

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Источники	7
История вопроса	10
<i>Глава I. ХОРЕГИЯ.....</i>	<i>15</i>
1.1. Предварительные замечания	15
1.2. Хоровое искусство Греции	22
1.3. Лирическая хорегия	25
1.4. Дионисийские праздники в Афинах.....	36
1.5. Драматическая хорегия	42
1.6. Синхорегия.....	54
1.7. Другие виды хорегии.....	59
1.8. Агонофесия.....	61
<i>Глава II. МАЛЫЕ ОРДИНАРНЫЕ ЛИТУРГИИ</i>	<i>82</i>
2.1. Гимнасиархия.....	82
2.1.1. Предварительные замечания	82
2.1.2. Лампадархия	85
2.1.3. Сущность и генезис института гимнасиархии.....	93
2.2. Прочие ординарные литургии	98
2.2.1. Гестиасис	98
2.2.2. Архитеория	99
2.2.3. Аррефория	100
2.2.4. Канефория	102
2.2.5. Регата	105
2.2.6. Эвандрия, эвоплия, эвтаксия	105
2.2.7. Гиппотрофия	107

<i>Глава III. ТРИЕРАРХИЯ</i>	118
3.1. Предварительные замечания	118
3.2. Сущность триерархии	121
3.3. Синтриерархия	134
3.4. Симмории	136
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	164
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	179
ЛИТЕРАТУРА.....	183

ВВЕДЕНИЕ

Важным вопросом в изучении истории афинской демократии V–IV вв. до н. э. является проблема государственных финансов и способов изыскания средств на государственные нужды. Государственные доходы Афин В. В. Латышев делит на четыре группы¹.

Во-первых, это доходы с государственных имуществ и различные косвенные налоги. Для афинских граждан не существовало прямого и постоянного налогообложения, однако метеки выплачивали постоянный налог — так называемый метойкион (μετοίκιον), существовал специальный налог и для гетер (πορνικὸν τέλος). Были предусмотрены государственные пошлины на торговлю (и морскую, и сухопутную), а также существовали рыночные пошлины, портовые, пошлины за ввоз в городские ворота, пошлина на любые покупки. Второй источник государственного дохода — судебные пошлины, средства от конфискации имущества, штрафы. Третья статья дохода — различные подати. Во времена Первого морского союза самой важной из них была дань союзников — форос (φόρος). Однако значительное место занимали и внутренние подати, к которым, прежде всего, относился экстраординарный налог эйсфора (εἰσφορά), взимавшийся на военные нужды в случае необходимости по специальному декрету (*Dem. XIV, 26*)². Кроме того, в случае нехватки государственных средств по народному постановлению граждане и метеки могли призываться к добровольным пожертвованиям (ἐπιδόσεις)³.

И наконец, еще одной статьей дохода были общественные повинности, возлагавшиеся на состоятельных граждан полиса, — литургии (λειτουργίαι). Однако литургии по своему характеру отличались от всех перечисленных выше выплат, поскольку не приносили непосредственного дохода в казну, но являлись повинностями, направленными на финансовое и организационное обеспечение различных государственных мероприятий за счет средств их исполнителей. Сами древние делили литургии на два вида: ординарные, «круговые» (ἐγκύκλιοι), исполнявшиеся регулярно каждый год в определенном размере (*Xen. oec., II, 6; Poll., III, 67; Schol. Dem., XX, 21 — BCH, I, 147*), и экстраординарные, к которым государство прибегало в случае военной необходимости. К первой ка-

тегории принадлежат хорегия, гимнасиархия, гестиасис, архитеория, аррефория, канефория, так называемая регата (состязание кораблей), эвандрия, эвоплия, эвтаксия, гиппотрофия. Ко второй — триерархия и проэйсфора.

