нашло отражение в римской поэзии (Rose H. J. *Philomela* // *OCD*². P. 822; Смышляева В. П. *Номинация и образ поэтической птицы* // *ИЯКФ. СПб.*, 2005. Вып. 9. С. 201–203).

³² Современные исследователи единодушны в том, что финал «Терея» включал элемент *deus ex machina*; см.: Calder W. M. III. *Sophocles' Tereus...* P. 88; Sutton D. F. *The Lost Sophocles*. Lanham, 1984. P. 130; Kiso A. *Op. cit.* P. 62 f.; Dobrov G. *Op. cit.* P. 202, 210, 212; Burnett A. P. *Revenge in Attic and Later Tragedy*. Berkeley, 1998. P. 183; Hourmouziades N. C. *Sophocles' "Tereus"* // *Studies in Honour of T. B. L. Webster* / Eds. by J. H. Belts etc. Bristol, 1986. P. 138; Fitzpatrick D. *Op. cit.* P. 98–100, 101.

няет, например, в эклоге «Филоктета» (трагедии поздней, поставленной в 409 г. до н. э.). Однако если этот прием все же был использован поэтом в последней сцене «Терея», то можно выдвинуть следующие аргументы в пользу эпифании именно Диониса³³. Дионис здесь уместен и мог быть введен в действие, во-первых, как бог, в праздник которого происходит действие трагедии и к которому обращены призывные молитвы исступленных женщин; во-вторых, как бог перехода и метаморфоз, который и совершает последующие перевоплощения героев драмы; в-третьих, как бог исступления, принявший «ритуальную» жертву – младенца Итиса.

По замечанию Г. Доброва, эта трагедия Софокла своим «дионисийским пафосом» предвосхищала еврипидовских «Вакханок»³⁴. Данное предположение американского исследователя опирается на мнение ряда филологов-классиков, которые специально обращались к реконструкции софокловского «Терея» и интерпретации этого аттического мифа афинским трагедиографом. Кальдер III считал, что дионисийская тематика обязательно присутствовала в нескольких хоровых партиях трагедии³⁵. Хор в драме, по-видимому, состоял из фракийских женщин, которые вначале были прислужницами Прокны³⁶, и в дионисийский праздник вместе с царицей были наряженные *вакханками* – бассаридами (фракийский вариант женщин, одержимых Дионисом)³⁷. А если наше предположение верно, то хоровые партии трагедии были полны вакхических песнопений, молитв и восхвалений бога Диониса, что

³³ Ученые называли разные имена бога, который мог появиться в финале пьесы: Арес (Calder W. M. III. *Sophocles' Tereus*... P. 88); Гермес (Kiso A. *Op. cit.* P. 62–63; Dobrov G. *Op. cit.* P. 212); Афина (Burnett A. P. *Op. cit.* P. 183, n. 34), Гелиос либо Аполлон (Fitzpatrick D. *Op. cit.* P. 99 ff.).

³⁴ Dobrov G. *Op. cit.* P. 206 и там же прим. 39.

³⁵ Calder W. M. III. *Sophocles' Tereus*... P. 87–91, особо p. 89.

³⁶ Аргументы Кальдера (Calder W. M. III. *Sophocles' Tereus*... P. 88) в пользу мужского хора фракийцев в этой трагедии, с которыми согласились и другие филологи-классики (А. Кисо, Г. Добров), нам не кажутся убедительными. По мнению Бэкона, хор в трагедии могли составлять греческие девушки, которых афинская царевна увезла с собой во Фракию после замужества (Vason H. *Barbarians in Greek Tragedy*. New Haven, 1961. P. 88); но это предположение тоже представляется спорным. Критику этих мнений см. у Д. Фитцпатрика, который считает, что хор в «Терее» составляли фракиянки – служанки Прокны (*Op. cit.* P. 94–95, 101).

³⁷ Ср.: Fitzpatrick D. *Op. cit.* P. 99 и там же прим. 69.

