

О ПАПИРУСНЫХ ФРАГМЕНТАХ САТИРОВСКИХ ДРАМ ЭСХИЛА

До сравнительно недавнего времени Эсхил принадлежал к числу древних авторов, наименее «удачливых» в смысле папирусных находок. Прекрасный монолог из «Карийцев», опубликованный Вейлем в 1879 г. и всплывший во второе издание фрагментов Наука под № 99, оставался в течение пятидесяти лет единственным папирусным отрывком Эсхила.

Только в середине 30-х гг. стали известны папирусные фрагменты из прославленных в древности трагедий Эсхила «Мирмидоняне» и «Нюба» и из сатировской драмы «Διχτοούλοιο» («Тянушие невод»). Ескоре, однако, выяснилось, что эсхилевские папирусы, опубликованные тогда же Вителли и Норса (PSI, XI, 1935, № 1208—1211), представляют только незначительную часть большой «многотомной» рукописи, отчасти раскопанной еще в 1902/1903 гг. Гревфелем и Хэнтом и находившейся на хранении в Оксфордском колледже. Публикации итальянских ученых привлекли внимание Лобеля к обрывкам этого корпуса II в. н. э., и в XVIII и XX тома Оксиринхских папирусов было включено множество эсхилевских фрагментов разной величины, принадлежащих к одному экземпляру собрания сочинений Эсхила. Теперь, по прошествии четверти века со времени первых публикаций, отчетливо вырисовываются контуры этого рукописного свода, содержащего, по-видимому, все драматические произведения «отца трагедии». Большим количеством отрывков представлена также другая, более поздняя рукопись (конец II — начало III вв.) из Оксиринха (POx, XX, 2256). Поступившие в распоряжение науки фрагменты принадлежат не менее чем к двум десяткам названий, включая сюда трилогию о Данаидах, «Агамемнона», «Лая», «Семеро против Фив», «Мирмидонян», «Нюбу», «Спор об оружии», «Семелу», «Филоктета», «Этнийнок», обоих «Главок», «Тянуших невод», «Истмийцев», «Прометея» (огненосца или сатировскую драму 472 г.?), не считая множества отрывков, не идентифицируемых с достаточной достоверностью.

Среди вопросов, на которые теперь можно искать ответ в папирусных фрагментах Эсхила, одним из наиболее существенных является вопрос о характере его сатировских драм.

В древности высоко ценили Эсхила как мастера этого жанра (Diog. Laert., II, 133; Paus., II, 13, 6). Между тем до открытия папирусных фрагментов в распоряжении филологов находилось незначительное число разрозненных отрывков из сатировских драм «отца трагедии», составлявших в общей сложности 34 стиха, 13 отдельных словосочетаний и 23 изолированных слова. С прибавлением фрагментов неизвестного происхождения, относимых по содержанию или форме к драме сатиров, указанные цифры возрастали соответственно до 55 стихов, 17 словосочетаний и 31 отдельного слова. Все это вместе взятое составило бы едва ли одну десятую часть объема эврипиловского «Никлопа».

Новые папирусы, увеличившие число эсхиловских отрывков этого жанра не менее чем в четыре-пять раз, делают возможным и необходимым исследование основных художественных принципов, которыми руководствовался Эсхил при создании заключительных частей своих тетралогий, а изыскания, имевшие место за последние десятилетия, создали уже известную базу для выполнения подобной задачи. Ниже будет дана характеристика трех сатировских драм Эсхила, для которых мы располагаем теперь сравнительно крупными фрагментами, с точки зрения их сюжета и развития действия. Другую, очень важную проблему составляет анализ лексики сатировских драм, позволяющий прийти к выводам о их стиле и колорите, отправляясь от других исходных позиций. Этой работе, настоятельная необходимость которой очевидна, посвящается нами особая статья.

Первое место по сохранности и отчетливости общего смысла отрывков занимают среди новых папирусных находок «Тянущие невод». Три незначительных фрагмента (47—49 N), сохранные преимущественно поздними лексикографами и допускаявшие любое толкование, а также ошибка переписчика или составителя каталога эсхилевских драм, где эта пьеса значится под названием Διχτοούροιο (или διχτοούροιο), дали повод Велькеру отнести эту драму к циклу трагедий об Атраманте и его потомстве¹.

Однако гипотеза Велькера вызвала решительные и справедливые возражения уже у Г. Германна, который высказал предположение, что драма под названием «Διχτοούροιο» принадлежала к циклу сказаний о Персее: «Тянущие невод» — не кто иные, как рыбаки на Серифе, в чьи сети попал ларец с Данаей и маленьким Персеем². Мнение Германна было принято, в частности, Веклейном, который предположил существование тетралогии в составе «Тянущих невод», «Полидекта», третьей, неизвестной трагедии и сатировской драмы «Форкиды»³. Таким образом, содержание «Тянущих невод» должно было составлять, по мнению Германна и Веклейна, спасение Данаи серифскими рыбаками⁴.

Папирусные фрагменты, опубликованные в 1933—1934 и 1941 гг., подтвердили это предположение, но вместе с тем явились неопровержимым доказательством того, что «Тянущие невод» были сатировской драмой, т. е. вовсе не первой, а последней частью тетралогии⁵. Развитие ее действия в деталях все еще является предметом

¹ F. G. Welcker, Die Aeschylische Trilogie, Darmstadt, 1824, стр. 336—337. Ср. V. Martin, La poésie lyrique et la poésie dramatique..., «Museum Helveticum», 4 (1947), стр. 91—95.

² G. Hermann, Aeschylus tragoediae, I, Lipsiae, 1852, стр. 320 = Opuscula, VIII, стр. 175—177.

³ N. Wackelein, Über eine Trilogie des Aeschylus, «SB Bayer. Ak., philol.-philol. Cl.», München, 1891, вып. 3, стр. 381, 383—384. Долго державшееся мнение, что «Форкиды» Эсхила были сатировской драмой (см. еще L. Campora, I drammi satireschi della Grecia antica, Milano, 1940, стр. 29—30) основано, как теперь окончательно ясно, на недоразумении. Сатировская драма под таким названием, поставленная в 340/339 г. (IG, II, 973, 30—31) была новым произведением. Постановка старых сатировских драм, к тому же по три сразу в течение одного праздника, засвидетельствована только в середине III в. до н. э. (см. A. Körte, Bruchstücke einer didaskalischen Inschrift, «Hermes», 73 (1938), стр. 123—127). Что касается вазовых рисунков, изображающих Персея с головой Медузы в руках в окружении сатиров (см. F. vomberg, Satyrspiele, B., 1944, № 36—43, рис. 17—23), то они не могут иметь прямого отношения к каким бы то ни было «Форкидам», ибо эпизод с Форкидами предшествует в мифе убийству Медузы (ср. W. Aly, RE, II R., 3 NB, стр. 238). Ср. W. Schmid, Gesch. griech. Lit., I, 2, Münch., 1935, стр. 262, прим. 8.

⁴ См. также L. Séchan, Études sur la tragédie grecque..., P., 1926, стр. 107.

⁵ Такое предположение высказал еще Mancini, Il dramma satirico greco, Pisa, 1895, но при тогдашнем состоянии источников оно не могло быть доказано.

дискуссии, о чем будет сказано ниже. Здесь следует в первую очередь охарактеризовать сохранившиеся фрагменты.

Первый из них ⁶, размером в 21 строку, уже давно занял прочное место в научном обиходе, и общий смысл его, несмотря на некоторые различия в дополнениях несохранившихся стихов, не вызывает сомнений.

Перед нами диалог двух рыбаков, которые сначала слышат необычные звуки, идущие из глубины моря, а затем замечают в сетях большой загадочный предмет (см. В. Ярхо, Эсхил, М., 1958, стр. 280). Так как у них не хватает сил, чтобы вытащить сеть на берег, приходится позвать на помощь окрестных жителей: «Сюда, все земледельцы и виноградари, ... и какой-нибудь живущий поблизости пастух, ... и остальной, кормящийся морем народ...» (ст. 18—20). Сходство этого обращения как с призывом Аполлона в «Следопытах» Софокла (ст. 33—36), так и с заключительными стихами пролога аристофановского «Мира» (ст. 296—298) уже отмечено в литературе ⁷.

Как видно из папирусного фрагмента, отраженная в нем ситуация вполне соответствует изложению мифа о спасении Персея, известному нам по рассказу Ферекида ⁸, современника Эсхила, и по другим, более поздним свидетельствам ⁹. Из них, между прочим, также явствует, что существенную роль в спасении Данаи с сыном играл сводный брат царя Полидекта Диктис, живший на Серифе в качестве простого рыбака ¹⁰; имя Диктиса мы как раз встречаем в другом папирусном фрагменте (14 b St.), найденном в 1933 г. К сожалению, в нем сохранилось только по нескольку букв из середины строчек, так что содержание отрывка в целом восстановить невозможно

⁶ Впервые опубликован по частям Дж. Вителли и М. Норса в BSAA, 28 (1933), стр. 115 сл., и 29 (1934), стр. 267 сл.; см. также «Melanges Bidez», II (1934), ч. 2, стр. 965—968; затем перепечатан целиком в PSI, XI (1935), № 1209a. Ниже цитируется под № 14a по изданию V. Steffen, Satyrographorum graecorum fragmenta, Poznan, 1952. По этому же изданию даются ссылки и на другие фрагменты сатирических драм. Основная литература, посвященная анализу как этого фрагмента, так и следующего (POx, XVIII, 2164): A. Körte, Zwei Kolumnen eines Aischylos-Papyrus, «Hermes», 68 (1935), стр. 267—275; R. Goossens, Une scène des Δικτυούλοιοί d'Eschyle, «Chronique d'Égypte», 19 (1935), стр. 120—128; R. Pfeiffer, Die Netzfischer des Aischylos und der Inachos des Sophokles..., «SB Bayer. Akad. d. Wissensch., Phil.-hist. Abt.», 1938, вып. 2, стр. 1—22; R. Cantarella, I nuovi frammenti Eschilei di Ossirinco, Napoli, 1947, стр. 36—70; A. Setti, Eschilo satirico, ч. I, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, storia e filosofia», сер. II, т. XVII (1948), стр. 1—36; E. Siegmann, Die neuen Aischylos-Bruchstücke, «Philologus», 97 (1948), стр. 71—124; V. Steffen, The Net-Haulers of Aeschylus, «The Journal of Juristic Papyrology», III (1949), стр. 119—136 (в дальнейшем: Steffen, JJP); J. Kamerbeek, De Aeschyli Dictyulcis, «Mnemosyne», сер. IV, т. VII (1954), вып. 2, стр. 89—110; V. Steffen, Studia Aeschylea praecipue ad deperditarum fabularum fragmenta pertinentia, Wratislaviae, 1958, стр. 23—40 (в дальнейшем: Steffen, SA).

⁷ См., напр., Körte, Zwei Kolumnen..., стр. 274; Goossens, ук. соч., стр. 128; Pfeiffer, ук. соч., стр. 12—14; Steffen, JJP, стр. 123.

⁸ FGH, т. 1, фр. 10, стр. 61.

⁹ Strab., X, 487; Paus., II, 18, 1; Luc., Dial. Mar., 12; Hygin., Fab., 63; Apollodor., Biblioth., II, 4, 1—2.

¹⁰ Спасение Данаи и Персея Диктисом отражено также на современной Эсхилу краснофигурной аттической пиксиде 2-й четв. V в. до н. э. (C. Clairmont, Studies in Greek Mythology and Vase-Painting, AJA, 57 (1953), № 2, стр. 92—94). На вазе изображены Диктис, уводящий за собой Данаю и Персея, и три рыбака, с изумлением разглядывающие сеть и ящик, принесший столь неожиданный улов. Этот вазовый рисунок, бесспорно, подтверждает распространенность той версии мифа, которую использовал Эсхил

но. Весьма вероятно, однако, что Диктис был одним из участников того разговора, который составляет содержание фр. 14а¹¹.

Другой, значительно больший по объему, папирусный фрагмент из «Тянущих невод» опубликован в 1941 г. (Рох, XVIII, 2161 = фр. 16 St.). Здесь мы имеем дело с двумя колонками, по 34 стиха каждая. Принадлежность их к названной драме устанавливается в результате сличения ст. 11 и 20-го второй колонки с ранее известными фрагментами 48 и 49 N. Около второй строчки второй колонки стоит знак Θ, указывающий на начало восьмой сотни стихов. Таким образом, мы располагаем сценой, начинающейся со ст. 765 и оканчивающейся ст. 832. Сатирическая драма, если судить по «Киклопу», была по объему вообще короче трагедии; эсхилосская же трагедия, кроме «Агамемнона», никогда не насчитывает более 1100 стихов. Поэтому вполне вероятно предположение, что оxfordский фрагмент представляет финал пьесы, — это подтверждается и содержанием отрывка.