Институт классических литургий, являясь уникальным явлением, присущим греческой действительности, интересен для изучения уже сам по себе. Различные аспекты этого вопроса переплетаются с проблематикой освещения целого ряда афинских традиций, обычаев, институциональных установлений как сакрального, так и светского, как гражданского, так и военного характера, затрагивают вопросы политики, социальной организации, экономики, идеологии, культа. Однако не меньший интерес представляет в этом контексте и другая проблема — место данного государственного института в системе афинского государства. Обращение к теме литургий может стать одним из инструментов изучения феномена афинской демократии и афинского полиса.

Между тем до настоящего времени не появилось не только отечественного, но и зарубежного исследования, освещающего данный институт с максимальной полнотой. Поныне единственной такой работой остается книга В. Тумзера⁴. В связи с чем показалось важным, прежде всего, собрать весь материал по теме, многочисленные исследовательские наработки, рассеянные в настоящее время по отдельным журнальным статьям или книжным разделам.

В изучении афинских классических литургий явно очерчиваются два аспекта: описание реалий, характеризующих данный институт, и выявление характера этого института, определяемого во многом истоками данного обычая. В соответствии с этим материал работы распадается на две неравные части. Первая часть, представляющая собой собственно основные главы работы, включает в себе, главным образом, фактологический материал, освещающий насколько возможно подробно различные организационные моменты при назначении и исполнении той или иной литургии. Более пристальное внимание уделено трем крупнейшим и наиболее подробно освещенным нашими источниками литургиям: хорегии, гимнасиархии и триерархии. В этом случае ставилась цель максимально полно отразить данные источников по отдельным проблематикам вопроса, а также представить максимально полную картину дискуссий вокруг отдельных проблем, начиная от первых исследователей конкретных вопросов, работавших в подавляющем большинстве еще в XIX в. Мнение этих ученых не хотелось обходить вниманием, поскольку именно они внесли решающий вклад в изучение вопросов, касающихся отдельных реалий института литургий. Едва ли

не все проблемы этого круга были подняты, а зачастую и разрешены, учеными XIX – начала XX в. Этим, в частности, объясняется большой удельный вес работ указанного периода, представленных в данном исследовании.

Вторая, значительно меньшая по своему объему часть – попытка определить характер и место литургий в афинском обществе – представляет собой заключение к данной работе. Заключение не содержит выводов по проблемам, изложенным в основных главах с фактологическим материалом, в заключении предложены рассуждения умозрительного характера.

Все даты в той части работы, где речь идет о древности, касаются периода до новой эры (до н. э.), за исключением дат, указанных особо.

В этом месте хотелось бы также высказать слова благодарности тем, кто помог в подготовке этого исследования к изданию. Прежде всего, это рецензенты работы, внимательное отношение и критический подход которых помогли в разрешении ряда сомнений: д. и. н. А.И. Зайцев, д. и. н. С.К. Сизов, д. и. н. Н.С. Широкова, научное руководство которой в течение ряда лет направляло работу по проведению настоящего исследования, к. и. н. А.Н. Васильев. В их числе особо хотелось бы поблагодарить ведущего научного сотрудника Отдела древней истории Института всеобщей истории РАН, доктора исторических наук Игоря Евгеньевича Сурикова, профессиональная критика которого существенно изменила содержание настоящей работы. Искреннюю признательность за помощь в окончательной подготовке материала к изданию хотелось бы выразить сотрудникам кафедры истории древней Греции и Рима СПбГУ к. и. н. М.М. Холоду и к. и. н. О.Ю. Владимирцевой. Отдельную благодарность хотелось бы выразить директору Санкт-Петербургского филиала Архива РАН, доктору исторических наук Ирине Владимировне Тункиной, благодаря усилиям, организационному и профессиональному таланту которой это издание смогло увидеть свет.

