



---

# ЕГИПЕТ И СОПРЕДЕЛЬНЫЕ СТРАНЫ

---

# EGYPT AND NEIGHBOURING COUNTRIES

---

*Электронный журнал / Online Journal*

**Выпуск 2, 2019**

**Issue 2, 2019**

---

DOI: 10.24411/2686-9276-2019-00016

## **Образ иностранца и иностранного в древнегреческой трагедии**

**Е. Ю. Чепель**

Научный сотрудник Центра египтологических исследований РАН  
euchepel@gmail.com

Статья содержит критический разбор подходов к изучению изображения представителей восточных народов, в том числе египтян, в древнегреческой трагедии. Автор делает обзор исследований, посвященных образу иностранцев и иностранной культуры в пьесах. Во второй части статьи рассматриваются особенности описания в трагедиях географии и этнографии других стран, а также одежды, внешности, речи и музыки их жителей. Анализ показывает, что, вводя в произведение персонажей-иноземцев, драматург решал определенные поэтические задачи — вызвать эмоции страха и удивления у зрителя и увеличить дистанцию между ним и происходящим на сцене. Сведения о Египте и египтянах, содержащиеся в трагедии, должны использоваться с учетом этой особенности данного жанра.

*Ключевые слова:* греческие источники по истории Египта, древнегреческая трагедия, образ иностранца.

Среди источников, содержащих сведения по истории Египта, сочинения древнегреческих авторов занимают немаловажное место. В то же время в научной литературе подход к этим текстам часто бывает недостаточно критическим, особенности культуры, к которой принадлежали их создатели, не учитываются в полном объеме. Одним из самых ярких и основополагающих явлений древнегреческой культуры, возникшим в период ее расцвета, стал аттический театр и прежде всего драматический жанр трагедии. В дошедших до нас текстах трагедий достаточно часто упоминаются различные страны и народы (в том числе Египет и египтяне), которые воспринимались греками как чужие, варварские. Так, сюжет одной из сохранившихся трагедий Эсхила «Просительницы» выстроен вокруг бегства дочерей Даная из Египта в Грецию, а миф о том, как Ио родила Эпафа на берегах Нила, пересказан в «Прометее прикованном». Комплексный анализ изображения иностранцев и иностранного в древнегреческой трагедии позволит выделить основные тенденции отношения эллинов к другим народам и усовершенствовать методологию использования греческих источников в египтологии. В данной статье

предложен обзор подходов к проблеме образа других народов в древнегреческой трагедии, существующих в научной литературе, а также проанализировано описание Египта в трагедиях в более широком контексте образа иностранного в греческом драматическом искусстве.

В XX в. изучение образа иностранца и темы иностранного в древнегреческой литературе и театральном искусстве больше, чем какая-либо еще область классической филологии, испытало на себе влияние философского понятия «Другого», или «Чужого» (англ. *the Other*, фр. *l'Autrui*). Концепцию «инаковости» (*otherness, alterité*) в разных ее аспектах развивали многие философы, включая Э. Гуссерля, Ж.-П. Сартра, Ж. Лакана, Ж. Деррида, Э. Левинаса, М. Фуко. В конце 1960-х — начале 1970-х гг. понятие «Другого» было заимствовано антропологией, этнографией, культурологией и др.<sup>1</sup> И. Бенджамин в книге «Изобретение расизма в классической древности» (*The invention of racism in classical antiquity*, 2004)<sup>2</sup> пишет: «Понятие “Другого” получило в последние десятилетия достаточно широкое значение; “Другие” включают в себя женщин, рабов, детей, пожилых или изуродованных людей. Оно относится к любой группе, которая не является частью влиятельных кругов общества, помещается на его периферии или окраинах либо вообще к нему не принадлежит»<sup>3</sup>. Одним из первых, кто применил понятие «Другого» к древнегреческой трагедии, был Э. Саид. В своей работе «Ориентализм» (*Orientalism*, 1979) он рассматривает образ Востока в европейской культуре как одну из разновидностей образа «Другого», изобретенного и использовавшегося европейцами в идеологических целях<sup>4</sup>. Традиция различения Востока и Запада ведет начало, по мнению ученого, от трагедии Эсхила «Персы», содержащей «в высшей степени искусственное воплощение того, что представитель западного мира превратил в символ всего Востока»<sup>5</sup>. Древнегреческая трагедия оказалась благодарным материалом для исследования понятия «инаковости». Как своеобразная рефлексия о «Другом» стало рассматриваться обилие в трагедии женских ролей, которое бросается в глаза на фоне того, что женщины были исключены из афинской общественной жизни V в. до н. э.<sup>6</sup> Использование трагедией мифов в качестве сюжетного материала также анализировалось с точки зрения «инаковости», так как миф переносит зрителей в прошлое, где даже греческие цари и герои предстают как «Другие»<sup>7</sup>. Единственная на сегодняшний день монография, рассматривающая варварство в древнегреческой трагедии, — книга Э. Холл «Изобретая варвара: самоопределение греков через трагедию» (*Inventing the Barbarian: Greek self-definition through tragedy*, 1989)<sup>8</sup>, о которой будет подробно сказано ниже, является продолжением и развитием этих тенденций европейской мысли.

Изучение иноземных народов как «Других» вызвало критику со стороны самих философов, разрабатывавших концепцию «инаковости». Так, Б. Вальденфельс пишет о запутанности подобных исследований в статье «Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о “Чужом”»<sup>9</sup>:

<sup>1</sup> Ключевую роль в этом сыграл доклад Ж. Деррида «Различение» (*La Différance*), сделанный им в Сорбонне в 1968 г.

<sup>2</sup> Benjamin 2004.

<sup>3</sup> Benjamin 2004: 4.

<sup>4</sup> Said 1978.

<sup>5</sup> Said 1978: 21.

<sup>6</sup> Zeitlin 1990.

<sup>7</sup> Mastronarde 2002: 23.

<sup>8</sup> Hall 1989.

<sup>9</sup> Вальденфельс 1994: 85–86.

...Этнология раздваивается на «аутоэтнологию», исследующую «Другого» у нас, и «аллоэтнологию», исследующую «Другого» у «Других»... Помимо этнологии, которую мы (т. е. европейцы в широком смысле слова) создаем о «Других» и о нас самих, существует этнология «Других» с точки зрения «Других» и, наконец, «Этнология нас самих с точки зрения «Других», говоря конкретно: этнология Европы с точки зрения неевропейцев. «Я», как «Чужой» по отношению к сущим для меня «Чужим», видит себя отданным чуждому взгляду, который уже не может быть уловлен движением самоотчуждения. Интеркультуральность теряет свою первоначальную односторонность. Этим меняется статус этнологической науки. Как наука о «Другом» и «Чужом», она приобретает случайные черты, традиционно признаваемые только за до- и венаучной повседневностью. Всеобщая доступность научных результатов и оборачиваемость исследовательских перспектив оказываются здесь разрушенными принципиально. Некоторая, скажем, европейская этнология японской культуры никогда не придет к соглашению с японской этнологией европейской культуры потому, что «Чужое» здесь и «Чужое» там не одно и то же. Самоэтнология и этнология «Чужих» сравнимы, но они пересекаются так же мало, как и исследования об иностранном языке, изменяющиеся в зависимости от родного языка исследователя. Это географическое различие сравнимо с историографическим с той лишь разницей, что античные римляне не смогут противопоставить истории Рима историю европейских национальных государств.