Большую часть первой колонки составляют триметры: ст. 765—772 являются завершением монолога одного персонажа, ст. 773—784 (или 785) — ответным монологом другого. Последний определяется совершенно бесспорно — это Данаа, обращающаяся с мольбой к «родным богам» (γενέθλιοι θεοί). К сожалению, левая сторона колонки оборвана, и это делает возможным как противоречивые толкования обоих монологов в целом, так и споры относительно личности первого говорящего и его намерений. Поэтому прежде всего следует установить факты, вытекающие из сохранившейся части папируса.

Персонаж, произносящий первый монолог, призывает в свидетели богов (θεός μαρτύρομαι) и объявляет всему народу (π[αν]τή κρήσσα στρατῶν), что другой участник этого эпизода, к которому он обращается во втором лице, не пропадет в беде (μή φάρῆς). Ясно, что слова эти адресованы Данае («Я зову в свидетели богов и объявляю всенародно, что ты не пропадешь в беде»). Далее говорящий называет себя προξενός и προπράκτωρ («заступник и защитник») — конечно, по отношению к пострадавшим. Из остальных стихов сохранились выражения μάτην ὡς γερασμίαν («как почтенную мать»), ἤλιος προσφθεγμάσιν («ласковыми словами») и ἐν χρόνῳ μενεῖ («пребудет навсегда»): ясно, что он, узнав об участии Данаи (ср. Ферекид, фр. 10), обещает вечно беречь ее и почитать.

Тон монолога — серьезный, вся лексика — поэтическая, кроме одного прозаизма *ματῆλασι*. Следовательно, слова эти могут принадлежать только персонажу, имеющему вполне серьезные намерения взять под свое покровительство молодую женщину и ее ребенка. Почему в этом возникла необходимость? Из дальнейшего текста фр. 16 бесспорно явствует, что участником разбираемой сцены, кроме Данаи и ее покровителя, являлся хор сатиров; именно они откликнулись первыми на призыв рыбаков из фр. 14а. Таким образом, Данаа после ее спасения оказалась в опасном окружении: похотливость сатиров была общеизвестна и служила постоянным источником для создания забавных сюжетов в вазовой живописи, где изображалось нападение этих вольных детей природы на спящую менаду, или Амимону, или выходящую из воды Афродиту, или вестницу богов Ириду, или даже на Геру, на помощь которой должны прийти Гермес и Геракл¹². Значит, монолог произносится лицом, отличным от сатиров и достаточно решительным, чтобы пресечь их притязания. Большинство исследователей видят в нем Диктиса¹³.

¹¹ Ср. в фр. 14b Δίκτη или Δίκτην — звательный или винительный падеж имени Диктиса. Остроумная попытка R. S t a r k («Rheinisches Museum», 102 (1959), стр. 3—4), восполюющего ст. 5 при помощи фр. 308N (=74 St), доказывает, что в фр. 14b речь шла тоже о труде рыбаков.

¹² См. B r o m m e r, ук. соч., стр. 21 сл., рис. 11—15; № 29, 31—33, 44—54; C a m p r o, ук. соч., стр. 132—133, 150—151 и 188—190, рис. 12 и 23.

¹³ L o b e l, РОх, XVIII, стр. 9; S e t t i, ук. соч., стр. 16 сл.; S t e f f e n, JJP, стр. 128 сл.; M. P o h l e n z, Die griechische Tragödie, München, 1954, стр. 134—135; K a m e r b e e k, ук. соч., стр. 93—96, 102—104; H. J. M e t t e, Literaturbe-

Особую позицию заняли в этом вопросе Кантарелла и Зигманн; к первому теперь примкнул Стеффен (Steffen, SA, стр. 34—35), со вторым солидаризовался Лески¹⁴.

По мнению Кантарелла (ук. соч., стр. 39, 49, 54, 62—63), защитником Данаи в этом отрывке является царь Полидект; но его точка зрения совершенно расходится с уже упоминавшейся мифологической традицией, в частности, с сообщением Ферекида о том, что Данаи и Персей попали сначала именно к Диктису, который жил с ними в своем доме, как с родными, и только позже царь Полидект случайно увидел Данаю и влюбился в нее. Более того: во всей истории с Данаей и Персеем Полидект играет роль «злого гения»: движимый нечестивым желанием обладать Данаей, он отправляет Персея за головой Медузы Горгоны, а сам в его отсутствие принуждает Данаю к браку (ср. Pind., Pyth., XII, 14—15; Pheresyd., fr. 11 Jac.). К этому следует добавить, что, по понятиям классической Греции, ни один смертный не смел вступать на ложе женщины, ставшей однажды супругой Зевса; поэтому и Пиндар называет брак Данаи с Полидектом ἀναγκάϊον λέχος (Pyth., XII, 15), и в кизикской эпиграмме (Anth. Pal., III, 11) поступок Полидекта расценивается как оскорбление Зевса и осквернение его ложа. (Я думаю, что мотив наказания Полидекта за его βῆρις получал отражение как раз в названной его именем трагедии Эсхила, входившей в состав трилогии о Персее.)

В реконструкции Зигманна диалог с Данаей ведет Силен, а Диктис совсем устраняется из числа участников этой сцены. Едва ли не главным аргументом Зигманна служат стихи 821—832, заключающие вторую колонку: в них содержатся почти полностью сохранившиеся анапесты, в которых участники хора приглашаются принять участие в свадебной процессии (см. В. Ярхо, ук. соч., стр. 282). Так как Диктис в мифологической традиции V в. оказывает покровительство Данае, отнюдь не претендуя на супружество, то Зигманн делает вывод, что «женихом» в этой ситуации может быть только Силен, навязывающий себя в мужья Данае. Соответственно в ст. 765—772 немецкий ученый предлагает такие дополнения для левой стороны колонки, которые придают всему монологу характер угрозы, обращенной Силеном к Данае; получается, будто последний требует, чтобы она избрала его своим защитником.

Реконструкция Зигманна вызывает у меня сомнение по двум причинам. Во-первых, сценический облик Силена, каким мы знаем его по «Киклопу» и «Следошптам», меньше всего вяжется со столь решительными действиями, какие ему приписывает Зигманн, и особенно с языком и тоном монолога. Во-вторых, по предлагаемой реконструкции какое-то действующее лицо должно со временем избавить Данаю от притязаний Силена: это заставляет Зигманна постулировать для финала пьесы еще одну сцену, сверх сохранившейся в нашем папирусе. С этим, однако, трудно согласиться, ибо анапестические стихи 821—832 производят впечатление ярко выраженного финального номера, во время которого хор покидает оркестру (ср. Steffen, SA, стр. 30, 34). Оставим пока в стороне вопрос о том, каково же истинное значение этого «свадебного гимна», и обратимся к ст. 773—820, находящимся между монологом Диктиса и заключительными анапестами.

Стихи 773—785 составляют, как уже было сказано, монолог Данаи. Из сохранившейся правой части папируса ясно, что ее речь начинается с обращения к родным богам и в том числе, по-видимому, к Зевсу, назначившему такой конец испытаниям Данаи (τελευτῆς τάσδε μοι πικρῶν τιθεῖς, ст. 774). Зевсу адресованы и заключительные слова монолога: пусть он пошлет ей защитника, ибо на нем лежит большая часть ее вины, а между тем ей одной приходится искупать всю вину целиком (ст. 782—784)¹⁵. Из этого, очевидно, следует, что клятва Диктиса все еще не возымела достаточного действия über Aischylos f. d. Jahre 1950 bis 1954, «Gymnasium», 62 (1955), стр. 402—403. Впрочем, Kamerbeek и Mette считают, что Диктис играет для сатиров роль папы-Силена.

¹⁴ Siegmann, ук. соч.; A. Lesky, Von neuen Funden zum griechischen Drama, «Gymnasium», 61 (1954), стр. 298—301.

¹⁵ См. R. Pfeiffer, Ein syntaktisches Problem in den Diktyulkoi des Aischylos. «Corolla Linguistica, Festschrift F. Sommer», Wiesbaden, 1955, стр. 177—180.

ствия, и молодая женщина по-прежнему боится (δέδοικα γάρ, ст. 781), как бы какой-нибудь недоброжелатель или обнаруживший ее местонахождение Акрийей не вздумал вновь отдать ее во власть волн (μή ποντίσῃ τις αὐτὴν πάλιν... ἢ πατήρ, 780—781). Что касается промежуточных 775—779 стихов, то установить окончательно их настроение не представляется возможным, несмотря на их совершенно отчетливый смысл: дело в том, что формы будущего времени, в которых стоят уцелевшие глаголы, допускают различные дополнения. Так, в ст. 775 читаем: κινδάλους με δώσετε, в 776—777: Λογίοιαι λυμανθροσσαι, ...[αἰχ]μάλωτος οὐδ' (или ὡς) ἔξω κακά. Достаточно поставить в конце этих стихов вопросительные знаки, чтобы получился такой ход мыслей: «О родимые боги и Зевс, ...неужели вы отдадите меня этим тварям, и я, будучи у них пленницей, стану терпеть беды? Тогда уж лучше я удавлюсь (ἀγχονῆν ἀρ' ὀφθαί, ст. 778)». Но ни что не мешает восполнить левую часть ст. 775—778 энергичными анафорами οὐδ' ἄρα, οὐδ' αἶ, как это сделал Стеффен (Steffen, JJP, стр. 128—129; Steffen, SA, стр. 35), чтобы речь Данаи приобрела совсем другой смысл: «О родимые боги и Зевс, дарующий такой конец моим мучениям! Вы ведь не отдадите меня этим чудовищам, и меня не оскорбят здесь словами, и я не стану терпеть беды, как какая-нибудь пленница, и не вздумаю прибегать к помощи петли!». Значит, Данаия уже не боится сатиров, от которых ее защитил Диктис, но все еще опасается гнева своего отца, — избавить ее от этого страха и призвана дальнейшая часть разбираемой сцены.

Хотя следующие за монологом Данаи ст. 786—798 и сильно испорчены, тем не менее ясно, что перед нами — астрофическое лирическое интермеццо, принадлежащее Силену или исполняющему его обязанности корифею хора. Как известно, Силен вообще отличался в представлении греков добродушным характером и любовью к детям. Именно на нем лежали обязанности по воспитанию маленького Диониса, о чем мы знаем из отрывка сатиrowsкой драмы Софокла «Διονυσικός». Уже Лобель обратил внимание на близкое сходство выражений в софокловом фрагменте и в новом отрывке из «Тянущих невод». У Софокла: ἀνω φέρει τὴν χεῖρα πρὸς φαλακρὸν ἡδὺ διαγελῶν «он (т. е. маленький Дионис) протягивает руку к (моей) лысине, заливаясь смехом» (фр. 40 St.). У Эсхила мы встречаем ἡδὺ γέλοι μου προσορῶν — «сладко смеется, глядя на меня» (ст. 786, ср. в. ст. 792 возможное προσγελαίς μοι). Дальше попадают слова μικρός (дорийская форма прилагательного μικρός) «малыш» и νεοσσός (примерно с тем же значением) — оба они относятся к малютке Персею; πάπας (тоже дорийская форма) «папаша», λιπαρὸν «блестящий», μιλιτ[ε]πρεπτόν «окрашенный в красный цвет», φαλακρὸν «лысина». Здесь явно характеризуется «папаша» Силен с его блестящей розовой лысиной; наконец, впервые засвидетельствованное в древнегреческом языке слово ποσθοφιλής (ρεπὴν αμᾶν) приводит к выводу, что маленький Персей принял торчащий фалл Силена за забавную игрушку, от которой он приходит в восторг (ст. 798 — γὰν)ῶται).