Источники

Одним из важнейших источников по нашему вопросу является эпиграфический материал, широко представленный для Афин, главным образом, начиная с IV в. Более подробная характеристика этого источника будет даваться в связи с отдельными литургиями в начале соответствующих глав, поэтому не будем останавливаться на этом вопросе

дольше и обратимся к литературным свидетельствам, которые, прежде всего, для V в. в связи с недостаточным количеством эпиграфического материала играют весьма важную роль в освещении института литургий для этого периода, хотя основная масса литературных источников также приходится на IV в.

В литературном материале выделяют три группы источников. Во-первых, это труды с описанием государственного устройства Афин. И первым в этом ряду стоит сочинение Аристотеля (384–322 гг.), уроженца Стагира, «Афинская полития» — один из самых важных источников по истории Афин и, особенно, по истории государственного строя⁵. В нашем случае представляет интерес как историческая часть этого труда, описывающая события афинской истории от восстания Килона до конца V в., так и систематическая, являющаяся описанием афинского строя второй половины IV в.

Не меньшую ценность представляет собой и другой труд Аристотеля — трактат «Политика», достоинством которого, с точки зрения историка, является то, что (в отличие, скажем, от «Государства» Платона) это сочинение представляет собой не идеальные умозрительные построения, а результат системного исследования форм государственности греческих полисов. Материалом для такого исследования послужили написанные Аристотелем вместе с учениками «Политии», насколько нам известно, минимум 158 греческих и варварских государств⁶.

Представляет для нас интерес и другой трактат, носящий название «Афинская полития», автора которого называют Псевдоксенофонтом. Автор трактата обращается к современному ему устройству афинского демократического государства. По мнению большинства исследователей, время написания труда следует отнести к первому периоду Пелопоннесской войны⁷; К. Ледю предлагает более конкретный период времени — между 424–413 гг.⁸

Богатые и разносторонние сведения содержат источники второй группы — судебные и политические речи афинских ораторов, которые наиболее богато отражают внутреннюю жизнь Афин⁹ — государства, в котором народное собрание и суд были одними из центральных институтов. Более того, в IV в. в руки ораторов переходит и политика¹⁰. Еще в эпоху эллинизма был выделен «канон» десяти выдающихся ораторов, в числе которых назывались Антифонт (480–411), Андокид (ок. 440–390), Лисий (ок. 459(?)–380), Исей (ок. 420 – ок. 350), Исократ (436–338), Демосфен (384–322), Гиперид (389–322), Ликург (умер в 324 г.), Эсхин (390–314), Динарх (ок. 360–290). Можно с уверенностью сказать, что речи всех этих ораторов содержат интересующие нас све-

дения, независимо от их политических приоритетов и решения вопроса подлинности авторства речей того или иного оратора.

Наиболее важный и многочисленный материал содержится в речах одного из самых видных ораторов и политиков Греции, признанного уже самими древними, — Демосфена. Одна из судебных речей Демосфена «Против Фениппа об обмене имуществом» (XLII), наряду с речью Исократы «Об обмене имуществом» (XV), является одним из важнейших источников по вопросу сущности афинской практики антитемы. Речи Демосфена являются также одним из наиболее важных источников по проблеме триерархии вследствие того, что Демосфен сам был непосредственно связан с этим институтом¹¹. Ценность речей Демосфена состоит также в отсылках к существовавшим законам, встречающихся в его речах наиболее часто, по сравнению с другими ораторами, также прибегавшими к такой практике.

Следующим для нас по значению является наследие метека Лисия, речи которого дают возможность сделать заключения относительно общей оценки афинской демократии, а также частных вопросов, касающихся круга проблем, сопряженных с институтом литургий. Не меньшее значение имеют дошедшие до нашего времени речи Исея, все 11 из которых относятся к делам по наследству и в связи с этим содержат важный материал по вопросам, касающимся проблемы состояний и экономических отношений. Денежные споры и проблемы экономических трудностей в Афинском государстве после Пелопоннесской войны в значительной степени отражены также в речах Исократы.