являлось отражением основного принципа дионисийского культа. Такой священный призыв присутствует и в сохранившемся отрывке из Акциева переложения «Терея» Софокла (Frag. 647 Warmington):

Обратись с мольбой смиренной к богу, что во граде Фив
 Был рожден Семелой, дочерью Кадма...
 (Пер. Ф. Ф. Зелинского).

По общему мнению исследователей, в «Терее» дионисийские элементы не только драматургически целесообразны, то есть оправданы «технически» (поднесение царице подарков, переодевание, ритуальный ужин, проч.), но они были введены трагедиографом для того, чтобы служить сюжетообразующим элементом действия трагедии. Согласно логике трагического действия, Терей несет кару не только за то, что надругался над Филомелой, но и за то, что он, принимая жертвенную пищу, тем самым одержим ὕβρις'ом: фракийский царь по неведению своему уподобился Дионису, которому в этот праздник приносилась жертва. Это должен был понимать афинский зритель, для которого Терей – варвар, дикарь, дерзнувший уподобиться богу.

Насколько можно судить, дионисийский мотив в театрально-художественной обработке мифа о Терее и Прокне был новшеством Софокла, впервые представившего эту известную историю на афинской сцене³⁸. Поэтому ряд исследователей (Л. Каццанига, А. Кисо, Г. Добров) считает, что «Терей» Софокла является одной из ранних дионисийских трагедией из всего сохранившегося корпуса аттической драматургии. В «Терее» афинский поэт в п е р в ы е в истории греческой драмы обыграл зрелищные элементы обрядового жертвоприношения, переодевания и перевоплощения в священный праздник Диониса, представив вакхическую иступленность героини-матери, растерзавшей тело своего сына³⁹ (параллель с мифом об обезумевших дочерях Миния, растерзавших ребенка Левкиппы и сожравших его – в несохранившейся Дионисовой тетралогии Эсхила и с печальной историей Агавы и Пенфея в сохранившейся трагедии Еврипида).

³⁸ Kiso A. Op. cit. P. 80; Dobrov G. Op. cit. P. 206; Fitzpatrick D. Op. cit. P. 99.

³⁹ О ритуальном разрывании жертвы на куски (σπαράγμός) и поедании мяса жертвы (ᾠμοφαγία), как кульминационным действе дионисийских праздников, см.: Доддс Э. Греки и иррациональное / Пер., комм. и указат. С. В. Пахомова. СПб., 2000. С. 398–401; Nilsson M. P. Geschichte der griechischen Religion. Bd. 1. S. 572 f., 576.

* * *

Что касается трагедий Софокла на сюжеты из цикла мифов собственно о Дионисе, то для современной науки этот вопрос является дискуссионным. И. Е. Суриков, отстаивая тезис о «принципиальном антидионисизме» поэта, подчеркивает: «трагедий на дионисийские мотивы во всем огромном наследии Софокла, насколько можно судить, вообще не было (!)⁴⁰ (пунктуация автора. – А. С.); у Эсхила таких трагедий было десять, у Еврипида их известно меньше, но среди них есть такая принципиально важная, как полностью сохранившиеся “Вакханки”, дающие нам главный образец “дионисийских” драм. Итак, уже в выборе мифов для сюжетов своих произведений Софокл руководствовался иными принципами, нежели его непосредственный предшественник»⁴¹ (курсив наш. – А. С.).

Но этот тезис отнюдь не бесспорен. Известны названия нескольких дионисийских драм, автором которых был Софокл.

Сюжет дионисийского мифа обыгрывался поэтом в сатировой драме «Дионис-младенец» (Διονυσίσκος)⁴², которая является одним из ранних произведений Софокла. Название пьесы говорит о ее содержании: рождение Диониса из бедра Зевса, детство Диониса и воспитание младенца-бога лесными сатирами и нимфами. Возможно, в ней в смешливом тоне были представлены проказы малыша Вакха и чудачества сатиров, составлявших хор⁴³. Однако сказать что-либо конкретное о действии и действующих лицах

⁴⁰ Исследователь признает, что ему известна только сатирическая драма Софокла «Дионис-младенец» (Суриков И. Е. Эволюция... С. 123, прим. 37).