Из стихов 786—798 видно также, что ни Силен, ни другие участники хора не претендуют больше на любовь Данаи: получив отпор от Диктиса, они присмирели, а «папаша» Силен решил вернуться к своим постоянным обязанностям, т. е. уходу за детьми. Тем не менее Диктис считает необходимым повторить свои обязательства перед Данаей: он готов погибнуть, если не сумеет обеспечить ей спокойную жизнь, — таков, по видимому, смысл дошедших менее чем наполовину стихов 799—801. Вслед за этим Диктис обращается к маленькому Персею, предлагая ему приблизиться (ст. 802), после чего идет расположенная посреди строчки ремарка πομπουρῆς «щелканье», «чмоканье губами». Следующий за ремаркой стих звучит: «Не бойся! Что ты плачешь?». Значит, Диктису пришлось почему-то успокаивать ребенка, хотя причина, по которой Персей разразился плачем, нам не известна; может быть, его испугало обращение к нему «чужого дяди», поскольку смысла «высоких» монологов Диктиса он не понял.

В дальнейшей монодии Диктиса¹⁶, содержащей описание предстоящих Персею

¹⁶ Именно здесь встречается словосочетание ὑστρίχων ὀβριχοίαι, на которое ссылается Элиан (фр. 48 N). Впрочем, Элиан называет их ὀβρια, а не ὀβριχα — может быть, в нашем тексте χ появилось под влиянием предшествующего ὑστρίχων.

веселых игр и охотничьих забав (см. Ярхо, ук. соч., стр. 282), особое значение для реконструкции содержания имеют ст. 810—811. «Ты будешь спать вместе с мамой и со мною, твоим отцом (ξύν... πατρί τῶιδε)», — говорит Диктис Персею. Из этого, по-видимому, следует, что Персей обретет в его лице нового отца, а завершающие сцену «свадебные» анапесты как будто бы подтверждают намерение Диктиса стать мужем Данаи. На этом основании Стеффен в статье 1949 г. сделал вывод, что «Тянущие невод» кончались брачной процессией в честь Диктиса и Данаи. Аргументация польского ученого показалась мне убедительной, и я последовал за ним, восстанавливая предполагаемое содержание пьесы в своей книге об Эсхиле (стр. 282). Однако, подвергнув вопрос новому рассмотрению, я убедился в неприемлемости этого взгляда Стеффена, от которого, впрочем, он сейчас сам отказался. Предпринятая Стеффеном замена Диктиса Полидектom (см. выше) также кажется мне не лучшим выходом из положения.

Что касается Диктиса, то, как уже говорилось, ни в одном источнике V в. до н. э. нет речи о его бракосочетании с Данаей. Ферекид говорит только о том, что Диктис жил с молодой матерью и ее сыном как с родными, т. е. принял их у себя в доме и оберегал их покой. Когда Полидект, пользуясь отсутствием Персея, стал вынуждать Данаю к вступлению с ним в брак, Диктис продолжал ее защищать; в благодарность за это Персей, после наказания Полидекта и его приближенных, оставил Диктиса царем на Серифе (фр. 10—12). Роль Диктиса как защитника Данаи была, по-видимому, еще более подчеркнута в трагедии Эврипида «Диктис», от которой до нас дошло около двух десятков фрагментов¹⁷. Очевидно, что и у Эсхила благочестивый Диктис не мог посягать на ложе супруги Зевса, и именно это обстоятельство заставило Зигманна отвести Диктиса в качестве участника папирусного диалога: приглашение к свадьбе звучало бы в его устах совершенно неуместно. Последнее обстоятельство невозможно отрицать. Однако мне представляется, что заключительные анапесты вовсе не должны принадлежать Диктису: их исполняет корифей хора. Из опубликованной в XVIII томе фотокопии папируса видно, что два начальных знака в ст. 820 не сохранились; вместе с ними исчез и параграф — горизонтальная черточка, обозначающая, что в диалог вступает новое действующее лицо. Если это допущение правильно, то отпадают все трудности в истолковании нашего отрывка: естественно, что Диктис называет себя покровителем и защитником Данаи (ст. 768—769), так как он спас ее от смерти в волнах моря, а забирая к себе в дом, спасает и от посягательств похотливых сатиров; естественно, что, успокаивая маленького Персея, он называет себя его отцом: единственная форма «бытового уклада», которую может представить себе четырехлетний ребенок (ср. Ферекид, фр. 10: Акрисий обнаружил существование Персея, когда мальчику было три или четыре года), — это, конечно, жить под одной крышей с отцом и матерью. Но также естественно, что сатиры понимают слова Диктиса по-своему: они несколько не сомневаются, что Диктис действительно станет мужем Данаи; во всяком случае, ни один из представителей этого веселого племени не упустил бы такой возможности. Зрителю Эсхила эти свойства сатиров были хорошо известны; поэтому их «свадебный гимн» никак не мог внушить афинянам подозрений в честности намерений Диктиса.

Итак, мы располагаем двумя отрывками из «Тянущих невод» — больший относится к концу пьесы, меньший — к ее началу. Подавляющее большинство исследователей¹⁸ согласно в том, что флорентийский папирус (=14a) составляет часть диалога,

¹⁷ Фр. 331—348 N. Реконструкция содержания недошедшей драмы у I. Hartung, Euripides restitutus, Hamb., 1843, I, стр. 365—374, кажется мне гораздо более правдоподобной, чем фантастические построения Веклейна («SB Bayer. Ak.», München, 1888, I, стр. 109—118).

¹⁸ K ä r t e, Zwei Kolumnen..., стр. 274; G o o s s e n s, ук. соч., стр. 128; P f e i f e r, ук. соч., стр. 15—17; Ed. F r a e n k e l, Aeschylus: New Texts and Old Problems, L., 1942, стр. 6; M a r t i n, ук. соч., стр. 91—92; S i e g m a n n, ук. соч., стр. 72—73; S t e f f e n, JJP, стр. 123—124; S t e f f e n, SA, стр. 29; L e s k y, ук. соч., стр. 296—297; M e t t e, ук. соч., стр. 403. Диалогической части пролога предшествовал, по-

предшествующего пароду хора: на призыв рыбаков (одним из которых был Диктис) вместо ожидаемых земледельцев, пастухов, виноградарей и т. п. появлялись любопытные сатиры, для которых остров Сериф¹⁹ мог служить вполне подходящим местом жительства. Выход сатиров и составлял содержание парода.

Открытым остается вопрос, чем была занята основная часть пьесы, т. е. около семисот стихов, располагавшихся между концом фр. 14а и началом фр. 16. Не вызывает сомнения, что после парода должен был следовать рассказ Данаи о причинах постигшего ее несчастья, но и парод (в сатиrowsкой драме, по-видимому, очень небольшой)²⁰, и монолог вместе взятые не могли занимать больше 120—140 стихов. Эти соображения заставили Сетти (ук. соч., стр. 8—11) подвергнуть сомнению место в драме первого папирусного отрывка. По его мнению, фр. 14а разыгрывается только в середине пьесы, когда хор сатиров уже давно находится на оркестре, а первую половину драмы составлял парод и забавная сцена ловли рыбы, во время которой сатиры всячески отлынивали от дела, доставляя этим Диктису много хлопот. Во время рыбной ловли в сети попадал какой-то тяжелый предмет, так что на помощь сатирам пришлось вызывать уже упоминавшихся земледельцев, виноградарей и рыбаков. Они составляли дополнительный хор или просто группу статистов, — введение подобного дополнительного хора не являлось редкостью для афинского театра. Чтобы обосновать свою точку зрения, Сетти утверждает, что сатиры почему-то явились пленниками Диктиса, — это влечет за собой необходимость допустить существование после заключительных анапестов еще какой-то, пусть и небольшой, сцены, в которой сатиры обрели свободу. Доказать эти предположения нет, конечно, ни малейшей возможности.

По другому пути пошел Камербик (ук. соч., стр. 94), также помещающий фр. 14а в середину пьесы. Он полагает, что в первой половине «Тянущих невод» изображались гнев Акрисия и заточение Данаи в ларец, и поддержку своей реконструкции хочет найти в нескольких вазовых рисунках 90-х гг. Оставляя в стороне далеко не выясненный вопрос о хронологии «Персеиды», следует заметить, что, по реконструкции Камербика, мы должны допустить не только перенесение действия из Аргоса на Сериф, — это Эсхил мог себе позволить, — но и наличие двух, одинаково активных хоров: например, девушек — сверстниц Данаи для первой половины драмы и сатиров — для второй. Подобных примеров в драматической технике Эсхила до сих пор не засвидетельствовано (небольшие партии египтян в «Просительницах» и *προποιοί* в «Эвменидах» не могут быть привлечены для обоснования позиции Камербика), не говоря уже о том, что осуждение Данаи, предлагаемое Камербиком в качестве сюжета первой половины пьесы, является совсем неподходящей темой для сатиrowsкой драмы. Зрители Эсхила были бы, наверное, очень разочарованы, если бы их заставили в заключительной части тетралогии снова переживать трагические перипетии только что закончившейся трилогии.

В действительности, едва ли есть необходимость в столь искусственных построениях, к каким прибегают Сетти и Камербик. Конечно, один парод хора сатиров и рас-

видимому, вступительный монолог (*ῥῆσις*), в котором говорящий представлялся зрителю и объяснял место действия (ср. «Хозфоры», «Эвмениды», «Прометей»). Таким образом, с точки зрения драматической техники, «Персеиду» следует отнести к числу сравнительно поздних произведений Эсхила, примерно, начала 60-х гг. Это подтверждается также наблюдениями Лобеля и Кантарелла над языком фрагмента РОх 2161, в котором засвидетельствовано значительное число лексических доризмов. По мнению Кантарелла, они могли появиться в языке Эсхила только в результате его непосредственного знакомства с языком сицилийских греков во время поездки поэта в Сицилию для постановки «Персов», т. е. после 472 г. до н. э. (стр. 66). Ср. также сообщения Афиня (IX, 402b) о характере сицилианизмов в «Форкидах» (фр. 261 N), принадлежавших к той же тетралогии, что и «Тянущие невод».

¹⁹ Тогда еще не окаменевший — см. G o s s e n s, ук. соч., стр. 126; ср. S t a t i n, fr. 211.

²⁰ В «Следопытах» — 15 стихов, в «Киклопе» — 41 стих.

сказ Данаи не могли занять семи сотен стихов. Но Сетти и Камербик забывают о том, что между этими границами могли находиться довольно своеобразные сцены, порожденные спецификой сатирической драмы. Так, мы уже говорили, что появление Данаи должно было вызвать бурное стремление сатиров обладать ею. Насколько можно судить по сообщениям поздних мифографов, в «Амимоне» Эсхила встреча Амимоны с Сатиром, его попытки овладеть ею и появление Посидона составляли содержание всей сатирической драмы. Во-вторых, вызывает большое сомнение, чтобы сатиры, появившиеся на призыв Диктиса, тут же взялись за работу и сразу бы вытащили тяжелый ларец: как известно, сатиры на афинской сцене любят много говорить о своей силе и отваге, но сейчас же пасуют, как только непосредственно сталкиваются с трудностями²¹. В этом отношении заслуживает внимания мысль Сетти о введении в драму второго — бессловесного или с ограниченными функциями — хора, представляющего настоящих земледельцев и жителей побережья, которые и извлекают на сушу ящик с Данаей. Однако этот хор появлялся, по моему мнению, не по первому зову Диктиса, который содержится в флорентийском папирусе, а в ответ на его п о в т о р н ы й клич, — подтверждение этому я вижу в маленьком фрагменте из XX тома Оксиринхских папирусов (2256, фр. 72).

Первые три строчки папируса содержат только одиночные буквы и не поддаются восстановлению. Стихи же 4—7 можно прочесть примерно так:

ὦ τῆσδ[ε] χῶρας ποικιλίας ἐνοικῆται²²
 πάντες τ' ἄρῶσται καί[
 βοηδρομεῖτε κ[.]ν[
 σ[ε]ί[ρ]ας δὲ μὴ μεθῆ[τε или σθε

«О [жители] этой морской страны, и все пастухи (или: охотники) и ..., бегите на помощь». Дальше идет обращение к кому-то: «А вы хоть сетей не выпускайте...».

Уже Лобель высказал мнение, что фр. 2256, 72 «должен непосредственно следовать за тем, что сохранилось в PSI, 1209a». Спелль, присоединившийся к этому мнению, не мог не отметить, что содержание нового фрагмента представляет, в сущности, повторение последних стихов опубликованного прежде флорентийского папируса (см. ук. рец.). Такая тавтология кажется несвойственной Эсхилу, и для ее объяснения Спелль предположил, что сатиры появляются на оркестре по-одному. Некоторые из них уже ухватились за канаты — именно к ним обращается говорящий в ст. 7 нового отрывка, между тем как сам он вынужден все время повторять свой призыв, пока не соберется весь хор. Метте²³ допускает появление сатиров двумя группами — вторая откликается на повторный призыв²⁴.