Третья группа источников — это труды энциклопедического характера, схолии и труды так называемых лексикографов. Из сочинений энциклопедического характера наиболее важен труд Афиней из Навкрата (начало III в. н. э.) «Пирующие софисты», предоставляющий самые разнообразные сведения в отношении современных автору реалий. При этом сочинение содержит цитаты более ранних авторов, произведения которых для нас утрачены.

Сохранившиеся лексиконы, пожалуй, все содержат сведения, полезные для освещения нашего вопроса. Это «Ономастикон» Юлия Поллукса (Полидевка) из Навкрата (конец II — начало III в. н. э.), главным образом VIII книга, посвященная судопроизводству и общественному управлению. Важные сведения содержит «Словарь к десяти ораторам» Валерия Гарпократиона из Александрии (начало III в. или IV в. н. э.). Среди трудов поздних лексикографов для нас представляет интерес «Лексикон» Гесихия Александрийского (конец IV или V в. н. э.), а также географический словарь, составленный Стефаном Византийским

(VI в. н. э.). В круг важных источников входят также «Лексикон», составленный по поручению византийского патриарха Фотия, лексикон «Суда» (старое название «Свида») (X в. н. э.), а также лексикон неизвестного времени *Etymologicum magnum*. Эти названные лексиконы в пояснении отдельных греческих слов и выражений предоставляют сведения по самым разнообразным вопросам, относящимся к истории и реалиям античного мира. Относительно важности этих словарей достаточно сказать, например, что многие ценные сообщения второй (систематической) части «Афинской политики» Аристотеля были известны еще задолго до открытия трактата благодаря лексикографам.

История вопроса

Тема литургий не получила в специальной литературе полноценного освещения, при том, что этот вопрос затрагивали едва ли не все исследователи, занимавшиеся изучением социальной истории Афин, афинской государственности и экономики. Специальных работ по классическим литургиям практически нет, однако в 1912 г. вышла работа Ф. Эртеля, сделавшего внимательный анализ эллинистических, египетских литургий¹².

Что касается литургий классического времени, то основа изучения этого вопроса была заложена в немецкой классической историографии. До сих пор классическим трудом по этому вопросу остается книга А. Бёка, претерпевшая три издания, последнее из которых, сделанное М. Френкелем в 1886 г., было дополнено комментариями этого издателя¹³. В этом труде А. Бёк заложил основы изучения не только интересующего нас вопроса, но и основы изучения афинской экономики и финансов вообще. А. Бёком не только были подобраны основные литературные и эпиграфические свидетельства, освещающие интересующий нас вопрос, но также были сделаны выводы, часть из которых является принятыми точками зрения в настоящее время, другие же получили иную трактовку с учетом новых знаний.

Взгляды А. Бёка нашли в основном поддержку, а также получили дальнейшую разработку в трудах последующих немецких ученых. Речь идет в первую очередь об авторах пособий по афинским государственным древностям: Г. Ф. Шемане, Г. Гильберте, К. Ф. Германне¹⁴. Если работа Г. Ф. Шемана носит характер пособия, где недостаточно широко представлены источники и литература, то труды двух других исследо-

вателей имеют большую ценность прежде всего потому, что предлагают исчерпывающие сведения относительно источников тех или иных знаний, а также относительно существовавшей к моменту написания работ литературе. Эти три труда продолжают оставаться классическими пособиями по вопросам государственных древностей и, вероятно, вследствие своей ценности они претерпели переиздания. Последнее издание работы Г. Ф. Шемана было предпринято другим исследователем, имеющим целый ряд работ по интересующим нас вопросам, И. Липсиусом, который обогатил книгу собственными комментариями.