⁴¹ Суриков И. Е. Эволюция... С. 122–123.

⁴² Soph. Dionysisc. Frag. 171–173, Radt TGF 4 = Hesych. Lex., s. v. θωχθείς. Θ 1029. 1: Σοφοκλέης Διονυσίσκω = I. 385, 23 (Bekk AG); ср.: Sutton D. F. A Handlist of Satyr Plays // HSClPh. 1974. Vol. 78. P. 132 (№ 7), 140. В собрании Софокловых фрагментов В. Диндорфа эта пьеса названа иначе – Διονυσιακός (Р. XLVI, 39–40. Frag. 182–183, Dind.), ср. со словарем Софокла Ф. Элленда, где при переиздании имеется вставка Г. Генте со ссылкой на издание Диндорфа с указанием того же названия трагедии: Ellendt F. Lexicon Sophocleum / Cur. H. Genthe. 2 ed. Lipsiae; Berolini, 1872. P. 174, s. v. Διονυσιακός. Благодаря находке Рабе было восстановлено точное название этой сатирической драмы (см.: Зелинский Ф. Отрывки. Из разных циклов (114) // Софокл. Драмы / Пер. с предисл. и введ. Ф. Зелинского. М., 1914. Т. 1. С. 394).

⁴³ О сатировой драме «Дионис-младенец» Софокла см.: Blumenthal A. von. Sophokles. Sp. 1056 (№ 26); Brommer F. Satyrspiele. Bilder griechischer Vasen. 2. Aufl. Berlin, 1959; Sutton D. F. Sophocles' Dionysiscus // Eos. 1974.

этой сатировой драмы сложно, поскольку сохранившиеся от нее фрагменты скудны.

От «Диониса-младенца» дошло всего неполных 6 строк, из которых можно предположить, что нянькой Диониса был лысый паппосилен (Soph. Dionysisc. Frag. 171. 1–3, Radt TGF 4), по аналогии с сатировой драмой Эсхила «Тянущие невод» (Δικτυουλοκοί)⁴⁴. Вероятно, к рассказу паппосилена относятся следующие 3 стиха пьесы (Soph. Dionysisc. Frag. 171. 1–3, Radt TGF 4):

Когда к нему я пищу приближаю, –
Он ручку поднимает, нос мне треплет
И лысину, так весело смеясь...

Как уже отмечалось исследователями сатировой драмы, в этом жанре древнегреческие поэты любили изображать действия юных героев и богов (Геракла и Одиссея, Гермеса и Диониса). К тому же в сатировой драме деятельность этих персонажей зачастую связана с *творчеством* и с изобретением новинок культуры⁴⁵. Драматургия Софокла находится в рамках этой общей традиции (например, младенец Гермес в «Следопытах» – создатель чудесной лиры)⁴⁶. Две другие сохранившиеся строки драмы (Soph. Dionysisc. Frag. 172. 1–2, Radt TGF 4) говорят о спасительном свойстве винной лозы, «освобождающей от печалей» (ἄλυπον):

Где нашли они винный цвет,
Отдых сердцу от боли?⁴⁷

Vol. 62. P. 205–211; Simon E. Satyrspielbilder aus der Zeit des Aischylos // Satyrspiel (WdF). S. 402–403.

⁴⁴ Aesch. Dict. Frag. 463–474 Mette FTA. S. 169–176; ср.: Kamerbeek J. C. De Aeschyli "Dietyulcis" // Mnemosyne. 1954. Bd. 7. S. 89–110; Sutton D. F. A Handlist... P. 113; Steffen V. The Satyr-Dramas of Euripides // Satyrspiel (WdF). S. 217–218; Lasserre F. Das Satyrspiel // Ibid. S. 278; Seidensticker B. Das Satyrspiel // Ibid. S. 334; Софокл. Драмы / Пер. Ф. Ф. Зелинского / Изд. подгот. М. Л. Гаспаров и В. Н. Ярхо. М., 1990. С. 422 и 593, прим. к фраг. 337.