²¹ Ср. в «Киклопе» поведение Силена, который сначала обещает Одиссею полное содействие и храбрится в отсутствие Полифема (ст. 132, 163, 172—174), а затем в страхе ищет спасения и клеветает на Одиссея (ст. 193, 230, 232—240); точно так же сатиры сперва с восторгом встречают план Одиссея об ослеплении Киклопа, просят разрешения помочь ему и хвалятся своей несокрушимой отвагой (ст. 437—438, 464—465, 469—472, 473—475, 483—486, 596), но сейчас же очень комично идут на попятную, как только требуется их непосредственное участие в деле (ст. 632—641, 646—648). Едва лишь Одиссей отказывается от их помощи, сатиры исполняют песенку — очень бодрую (ст. 656—662), поскольку опасности подвергаются другие.

²² Дополнения Метте в рец. S n e l l, «Gnomon», 25 (1953), стр. 440.

²³ M e t t e, «Gymnasium», 62 (1955), стр. 403.

²⁴ S t e f f e n, SA, стр. 27—28, рассматривает фр. 2256, 72 как непосредственное дополнение слева уже известных стихов 18 сл. из PSI, 1209a. Однако доказать это путем палеографического анализа невозможно, так как эти отрывки принадлежат к различным рукописям. Замечание Стеффена о сходстве написания в них (стр. 28) — явно ошибочно (см. фотокопию). Никаких же других точек соприкосновения (напр., совпадающих сочетаний букв) между этими отрывками нет. Их сопоставление говорит

На мой взгляд, ситуация на оркестре складывалась несколько иначе, чем предполагают Снелль и Метте. На первый призыв Диктиса хор сатиров появлялся сразу же в полном составе — это был парод. Затем, по приказу или по просьбе Диктиса, сатиры брались за работу, но справиться с ней, понятно, не могли. Если допустить, что в это время из ящика снова раздавался голос Данаи²⁵, то можно представить себе испуг сатиров и их категорический отказ приблизиться к таинственному предмету²⁶. В этих условиях Диктису не оставалось ничего другого, как п о в т о р и т ь свой призыв; на этот раз на него откликнулись настоящие поселяне, привыкшие к тяжелой работе, которые и помогли вытащить сеть на берег, — так происходило возвращение к традиционной версии мифа, известной для эпохи Эсхила из Ферекида и уже упоминавшейся пиксиды, опубликованной Клермонтом (см. прим. 10). К этому повторному кличу о помощи и относится, по-видимому, новый оксиринхский фрагмент.

Таким образом, между фр. 14а и фр. 16 можно предполагать целый ряд сцен: парод сатиров, их бесплодные усилия вытащить сеть, испуг при звуке голоса Данаи и отказ от дальнейшей работы, призыв Диктиса к более надежным помощникам, их выход, спасение и рассказ Данаи. Появление на оркестре юной красавицы пробуждало в сатирах чувственное влечение. Тут могло найтись место и для вольных плясок и для потешных эпизодов, пока, наконец, сатиры не входили в такой азарт, что Диктису приходилось вмешаться и положить конец их безобразиям. Концом защитительной речи Диктиса мы и располагаем в фр. 16; следующий за нею текст вполне закономерно подводит нас к окончанию всей пьесы, реконструкция которой представляется нам, в общем, сравнительно надежной.

Гораздо больше трудностей возникает при анализе фрагментов, дошедших от драмы «Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταὶ» (в дальнейшем будем называть их «Истмийцы»).

Наши сведения об этом произведении Эсхила ограничивались до выхода в свет XVIII тома Оксиринхских папирусов четырьмя незначительными фрагментами, из которых самым крупным (фр. 17) была стихотворная строчка, сохраненная Афинеем (XIV, 629): καὶ μὲν παλαιῶν τῶνδε σοὶ σκώπευμάτων. Афиней тут же разъясняет, что σκῶψ и σκῶπευμα — два вида танца, во время которого танцующие приставляют ладонь ко лбу, подражая людям, всматривающимся вдаль²⁷. Это толкование подтверждается Гесихием, а в словаре Фотия прямо указывается, что σκῶπευμα есть σκῆψα сатириχόν, т. е. разновидность пляски сатиров (см. к фр. 17). Приведенные свидетельства, казалось бы, не оставляли ни малейших сомнений в сатирическом характере «Истмийцев», равно как не противоречили такому выводу и три единичных слова, сохранившиеся от этой драмы: ἀποστῆς φυχῶν (т. е. «отложившись» = «убежав») (фр. 18); τὰ βίς — по-видимому, аккомпанемент флейты при игре на кифаре (фр. 19) и ψε — восклицание, выражающее недовольство или отвращение, вроде нашего «брр!...» (фр. 20).

скорее против реконструкции Стеффена. Так, в ст. 17 один из участников диалога предупреждает, что он сейчас поднимет крик τοῖσδ' ἰούμασι; следовательно, в начале ст. 18 надо ожидать появления возгласов ἰού ἰού, которые до сих пор единодушно восстанавливались здесь всеми исследователями. Но во фр. 72 для этих восклицаний не остается места: слева от α, остатки которой видны на папирусе, могут уместиться максимум три буквы, а не шесть. Наконец, если принять чтение Стеффена, то остается неясным, к кому относится множественное число μὴ μεθ' ἡτε (№ 72, ст. 7): ведь хор еще не появился на оркестре.

²⁵ Ср. у Ферекида: «Даная умоляет открыть ларец».

²⁶ Ср. поведение сатиров при звуке лиры в «Следопытах» Софокла, ст. 117—138, 197—201.

²⁷ Возможно, что к «Истмийцам» принадлежит и фр. 82 из неизвестной драмы Эсхила: ἔπισκοπον χεῖρα. По объяснению Гесихия, этот жест характерен для людей, что-либо рассматривающих.

Однако, начиная с Велькера, считавшего «Истмийцев» третьей трагедией в постулируемой им трилогии об Афаманте²⁸, установилось скептическое отношение к приведенным выше свидетельствам. Ни Дитерих (RE, I, стб. 1073), ни Али (там же, 2 R., 3 Hb, стб. 237) не сочли возможным отнести «Истмийцев» к сатировским драмам; первым, кто в наше время решился включить их в число произведений этого жанра, был, насколько мне известно, Стеффен (SGR, стр. 15—16), а затем также Кампо (ук. соч., стр. 22), использовавший, впрочем, предположение Велькера, что содержание пьесы было связано с установлением истмийских игр. Против этого мнения Велькера трудно что-либо возразить, так как оно основывается на совершенно точном смысле названия драмы: словом *θεωροί* обозначались члены священного посольства, отправляемого государством для участия в общегреческих празднествах²⁹, а *ισθμιασταί* указывает дополнительно, что подобная делегация направлялась именно на Истм для представительства на празднестве в честь Посидона, подобно тому как и позднее *λοδαισταί* назывались участники посольства, снаряжаемого в святилище Аполлона в Дельфах (Syll.³, II, № 696B, 19—20; Strab., IX, 2, 2), а *δελφιασταί* — в святилище того же бога на Делосе (Luc., fr. 80; Athen., VI, 234 c). Каким образом в роли подобных послов могли оказаться в эсхиловской драме сатиры, будет сказано ниже. Здесь же необходимо подчеркнуть, что их активное участие в ней с бесспорностью следует теперь из новых фрагментов, опубликованных в XVIII томе Оксиринхских папирусов за № 2162³⁰.

Эта группа фрагментов представлена четырьмя сравнительно крупными кусками папируса и тремя маленькими обрывочками; все они принадлежали к тому же изданию, что «Тянущие невод», с той лишь разницей, что рукопись «Истмийцев» содержала по 36 стихов в колонке, а не по 34, как рукопись «Тянущих невод». Полное число стихов сохранилось только в первом большом фрагменте (2162, 1a, col. I = 21a St.). Во второй колонке (2162, 1a, col. II = 21a St., ст. 61—72), непосредственно примыкающей к первой, практически доступны для чтения только первые половины (от 2½ до 4 триметров) последних девяти стихов. Таким образом, между последним стихом первой колонки и первым читаемым стихом второй имеется лакуна почти в тридцать стихов. От третьего столбца (2162, 2a, col. I = 21b St.) сохранилось начало длиной в 16 стихов, но основательно испорченных; все же в них читаются отдельные словосочетания, позволяющие догадываться об общем смысле высказывания. Наконец,

²⁸ Welcker, ук. соч., стр. 339; он же, Nachtrag zu der Schrift ü. Aeschylische Trilogie, F. a. M., 1826, стр. 131—143.

²⁹ См. Н. Koller, Theoros und Theoria, «Glotta», 36 (1958), стр. 273—286.

³⁰ Кроме комментариев Лобеля (POx, XVIII, стр. 14—15 и 20—22), см. следующие работы, посвященные этим фрагментам: Cantarella, ук. соч., стр. 71—99; A. Setti, Eschilo satirico, ч. II, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, storia e filosofia», сер. II, т. XXI (1952), стр. 205—244; A. Varigazzi, Sui *θεωροί* ἢ *Ἰσθμιασταί* di Eschilo, там же, т. XXIII (1954), стр. 338—343; F. Gorschel, Zu Aischylos' Satyrdrama der «Theoroi e Isthmiastai», «Dioniso», XVII (1954), стр. 3—21; J. Kamerbeek, Adnotationes ad Aeschyli Isthmiastai, «Mnemosyne», сер. IV, т. VIII (1955), вып. I, стр. 1—13; B. Snell, Aischylos' Isthmiastai, «Hermes», 84 (1956), стр. 1—12; K. Reinhardt, Vorschläge zum neuen Aischylos, там же, 85 (1957), стр. 1—12 и 123—125; N. Terzaghi, Sui *θεωροί* ἢ *Ἰσθμιασταί* di Eschilo, «Studi in onore di Ugo Enrico Paoli», Firenze, 1956, стр. 685—693; Steffen, SA, стр. 67—80.

Особняком стоит в эсхиловедческой литературе последних лет большая статья М. Унтерштейнера «La tetralogia eschilea degli „Eolidi“», («Dioniso», 13 (1950), стр. 145—163 и 14 (1951), стр. 19—45). Возвращаясь к точке зрения Велькера, автор пытается доказать, что *θεωροί* были трагедией, последней частью трилогии об Афаманте и его потомстве. При этом толкование папирусных фрагментов построено на таких очевидных натяжках, что исключает всякую возможность использования статьи Унтерштейнера в настоящей работе.

в четвертом фрагменте (2162, 2а, col. II = 21b St., ст. 37—62) насчитывается 26 строк, из них 21 сохранилась почти целиком или содержит только незначительные лакуны. Одна из них заполняется теперь в связи с опубликованием нового кусочка папируса в РОх, XX, стр. 167. По сравнению с текстом Стеффена, фр. 21b, col. II, ст. 48—51 должны теперь читаться так:

οὐ δ' ἄλλοις ταῦτ[α π]έμπε
 . . . [.]α καὶ τὰ ταῦτα μα[νθό]νειν φιλεῖ[ς?]
 ἐγὼ [φέ]ρω σοι νεοχμὰ [.] ἀθύρματα
 ἀπὸ [σχε]πάρνου κάμ[ι]νονος νεοχμῆτα.

В других случаях эти лакуны, не превышающие иногда одного триметра, служат предметом самых разноречивых дополнений, придающих совершенно различный смысл всему отрывку. Судя по внешнему виду папируса, четвертая колонка является продолжением третьей, так что мы имеем в своем распоряжении сцену в 62 стиха, из которых, однако, более двадцати утрачено. В каком отношении находятся фр. 21b к фрагментам 21a — неизвестно: на наш взгляд, они относятся к одной сцене, но должны следовать друг за другом не непосредственно, а после нескольких колонок (подробнее об этом см. ниже), но на этот счет есть и другое мнение ³¹.

Начало первого столбца (21a) мало понятно вне контекста, к тому же окончание первого стиха не сохранилось. Дошедший текст гласит: «глядя (ὄρωντες — мн. ч.) на изображения не как на людей», т. е., по-видимому, не ища в них соответствия с людьми, не сравнивая эти изображения с внешним видом людей. К кому относится, однако, причастие ὄρωντες, от какого глагола в личной форме оно зависело, — остается неизвестным.