Следует сказать еще об одном ученом этой эпохи — Викторе Тумзере, в число заслуг которого, помимо переиздания книги К. Ф. Германна, входит написание труда, целиком посвященного проблеме афинских общественных повинностей¹⁵. Насколько известно, это — единственная специальная работа по данному вопросу. Однако, к большому сожалению, это исследование является практически недоступным: книга является в нашей стране библиографической редкостью и отсутствует в общественных, даже крупных, библиотеках. В настоящей работе представлены ссылки на этого автора, мнения которого нельзя обойти, поскольку это достаточно известное и авторитетное имя в западной историографии; однако сведения относительно той или иной точки зрения этого исследователя взяты из работ его последователей.

Пристального внимания заслуживают работы еще одного корифея немецкой классической науки — Ульриха фон Виламовица-Мёллендорфа, который наряду с глубоким изучением целого комплекса вопросов античной истории в самых разнообразных ее отражениях: политике, экономике, искусстве, литературе и т. д., — издал целый ряд работ (книг и статей), относящихся к изучению интересующего нас вопроса. И в этом ряду наибольшее значение имеет его книга 1893 г. «Аристотель и Афины», в которой дан тщательный анализ афинского государственного устройства¹⁶.

Из исследователей первой половины XX в. следует назвать два имени. Во-первых, Георга Бузольта. Его труд по государственным и правовым древностям также выдержал несколько изданий. Эта работа трижды выходила в научной серии, начатой и издававшейся Иваном фон Мюллером (*Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft*), а в 1926 г. в той же серии, продолженной Вальтером Отто, вышел труд Г. Бузольта в переработке Г. Свободы¹⁷. В настоящий момент эта книга является одним из основных пособий по государственным древностям.

Второе имя — Ульрих Карштедт, которому принадлежит достаточно основательный и ценный труд «Исследования публичного права

Афин»¹⁸. Этим исследователем также проведена работа по систематизации материала по вопросам организации греческого государства и его политики. В работах всех перечисленных выше авторов можно найти материал не только касательно института литургий, но и проблемы финансов, экономики, социальной политики и прочих сопряженных с этой темой вопросов.

Что касается литературы конца прошлого — начала нынешнего века, то следует констатировать факт, что в последнее время не выходило глобальных трудов, комплексно рассматривающих интересующую нас проблему. Хотя в послевоенное время появился ряд статей западноевропейских и американских исследователей, обращающихся к отдельным аспектам нашей проблемы. Обобщающий труд назвать сложно, за исключением одной книги английского исследователя Винсента Габриелсена, вышедшей в 1985 г.¹⁹ Отдельная глава этой книги посвящена непосредственно афинским литургиям, однако и прочий материал имеет значение в связи с нашей проблематикой.

В современной французской историографии следует сказать об одном имени — Клод Моссе, публикации которой, затрагивающие отдельные аспекты нашей проблемы, вносят ценный вклад в изучение этого вопроса²⁰.

В отечественной же историографии эта проблема не получила достаточной разработки, мы располагаем лишь одним (да и то не исследовательским) трудом, где дано краткое освещение данной проблемы: это книга В. В. Латышева «Очерк греческих древностей»²¹. Однако русскоязычный читатель имеет также возможность получить некоторые сведения по этому вопросу, обратившись к выполненному харьковскими студентами переводу работы Г. Бузольта²². В отечественной науке получили рассмотрение лишь отдельные аспекты этой проблемы. Речь идет, прежде всего, о ленинградской исследовательнице Лие Менделевне Глускиной²³, обратившейся к проблеме афинской эйсфоры — военного налога, который хотя и четко отличается от литургий, все же постоянно попадает в круг литургических проблем²⁴. К проблеме происхождения триерархии обращался также В. М. Строецкий²⁵.

Примечания

¹ Латышев В. В. Очерк греческих древностей. Ч. 1. 2-е изд. СПб., 1897. С. 276.

² Глускина Л. М. Проблемы кризиса полиса // Античная Греция. Проблемы развития полиса: сб. ст. Т. 2. М., 1983. С. 11.

³ Об эйсфоре и эпидосисе пойдет речь подробнее.