⁴⁵ Simon E. Op. cit. S. 396–397.

⁴⁶ Известно, что еще одна история юного героя – Геракла – обыгрывалась Софоклом в одноименной сатировой драме «Геракл-младенец» (Frag. 223a–b, Radt TGF 4: 'Ηρακλεισκος σατυρικός; ср.: Ellendt F. Op. cit. P. 310, s. v. 'Ηρακλεισκος).

⁴⁷ Эти слова созвучны строке из еще одной несохранившейся драмы Софокла (Athen. II. 10.14–15 Kaibel = Soph. Frag. 758, Radt TGF 4; ср. Сеницын А. А. Дионисийские мотивы... С. 344–345). В ней поэт также указывает на целебную силу опьянения: τὸ μεθύειν πημονή* λυτήριον («опьянение – лекарство от печали»!).

По всей видимости, в сатировой драме Софокла шла речь об изобретении юношей Дионисом чудодейственного напитка – вина⁴⁸, в чем ему содействовал папаша-Силен. Роль паппосилена в истории с Дионисом – это роль древнего и дикого, но благородного существа («Хирона» аттической сатировой драмы). Он главный наставник бога-младенца, который подвиг воспитанника к культурным достижениям⁴⁹.

Как определила Эрика Саймон, особенность каждого драматического поэта заключалась в его связи с дионисийской религией. Никто из трагиков не мог не учитывать Диониса в своих произведениях, каждый из них обязан был воздать ему хвалу, согласно с положением «драматического» бога. Наиболее всего это выражено в сатировой драме⁵⁰. И Софокл, насколько можно судить, был продолжателем традиций, установленных аттической драматургией в жанре сатировой драмы (а во многом, как показывает Саймон, их основоположником!).

Имеется указание источников на трагедию «Вакханки», созданную в 60-е гг. V в. до н. э. Софоклом⁵¹. В науке остается открытым вопрос об аутентичности этой драмы. Некоторые исследователи считают автором названных в дидаскалии «Вакханок» (Pap. Oxy. 1952. Vol. 20. № 2256, Frag. 3, lin. 7) афинского поэта Месата, чье имя указано в строке 6⁵². Первую победу, согласно этой дидаскалии, одержал Эсхил, имя которого и названия всех четырех драм его тетралогии «Данаиды» не вызывает проблем у

⁴⁸ Sutton D. F. *Sophocles' Dionysiscus*. P. 205–211; Simon E. *Op. cit.* S. 397, 403.

⁴⁹ Ср.: Simon E. *Op. cit.* S. 397 f., 402 – исследовательница специально рассматривает связь паппосилена с Дионисом в аттической вазописи. Пример парного изображения юного Вакха и его сотрапезника – седого бородатого паппосилена – см. на краснофигурном кратере из собрания Эрмитажа (Музы и маски: Театр и музыка в античности. Античный мир на петербургской сцене. Каталог выставки. СПб., 2005. С. 88, кат. 37).

⁵⁰ Simon E. *Op. cit.* S. 402–403.

⁵¹ Soph. Bacch. Frag. 157a, lin. t, Radt TGF 4 = Pap. Oxy. 1952. Vol. 20. № 2256, Frag. 3; Yorke E. C. *Mesatus Tragicus* // *ClQu*. 1954. Vol. 4. № 3/4. P. 184; ср.: Scullion S. «Nothing to do with Dionysus»: *Tragedy Misconceived as Ritual* // *ClQu*. 2002. Vol. 52. № 1. P. 110.

⁵² Yorke E. C. *Op. cit.* P. 184; Sutton D. F. *A Handlist...* P. 136 (№ 18); Scullion S. «Nothing to do with Dionysus»... P. 110, n. 22 (или Софокл или Месат?).