Специалисты, изучающие образ «Другого» в древнегреческой культуре, неизбежно фокусируются на том, что означала «инаковость» для эллинов, и по этой причине часто упускают из виду то, что сами греки для нас тоже «Другие» и тексты их культуры нуждаются в анализе с точки зрения их «инаковости» по отношению к нам. Осознание этой «инаковости» как необходимое в любом историческом исследовании чувство дистанции должно лежать в основе интерпретации древнегреческой трагедии как «восстановления контекста в попытке понять жизнь текста, живые формы мысли и действия, которые его породили»<sup>10</sup>. Цель настоящей статьи — показать, как представление об иностранном, или о варварстве (именно словом «варвары» эллины обозначали всех негреков), функционирует внутри древнегреческой трагедии и как оно соотносится с законами ее художественной организации.

В греческой трагедии элементы иноземного — нередкое явление. Почти половина дошедших до нас трагедий изображает персонажей-негреков, или их действие происходит в далекой варварской стране. В двух из сохранившихся пьес Эсхила («Персы» и «Просительницы») варварами являются все действующие лица (за исключением Пеласга в «Просительницах»), в «Агамемноне» среди персонажей есть чужеземка Кассандра; о путешествии по варварским странам, в том числе по Египту, рассказывает Ио в «Прометее прикованном». Лексикон Свида сообщает о других не дошедших до нас трагедиях Эсхила на восточную тему: «Фракиянки», «Карийцы, или Европа», «Фригийцы, или Выкуп тела Гектора», «Протей», «Мемнон», «Взвешивание душ», «Финей», «Вахханки, или Пенфей», тетралогия «Ликургея» («Эдонцы», «Бассариды», «Неани-

<sup>10</sup> Vernant 1988.

ски», «Ликург»). Шесть из девяти известных на сегодняшний день трагедий Фриниха («Антей, или Ливийцы», «Данаиды», «Египтяне», «Взятие Милета», «Персы, или Восседающие», «Финикиянки») должны были, если исходить из названий, содержать элементы иноземного и иметь иностранцев в числе действующих лиц. О варварах и варварстве в пьесах Софокла в основном можно судить только по фрагментам и заглавиям, так как ни одного персонажа-варвара в сохранившихся работах этого драматурга нет. Названия его трагедий «Андромеда», «Фамир», «Тимпанисты», «Колхидянки», «Эфиопы», «Скифы» и сатирических драм «Амик» и «Финей» свидетельствуют о том, что в них присутствовали элементы иностранного. В трагедиях Софокла на сюжеты троянского цикла («Эрида», «Суд», «Александр», «Свадьба Елены», «Пастухи», «Мисийцы», «Троил», «Фригийцы», «Еврипил», «Лакоянки», «Лаокоон», «Пленницы», «Поликсена», «Антенориды», «Хрис», «Александр», «Андромаха») также могли изображаться троянцы как варвары-фригийцы. У Еврипида иностранцы присутствуют в 11 из 18 сохранившихся трагедий: в «Финикиянках» и «Вакханках» хор состоит из варваров, в «Медее» и «Андромахе» чужеземкой является главная героиня, в «Оресте» есть второстепенный персонаж-варвар, в пьесах «Гекуба», «Троянки», «Ифигения в Тавриде», «Елена» действие происходит в варварской стране и несколько действующих лиц — варвары. Отдельные элементы варварского (слова иностранного происхождения, варварские имена, реалии, географические и этнографические сведения) появляются в трагедиях, напрямую не связанных с варварами.

Исследователи, занимающиеся классической филологией, в конце XIX в. обратили внимание на обилие тематики иностранного в трагедиях. Предметом изучения стала в первую очередь специфика изображения других народов по сравнению с греками. Р. Хехт в своей диссертации «Изображение иноземных народов в греческой драме» (*Die Darstellung fremder Nationen im Drama der Griechen*, 1892) анализирует описания различных варварских народов (египтян, троянцев, фракийцев, скифов, колхидян, финикийцев, мисийцев, лидийцев, карийцев) в трагедиях, как сохранившихся, так и известных только по названию. Его основной вывод заключается в том, что эти народы изображаются так же, как греки, даже когда их противопоставление подчеркнуто в тексте: чужеземцы общаются с эллинами без переводчиков, прекрасно понимают греческую культуру и ценности, используют в своих репликах приемы греческой риторики и т. д. Другими словами, эти персонажи — иностранцы только по имени. Альтернативный подход к изучению варварства в трагедии можно найти в книге Ю. Ютнера «Эллины и варвары. Из истории национального самосознания» (*Hellenen und Barbaren. Aus der Geschichte des Nationalbewußtseins*, 1923)<sup>11</sup>, где прослеживается возникновение и развитие самого понятия «варвар» в греческой, римской и византийской культурах и тщательно выявляется его содержание. Во второй главе исследователь кратко анализирует понятие варварства в трагедии с точки зрения его роли для этнического самосознания греков<sup>12</sup>.

Таким образом, в научной литературе сложилась следующая ситуация. С одной стороны, в трагедиях искали сведения об иностранцах и пытались оценить их достовер-

<sup>11</sup> Jüthner 1923.

<sup>12</sup> Jüthner 1923: 18–22.

ность<sup>13</sup>, а текст пьесы рассматривали как источник исторического знания о контактах греков с разными народами<sup>14</sup>. С другой стороны, трагедия привлекалась как источник в контексте более широкого исследования интеллектуальной истории — истории понятий и идей. Второй подход междисциплинарен: используя методы истории, культурологии, философии и даже психологии, его приверженцы через отношение эллинов к «Другому» изучают их представление о самих себе. Поскольку образ варвара в греческой культуре складывался на протяжении V в. до н. э. и к началу следующего столетия уже стал стереотипом<sup>15</sup>, трагедия, расцвет которой пришелся как раз на V в. до н. э., является важным источником для исследований такого рода<sup>16</sup>. То, что разочаровало Р. Хехта в конце XIX в., вдохновляло специалистов XX в., так как они видели в содержащихся в пьесах сведениях о варварах не этнографическую информацию, а историю восприятия греками других народов и развития их этнической идентичности.

В XX в. первый подход был воплощен в том числе в книге Х. Бэкон «Варвары в греческой трагедии» (*Barbarians in Greek tragedy*, 1961)<sup>17</sup>. Исследователь ставит своей целью только собрать факты и сознательно дистанцируется от какой-либо интерпретации, в особенности литературной. Ее интересуют прежде всего сведения о варварах, которые содержатся в трагедиях. Она оценивает эти сведения по критериям достоверности и реалистичности. Упор делается в основном на внешние маркеры варварства: имена, иноязычные слова, особенности передачи варварской речи и языка, этнонимы и топонимы, этнографические и географические подробности. Для Х. Бэкон не важны контекст и причины появления той или иной детали иноземной культуры в тексте трагедии. В ее задачи входит лишь отметить факт присутствия (или отсутствия) таковой. Она стремится опровергнуть распространенное мнение о том, что в трагедиях не содержится достоверной информации о варварах и что они изображаются точно так же, как греки, — без специальных маркеров варварства. Эту задачу можно считать выполненной: исследователь убедительно показывает, что драматурги обладали довольно точными и подробными сведениями о чужих странах и народах и могли использовать их в своих пьесах.