⁴ Thumser V. De civium Atheniensium muneribus eorumque immunitate. Wien, 1880.

⁵ См.: Бузескул В. П. «Афинская полития» Аристотеля как источник для истории государственного строя Афин до конца V в. Харьков, 1895; Keane J. J. Ring Composition in Aristotle's *Athenaion Politeia* // *AJPh*. Vol. 90. 1969. P. 406; Rhodes P. J. *A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*. Oxford, 1981.

⁶ Тронский И. М. История античной литературы. Л., 1946. С. 185.

⁷ Хотя существует и более ранняя датировка: Грабарь-Пассек М. Е. Ксенофонт // История греческой литературы / Под ред. С. И. Соболевского. Т. 2. М., 1955. С. 124.

⁸ См. исследование К. Ледю в издании: *La Constitution d'Athènes attribuée à Xénophon* / Trad. et comment. par C. Leduc. Paris, 1976. P. 171–175.

⁹ Ср.: Фролов Э. Д. Факел Прометея. Очерки античной общественной мысли. Л., 1991. С. 327.

¹⁰ Маринович Л. П. Греки и Александр Македонский. К проблеме кризиса полиса. М., 1993. С. 60.

¹¹ Подробнее об этой деятельности Демосфена, а также о его речах как источнике по вопросам триерархии см. в главе «Триерархия».

¹² Oertel F. *Die Liturgie: Studien zur Ptolemäischen und Kaiserlichen Verwaltung Aegyptes*. Leipzig, 1912.

¹³ Böckh A. *Die Staatshaushaltung der Athener*. 3. Aufl. von M. Fränkel. Bd. 1–2. Berlin, 1886 (1-е изд. — 1817 г.; 2-е — 1850 г.).

¹⁴ Schömann G. F. *Griechische Altertümer*. 2. Aufl. Bd. 1–2. Berlin, 1861–1863; Gilbert G. *Handbuch der griechischen Staatsaltertümer*. 2. Aufl. Bd. 1–2. Leipzig, 1881; Hermann K. F. *Lehrbuch der griechischen Staatsaltertümer*. 6. Aufl. von V. Thumser. Freiburg, 1892.

¹⁵ Thumser V. *De civium Atheniensium muneribus...*

¹⁶ Wilamowitz-Möllendorf U. v. *Aristoteles und Athen*. Bd. 1–2. Berlin, 1893.

¹⁷ Busolt G. 1) *Griechische Staatskunde*. Bd. 1. 3. Aufl. // *HKA*. Bd. 4. Abt. 1. Hlf. 1. 1920; 2) *Busolt G. Griechische Staatskunde*. Bd 2 / Bearbeitet von H. Swoboda // *HA*. Bd. 1. Abt. 4. Tl. 1. 1926.

¹⁸ Kahrstedt U. *Studien zum öffentlichen Recht Athens*. Tl. 1: Staatsgebiet und Staatsangehörige in Athen. Stuttgart; Berlin, 1934.

¹⁹ Gabrielsen V. *The Naukrariai and the Athenian Navy* // *C&M*. Vol. 36. 1985. P. 21–51.

²⁰ См. работы исследовательницы в прилагающемся списке литературы.

²¹ *Латышев В. В.* Очерк греческих древностей. Ч. 1–2. 2-е изд. СПб., 1897–1899.

²² *Бузольт Г.* Очерк государственных и правовых греческих древностей / Пер. с нем. Харьков, 1894.

²³ См. работы Л.М. Глускиной в прилагающемся списке литературы.

²⁴ В настоящем обзоре представлены сведения относительно источников и исследований, касающихся афинских литургий и финансов в целом. Дополнительные работы и источники, относящиеся к отдельным видам литургий, будут рассмотрены в начале соответствующих глав.