«Как бы ты ни делал, все это благо», — продолжает тот же говорящий в ст. 2, явно одобряя какие-то действия собеседника, о которых речь была раньше. «Я тебе за это весьма благодарен; ведь ты (к нам или — ко мне) очень благосклонен» (ст. 3) — отвечает другой участник диалога. Здесь в разговор вступает третье действующее лицо. Из его слов выясняется, что разговор идет именно об изображениях, сделанных с таким искусством, что их почти невозможно отличить от оригинала: для полного сходства им недостает только голоса (φωνῆς δεῖ μὲνον — ст. 7).

«Я несу это богу в качестве обещанного украшения» (ст. 11), — продолжает свою речь персонаж, уже заслуживший одобрение в начале отрывка. Третий участник разговора снова обращается к мысли о сходстве несомого им изображения с оригиналом ³². «Матери моей это доставило бы неприятности, — размышляет он. — Ведь, увидев его

³¹ Так, еще Лобель высказал предположение, что третий столбец, от которого сохранилась только верхняя часть, может являться началом второго, от которого уцелела только нижняя половина. На этой комбинации построена вся реконструкция Снелля, поддерживаемого теперь Стеффеном (S t e f f e n, SA, стр. 67, 76, 79—80), — см., однако, вполне обоснованные возражения Рейхардта, ук. соч., стр. 6—7.

³² На распределение реплик в этом отрывке указывают имеющиеся в тексте параграфы. Они отмечают вступление нового собеседника на стихах 3, 11, 14 и 23. Третья из этих пометок выставлена, как это ясно из текста, ошибочно, на один стих ниже, чем следует: новый речевой кусок начинается со ст. 13. Кроме указанных параграфов, Лобель и Стеффен снабжают аналогичной пометкой также ст. 4. Следовательно, ст. 3 и 11—12 принадлежат одному персонажу, а ст. 4—10 и ст. 13—22 — другому. Который из них является корифеем хора, а который — собирательным действующим лицом — хором, определить невозможно, да это и не имеет существенного значения. Участие хора в этом куске с очевидностью следует из того, что триметры перемежаются стихами в лирических метрах (ст. 5, 8—10, 12, 14—17). Что касается ст. 1—2, то это — конец речи какого-то персонажа, вовлеченного в диалог с хором; после произнесения этих стихов действующее лицо покидает оркестру.

(т. е. изображение), она бы, конечно отвернулась в испуге³³, подумав, что это я, которого она вскормила. Так он на меня похож» (ст. 13—17). Кто же несет эти великолепные изображения и с какой целью? Ответ на вторую половину вопроса мы находим в следующих же ст. 18—22: «Итак, смотрите, вот храм морского землеколебателя. Пусть каждый прибьет [изображение] своей прекрасной внешности, вестника, безмолвного глашатая, прелятствующего путникам³⁴, [который] будет удерживать чужеземцев от доступа сюда... Здравствуй, владыка Посидон, покровитель [истмийских игр] (или: [будь нам] покровителем)».

Итак, какая-то группа людей или других человекоподобных существ приближается к храму Посидона с намерением укрепить на его фасаде свои изображения в виде дара, посвящаемого богу — «морскому землеколебателю». Речь идет, очевидно, о вогиных масках, которые часто изображали сатиров³⁵; новое подтверждение этому дают археологические раскопки, в частности, в Сицилии, в районе бывшей Гелы, где находят антефиксы в виде голов силенов, относящиеся ко второй четверти V в., т. е. к тому времени, когда Эсхил посетил (и, может быть, дважды) Сицилию (см. Снелль, ук. соч., стр. 6). Если бы удалось установить, что в папирусном фрагменте толпа, приближающаяся к храму Посидона, состоит из сатиров, сразу стал бы очевиден комический эффект описываемой сцены: уродливые сатиры любят свои изображения, не уставая восхищаться искусством их исполнения (ст. 7 и ст. 12: *καλλιγραπὸν εὐχῶν*) и красотой оригинала (*τῆς καλῆς μορφῆς*, ст. 19). Дальнейшее содержание фрагмента как раз с очевидностью доказывает, что участниками хора являются сатиры. Бойкие трохеические тетраметры, с которыми они подступают к храму (ст. 18—22), сменяются в ст. 23 обычным для диалогов триметром: какое-то новое действующее лицо в довольно резкой форме прерывает восторженные излияния богомольцев: «Вас-то, голубчики, я и собирался разыскать. Ясно было, что вы направились именно в эту сторону: сама дорога мне это указала» (ст. 23—25). Дальше выясняется, почему говорящий недоволен поведением хора или его отдельных представителей: «Если бы ты был верен древней пословице, для тебя больше подходила бы пляска... Ты же принимаешь участие в истмийских играх и, обучаясь новым повадкам, тренируешь руки, в ущерб затраченным мною деньгам» (ст. 32—35). Значит, сатиры увлеклись подготовкой к метанию копьа или диска, для чего требуется усиленно развивать мышцы рук. Из текста папируса видно также, что на этот раз сатиры отдались новому искусству с полной серьезностью: они даже подвязали свои члены, как это обычно делали юноши, занимающиеся спортом; скорее всего, именно к этому непривычному для сатиров виду относятся слова их противника: «...видя ваши тонкие, как мышинные хво-

³³ Папирус дает здесь чтение $\alpha\acute{\xi}\iota\acute{\alpha}\zeta\omicron\iota\tau\omicron$, которое вызвало много споров, так как глагол $\alpha\acute{\xi}\iota\acute{\alpha}\zeta\omega$ до сих пор не был зафиксирован. Френкель предложил исправление $\alpha\sigma\tau\acute{\alpha}\zeta\omicron\iota\tau\omicron$ (POx, XVIII, стр. 21): мать сатиров при виде этих изображений бросилась бы обнимать своих сыновей; это чтение приняли Сетти и Терзаги. Напротив, Кантарецла предпочитает сохранять рукописное чтение, только с разбивкой его на два слова: $\alpha\acute{\xi}\iota\iota\prime\alpha\acute{\zeta}\omicron\iota\tau\omicron$; $\alpha\acute{\xi}\iota\iota\alpha$ в этом случае равняется наречию $\alpha\acute{\xi}\iota\omega\varsigma$, *perito*, «по достоинству»; глагол $\alpha\acute{\zeta}\omicron\mu\alpha\iota$ в значении «бояться», «пугаться» не встречается у Эсхила, но у Эврипида («Орест», ст. 1116) имеет как раз такое значение. Следовательно, мать сатиров «отшатнулась бы и по достоинству испугалась», т. е. картина достойна того, чтобы ее испугаться. (Чтение $\alpha\acute{\zeta}\omicron\iota\tau\omicron$ предложил уже Лобель; его поддерживает и Снелль.) Пэйдж, CR, VII (1957), № 3—4, стр. 191, предлагает считать ξ опиской и читать $\alpha\iota\acute{\alpha}\zeta\omicron\iota\tau\omicron$ «закричала бы от страха», обращая внимание, что глаголы, означающие восклицание от горя или ужаса, обычно употребляются в медиальном залоге. Steffen, SA, стр. 71, прим. 9, предлагает конъектуру $\alpha\acute{\xi}\iota\acute{\alpha}\iota\tau\omicron$, но никак ее не мотивирует.

³⁴ Я принимаю чтение $\epsilon\mu\pi\epsilon\omega\upsilon\upsilon$, предложенное Френкелем и Доддсом (ср. POx, XVIII, стр. 21, к ст. 20) и поддерживаемое Сетти, ук. соч., стр. 209, 216, Снеллем, ук. соч., стр. 2,7, и Рейнхардтом, ук. соч., стр. 5.

³⁵ См. M. Bieber, Maske, RE, 28 Hb, стб. 2072, 2107, 2113.

стики, и короткие членки (*πόσθια* по дополнению Камербика, *φαλλία* — по П. Маасу), как как ты усердно отдался истмийской [борьбе]³⁶ и не пренебрег ею, но хорошо занимался» (ст. 29—31).

Таким образом, окончательно выясняется позиция действующих лиц в этом отрывке. Сатиры по какой-то причине изменили своему господину Дионису и, вместо того чтобы заниматься подобающей им пляской, увлеклись спортом. Так как истмийские игры находились под покровительством Посидона, то сатиры ищут в нем защитника против возможных притязаний Диониса: с этой целью они и приносят в дар «земле-колебателю» свои маски³⁷. Однако в самый торжественный момент сатиры сталкиваются со своим бывшим хозяином Дионисом, который упрекает их в измене.

Во втором папирусном отрывке продолжается обвинительная речь Диониса, обращенная к сатирам. В несохранившихся начальных двадцати семи стихах из этой колонки, по-видимому, содержался довольно резкий ответ изменников своему господину, потому что, начиная со ст. 64, мы читаем следующее: «укрыв [плечи? голову?] щитом³⁸... сыплешь такую речь... и бранишь меня» (ст. 64—66). «Я же не бессильный неженка...»³⁹ (ст. 68). «Пробираешь меня...» (ст. 71). Совершенно очевидно, что эти выражения — из отповеди Диониса не в меру воинственным сатирам, вооружившимся щитами и насмехающимся над непригодностью своего господина к «железной брани»⁴⁰. Возможно, что где-то в этой же перепалке содержалось предостережение Диониса сатирам не увлекаться военными упражнениями, — в четвертой колонке пойдет речь о каком-то неблагоприятном предсказании, которое мешает теперь сатирам принять участие в истмийских состязаниях (21b, ст. 54).

Что предательство сатиров первоначально носило массовый характер, ясно из фр. 21a, col. I: в ст. 23 употреблено мн. ч. в обращении Диониса к хору (*ὄρνες* и *ὄγαθοί*), в ст. 29 он говорит *οὐβούρα καὶ βραχέα* [*πόσθια* (то же мн. ч.)], являющихся отличительным признаком всех сатиров, составляющих хор. Правда, в дальнейшем, со ст. 30, Дионис обращается к тому же хору уже в ед. ч., но эта двойственность является характерной вообще для аттической драмы, когда хор говорит сам о себе или когда к нему обращаются другие⁴¹. Очевидно, что и в col. II спор идет все еще между Дионисом, с одной стороны, и хором, — с другой. Однако во фр. 21b картина, как кажется, меняется.

³⁶ [*πίλη*]ν (*Cantarella*).

³⁷ По мысли Снелля, сатиры делают это с тайной целью отпугнуть от участия в состязаниях других претендентов: увидев на фасаде храма столь искусно выполненные маски, чужеземцы примут их за головы погибших неудачливых соискателей наград и будут объезжать стороной опасное место (см. ст. 20—21). Вероятно, такая же мысль могла бы прийти в голову при виде масок сатиров и их матери — потому-то она и отвернулась бы в испуге от этих изображений (ст. 15). Герзаги, вслед за Сетти, также признает, что принесенные сатирами изображения имеют апотропическое значение и призваны отдалить опасных чужеземцев, чтобы облегчить сатирам завоевание расположения Посидона. Однако, по его мнению, это вовсе не маски, а раскрашенные терракотовые статуэтки, искони употреблявшиеся в Греции в качестве вотивных даров. При этом остается неясным, каким образом можно было их прибить к стене храма (фр. 21a, ст. 19: *κίπτιπασάλλευ*?; ср. Steffen, SA, стр. 70—71).

³⁸ [*αἰχ*]έν[?] (*Görschen*).

³⁹ *ἄννης* — слово, которым в недошедших до нас «Эдонянах» Ликиург презрительно характеризовал Диониса (фр. 61 N).

⁴⁰ *τὴν σιδηρέτιν μάχην*] (*Kamberg*). Ср. Pi., Nem. V, 19: *σιδαρίταν πόλεμον*.

⁴¹ Ср., например, в «Просительницах», в наставлениях Даная дочерям, мн. ч. в ст. 176, 188, 191, 193, но ед. ч. в ст. 200, 202, 207. В ответах хора: в ст. 204, 213 — мн. ч., в ст. 205, 208, 217 — ед. ч. Точно также применительно к хору в «Персах», ст. 4—5, 140 — мн. ч., ст. 115, 152 — ед. ч.

Содержание этого фрагмента составляет, по-видимому, снова перебранка ⁴² о подробностях которой можно только догадываться, так как четырнадцать стихов третьей колонки очень попорчены. По весьма правдоподобной догадке Снелля, подерживаемой Рейнхардтом и Стеффеном, сатиры (или один сатир?) мотивируют здесь свою измену бедственным положением, в котором они находились, составляя свиту Диониса ⁴³. Но в этом же отрывке появляется и новый мотив, важный для понимания развития сюжета: от ст. 14 сохранились буквы [ὠϊερώϊ μεν], дополняемые обычно τῶϊ εἰρώϊ μενῶ или μενεῖν (можно допустить также причастие μενῶν). Значит Дионис продолжает спор с кем-то, кому удалось каким-то образом проникнуть в храм Посидона, где это лицо чувствует себя в безопасности под покровительством святыни. Является ли этим лицом в е с ь хор, как полагают Сетти, Баригацци, Снелль, или только о д и н сатир, явившийся инициатором побега сатиров (ср. реконструкцию Гершена, стр. 11—14)? Посмотрим, что дает для ответа на поставленный вопрос сохранившийся текст.