Собранный в монографии Х. Бэкон материал был использован и интерпретирован Э. Холл в упомянутой выше работе «Изобретая варвара: самоопределение греков через трагедию»<sup>18</sup>, которая до настоящего времени остается наиболее полным исследованием варварства в трагедии. Подзаголовок книги отражает основную мысль автора, которая продолжает и развивает «дискурс инаковости» (*rhétorique de l'alterité*)

<sup>13</sup> Примеры таких исследований: Schmitt 1978; Bernard 1985.

<sup>14</sup> Например, Hannak 1865; Keiper 1877.

<sup>15</sup> Miller 1997: 1–3. Толчок к созданию образа варвара-врага, закрепившегося в литературе и других видах искусства, дало нашествие Ксеркса. Эти драматические события настолько повлияли на античную мысль, что, хотя в течение V в. до н. э. греки имели с персами торговые и дипломатические контакты, сложившаяся система представлений о них не претерпела заметных изменений.

<sup>16</sup> Среди них следует отметить сборники Entretiens Hardt 1962; Bourgaux 1991; Said 1991; Harrison 2002; Tsekhladze 1999; Cohen 2000; монографии Froidefond 1974; Momigliano 1975; Zeitlin 1996; Hutzfeldt 1999; Gruen 2011; статьи Schottlaender 1981; Vidal-Naquet 1997; Said 1984; Romilly 1993. На материале комедий представление о варварах исследовано в Long 1986, а на материале «Истории» Геродота — в Hartog 1980.

<sup>17</sup> Bacon 1961.

<sup>18</sup> Hall 1989.

Ф. Артога<sup>19</sup> на материале трагедии. В интерпретации Э. Холл основное внимание уделено оппозиции греки — варвары (этим создатель работы заслужил упрек со стороны критиков в увлечении структурализмом<sup>20</sup>). К сожалению, в книге не учтены в достаточной мере литературные особенности трагедий и она является исследованием истории идей и концепта «Другого»<sup>21</sup>, но не интерпретацией греческой драмы как художественного произведения. Среди выводов Э. Холл необходимо отметить следующие:

1. Всё, что говорится о варварах в трагедии, должно быть рассмотрено в рамках оппозиции греки — варвары. Изображение варварства важно для трагиков и их зрителей не само по себе, а как материал для сравнения и самоидентификации, как зеркало «со знаком минус».

2. Именно трагедия сформировала «дискурс варварства» — идеологему условного изображения языкового, культурного, политического, социального и религиозного поведения негреха, которая закрепилась в греческой культуре и отчасти перешла в европейскую.

Важным достижением Э. Холл можно считать то, что она составила в своей работе так называемый словарь варварства. Туда входят элементы текста (лексемы, мотивы, темы), которые маркированы в сознании зрителя и функционируют в трагедии как варварские. Этот «словарь» во многом состоит из оппозиций: варвары противопоставлены в трагедии грекам так же, как Азия — Европе, тирания — демократии, рабство — свободе, лучники — гоплитам, трусость — доблести, поражение — победе, невежество — мудрости, справедливость — несправедливости, многословие и хитрость в речи — краткости и прямоте, женственное и незрелое — мужественному, иррациональность и хаос — порядку. С варварами связывается мотив богатства, пышности, роскоши, чрезмерная эмоциональность, экзальтированный плач, а также обмен социальными ролями между мужчинами и женщинами<sup>22</sup>. По мнению Э. Холл, с помощью этих элементов создан образ варвара в «Персах», который затем был использован в трагедиях для «варваризации» других народов.

В рамках выделенных нами двух подходов к изучению варварства в трагедии исследователи решали также такие проблемы, как:

1. Единство и разнообразие изображения варварских народов в трагедии.

В этом вопросе между учеными нет согласия. Например, М. Вэст пишет, что «для Эсхила все они (народы Востока. — Е. Ч.) подпадали под коллективное описание “варвар” и его представления об их культуре обобщены. Он не демонстрирует глубоких знаний восточных культур, однако вводит элементы экзотического»<sup>23</sup>. Э. Холл также

<sup>19</sup> Франсуа Артог — французский историк, автор книги «Зеркало Геродота. Исследование репрезентации “Другого”» (*Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, 1980), в которой он предложил рассматривать сведения о различных народах, содержащиеся в сочинении Геродота, не с точки зрения их соответствия или несоответствия историческим фактам, а в качестве отражения греческой идентичности через сравнение с ее «противоположностями».

<sup>20</sup> См., например, рецензию Vuxton 1991.

<sup>21</sup> В том числе в историческом контексте холодной войны, о чем сама Э. Холл пишет в последующих работах, см.: Hall 2006: 189, 224.

<sup>22</sup> Женщины в греческой трагедии также интерпретируются как классический случай «Другого», см.: Zeitlin 1990.

<sup>23</sup> West 1997: 545–546.

считает, что этнографические черты разных восточных народов могут смешиваться, так что создается единый образ варвара. В чем-то сведения трагиков о варварах точны, а в чем-то стереотипизированы<sup>24</sup>. Х. Бэкон, напротив, полагает, что не имеет смысла говорить о монолитном образе иностранца, по крайней мере, в пьесах Эсхила, потому что каждый из выведенных там восточных народов (египтяне, персы, скифы, троянцы) имеет отличительные особенности.

2. Сравнение с предыдущей поэтической традицией — эпосом и лирикой.

Об этом подробно пишет Э. Холл в первой главе своей книги. Один из главных выводов ученого состоит в том, что в трагедии впервые была актуализирована оппозиция греки — варвары в мифологическом контексте, тогда как в эпосе герои еще не разделены на своих и чужих, на эллинов и неэллинов<sup>25</sup>, а в греческой лирике варвары могут появляться только вне мифологического контекста, в ситуации «здесь и сейчас»<sup>26</sup>.

В связи с проблемой развития понятия варварства исследовалось само слово «варвар» и изменение его значения в греческом языке. Изначально оно обозначало, по-видимому, иностранную речь: впервые корень βαρβαρ- появляется у Гомера в составе композита βαρβαρόφωνος (Нот. II, 867) по отношению к карийцам, жившим в Малой Азии.

3. Развитие образа варвара от Эсхила к Еврипиду.

Естественно, возникает вопрос о сравнении образа варвара в сочинениях трех трагиков — Эсхила, Софокла и Еврипида. Ориентализм Эсхила для Х. Бэкон, как и для многих исследователей, вне сомнений: Эсхил самый «варварский» из трагиков. На основании анализа фрагментов пьес Софокла она делает вывод, что он не был наиболее «греческим» из трагиков и так же, как Эсхил и Еврипид, использовал элементы варварского в утраченных произведениях. У Еврипида, как считает Х. Бэкон, слово «варвар» теряет всякую соотнесенность с этнической принадлежностью и означает только «дикий», «злой», «жестокий». Э. Холл тоже отталкивается от трагедий Эсхила. По ее мнению, именно он изобрел поэтический образ варвара в «Персах» и в дальнейшем в трагедии черты этого образа («словарь варварства») были перенесены на всех негреков (в том числе на мифические народы, такие как Медея, троянцы и т. д.)<sup>27</sup>. Эсхил создал оппозицию греки — варвары, а Еврипид поставил ее под вопрос в духе появившейся в то время софистики и риторики и таким образом ее деконструировал<sup>28</sup>.

4. Почему варварство может переноситься на греков, а греки могут изображаться с помощью различных элементов «словаря варварства».