исследователей⁵³. А вот с названиями других драм и их авторами возникает неразбериха. Кто же был создателем этих «Вакханок»: Софокл, занявший тогда второе место? либо Месат, удостоившийся третьего, последнего?

Путаница, вероятно, произошла по причине того, что резчик, указав имена поэтов (*ibidem*, lin. 5–6), смешал в следующих двух строках названия их постановок (*ibidem*, lin. 7–8):

[Βάκχαισ Κωφοί[σ
Ποι]μέσιν Κυκν[ωι ⁵⁴.

Трагедия с названием «Вакханки», безусловно, должна была представлять какой-либо из сюжетов дионисийских сказаний. Но какой именно – сказать невозможно. Исходя опять же только из названия пьесы, можно предположить, что хор в ней составляли женщины-вакханки, учитывая, что аттические драмы часто назывались по составу хора⁵⁵.

Те исследователи, которые утверждают тезис об «антидионисизме» Софокла, либо однозначно не признают софокловских «Вакханок», либо умалчивают об их существовании (или хотя бы о проблеме существования и авторства). Так или иначе, но проблема остается открытой, и мы не можем согласиться с тем, что драма с таким названием не входила (либо не могла входить) в собрание сочинений нашего драматурга. Также, видимо, считает и автор лучшего на сегодняшний день издания софокловских фрагментов С. Радт, который в четвертом томе собрания «Фрагментов греческих трагиков» поместил название трагедии со знаком вопроса – ΒΑΚΧΑΙ ? (Frag. 157a).

Из сохранившегося корпуса пьес Софокла некоторые филологи-классики приписывают к произведениям, созданным на сюже-

⁵³ Pap. Oxy. 1952. Vol. 20. № 2256, Frag. 3, lin. 2–4.

⁵⁴ Ср.: Sutton D. F. A Handlist... P. 136 (№ 18). Попытки разрешения этой путаницы с именами поэтов и их пьесами: Yorke E. C. Op. cit. P. 183–184; Lesky A. Die Datierung der „Hiketiden“ und der Tragiker Mesatos // Lesky A. Gesammelte Schriften. Berne; Munich, 1966. S. 220–232.

⁵⁵ Примеры – драмы, взятые нами буквально наугад: «Персы», «Просительницы», «Хоэфоры», «Эвмениды», «Фригийцы» Эсхила; «Трахинянки», «Колхидянки», «Тимпанисты», и проч. Софокла; Еврипидовы «Троянки», «Гераклиды», «Финикиянки» и «Вакханки»; а также «Вакханки» других драматургов V–IV вв. до н. э. (см.: Сеницын А. А. Бабочка над Элевсинским заливом...); ср.: Ярхо В. Н. Трагический театр Софокла // Ярхо В. Н. Трагедия. М., 2000. С. 105.

ты сказаний о Дионисе, трагедию «Водоносицы» (Ἵδροφόροι)⁵⁶. «Водоносицы» Софокла упоминаются в схолии к первому стиху «Антигоны». Содержание драмы не известно, а сохранившиеся от нее две с половиной строки нам по сути ни о чем не говорят. Некоторые исследователи относят софокловских «Водоносиц» к драмам *фиванского цикла*⁵⁷ по аналогии с эсхиловской трагедией «Семела, или Водоносицы» (Aesch. Sem. sive Hydroph. Frag. 354–362 Mette FTA. S. 132–136)⁵⁸.

Можно предположить, что трагедия с таким названием должна была изображать бога на сцене театра, но нельзя сделать более или менее серьезного заключения о роли, которую он в ней исполнял⁵⁹. Водоносицами могли быть девушки-прислужницы в фиванском дворце Кадма (служанки Семелы?), составлявшие хор трагедии. Они несли воду для купания новорожденного сына царевны Семелы и, вероятно, оказались свидетельницами преждевременного рождения божественного младенца, которого затем принял отец-Зевс. Предположение о дионисийской тематике «Водоносиц» косвенно подтверждается также и тем, что в сохранившихся стихах трагедии упоминается культовое имя Диониса-Вакха (Soph. Hydroph. Frag. 674, Radt TGF 4) – Βακχας⁶⁰.