В начале четвертой колонки содержится, по-видимому, очень отчетливое противопоставление поведения массы поведению одного персонажа. «И уже никто, ни из стариков, ни из юношей, не остается по своей воле в стороне от этих [плясок] в два ряда, а ты ⁴⁴ истмийствуешь и, увенчавшись ветвями сосны, не оказываешь никакого почтения плющу», — убеждает здесь Дионис своего упрямого собеседника (21b, ст. 37—40). «Поэтому ты заплачешь не от дыма. Разве ты не видишь находящиеся вблизи [...]»? — переходит он уже к угрозе (ст. 41—42). «Но ведь я никогда не выйду из храма, — возражает ослушник. — Зачем ты мне грозить?» (ст. 43—45).

Из этого диалога ясно, что противник Диониса все еще находится в храме. Можем ли мы предположить, что туда укрылся весь хор? Соображения театральной техники допускают это при условии использования экиклемы: так, вероятно, при помощи экиклемы в прологе «Эвменид» зрителю предоставлялась возможность увидеть, что происходит внутри дельфийского храма. При этом на выдвинутой площадке должны были уместиться 12 или 15 слящих Эриний, Орест, объяввший «чуж земли», отсутствующий его Аполлон и Гермес, которому дельфийский бог поручал охрану юноши ⁴⁵. Следовательно, в случае необходимости в афинском театре использовалась экиклема достаточно большой площади, на которой мог уместиться весь хор. Однако в «Истмийцах» подобный прием был бы совершенно неуместен: весь смысл разбираемой сцены состоит в том, что «мятежник» у к р ы в а е т с я в пределах храма, а не извлекается оттуда для удобства обозрения его зрителями. Для последних, наверное, было бы совершенно непонятно, почему сатиры так бравируют своей неприкосновенностью, если они стоят на экикклеме, находящейся за пределами храма. Наконец, следует обратить внимание, что во фр. 21b форма мн. ч. в обращении Диониса ко второму участнику диалога совершенно не употребляется.

На основании указанных соображений мне представляется вероятным, что в про-

⁴² См., например, ст. 2: «Пусть бы ты позорно погиб...», т. е. «пропади ты пропадом».

⁴³ Основанием для подобного хода мысли служит ст. 9 с восстанавливаемым в нем словом πολυ[ε]δος; оно часто употребляется у комиков для сравнения голодающего с полипом, который якобы кормится собственной ногой (E u r o l i s, fr. 101; P h e t e s g., fr. 13; P l a t., fr. 93; A m i p s., fr. 6). Сопоставление это сделал уже Кантарелла; используя его, Снелль пришел к мысли, что в ст. 5—10 сатир, укравшийся в храм, жалуется на свою бедственную жизнь у Диониса и этим оправдывает переход к новому хозяину. Точка зрения Снелля подтверждается, по-видимому, ст. 7 («на плохом ложе и жестких постелях»): голодному сатиру и спалось у Диониса не слишком сладко. Словом, жизнь у него была ὡς δ' οὐλον ἢ τριῖδουλον (ст. 5) — как у самого последнего раба, потому он и сбжал от этого хозяина (ст. 10: φ'εύγων [μεθ]ῆκα τονδ').

⁴⁴ κοῦδεις ... ἐκῶν ἀπρσσι, σὸδ' ἰσθμιάζεις (ст. 37—39).

⁴⁵ E. V e t h e, Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum, Lpz, 1896, стр. 110—125.

межутке между фр. 21а и 21b зачинщик заговора сумел сбежать от Диониса в храм, в то время как остальной хор занимает пассивную позицию, ожидая, чем кончится этот конфликт.

Если вопрос о втором участнике конфликта и принадлежит к области гипотез, то общее содержание первых стихов четвертой колонки не вызывает сомнения: хотя «супостат» Диониса еще упорствует, обстановка складывается не в его пользу. Однако уже ст. 42 и 48 опять ставят нас перед трудной загадкой.

«Разве ты не видишь находящиеся вблизи [...]?», — грозит Дионис мятежнику в ст. 42. Три последних слога в этом стихе оборваны, и для заполнения лакуны предложено уже шесть вариантов⁴⁶. Прямую связь с концом ст. 42 имеет, по-видимому, ответ сатира в ст. 48: «Ты же пошли это (ταῦτα) другим». Что скрывается за этим неопределенным ταῦτα? К кому обращен цитируемый стих? Ответ на него звучит следующим образом: «[Так как] ты хочешь обучаться этому новому искусству, я [не]су для тебя новые погремущки (ἀθύρματα), только что сработанные (ὑφ' ἑκτίτα) при помощи топора и наковальни. Это будет для тебя первой из...» (ст. 49—52). «Для меня — не надо, — возражает сатир. — Раздай их кому-нибудь из своих». «Не отказывайся (от них), голубчик, даже из-за предсказания», — продолжает настаивать лицо, привнесшее эти «погремущки». «Какая мне от этого радость? Для чего я их употреблю?». «Для искусства, которое ты выбрал, это вполне подходит» (ст. 53—56). Дальше текст испорчен, и его дополнение опять является предметом дискуссии. Ясно только, что речь идет о каком-то противодействии (τί δ' ἀντιποιεῖν), однако кто, кому и в чем его оказывает, остается непонятным. Немного объясняет и ст. 58: «Соистийствовать [...] наиболее подобает».

Понимание приведенных стихов в значительной степени зависит от того, какой смысл вкладывается в слово ἀθύρματα. Обозначаемый им предмет, по-видимому, тождествен неопределенным ταῦτα из ст. 48. Так как в ст. 51 они характеризуются как ἀπὸ [σχε]πάρου χίμ[ρο]νος ὑφ' ἑκτίτα, то Снелль, а еще раньше Гершен высказали предположение, что кто-то приносит на оркестру копыя, которые Дионис иронически называет «погремущками». Соответственно, Снелль дополняет стих 42: οὐχ ὄρα... τὰ [κόν]τια («Разве ты не видишь находящиеся вблизи копыя?»), а ст. 52: στί σοι τ[ῶ]ν παι[γν]ίων («Это будет для тебя первой из игрушек». παιγνίων было прочитано впервые Баригацци). Предложение Снелля кажется мне обоснованным именно потому, что оно исходит из прямого смысла ст. 51⁴⁷. Убедительной представляется и его ссылка на уже знакомый нам и обычный для сатирической драмы переход сатиров от бахвальства к страху: так, в «Следопытах» они в ужасе припадают к земле, услышав звуки лиры; в «Жиклопе» решительно отмежевываются от исполнения замысла Одиссея (см. выше, прим. 26 и 21). Вполне вероятно, что и в «Истмийцах» храбрость тотчас покидала сатира, как только на оркестре появлялись копыя. Поэтому-то сатир так настойчиво отказывался взять в руки подобную «игрушку» (ст. 53, 55). Что же происходило дальше? Надо думать, что Дионису вскоре удавалось сломить сопротивление отступника и вернуть его под свою власть. Возможно также, что в наказание за смутьянство сатиру приходилось вынести основательную трепку: так, мы знаем вазовые рисунки, на которых изображен Дионис, угрожающий провинившемуся сатиру

⁴⁶ τὰ[δ' ὄ]ρανα] (B a r i g a z z); τὰ[θή]ρια] (G ö r s c h e n); τὰ[δέ]σμα σοι] (R e i n h a r d t); τὰ[χαί]ρα] (T e r z a g h i); τὰ[θύ]ρματα] (S t e f f e n); о дополнении Снелля см. ниже.

⁴⁷ Если принять предложение Рейнхардта (τὰ δέσμα σοι), то надо считать, что под ταῦτα в ст. 48 и ἀθύρματα в ст. 50 сл. имеются в виду какие-то другие предметы, потому что сатир не может предложить своему собеседнику «послать другим» (ст. 48) или «раздать кому-нибудь из своих друзей» (ст. 53) оковы, предназначенные непосредственно для него. По мнению Рейнхардта, восстанавливающего ст. 58 сл., здесь речь идет о колесницах для ристаний — этот вид спорта также был представлен на истмийских состязаниях. Однако при существующем состоянии фрагмента трудно вполне обосновать эту догадку.

сандалий⁴⁸. Не приходится, однако, сомневаться, что в конечном результате всегда восстанавливался мир между богом и его спутниками. Такой финал следовало ожидать и в «Истмийцах»: после примерной трепки сатиры, очевидно, возвращались к Дионису, и пьеса кончалась их веселой пляской. Вероятно, отсюда и заимствованы те названия и описания «старинных плясок», о которых идет речь в фр. 17 и 82. Теперь остается только представить себе развитие действия драмы в целом.

Поскольку фрагмент 21b довольно близко примыкает по содержанию к фр. 21a, они должны находиться в пределах одной сцены, суть которой составлял конфликт между Дионисом и сатиром. Где-то в рамках этой же сцены сатиру удавалось пробраться в храм⁴⁹, — поскольку первое упоминание о его убежище появляется только в фр. 21b, надо предположить, что между этим фрагментом и предыдущим находились одна или несколько колонок, содержащих этот эпизод. Еще несколько колонок должны были замыкать драму, содержа сцену расправы Диониса с сатирами и финал. Впрочем, как показывает теперь фрагмент «Тянущих невод», развязка не занимала в сатиrowsкой драме слишком много места. Таким образом, ясно, что оксиринские фрагменты принадлежат ко второй половине пьесы. Чем была занята ее первая половина?

Как уже указывалось, папирусный фрагмент начинается словами какого-то персонажа, побуждающего сатиров использовать принесенные ими изображения; следовательно, папирусной сцене предшествовал диалог этого персонажа с корифеем хора или актером, исполнявшим роль сатира — зачинщика бунта. Однако этот диалог мог иметь место только после вступления хора на оркестру, т. е. после парода. В свою очередь пароду мог предшествовать пролог с изложением исходной сюжетной ситуации, — судя по названию пьесы, в прологе должна была идти речь об учреждении истмийских празднеств и содержаться призыв к различным государствам выслать на них своих представителей. Такого рода пролог напоминала бы сюжетный прием, уже известный по «Следопытам» Софокла и «Тянущим невод» Эсхила. Действующим лицом в прологе мог быть и простой глашатай, и какой-нибудь более значительный персонаж, непосредственно связанный в мифологической традиции с учреждением истмийских игр.

Таким персонажем мог быть, например, Тесей, установивший или восстановивший истмийские игры после убийства им Синиса или Скирона (Plut., Thes., 25, 4). Мог быть им и Сисиф, который учредил игры на Истме в честь Меликерта-Палемона, сына Афаманта (Pind., fr. 6,5 Snell. Cp. RE, IX, стб. 2248 сл.). Хотя симпатии современных исследователей склоняются в пользу Сисифа — плутоватого героя, вполне подходящего для сатиrowsкой драмы (например, Снелль, стр. 7—8, Рейнхардт, стр. 2, 10), вопрос еще нельзя считать вполне решенным. Впрочем, для реконструкции содержания «Истмийцев» при нынешнем состоянии фрагментов это не играет существенной

⁴⁸ См. В г о н т е г, ук. соч., стр. 32, рис. 31 и № 156. К числу рисунков, изображающих расправу с сатирами, следует отнести также аттическую краснофигурную вазу, принадлежащую примерно к 430 г. Впервые опубликованный ее Г. Г и р ш ф е л ь д («Archäologische Zeitung», XXXI, 1873, стр. 123, табл. 14) высказал мнение, что здесь изображена расправа Диониса с сатирами и что ситуация навеяна театральным представлением. S. R e i n a s, Rép. de vases, I, 416, I, считал источником рисунка неизвестную нам сатиrowsкую драму. См. также «Roscher's Ausführliches Lexikon», I, стр. 1108, и К а м п о, ук. соч., стр. 148, рис. 11. Правда, J. В e a z l e y, Prometheus Fire-Lighter, AJA, 43 (1939), стр. 636, склонен видеть в центральной фигуре композиции не Диониса, а Прометея, но и он согласен с тем, что указанному персонажу приходится обуздывать вышедших из повиновения сатиров.