Этот вопрос, который вынесен в нашем списке в отдельный пункт, обычно затрагивается в контексте размышлений о предыдущей проблеме. Так, Э. Холл поднимает его в главе о «благородных варварах». Н. Кроулли<sup>29</sup> более подробно рассматривает

<sup>24</sup> Hall 1989: 102–104.

<sup>25</sup> Для Гомера оппозиции греки — варвары еще не существует (это заметил уже Фукидид, см.: Thuc. I, 3, 3): троянцы говорят на том же языке, имеют те же обычаи, оружие, почитают тех же богов. Здесь и далее сокращения наименований произведений античных авторов приводятся по OCD.

<sup>26</sup> Этому вопросу посвящена статья Hall 1988.

<sup>27</sup> Hall 1989: 101.

<sup>28</sup> См.: Said 1984.

<sup>29</sup> Croally 1994: 103–114.

его на примере «Троянок» Еврипида: Елена «переходит границу» между эллинством и варварством и ведет себя по-варварски, а троянские пленницы, наоборот, изображены по-гречески благородными. Это может быть обусловлено влиянием Пелопонесской войны и прогрессивной софистической мысли того времени.

Как мы видим, варварство рассматривалось в научной литературе как нечто внешнее по отношению к трагедии как художественному произведению. Монография Э. Холл во многом способствовала укреплению этого подхода, и со времени ее публикации в 1989 г. он так и не был преодолен. Никто из исследователей до сих пор не поставил своей задачей изучить функцию образа варвара в древнегреческой драме с точки зрения литературных и художественных особенностей жанра. Нам не известно, кто-то предпринял попытку проанализировать значение элементов варварского для развития диалогов, создания характеров персонажей и построения сюжета на материале нескольких трагедий<sup>30</sup>.

Однако существует несколько исследований, посвященных значению варварства для внешнего, зрелищного уровня трагедии — уровня, который Аристотель в «Поэтике» называет ὄψις. Так, В. Кранц в своей работе о поэтике греческой трагедии<sup>31</sup> отметил, что варварство в пьесах Эсхила выступало элементом удивительного и архаического. Произведениям Софокла и Еврипида, по крайней мере судя по сохранившимся трагедиям, такая роль варварства не свойственна. Исходя из этого, В. Кранц справедливо, на наш взгляд, предполагает, что Эсхил в этом отношении следует традициям доклассического периода существования греческой трагедии<sup>32</sup>. Архаическое искусство изображало удивительное и страшное, эмоционально насыщенное, а далекий мир восточных народов наряду с мифологическими сюжетами с легкостью стал источником таких «дивных» зрелищ на аттической сцене<sup>33</sup>. В этом смысле трагедия, особенно первой половины V в. до н. э., демонстрирует скорее архаичность, чем новаторство<sup>34</sup>. Ко времени Аристотеля подобная пышная «ориентализация» выглядела уже смешной<sup>35</sup>, излишней<sup>36</sup> и не считалась признаком хорошего трагического стиля<sup>37</sup>.

Идеи В. Кранца о варварстве как элементе удивительного очевидны и не нуждаются в доказательствах. Тем не менее в рамках нашего исследования эти общие выво-

<sup>30</sup> На материале «Просительниц» примером такого исследования может считаться статья Mitchell 2006.

<sup>31</sup> Kranz 1933. См. также: Hegyi 1981. В отечественной науке хотелось бы отметить статью Брагинская, Коваль 2008.

<sup>32</sup> Kranz 1933: 71.

<sup>33</sup> Bacon 1961: 109.

<sup>34</sup> См.: Забудская 2011.

<sup>35</sup> Так, ее высмеивает Аристофан в «Лягушках» (Ar. Ra. 938, 963.

<sup>36</sup> По мнению Аристотеля (Arist. Poet. 1458a), введение элементов варварского (βαρβαρισμός) в произведение — превышение стилистической меры.

<sup>37</sup> Arist. Poet. 1453b: Ἔστιν μὲν οὖν τὸ φοβερόν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι, ἔστιν δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἐστὶ πρότερον

καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. Δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων ἄπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίπου μῦθον. Τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενον ἐστίν. Οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερόν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατώδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδία κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. *Ужасное и жалостное может происходить от зрелища, а может и от самого склада событий: это последнее важнее и <свойственно> лучшему поэту. В самом деле, сказание и без поглядения должно быть так сложено, чтобы*



ды требуют более подробного раскрытия и конкретизации. Как именно и за счет чего чужеземное участвует в создании того удивительного зрелища, которое большинство специалистов признает ярчайшей особенностью поэтики Эсхила? Как атрибуты варварства «работают» на этом, самом поверхностном по отношению к поэтической структуре трагедии уровне, т. е. вне зависимости от участия (не участия) в создании диалогов, характеров или сюжета? Ниже мы разберем эти вопросы на примерах изображения варварской одежды, местности и звуков в трагедиях Эсхила «Просительницы», «Семеро против Фив», «Агамемнон», «Персы», «Хоэфоры», «Финикиянки», «Эдонцы», «Евмениды», а также в «Прометее прикованном», авторство которого спорно.

Один из ярких элементов театрального зрелища — это костюм. Вот как описывает костюм Данаид, прибывших из Египта, греческий царь Пеласг («Просительницы», стихи 234–237, 246)<sup>38</sup>:

ποδαπὸν ὄμιλον τόνδ' ἀνελληνόστολον  
πέπλοισι βαρβάροισι κάμπυκάμασι  
χλίοντα προσφωνοῦμεν; οὐ γὰρ Ἀργολίς  
ἔσθῆς γυναικῶν οὐδ' ἄφ' Ἑλλάδος τόπων.

<...>

Хо. εἴρηκας ἀμφὶ κόσμον ἀψευδῆ λόγον.

*Откуда эта толпа, к которой мы обращаемся, одетая не по-эллински, разряженная в варварские платья и диадемы? Ведь этот женский наряд не из Аргоса, не из других мест Греции.*

<...>

Хор: *О наряде ты сказал правду.*

Одежде и вообще внешности Данаид отведено в трагедии много места. Они носят сидонские льняные покрывала (стих 120, πολλὰκι δ' ἐμπίνω λακίδι σὺν λινოსινεῖ Σιδονίᾳ καλύπτρα), дамасские (т. е., вероятно, разноцветные) одежды (стих 432, πολυμίτων πέπλων). Данаиды называют себя черными, их щеки обожжены солнцем (стихи 154–155, μελανθῆς ἡλιόκτυλον γένος, стихи 70–71, δάπτω τὰν ἀπαλὰν εἰλοθερῆ παρεῖαν), и это сближает их с мифическим племенем эфиопов, лица которых (согласно древнегреческой народной этимологии) тоже были обожжены солнцем. Внешний вид Данаид служит в трагедии маркером их варварства и отличия от жителей греческого Аргоса. Данай сам указывает на свое внешнее физическое несходство с аргивянами (стих 496). Несмотря на их утверждение, что они аргивянки, Пеласг, глядя на них, не может в это поверить (стихи 277–289):

от одного слушания этих событий можно было испытывать трепет и жалость о происходящем, как испытывает их тот, кто слушает сказание об Эдипе. Достигать этого через зрелище — не дело искусства, а скорее, <забота> постановщика. А достигать через зрелище даже не ужасного, а только чудесного — это совсем не имеет отношения к трагедии: ведь от трагедии нужно ожидать не всякого удовольствия, а лишь свойственного ей. Так, в трагедии поэт должен доставлять удовольствие

от сострадания и страха через подражание им, а это ясно <значит>, что эти <чувства> он должен воплощать в событиях. (Пер. М. Л. Гаспарова.) Оригинальные цитаты из источников приводятся по изданиям: для «Поэтики» Аристотеля — Kassel 1965, для трагедий Эсхила — Murray 1955, для «Одиссеи» Гомера — Allen 1917. Если перевод не сопровождается ссылкой на переводчика, это означает, что он выполнен нами.