Впрочем, как отмечал Зелинский относительно дионисийского сюжета софокловских «Водоносиц»: «конечно, все это только возможности; отрывки ничего не дают»⁶¹. Но гипотеза о наличии еще одной драмы о Дионисе у Софокла, как представляется, имеет право на существование⁶².

⁵⁶ Ellendt F. Op. cit. P. 749, s. v. Ἵδροφόροι = Frag. 597–599, Dind. = Soph. Hydroph. Frag. 672–674, Radt TGF 4; Blumenthal A. von. Sophokles. Sp. 1077 (№ 113); Vicaire P. Op. cit. P. 351 s.

⁵⁷ См.: Зелинский Ф. Вступ. стат. к трагедии Софокла «Водоносицы» // Софокл. Драмы. 1914. Т. 3. С. 221, 223 (№ 16).

⁵⁸ Ярхо помещает фрагменты софокловских «Водоносиц» в раздел «Из разных циклов» (Софокл. Драмы. 1990. С. 425), не соглашаясь, таким образом, с мнением Зелинского, что драма принадлежала к фиванскому циклу.

⁵⁹ Vicaire P. Op. cit. P. 352 s.

⁶⁰ См.: Schol. in Soph. Phil. v. 1199: ἐν Ἵδροφόροις Σοφοκλέους τὸν Διόνυσον εἶπε Βακχᾶν ἀντὶ τοῦ Βακχεύταν.

⁶¹ Зелинский Ф. Вступ. стат. к трагедии Софокла «Водоносицы». С. 223.

⁶² Возможно, дионисийский хор составляли тимпанисты и в одноименной трагедии Софокла – «Тимпанисты». В этой утраченной

Итак, в ходе исследования мы постарались снять с поэта «обвинение» в «принципиальном “антидионисизме”», поскольку это не верно в п р и н ц и п е.

Конечно, ни в одном из семи уцелевших сочинений Софокла бог театра и драмы не является главным действующим лицом⁶³. Но Софокл мог обращаться к дионисийским мифам в качестве сюжетообразующего материала и в трагедийном жанре («Вакханки», «Водоносицы»), и в сатировой драме («Дионис-младенец»). В этих пьесах Дионис вполне мог быть главным героем. А драматургическим новаторством в «Терее» было то, что Софокл включил в действие дионисийский праздник для усиления трагического контекста драмы; причем в финале, как *deus ex machina*, здесь вновь мог присутствовать Дионис.

Если допустить, что трагедии с заглавиями «Вакханки» и «Водоносицы» входили в состав драм дионисийских циклов, созданных по «эсхиловскому принципу» единства действия всей трилогии⁶⁴, то у Софокла могли быть, во всяком случае, одна или две

драме (Soph. Tump. Frag. 636 sqq., Radt TGF 4), рассказывавшей о фракийском царе Финее (Schol. in Soph. Ant. ad v. 980), – убийце своих собственных детей, – могли быть использованы дионисийские элементы либо мог изображаться сам Дионис (так считает, например, Seaford R. *The Imprisonment...* P. 87).

⁶³ Включение бога (или богов) в качестве действующего лица драмы для Софокла явление исключительно редкое (например, из сохранившихся полностью трагедий – это образ Афины в прологе «Аякса» и еще один эпизод в заключительной сцене «Филоктета» – появление героя Геракла в качестве *deus ex machina*). См.: Kitto H. D. F. Op. cit. (последняя глава «Человеческая и божественная драма», p. 42–64); Duchemin J. *Dieux et abstractions chez Sophocle // L'information littéraire*. 1959. Vol. 11. № 2. P. 74 ss.; Pucci P. *Gods' intervention and epiphany in Sophocles // AJPh*. 1994. Vol. 115. № 1. P. 15–46; Sourvinou-Inwood Chr. *Tragedy and Religion: Constructs and Readings // Greek tragedy and the historian / Ed. by Chr. Pelling*. Oxford, 1997. P. 161–186; Суриков И. Е. Эволюция... С. 112–151; Ярхо В. Н. Софокл. С. 231 слл.; Hawthorne K. *Political Discourses at the End of Sophocles' Philoktetes // ClAnt*. 2006. Vol. 25. № 2. P. 243–276.