⁴⁹ О том, как это происходило в пьесе, нам ничего не известно; только для сравнения можно указать на вазу, описываемую К а м п о, ук. соч., стр. 146—147, где изображено, как два сатира пытаются проникнуть в храм, но Дионис и какая-то женщина преграждают им путь. Возможно, что в «Истмийцах» хор на какое-то время отвлекал внимание Диониса, пока заговорщику удавалось осуществить свой план, — это дало бы повод для небольшой лирической партии, разделяющей речевые сцены.

роли. Пусть интересующий нас персонаж будет называться Сисифом, — так или иначе, для сатировской драмы было бы вполне естественным — в ответ на призыв Сисифа — появление вместо ожидаемых θεῶροι из городов Эллады толпы любопытных сатиров, которым и на этот раз раньше других удалось прослышать о заманчивом предложении (ср. «Следопыты», ст. 39 сл. St.). К пароду — приветствию сатиров — с большой вероятностью относятся Снеллем остатки анапестов, представленных РОх, XX, фр. 2250: ἀ]γε δῆ βασιλεῦ ... τοῦ βασιπλοῦτο[υ «о царь ... очень богатой [земли]». Так как, однако, сатиры до сих пор не имели никакого отношения к культу Посидона, то трудно представить себе, чтобы они сразу же приносили с собой вотивные маски и являлись уже с твердым решением посвятить себя подготовке к состязаниям. Скорее всего, эта мысль возникала у них только в ходе первого диалога с Сисифом, — тогда либо Сисиф должен был удалиться, чтобы распорядиться о приготовлении масок, либо сами сатиры. Последнее представляется более вероятным. Во-первых, с какой стати должен Сисиф заботиться о дарах, приносимых Посидону от лица сатиров? Во-вторых, чтобы принять участие в атлетических состязаниях, сатирам необходимо пройти предварительную подготовку, в частности, привести в спортивную форму свои члены. Поэтому им, естественно, приходилось на время покинуть оркестру. Уход хора не означал, однако, что оркестра оставалась пустой. В папирусном фрагменте 21а, ст. 23 сл. Дионис прерывает торжественное приветствие сатиров Посидону в тот момент, когда они стоят в глубине оркестры, обратившись лицом к храму землеколебателя (ст. 18—22). Где находится в это время сам Дионис? В ст. 25 он объясняет сатирам, что он нашел их по их же собственным следам. Поэтому можно допустить, что в то время, как сатиры устремились к храму, чтобы укрепить свои вотивные дары, Дионис появлялся на оркестре, замечал своих сбежавших подчиненных и останавливал их словоизлияния резким окриком⁵⁰. Однако вся сцена выглядела бы гораздо эффектнее, если бы Дионис выходил из храма, навстречу озадаченным сатирам. Но для этого он должен был бы предварительно пошаст в храм, — это могло произойти как раз в то время, когда хор покидал оркестру. После возвращения хора с масками в руках происходил небольшой диалог между ним и привратником или жрецом храма Посидона, — тот самый диалог, конец которого сохранился в начале папируса 21а. Затем привратник уходил, сатиры направлялись к храму Посидона, и тут их встречал Дионис.

Таким образом, ход действия «Истмийцев» представляется в следующих чертах: пролог (Сисиф объявляет об установлении праздника на Истме); парод сатиров, диалог с Сисифом, уход хора для приготовления к спортивным состязаниям; появление Диониса, прячущегося затем в храме, возвращение хора и диалог с привратником; торжественная процессия сатиров с масками в руках, чтобы укрепить их на фасаде храма; второй выход Диониса, перепалка с сатирами; одному из них, зачинщику всего, удается проникнуть в храм, и спор его с Дионисом достигает высшего напряжения: сатир отказывается выйти из храма; при виде принесенных кем-то (может быть, тем же Сисифом) копий храбрость сатира сменяется страхом; Дионис каким-то способом выманивает его из храма, после чего следует расправа с ослушником; в итоге мятеж ликвидирован, и вернувшиеся к Дионису сатиры покидают оркестру.

О содержании сатировской драмы «Главк Морской» мы имели до недавних пор самое приблизительное представление, восходящее в основном к одному сообщению Павсания (IX, 22, 6). Описывая окрестности беотийского города Анфедона, лежащего на берегу Эврипа, против Эвбеи, Павсаний передает, что в этих местах распространены истории о рыбаке Главке, который, отведав какой-то травы, превратился в морское божество и с того времени предсказывает людям будущее. «Эти истории слыхали от анфедонцев Пиндар и Эсхил, — добавляет Павсаний. — Первый в своих песнях немного говорит о Главке, а Эсхил создал из них целую драму». Отдельные подробности сказания о Главке сообщают также Страбон (IX, 2, 13), Филострат в «Картинах» (II, 15, 4), Сервий в комментариях к «Энеиде» (V, 823), не говоря уже об Овидии, который

⁵⁰ Так полагает, например, Рейнхардт, ук. соч., стр. 5. Ср. также Н. J. Mette, Zu Aischylos' Isthmiastai, «Hermes», 86 (1958), стр. 255.

в XIV книге «Метаморфоз» сделал его героем сентиментальной истории, следуя в этом отношении за эллинистическими поэтами (см. Афиней, VII, 297 В). Для нас важно установить, что чудесное превращение Главка связано с беотийским побережьем, точнее, с районом Анфедона и горы Мессапия, ибо как раз здесь происходит действие нового папирусного отрывка из этой драмы (POx, XVIII, 2159=фр. 4 St.).

Сохранность этого папируса, объемом в 15 стихов, оставляет желать лучшего: уцелели только серединки стихов, причем слева недостает в среднем по четыре знака, а справа — гораздо больше. Максимальное число дошедших триметров — $3\frac{1}{2}$ — 4. Тем не менее уже было сделано несколько попыток дополнения недошедших частей стихов, в ряде случаев — успешных⁵¹. Мы даем здесь прозаический перевод, ориентируясь в основном на чтение текста Высоким, который использовал, естественно, и ранее сделанные предложения.

Отрывок представляет собою диалог двух персонажей, которому, по-видимому, предшествовал рассказ одного из них о каком-то чудовище, увиденном на море. «Ты глуп, [рассказывая] это, — утверждает другой собеседник. — [Скорее всего, ты видел] какую-нибудь [морскую пену] или волну» (ст. 1—2). Но рассказчик не сдаётся. «Так знай же, что те[ло мое уже потеряло] силы, но глазам моим (у меня) еще довольно веры. Я не близорук и не попусту [кричал: я вид]ел ужасное и стремительно мчащееся (?) [чудовище. Ведь] я как сельский житель и местный человек [пришел], часто бывая здесь, к Халкидскому [проливу] и высокой безлистой [горе] Мессапия, — (в том, что я рассказываю), [нет] ничего невероятного. [Неся] для быков корм, я увидел [отсюда] чудовище, [мчащееся] вокруг изогнутого побережья Эвбеи, вдоль самого берега Кенейского Зевса — могилы несчастного Лиха, — [...] как бы четверную упряжку...» (ст. 4—15).

Несмотря на обрывочность дошедшего до нас текста и предположительный характер сделанных дополнений, общий смысл отрывка и вытекающая отсюда локализация места действия не вызывают сомнений: оно происходит на берегу Халкидского пролива и вблизи горы Мессапия, напротив Эвбеи. Это заставляет взглянуть по-новому на бывшие до сих пор известными фрагменты из «Морского Главка». По своему содержанию они делятся на три группы.

К первой относятся те отрывки, которые достаточно детально характеризуют внешний облик Главка. В их числе: фр. 5, состоящий из двух слов $\alpha\nu\theta\rho\omega\pi\omicron\iota\epsilon\iota\delta\acute{\epsilon}\varsigma \theta\eta\rho\iota\omicron\nu$ — «человекоподобное чудовище»⁵², фр. 6: «борода, как чаща леса и (заросший) низ подбородка» (ср. Paus., X, 4, 7); фр. 12: $\kappa\omicron\upsilon\chi\omicron\iota \mu\acute{\iota}\beta\epsilon\varsigma \kappa\omicron\upsilon\sigma\tau\rho\epsilon\iota\alpha$. Эти три слова обозначают, собственно говоря, все одно и то же — раковины. Их смысл раскрывается из следующего замечания Платона (Resp., X, 611): «...видящие морского Главка нелегко могли бы узнать его прежнюю (т. е. человеческую) природу, так как одни части тела обезображены волнами, а другие обросли раковинами, морскими травами и камнями». Такую же картину описывает уже упоминавшийся нами Филострат Старший (II, 15, 5). Поскольку расстояние от Анфедона, где происходит диалог, сохраненный в POx, 2159, до Кенейского мвса, в районе которого рассказчик впервые увидел Главка, составляет не менее 60 км, маловероятно, чтобы пастух, ведущий рассказ, различил все детали внешнего вида Главка на таком далеком расстоянии. Следовательно, надо предположить, что Главк со временем сам появлялся на оркестре, чтобы поведать собрав-

⁵¹ Cantarella, ук. соч., стр. 9—20; E. Siegmänn, Die neuen Aischylos-Bruchstücke, «Philologus», 97, 1948, стр. 59—62; F. Görschen, Ergänzungsvorschläge zu den neuen Aischylos-Papyri, «Dioniso», 13 (1950), стр. 42—43; Zd. Vysoký, Nový zlomek Aischylova Morského Glauka, «Listy Filologicke», IV (LXXIX), 1956, стр. 14—23, 161—170.

⁵² Со времени Диндорфа и Наука этот фрагмент находится под сомнением по той причине, что входящие в него слова «не подходят для трагедии» (ср. G. Italy, Index Aeschyleus, 1955). Между тем, анализ лексики сатирических драм Эсхила обнаруживает не один десяток слов, «не подходящих для трагедии», — в них-то в значительной степени и состояла специфика языка этого жанра.

шимся о постигшем его некогда чуде, и при его приближении удавалось лучше разглядеть его облик; в этом случае приведенные выше фрагменты могли входить в рассказ какого-нибудь персонажа, наблюдавшего за подплывающим к берегу чудовищем.

Другую группу составляют фр. 7 и 8, принадлежавшие, бесспорно, самому Главку и входившие в монолог о происшедшем с ним чуде («Поев вечнозеленой, нетленной травы»; «я пробую вечнозеленую траву».)

В третью группу мы выделяем фрагменты, вероятно, взятые также из рассказов Главка, но содержащие упоминание различных географических пунктов. К ним относятся: фр. 9 («И затем, проходя мимо Афин-Диад» — поселение под таким названием было на Эвбее), фр. 10 («Омыв тело прекрасным омовением, я пришел к высокобережной Гимере» — т. е. к реке, находящейся в Сицилии). Во фр. 11 упоминается более нигде не встречающаяся «гавань Ксифира» — по свидетельству Гесихия, населенный пункт под названием Ксифир находился недалеко от Регия, т. е. на самой южной окраине Италии, на берегу Сицилийского пролива. Поэтому весьма правдоподобным кажется отнесение к «Морскому Главку» фр. 89 из неизвестной драмы Эсхила, где сообщается, что название города Регий происходит от глагола ἀπορρίγνυμι — «отламывать»: Регий расположен на том месте, где Сицилия в результате землетрясений «отломалась» от материка. Наконец, к «Главку», по-видимому, принадлежит и фр. 90, содержащий перечисление шести городов, находившихся на северном побережье Ахеи: «...священную Буру и пораженные молнией Рипы, Диму, Гелику и Эгейру и высокий священный Олен»⁶³. Управляющий глагол не сохранился; однако, судя по винительному падежу географических названий, им могло быть либо εἶδον — «я увидел», либо ἦλθον εἰς — «я прибыл в...». При всех случаях ясно, что Главк каким-то образом оказался в этом прибрежном районе.

Как видно, географические названия, упоминаемые в фрагментах «Главка», в свою очередь могут быть разбиты на две группы. В первую входят побережье Беотии (Анфедон, гора Мессапий, Халкидский пролив — здесь, как это ясно из фр. 4, происходит действие пьесы) и северо-западная оконечность Эвбеи: маленький полуостров, на западе которого расположен Кенейский храм Зевса, а на востоке — Афины-Диады. Поскольку именно около Кенея впервые увидел Главка пастух из фр. 4, то, очевидно, Афины-Диады называл сам Главк, рассказывая о своем недавнем местопребывании: обогнув Кенейский мыс, «и затем, проходя мимо Афин-Диад», он спустился по Эврипу — проливу между Беотией и Эвбеей — на юг и достиг Анфедона. В этой связи весьма интересен небольшой обрывок папируса (РОх, XX, 2255, фр. 12), на связь которого по смыслу с фр. 4 обратил внимание уже Лобель.