Βα. ἄπιστα μυθεῖσθ', ὃ ξένοι, κλύειν ἐμοί,  
 ὅπως τόδ' ὑμῖν ἐστὶν Ἄργεῖον γένος.  
 Λιβυστικαῖς γὰρ μᾶλλον ἐμφερέστεραι  
 γυναιξίν ἐστε κοῦδαμῶς ἐγχωρίαίς.  
 καὶ Νεῖλος ἂν θρέψειε τοιοῦτον φυτόν,  
 Κύπριος χαρακτήρ τ' ἐν γυναικείοις τύποις  
 εἰκῶς πέπληκται τεκτόνων πρὸς ἄρσένων•  
 Ἴνδὰς τ' ἀκούω νομάδας ἵπποβάμοσιν  
 εἶναι καμήλοις ἀστραβιζούσας χθόνα,  
 παρ' Αἰθίοψιν ἀστυγειτονουμένας.  
 καὶ τὰς ἀνάνδρους κρεοβόρους [δ'] Ἄμαζόνας,  
 εἰ τοξοτευχεῖς ἦτε, κάρτ' ἂν ἦκασα  
 ὑμᾶς.

*Чужеземки, невероятное для моего слуха вы говорите, что ваше происхождение аргивское. Вы более похожи на ливийских женщин, а никак не из окрестных мест. Такое существо мог бы вскормить и Нил, и похожий кипрский образ отпечатывается на женских оттисках от кузнецов-мужчин. И я слышал, что индийские кочевницы ездят по земле на верховых верблюдах, живя по соседству с эфиопами. И я сравнил бы вас с безмужними едящими мясо амазонками, если бы у вас были луки.*

Если проанализировать всё то, что говорится о внешнем виде Данаид, мы увидим, что образ складывается не из специфически египетских деталей, а скорее является собирательным. Пеласг точно определил одно: они выглядят не как греческие женщины. В его описании их нарядов смешаны сирийские (πολυμίτων πέπλων; если верить Плинию Старшему, это особые дамаскские ткани, см.: Plin. *HN* VIII, 196), финикийские (сидонские покрывала), египетские или колхидские (согласно Геродоту, льняную ткань изготавливали только египтяне и колхи, см.: Hdt. II, 105) элементы. Строя догадки по поводу происхождения Данаид, Пеласг перечисляет наряду с египтянами, ливийцами и киприотами народы, которые населяли мифологическую реальность, — эфиопов, индийцев-кочевников, амазонок. То, что Пеласг помещает эфиопов и индийцев рядом, характерно для мифологической картины мира, согласно которой оба этих народа живут на сказочном краю света у Океана (хотя рационализатор Геродот и попытался развести их по разным сторонам света, эфиопов поместив на южный край, а индийцев — на восточный). Мифологическая составляющая в речи Пеласга усиливается теми специфическими этнографическими деталями, которые он сообщает об индийцах и амазонках: индийские женщины ездят на верблюдах, амазонки носят луки и питаются мясом. Среди обычаев, которые подчеркивают сказочную, невероятную для греков жизнь варваров, выделяется мотив женщин-наездниц, женщин-воительниц (амазонки в «Прометее прикованном», стих 416, παρθένοι, μάχας ἄτρεστοι; в «Евменидах», стих 628, τόξοις ἐκρηβόλοισιν, ὄστ' Ἄμαζόνος). Применительно к египтянкам мотив «активных» женщин встречается у Софокла в трагедии «Эдип в Колоне». Эдип говорит, что его сыновья и дочери живут по египетским обычаям: мужчины сидят дома и прядут, а женщины скитаются, добывая пропитание (Soph. *OC* 337–352).

В «Просительницах» описывается также родина варваров — Египет. Он назван туманной землей (стих 75, Ἀερίας ἀπὸ γᾶς). Так в древнегреческой поэзии описываются сказочные страны на краю света, например земля киммерийцев (Hom. *Od.* XI, 13–16):

ἡ δ' ἐς πείραθ' ἵκανε βαθυρόου Ὠκεανοῖο.  
 ἔνθα δὲ Κιμμερίων ἀνδρῶν δῆμός τε πόλις τε,  
 ἡέρι καὶ νεφέλῃ κεκαλυμμένοι\* οὐδέ ποτ' αὐτοῦς  
 Ἥελιος φαέθων καταδέρκεται ἀκτίνεσσιν  
*Мы наконец Океан переплыли глубоко текущий.  
 Там страна и город мужей киммерийских. Всегдашний  
 Сумрак там и туман. Никогда светоносное солнце  
 Не освещает лучами людей, населяющих край тот.*  
 (пер. В. В. Вересаева)

В эпической поэзии эпитет «туманный» (ἠερόεις) относится к Тартару и царству мертвых (Hes. *Theog.* 653, 658, 682, 721, 729, 736, 807)<sup>39</sup>.

Главная географическая «достопримечательность» Египта — Нил — в «Просительницах» тоже изображается как чудесное и сказочное явление (стихи 559–561):

λειμῶνα χιονόβοσκον ὄντ' ἐλέρχεται  
 Τυφῶ μένος  
 ὕδωρ τε Νεῖλου νόσοις ἄθικτον

*К лузу, снегом вспоенному, который наводняют сила Тифона и вода Нила, отвращающая недуги...*

Тифон — мифологическое существо, гигант, обитавший в Киликийских горах и низвергнутый Зевсом к подножью Этны («Прометей прикованный», стихи 354, 370). В «Теогонии» Гесиода от титана Тифоея произошли ветры, губительные для людей (Hes. *Theog.* 870–871). По-видимому, греки издавна отождествляли Тифона с египетским Сетом. Подробнее всего миф о Тифоне-Сете излагает Плутарх в трактате «Об Исиде и Осирисе». У Геродота Тифон тоже отождествлен с Сетом: он царствовал в Египте и старался погубить Осириса, пока тот сам его не победил (Hdt. II, 144, 8; 156, 17).

Другая трагедия, где много места отводится рассказу о варварских странах, — «Прометей прикованный». События разворачиваются в далекой земле, находящейся где-то на краю света (предположительно в западной Скифии), среди действующих лиц — титаны Прометей и Океан, а также хор Океанид, которые перечисляют народы, страдающие Прометею (стихи 406–435). Это — жители страны, в которой он был наказан, и Азии — амазонки-колхидянки, обитатели Арабии, скифы, населяющие край земли у Меотийского озера. К ним присоединяются и природные стихии, и подземное царство Аида (стихи 431–435):

βοῶ δὲ λόντιος κλύδων  
 ξυμπίτων, στένει βυθός,  
 κελαινός [δ'] Ἄιδος ὑποβρέμει μυχός γαῖς,  
 παγαί θ' ἀγορύτων ποταμῶν  
 στένουσιν ἄλγος οἰκτρὸν

*Кричит морская волна, падая, стенает пучина, громыкает внутренность черной земли Аида, и источники священнотекущих рек оплакивают твоё горестное страдание.*

<sup>39</sup> См.: Johnson 1999: 8–10.