²⁵ См., например: *Строгецкий В. М.* Морская программа Фемистокла и возникновение триерархии // *Античный мир: проблемы истории и культуры.* СПб., 1998. С. 69–83.

Глава I

ХОРЕГИЯ

1.1. Предварительные замечания

Самая крупная из ординарных литургий — хорегия (χορηγία), исполнитель которой — хорег (χορηγός; χοραγός), как явствует уже из этимологии (χορός — хор и ἡγέομαι — идти впереди, предшествовать), должен был осуществлять некое руководство хором.

Сущность института хорегии достаточно хорошо освещается в источниках. И конечно, основные сведения предлагает нам материал эпиграфический: те официальные записи, которые оставлены в связи с драматическими и дифирамбическими состязаниями, представляя собой род отчетов о прошедшем агоне. Классификацию таких надписей провел крупный отечественный эпиграфист П. В. Никитин, отметив те черты, которые отличают каждую отдельную группу документов.

Среди официальных архонтских записей по богатству сообщаемого историко-литературного материала первое место занимают памятники, получившие название дидаскалии (διδασκαλία). Это — записи, хронологически передающие трагические и комические агоны (по отдельным сводам), где указываются не только победители, но все поэты, участвовавшие в состязании, также название их пьес и протагонист. Обозначаются пьесы-победители, также актеры-победители¹.

Среди перечисления трудов Аристотеля у Диогена Лаэртского называются и «Дидаскалии» (Διδασκαλία) (*Diog. Laert.*, V, 26), а у Гесихия говорится о труде «о дидаскалиях» (περὶ διδασκαλιῶν)². Фрагменты этого труда известны и собраны в ряде изданий Аристотеля, например, в Берлинском издании³ и в Лейпцигском (Тойбнера)⁴. В том, что действительно Аристотель был автором этого опуса, исследователи не видят оснований для сомнения⁵; кроме указанных свидетельств об авторстве Аристотеля говорят и другие источники (*Harp. s. v. διδάσκαλος; Schol. Plat. apol.*, 330 Bekk.; *Schol. Aristoph. Av.*, 281. 1379; *Phot., Suid. s. v. ὄνου σκιά*). Вероятно, и Эратосфен (*Argum. III Aristoph. Pac.*) и Каллимах (*Schol. Aristoph. Nub.*, 552), ссылаясь на материалы дидаскалий, пользовались именно записями Аристотеля.

Второй разряд надписей отличается следующими признаками. Эти записи, относящиеся к целому ряду годов, расположены в хронологическом порядке и сообщают о сценических и дифирамбических состязаниях на Дионисиях. В них перечислены только победители. По аналогии с древними хронологическими списками олимпийских и пифийских победителей, называвшимися олимпионики (ὀλυμπιονίκαι) и пифионики (πυθιονίκαι), П. В. Никитин предложил и этот эпитафический хронологический список обозначить термином дионисионики (διονυσιονίκαι)⁶. Зарубежная (прежде всего немецкая) историография не проводит особых различий между этим и предыдущим сводом эпитафических документов, объединяя их под одним названием — дидаскалии⁷.

Структура третьего разряда эпитафических свидетельств весьма проста: здесь называются имена драматических поэтов, а рядом с каждым именем стоит цифра. С. Куманудес первым высказал догадку, что эти цифры — количество одержанных побед⁸. Последующие исследователи, обработав другой эпитафический материал, подтвердили эту догадку⁹. Эти статистические таблицы побед, одержанных в Афинах драматическими поэтами, в источниковедении греческой драмы получили название νίκαι Διονυσιακαί. Большая часть эпитафических документов этого рода была в свое время собрана С. Куманудесом¹⁰ и У. Кёлером¹¹.