⁶⁴ Устойчивая античная традиция указывает на то, что в первый период творчества Софокл был наследником Эсхиловых принципов в театральном драматургическом искусстве (Aristoph. Ran. 787 sqq.; 1515 sqq.; Anonym. Vita Soph. 4; Plut. De prof. in virt. 79b1–2; Diog. Laert. III. 56; Suda, s. v. Σοφοκλῆς Σ 815); см.: Calder W. M. III. *Sophocles, Oinomaos and the East Pediment at Olympia // Philologus*. 1974. Bd. 118. Hft. 2. S. 203, 212 f.; Ярхо В.

целых трилогии на дионисийскую тематику (!). Можно предположить, что эти драмы были поставлены Софоклом в начале его творческой карьеры, за три десятилетия до трагедии «Терей». Возможно, драматург обращался к дионисийским темам в трагедии и сатировой драме чаще именно в ранний период творчества, что было обусловлено влиянием эсхиловской музыки⁶⁵. Хотя, наиболее вероятно, что включение вакхических гимнов и заимствование сюжетов дионисийских мифов было *locus classicus* всей классической греческой драматургии, и благочестивый Софокл, чтивший религиозные традиции и законы того жанра, в котором он творил, отнюдь не являлся исключением.

A. A. Sinitsyn

The Dionysian plays of Sophocles

The well-established opinion in the modern studies of classics about Sophocles' "antidionysism" does not find any confirmation in the sources. The Dionysian themes permeate Sophocles' tragedies throughout all the period of his writing career, starting from "Trackers" ("Ichneutai") to his last play "Oedipus at Colonus". The dramaturgical innovation in "Tereus" was that Sophocles included the Dionysian feast to enhance the tragic context of the tragedy and for the first time turned to advantage the spectacular elements of the ritual sacrifice, disguise and

Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978. С. 165 сл.; Bowra C. M. Sophokles über seine eigene Entwicklung / / Sophokles (WdF). S. 126–146; Scullion S. Tragic Dates // *ClQu*. 2002. Vol. 52. № 1. P. 87–89; Ярхо В. Н. Софокл. С. 53–54, 236; Синицын А. А. Поэт между Эсхилом и Еврипидом: место Софокла в «Лягушках» Аристофана // Из истории античного общества: Сб. науч. трудов. К 60-летию проф. Е. А. Молева / Под ред. А. В. Махлаюка. Н. Новгород, 2007. Вып. 9–10. С. 233.

⁶⁵ Дидаскалию, называющую «Вакханок» (Par. Оху. 1952. Vol. 20. № 2256, Frag. 3), ученые большинством голосов относят к 460-м гг. до н. э. – т. е. к первому периоду творчества Софокла, когда поэт еще следовал трилогической форме Эсхиловой драматургии (см. предыдущее примечание). Дата создания «Водоносиц» неизвестна. Но и здесь соответствие этого названия драме Эсхила позволяет предположить, что она была написана также в ранний – «эсхиловский» – период творчества Софокла (?), когда младший драматург еще находился под влиянием великого предшественника.

reincarnation. At the early stages of his writing career, Sophocles could resort to the Dionysian myths to form the basis of both his tragedies (“Bacchae”, “Hydrophoroi” and the corresponding trilogies?) and satyr plays (“Dionysiscus”). The adduced facts convince that Sophocles was well-aware and familiar with the Bacchic theme; Dionysus was no less akin to the poet than to such tragedians as Aeschylus and Euripides.