Таким образом, обитатели и природа варварских стран (стихи 406–407, *πρόλασα δ' ἦδη / στονόεν λέλακε χώρα*, дословно «вся варварская страна целиком...») объединяются в плаче по Прометею. При этом варварские народы (скифы, амазонки, жители Арабии), сочувствуя титанам (Прометею и его братьям), тем самым оказываются в одном ряду с хтоническими персонажами мифа.

Во время путешествия, которое предрек ей Прометей, Ио посещает далекие и чудесные для греков земли и доходит до края мира. Их населяют воинственные, дикие народы, враждебно настроенные по отношению к страннице. Эти люди не пахут землю, кочуют, существуют за счет войны и производства оружия. В их описании преобладают элементы удивительного и фантастического. Это скифы, которые живут на повозках с круглыми колесами, держа в руках дальноразящие луки, мастера по железу халибы<sup>40</sup>, амазонки-мужененавистницы. Путь Ио лежит через реку Гибрист (*ὕβριστήν ποταμόν*)<sup>41</sup>, Кавказ, Киммерийский перешеек и Меотийский пролив. Далее путешествие Ио приобретает еще более сказочные черты. Она видит трех сестер Форкид, старух, имеющих облик лебедей, один общий глаз и по одному зубу у каждой; их никогда не освещают ни солнце, ни луна. Затем она встречает трех крылатых сестер Горгон с волосами-змеями, на которых никто из смертных не может взглянуть и остаться в живых, собак Зевса с острыми зубами — грифонов, войско одноглазых аримаспов, обитающих рядом с Плутоновой рекой, черное племя у истоков солнца рядом с рекой Эфиоп (стихи 792–809). Заканчивается путешествие Ио у реки Нил, где ее потомкам предстоит основать колонию. Здесь опять мы видим, что по мере удаления от цивилизации реальные варварские народы (скифы, египтяне) сменяются сказочными (халибами, амазонками) и, поставленные с ними в один ряд, становятся частью мифологического пространства<sup>42</sup>.

Теперь рассмотрим, как древнегреческие драматурги передают речь и музыку варваров.

Иностранная речь почти никогда не воспроизводится в трагедии (за исключением лирической партии фригийского раба в поздней пьесе Еврипида «Орест», которая нуждается в специальном анализе и интерпретации); ее имитация — это особенность «низких», комических жанров. В трагедии продолжает действовать принятая в эпосе условность, согласно которой греки и чужеземцы без труда понимают друг друга. Иногда языковое различие эллинов и варваров может подчеркиваться в поэтических или драматических целях. Например, в «Аяксе» такой целью является оскорбление в споре, в «Агамемноне» — объяснение длительного молчания Кассандры<sup>43</sup>. Однако минимальная стилизация варварской речи всё же присутствует: когда иноземцы начинают

<sup>40</sup> Халибов исследователи обычно локализуют на южном побережье Черного моря. Возможно, Эсхил помещает их в Скифии, чтобы усилить представление о последней как о «месте борьбы, войны и страдания», см.: Мусбахова 2000.

<sup>41</sup> Античные свидетельства об этой реке отсутствуют, возможно, это эпитет, а название реки пропущено. М. Гриффит предполагает, что это специально придуманное автором сказочное название (Griffith 1983: 217).

<sup>42</sup> White 2001.

<sup>43</sup> С момента появления Кассандры на сцене до ее ухода во дворец влед за Агамемноном обыгрывается ее речь или отсутствие таковой. Сначала она молчит. В «Лягушках» (Ag. Ra., 907–925) Еврипид обвиняет Эсхила в частом использовании этого драматического приема. Из этого обвинения ясно, что молчание персонажа привлекает к нему внимание зрителя и нагнетает напряжение, чтобы тот «сидел, ожидая, пока Ниоба что-нибудь произнесет. А трагедия между тем продолжалась» (стих 921 и сл.).

говорить, их слова могут звучать непонятно (Кассандра в «Агамемноне», стих 1072, ὅτοτοτοτοῖ λόλοι δᾶ; Египтиады в «Просительницах», стихи 825–830). Основные черты этой стилизации — шумность, неясность, неблагозвучность, частые повторы (например, «Просительницы», стихи 859–865). Речь Кассандры в «Агамемноне» сравнивается с криками ласточки (стихи 1050–1052):

Κλ. ἀλλ' εἴπερ ἐστὶ μὴ χελιδόνος δίκην  
ἀγνώτα φωνὴν βάρβαρον κεκτημένη,  
ἔσω φρενῶν λέγουσα πείθω νιν λόγῳ.

*Но если она не варварской, незнакомой речью владеет, как ласточка, моя речь убедит ее, проникнув в ее душу.*

В другом месте речь Кассандры сравнивается с речью соловья (стихи 1140–1145):

Χο. φρενομανῆς τις εἶ θεοφόρητος, ἀμ-  
φὶ δ' αὐτᾶς θροεῖς  
νόμον ἄνομον, οἷά τις ξουθὰ  
ἀκόρετος βοᾶς, φεῦ, φιλοίκοις φρεσὶν  
ἴτυν ἴτυν στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς  
ἀηδῶν βίον.

*Ты помешанная, в тебя вселился бог, ты выкрикиваешь о себе самой немелодичный напев, как какой-то соловей, ненасытный в крике, оплакивающий в скорбной душе: «Увы, Итис, Итис!» — жизнь, полную несчастий.*

Упоминания обеих птиц отсылают зрителя к мифу о Филомеле и Прокне, который, в свою очередь, вызывает ассоциации с варварской Фракией. Звуки варварской речи связаны здесь с невежеством, безумием, громким криком, отсутствием гармонии и мелодичности, горестным плачем<sup>44</sup>.

В «Персах» при описании персидского языка употреблено слово «гул» (стих 406, καὶ μὴν παρ' ἡμῶν Περσίδος γλώσσης ῥόθος), что подчеркивает растерянность персов от неожиданного натиска греков. Кроме того, «гул персидского языка» противопоставляется стройному пеану эллинов, который дословно передает персидский гонец (стихи 402–405). Варварская речь маркирована как крайне эмоциональная с помощью многочисленных криков и возгласов. В «Просительницах» они усиливают ощущение агрессии Египтиадов и ужаса Данаид (стихи 825, 830)<sup>45</sup>, а в «Персах» — горя поражения и отчаяния (стихи 117, 122, 569, 577–578, 651, 656, 955, 967, 974, 1004–1005, 1043, 1031, 1067–1070).

Иностранная музыка в основном обрядовая, экстатичная. Она либо звучит как плач, в том числе в погребальном контексте («Персы», стихи 120, 935–940, 1054 и слл.; «Хоэфоры», стих 423; «Финикиянки», стихи 678–680, 1301), либо сопровождает отправление культа Диониса («Эдонцы», фр. 57)<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> Возможно, на это придуманное Эсхилом сравнение Аристофан намекает в «Лягушках» (Ag. Ra. 674–685), когда говорит, что на губах Клеофонты гремит фракийская ласточка, издающая соловьиный напев о своей скорой гибели, см.: Dover 1993: 277–278.