Папирус представляет собою остаток двух столбцов рукописи. От правого (col. II) сохранились начальные буквы восьми строк; судя по внешнему виду папируса и расположению строк, они принадлежат к началу столбца; первые сверху три или четыре стиха отделены параграфом: значит, это конец монолога, после которого вступает другой говорящий; его партия ограничивается тремя стихами, снова отделенными параграфом; затем шли четыре строки, от которых уцелел только один знак, но положение его указывает, что эти стихи были короче первых шести или семи и составляли маленькую лирическую партию; после нее снова начинаются стихи обычного размера.

Левый столбец не сохранился, но на уцелевшем широком поле между ним и правым столбцом скорописью внесен краткий схолий: «Эврип — пролив между Беотией

⁶³ Страбон, сохранивший эти строки (VIII, 387e), предваряет их замечанием: «Эсхил говорит где-то». На Эсхила, без указания произведения, ссылается и Фотий, сообщая местоположение города Рип (v. Ῥίπες). Принадлежность этих стихов именно к «Морскому Главку» устанавливается на основании замечания Стефана Византийского (707, 13); приводя краткую цитату («и высокий священный Олен»), составитель предваряет ее ссылкой: Αἰσχύλος γραβότων. Последнее слово, не имеющее никакого смысла, является скорее всего результатом описки или ошибки, заменившей первоначальное Γλαβώτων, т. е. «в Главке».

и Эвбей». Нет ни малейшего сомнения в том, что схолий относится к слову «Эврип», встречавшемуся в утерянном левом столбце. Во фр. 4, ст. 9—10, где речь идет о Халкидском проливе, слово Εὐρίπος не встречается и не могло уместиться. Лобель, уже обративший на это внимание, замечает также, что по внешнему виду папируса новый фрагмент трудно считать непосредственным дополнением справа уже известного фр. 4. К этому можно добавить, что схолий на фр. 2255, 12 совмещается с пятым или шестым стихом утерянного левого столбца, в то время как во фр. 4, представляющем тоже начало колонки, Халкидский пролив упоминается только в ст. 9. Значит, новый фрагмент отделен от старого одной или несколькими колонками, — что же дает нам это заключение? Больше, чем может показаться при первом взгляде.

Дело в том, что об участии сатиров в «Главке Морском» мы имеем только одно, не слишком вразумительное указание в схолиях к Феокриту (4, 62): «Говорят, что сатиров много, как и силенов и панов; так Эсхил утверждает в „Главке“, а Софокл в „Андромеде“» (фр. 13). К сожалению, на вопрос о том, каким образом это множество сатиров появлялось на оркестре во время представления «Главка», цитированный схолий не дает никакого ответа. По аналогии с «Тянущими невод» или «Следопытами» можно выдвинуть предположение, что сатиры сбегались на беотийский берег для оказания помощи пастухам, поднявшим крик при виде приближающегося к ним по волнам Главка, — в том, что морской бог захотел навестить родные края, нет ничего невероятного. Можно догадаться также, сколько в действительности было проку от трусливых сатиров в тот момент, когда они собственными глазами увидели чудовище. Все это, конечно, только наши догадки, но внешний вид нового папируса делает их весьма правдоподобными: короткая лирическая партия в четыре стиха, вторгающаяся в речевую сцену, по-видимому, вполне подходит для выражения реакции сатиров — ср. в «Истмийцах» Эсхила, фр. 21b, ст. 37—50, или в «Следопытах» Софокла, фр. 86 St., ст. 80—85 слл., 281—290 слл. Значит, в этот момент сатиры уже находятся на оркестре, так как для хора лирическая партия в четыре стиха слишком коротка, даже в драме сатиров. Таким образом, предшествующие лирическому интермеццо стихи обычного размера (триметры?) являются частью речевого эпизода: реплика в три строки может принадлежать одному из его участников (например, пастуху), резюмирующему содержание только что выслушанного монолога. Кто был его исполнителем? Скорее всего, сам Главк, так как было бы естественным, чтобы его рассказ происходил уже в присутствии хора; значит, в левом, утраченном столбце, к которому относится схолий об Эврипе, содержался как раз монолог Главка, сообщавшего о недавно проделанном пути: мимо Афин-Диад (фр. 9), вниз по Эврипу.

В другую группу географических названий входят более отдаленные места: северное побережье Ахей (прибрежные города Олен, Дима, Гелика, Эгейра и удаленные от моря не более чем на 5—6 км Рипы и Бура) — сюда Главк мог попасть уже только во время его морских странствий, предварительно обогнув Пелопоннес, как это делали все греческие моряки, направлявшиеся в Сицилию; именно туда ведет нас дальнейший путь Главка: через южную оконечность Италии (Регий, Ксифир — опять же приморские города) — к южному берегу Сицилии — «высокобережной» реке Гимере, впадающей в море в 5—6 часах ходьбы (около 30 км) от Гелы — места будущего погребения Эсхила.

С какой целью совершал эсхилевский Главк морское путешествие в Сицилию, о котором он затем повествовал перед зрителями, нам не известно; однако представляется очень мало вероятным мнение Кампо (ук. соч., стр. 19—21), будто содержание пьесы составляла любовь Главка к Скилле и его соперничество с Дионисом. Как уже говорилось, героем всякого рода романтических историй Главк становится впервые только у аттической поэтессы конца IV — начала III вв. Гедилы, а затем у эллинистических поэтов (см. Athen., VII, 297B) и Овидия («Метаморфозы», XIII, 904 слл.; XIV, 1—74); при этом достаточно взглянуть на дошедшие из поэмы Гедилы пять неполных стихов, чтобы почувствовать в ее Главке предшественника феокритовского Киклопа и тем более — сентиментального овидиевского Главка, а не персонаж аттической драмы первой половины V в.

Морские странствия Главка являлись в мифологической традиции эсхиловской поры скорее всего неосознанным отражением более ранней стадии мифологического мышления, — когда Главков было несколько. Самое имя Главк, произведенное от названия отвсечивающей морской глади⁵⁴, обозначало, по-видимому, «отражающий», «отвсечивающий» — первоначально это было местное морское божество, почитание которого в одинаковой степени возможно и на беотийском побережье, и в Коринфе, и на Делосе, и в Сицилии, и в Малой Азии (RE, VII, стб. 1408—1411). Широкая локализация местных культов Главка — «отвсечивающего» божества морской глади — послужила основой для сказаний о его странствиях, ибо в этом случае казалось естественным его появление в разных пунктах морского побережья. Этот сказочный материал, вероятно, и был использован Эсхилом в его драме, как об этом свидетельствует в уже упоминавшемся пассаже Павсаний.

В заключение следует остановиться еще на одном папирусном фрагменте Эсхила — P O x, XX, 2245, о принадлежности которого к жанру сатировской драмы среди исследователей нет единства мнений. Он написан той же рукой, что и ранее опубликованные папирусы из Оксиринха, и, следовательно, является отрывком того же рукописного свода: это гарантирует авторство Эсхила. В центральной, лучше всего сохранившейся колонке насчитывается свыше двадцати стихов. Из них ст. 6—8 и 15—17 представляют повторяющиеся эфимнии; расположенные между ними ст. 9—14 составляют антистрофу к строфе, которой начинается столбец, — от нее дошли пять стихов из шести. Со ст. 18 начинается новая строфа. Содержание папируса не вызывает никакого сомнения: это хоровая партия, выражающая радость по поводу того, что Прометей принес огонь. «...Благодатная радость влечет меня к танцу», «хитон, блистающий в неугасимом сиянье огня», — читаем в начале отрывка (ст. 1—3). И дальше: «Любая из наяд, слыша меня, охотно последует за пламенем, которое озаряет очаги» (ст. 4—5). «А нимфы, я знаю, составят хоры, чтобы благославлять дар Прометея», — продолжается эта мысль в эфимнии (ст. 6—8), который переходит непосредственно в антистрофу: «Я надеюсь, что они (т. е. все те же нимфы) будут петь прекрасных гимн во славу дарителя, повествуя о том, что Прометей является для смертных (благодетелем), приносящим жизнь и щедро их одаряющим» (ст. 9—12). Дальше текст сильно поврежден, по-видимому, здесь перечислялись блага, связанные с огнем: в частности, теперь не страшно ожидание зимней стужи (φρίου χειμάτος), и потому «пастухам следует [водить] ночные хороводы, увенчавшись [неувядающей] листвой» (ст. 18—22). В других кусочках папируса также мелькают отдельные слова или части слов со значением «свет, сияние, огонь» (φέγγος, ...φλέκτο..., φαί ..., ἀ[ν]τισελήνον, πέλας πυρός) и «танец» (χορεύσασ[ι], χορεύει, ὄρχημα)⁵⁵.

Очевидно, что новый отрывок принадлежит к драме о Прометее, но, конечно, не к дошедшему до нас δεσμότης и не к λυόμενος, в котором радостное воспоминание о похищении Прометеем огня было бы совершенно неуместным. Остаются два названия: «Прометей-огне носец» (πυρφόρος), включенный в каталог драм Эсхила и упоминаемый Авлом Геллием (XIII, 19, 4), и сатировская драма 472 г., о которой известно из дидакалии к «Персам». У Поллукса название этой пьесы дважды (IX, 156 и X, 64) сопровождается дополнительным названием πυρκαεός («зажигатель»), более нигде не засвидетельствованным. Большинство исследователей склонно отнести новый фрагмент именно к сатировской драме⁵⁶; только Терзаги и Метте⁵⁷ считают его принадлежащим

⁵⁴ Ср. A. Lesky, Thalatta, Wien, 1947, стр. 108.

⁵⁵ К «Прометею» Snell, «Gnomon», 25 (1953), стр. 435—436, относит также P O x, 2252 и 2256, фр. 59 и 60.

⁵⁶ См. еще до опубликования фрагмента Ed. Fraenkel, Aeschylus: New Texts and Old Problems, L., 1942, стр. 13; после выхода в свет XX тома — Snell, «Gnomon», 25 (1953), стр. 435, Lesky, «Gymnasium», 61 (1954), стр. 302—304, W. Kraus, RE, 45 Hb, 1957, стб. 680.

⁵⁷ N. Terzaghi, Il Prometeo di Oxyrhincos, «Rivista di filologia», 1954, стр. 337—352; Mette, «Gymnasium», 62 (1955), стр. 396.

к трагедии «Прометей-огненосец», причем для них одним из решающих аргументов является упоминающийся в ст. 3 хитон; как известно, сатиры на афинской сцене хитонов не носили, следовательно, по мнению Терзаги и Метте, исполнителем хоровой партии являются существа женского рода, скорее всего наяды: значит, наш папирус относится не к сатировской драме, а к трагедии. Я затрудняюсь сказать, какую роль могла играть в сатировской драме о Прометее такая деталь, как хитон. Гораздо более основательным доводом против гипотезы Терзаги представляется мне неудача предпринимавшихся до сих пор попыток установить содержание и смысл конфликта в предполагаемом *πυρφόρος*: как первая часть трилогии он излишен, ибо сюжетная и идейная экспозиция в *βασίλειος* носит достаточно обширный характер; для целой заключительной трагедии, содержанием которой могло бы явиться установление аттического культа Прометея в Колоне, сказание о Прометее материала не дает: конфликт между Зевсом и Прометеем получал разрешение в «Прометее освобождаемом». В этой трагедии, судя по Афинею (XV, 674 d=fr. 202 N и XV, 672 f), уже содержался достаточно отчетливый этиологически культовый элемент. Поэтому мне представляется убедительной — вопреки сердитому тону Лески⁵⁸ — та точка зрения⁵⁹, согласно которой *πυρφόρος* является названием именно с а т и р о в с к о й драмы о Прометее, поставленной в 472 г., а *πυρκαϊεύς*, прибавленный к имени Прометея Поллуксом, — результат какой-нибудь опiski или ошибки в его источнике.

Следовательно, единственным источником обсуждаемого папируса является сатировская драма Эсхила — этот вывод очень важен для характеристики ее языка и стиля. Что касается ее содержания, то новый фрагмент только подтверждает предположения, уже высказывавшиеся на основании ранее известных литературных и живописных источников⁶⁰.

В. Н. Ярхо