<sup>45</sup> Haldane 1972: 42–44.

<sup>46</sup> Haldane 1965: 33–35. Элементы архаического, доклассического театра в «Эдонцах» Эсхила отмечены в Брагинская 1978.

Образ варварской музыки использован в трагедии «Семеро против Фив», где вражеское войско, осаждающее город, описывается как иноязычное (стих 170, ἑτεροφώνῳ στρατῶ; в схолии к этому месту предложен перевод «разноязычное», так как войско было собрано из разных народов). Возможно, правильное перевести как «инозвучащее» или «разнозвучащее»<sup>47</sup>, поскольку, характеризуя каждого из семерых вождей, вестник подробно передает услышанный им звуковой ряд:

ξὺν βοῇ παρίσταται,

[Четвертый вождь] *стоит с криком* (стих 487);

βοᾶ παρ' ὄχθαις ποταμίαις, μάχης ἐρῶν,

ἵππος χαλινῶν ὡς κατασθμαίνων μένει,

ὅστις βοῆν σάλπιγγος ὀρμαίνει κλύων

*Кричит на берегу реки, ища битвы, как конь, который в нетерпении рвет удила, слышав звук трубы* (стихи 392–394);

αὐτὸς δ' ἐπληάλαξεν, ἔνθεος δ' Ἄρει

*Он сам возопил, охваченный Аресом* (стих 497);

μεσημβριναῖς κλαγγαῖσιν ὡς δράκων βοᾶ

*Кричит как змея полуденным шипением* (стих 381);

ὑπ' ἀσπίδος δὲ τῶ / χαλκήλατοι κλάζουσι κώδωνες φόβον

*А под его щитом бронзовые колокольчики издают жуткий звук* (стихи 385–386).

Каждый из семерых вождей выкрикивает молитвы, угрозы и проклятия Фивам перед битвой. Громкие дикие звуки являются постоянной характеристикой вражеского войска. Описывая третьего полководца, вестник говорит, что намордники его коней издают «варварский рев» (стих 463, φιοὶ δὲ συρίζουσι βάρβαρον βρόμον). В другом месте конские удила издают звук киниры, семитского музыкального инструмента с пронзительным, жалобным тембром (стих 123, κινύρονται φόνον χαλινοί — «плачут убийством удила») <sup>48</sup>.

Войско врагов характеризуется также через упоминания хтонических мифологических существ, многие из которых ассоциируются с иноземными странами, — Сфинги (стих 541), Гиганта (стих 424), Тифона (стих 493). Последний изображен на щите четвертого вождя (стихи 491–496):

ὁ σηματουργὸς δ' οὐ τις εὐτελής ἄρ' ἦν

ὅστις τόδ' ἔργον ὤπασεν πρὸς ἀσπίδι,

Τυφῶν' ἰέντα πύρπνοον διὰ στόμα

λιγνὺν μέλαιναν, αἰόλην πυρὸς κάσιν•

ὄφεων δὲ πλεκτάναισι περιδρομον κύτος

προσηδάφισται κοιλογάστορος κύκλου.

*Художник тот был не какой-то ничтожный мастер, раз он вот какой образ прикрепил к щиту — Тифона, выпускающего из огнедышащего рта черный дым, сверкающую сестру огня, и змеиными косами кругом обвязан обод выдолбленного щита.*

<sup>47</sup> В таком значении это слово, по-видимому, использовалось в музыкальной терминологии, ср.: Pl. Leg. 812d.

<sup>48</sup> Ср. тот же глагол κινύρομαι у Аристофана во «Всадниках» (Ar. Eq., 11).

Этеокл посылает против него фиванского воина Гипербия, на щите которого изображен Зевс — победитель подобных хтонических чудовищ (стихи 511–517). Войско семерых изображается в трагедии как удивительное, нечеловеческое, внушающее ужас (стихи 489–490, ἄλω δὲ πολλήν, ἀσπίδος κύκλον λέγω, ἔφριξα δινύσαντος). Звуки варварской музыки используются как элемент этого образа. Ощущение враждебности войска создается через ассоциации с чужеземным.

На основании проделанного анализа внешних маркеров варварства (костюмов, внешности, географии, этнографии, речи, музыки) можно сделать следующие выводы о его значении для зрелищного уровня греческой трагедии. Во-первых, помещенные в мифологический контекст «варварские» атрибуты показывали варварство как элемент сказочного, чудесного мира и таким образом служили выполнению одной из главных задач трагедии как жанра — мифологизировать происходящее, перенести его в другой, чужой (во времени или пространстве) мир, создать дистанцию между действием на сцене и зрителями, которая обеспечивала большую эмоциональную вовлеченность последних. Во-вторых, трагики использовали внешние маркеры варварства для того, чтобы вызвать у зрителя страх (τὸ φοβερὸν) и удивление (τὸ τερατῶδες, Arist. *Poet.* 1453b)<sup>49</sup>, что позднее Аристотель осудил как прием, не имеющий отношения к поэтическому искусству *per se*. Эти особенности следует учитывать при оценке сведений о других странах и народах, в том числе о Египте и египтянах, содержащихся в сочинениях древнегреческих авторов.

### Библиография

- Брагинская 1978** Брагинская Н. В., Театр изображений: о неклассических зрелищных формах в античности // Театральное пространство: материалы науч. конф. (1978) (Москва, 1979): 35–58.
- Брагинская, Коваль 2008** Брагинская Н. В., Коваль А. Н., Неженки и ноженьки: «иранический» взгляд на Эсхила и Бакхилида // Лидова Н. Р. (ред.), DONUM PAULUM. Studia Poetica et Orientalia. К 80-летию П. А. Гринцера (Москва, 2008).
- Вальденфельс 1995** Вальденфельс Б., Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о «Чужом» / пер. с нем. О. Кубановой // Логос. Философско-литературный журнал 6 (1995): 77–94.
- Забудская 2011** Забудская Я. Л., Алтарь в сценическом пространстве греческой трагедии: иконография и текст // Аристей 3 (2011): 125–137.
- Мусбахова 2000** Мусбахова В. Т., Aesch. Sept. 728 — Prometh. 714 // Казанский Н. Н. (отв. ред.), Индоевропейское языкознание и классическая филология — IV. Материалы чтений, посвященных памяти профессора И. М. Тронского. 12–14 июня 2000 г. (Санкт-Петербург, 2000): 68–71.
- Allen 1917** Allen T., Homeri opera, III: Odysseae libros I–XII (Oxford, 1917).
- Bacon 1961** Bacon H., Barbarians in Greek tragedy (New Haven, 1961).
- Benjamin 2004** Benjamin I., The invention of racism in classical antiquity (Princeton — Oxford, 2004).
- Bernand 1985** Bernand A., La Carte du tragique. La geographie dans la tragedie grecque (Paris, 1985).

<sup>49</sup> «Для драматургических целей весьма важны варварские слова и особенно варварские имена. Они вводят в привычный поток греческой речи элемент необычного, экзотичного и отзвук того беспорядка,

который в греческом сознании ассоциировался с рассказами о таинственном и шокирующем Востоке» (Rosemeyer 1982: 81).

- Bourgaux 1991** Bourgaux C. (ed.), ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΒΑΡΒΑΡΟΙ — Grecs et barbares (Liege, 1991).
- Buxton 1991** Buxton R. G., Review of ‘Inventing the Barbarian: Greek self-definition through tragedy’ by E. Hall // *Journal of Hellenic studies* 111 (1991): 217–218.
- Cohen 2000** Cohen B. (ed.), Not the classical ideal: Athens and the construction of the other in Greek art (Leiden, 2000).
- Croally 1994** Croally N. T., Euripidean polemic: the Trojan women and the function of tragedy (Cambridge, 1994).
- Dover 1993** Dover K. (ed.), Aristophanes. Frogs (Oxford, 1993).
- Entretiens Hardt 1962** Schwabl H., Diller H., Reverdin O., Peremans W., Baldry H. C., Dihle A., Grecs et barbares. Entretiens Hardt (Geneva, 1962).
- Froidefond 1974** Froidefond C., Le mirage égyptien dans la littérature grecque d’Homère à Aristôte (Paris, 1974).
- Griffith 1983** Griffith M. (ed.), Prometheus bound (Cambridge 1983).
- Gruen 2011** Gruen E. S., Rethinking the Other in antiquity (Princeton — Oxford, 2011).
- Haldane 1965** Haldane J. A., Musical themes and imagery in Aeschylus // *Journal of Hellenic studies* 85 (1965): 33-41.
- Haldane 1972** Haldane J. A., Barbaric cries (Aesch. Pers. 633–639) // *Classical quarterly* 66 (1972): 42–50.
- Hall 1988** Hall E., When did the Trojans turn into Phrygians? Alcaeus 42.15 // *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 73 (1988): 15–18.
- Hall 1989** Hall E., Inventing the Barbarian: Greek self-definition through tragedy (Oxford, 1989).
- Hall 2006** Hall E., The theatrical cast of Athens: interactions between Ancient Greek drama and society (Oxford, 2006).
- Hannak 1865** Hannak E., Das Historische in den Persern des Äschylos (Wien, 1865).
- Harrison 2002** Harrison Th. (ed.), Greeks and Barbarians (Edinburgh, 2002).
- Hartog 1980** Hartog F., Le miroir d’Herodote. Essai sur representation de l’autre (Paris, 1980).
- Hecht 1892** Hecht R., Die Darstellung fremder Nationen im Drama der Griechen (Königsberg, 1892).
- Hegyí 1981** Hegyí D., Orientalische ‘couleur locale’ in Aischylos’ ‘Persern’ // Schmidt E. G. (ed.), Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung (Berlin, 1981): 187–192.
- Hutzfeldt 1999** Hutzfeldt B., Das Bild Der Perser in Der Griechischen Dichtung Des 5. Vorchristlichen Jahrhunderts (Wiesbaden, 1999).
- Johnson 1999** Johnson D. M., Hesiod’s descriptions of Tartarus (‘Theogony’, 721–819) // *Phoenix* 53 (1999): 8–28.
- Jüthner 1923** Jüthner J., Hellenen und Barbaren. Aus der Geschichte des Nationalbewußtseins (Leipzig, 1923).
- Kassel 1965** Kassel R., Aristotelis de arte poetica liber (Oxford, 1965).
- Keiper 1877** Keiper P., Die Perser des Aischylos als Quelle für altpersische Altertumskunde (Erlangen, 1877).
- Kranz 1933** Kranz W., Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie (Berlin, 1933).
- Long 1986** Long T., Barbarians in Greek comedy (Carbondale, 1986).
- Mastronarde 2002** Mastronarde D. J. (ed.), Euripides: Medea (Cambridge, 2002).
- Miller 1997** Miller M. C., Athens and Persia in the fifth century BC. A study in cultural receptivity (Cambridge, 1997).
- Mitchell 2006** Mitchell L. G., Greek, Barbarians and Aeschylus’ Supplices // *Greece and Rome* 53 (2006): 205–223.
- Momigliano 1975** Momigliano A., Alien Wisdom: the limits of Hellenization (Cambridge, 1975).
- Murray 1955** Murray G., Aeschylus septem quae supersung tragoediae (Oxford, 1955).



- OCD** Hornblower S., Spawforth A., Eidinow E. (ed.), *The Oxford classical dictionary* (4th edition; Oxford — New York, 2012).
- Romilly 1993** Romilly J., *Les barbares dans la pensée de la Grèce classique // Phoenix* 47 (1993): 283–292.
- Rosenmeyer 1982** Rosenmeyer Th. G., *The art of Aeschylus* (Berkeley, 1982).
- Said 1978** Said E., *Orientalism* (New York, 1978).
- Said 1984** Said S., *Grecs et Barbares dans les tragédies d'Euripide: le fin des différences? // Ktema* 9 (1984): 27–53.
- Said 1991** Said S. (ed.), *Hellenismos. Quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque. Actes du colloque de Strasbourg, 25–27 octobre 1989* (Leiden — New York, 1991).
- Schmitt 1978** Schmitt R., *Die Iranier-Namen bei Aischylos* (Wien, 1978).
- Schottlaender 1981** Schottlaender R., *Wie Aischylos das Barbarentum sieht // Schmidt E. G. (ed.), Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung* (Berlin, 1981): 161–166.
- Tsekhladze 1999** Tsekhladze G. R. (ed.), *Ancient Greeks. West and East* (Leiden, 1999).
- Vernant 1988** Vernant J. P., *Tensions and ambiguities // Vernant J. P., Vidal-Naquet P. (ed.), Greek tragedy myth and tragedy in ancient Greece*, transl. by J. Lloyd (Cambridge, MA, 1988): 29–48.
- Vidal-Naquet 1997** Vidal-Naquet P., *The place and status of foreigners in Athenian tragedy // Pelling C. (ed.), Greek tragedy and the historian* (Oxford, 1997): 109–119.
- West 1997** West M. L., *The east face of Helicon. West Asiatic elements in Greek poetry and myth* (Oxford, 1997).
- White 2001** White S., *Io's world: intimations of theodicy in Prometheus bound // Journal of Hellenic studies* 121 (2001): 107–140.
- Zeitlin 1990** Zeitlin F., *Playing the Other: theatre, theatricality, and the feminine in Greek drama // Winkler J. J., Zeitlin F. (ed.), Nothing to do with Dionysus?* (Princeton, 1990): 63–96.
- Zeitlin 1996** Zeitlin F. I., *Playing the Other: gender and society in classical Greek literature* (Chicago, 1996).

## The image of foreigners and foreignness in Greek tragedy

E. Yu. Chepel

In the article, a critical overview of various approaches to the portrayal of eastern peoples, including Egyptians, in ancient Greek tragedy is given. The author discusses existing scholarship on the image of foreigners and foreignness in tragedy. In the second part of the article, external markers of foreignness in tragedy are analyzed: clothes, appearance, geographical names, ethnography, language and speech, and foreign music. The analysis shows that Egyptians in dramatic works (tragedies), along with representatives of other peoples and cultures, fulfill specific poetic tasks of the playwright, namely, to evoke emotions of fear and astonishment in the audience and to increase the distance between the audience and the dramatic action. These generic features should be taken into account when using information on Egypt and Egyptians in Greek tragedies.

*Keywords:* Greek sources on the history of Egypt, ancient Greek tragedy, image of foreigner.

### Ссылка для цитирования:

Чепель Е. Ю. Образ иностранца и иностранного в древнегреческой трагедии // Египет и сопредельные страны 2 (2019): 40–56. DOI: 10.24411/2686-9276-2019-00016.