Среди недошедших работ Аристотеля, наряду с «Дидаскалиями», Диоген Лаэртский называет нам и другую работу Νίκαί Διονυσιακαί, которая у Гесихия имеет более полное название: Νικῶν Διονυσιακῶν ἄστικῶν καὶ Ἀηναϊκῶν α'. Анализ характера написания этих эпитафических документов, проведенный У. Кёлером¹², позволяет заключить, что эти таблицы были составлены во второй половине IV в., что в свою очередь дало австрийскому ученому, автору многих ценных исследований по проблемам истории античного театра, Э. Рейшу возможность предположить, что эти эпитафические списки были составлены на основе труда Аристотеля¹³.

Однако эти эпитафические свидетельства вступают порой в противоречие с теми свидетельствами о количестве побед того или иного драматурга, которые имеются у античных авторов. Разрешение этого противоречия предложил А. Вильгельм. Дело в том, что в нашем распоряжении имеются дидаскалические надписи, которые не содержат имени автора пьесы, а называют только дидаскала в качестве победителя. Эти надписи должны отражать случаи, когда постановка пьесы передавалась автором доверенному лицу. Так, например, известно, что комик Платон был вынужден продавать свои произведения, чтобы на эти деньги жить. И именно из-за этого положения вещей в античной

историографии сложились две противоречащие друг другу традиции относительно количества побед драматургов: официальная, отраженная в эпиграфических документах, и неофициальная, отраженная у историков¹⁴. Необходимость провести в надписях разграничения между лицами, ответственными за постановку, появилась, по мнению исследователей этого вопроса, около 380 г. След этого можно найти в выражении $\nu\kappa\alpha\upsilon\ \delta\iota\alpha\ \tau\omicron\upsilon\ \delta\epsilon\iota\upsilon\alpha$, которое употреблялось в текстах дидаскалий, найденных в Риме и являющихся копиями официальных афинских документов¹⁵. Официальное повторение античных трагедий вне соревнования на Великих Дионисиях, вероятно, отражают дальнейшее развитие этого института.

На основании проведенного анализа эпиграфических сводов, П. В. Никитин приходит к выводу, что как дидаскалии, так и дионисионики относятся только к Великим Дионисиям¹⁶. Э. Рейш же полагает, что эти надписи отражали также драматические агоны на Ленеях¹⁷. Однако это утверждение никак не может быть справедливым для дионисионик, поскольку на Ленеях не проводились дифирамбические состязания (см. ниже). Опираясь на анализ этих документов, проведенный П. В. Никитиным, можно утверждать правоту его заключений и относительно дидаскалий. И лишь третий, описанный выше, разряд надписей должен был относиться к обоим «драматическим» праздникам, о чем свидетельствует в первую очередь название труда Аристотеля.

Особый разряд надписей представляют те, что были оставлены хорегам в память об одержанной ими победе. От официальных эти записи отличаются тем, что результаты состязаний изображаются здесь с точки зрения победившего хорегга, а в случае дифирамбического агона, также с точки зрения филы. Весьма полный для своего времени перечень этих надписей дал Б. Кейль в своей статье¹⁸. Это — неофициальные записи, не имеющие связи с архонтскими актами; в постановке этих надписей было заинтересовано не государство, а хорег или фила. Поэтому нельзя придавать этим надписям того значения, которое выражено, например, у Г. Бернгарди¹⁹, где эти надписи представляются источником литературных дидаскалий. Однако для нашего вопроса именно этот разряд надписей и представляет наибольший интерес²⁰.

Что касается литературных источников, то, кроме тех произведений, что имеют значение для освещения института афинских литургий вообще, в связи с настоящей конкретной проблемой интерес представляет аттический оратор Антифонт, а именно, его VI речь «О хоревте», из которой мы имеем возможность почерпнуть ряд ценных сведений о комплектации дифирамбического хора.

Целый ряд ценных сведений предлагают два других произведения. Одно из них дает сведения относительно греческой драмы. Это «Поэтика» Аристотеля. Этот трактат, написанный между 336 и 322 гг.,²¹ о намерении создать который Аристотель заявляет еще в «Политике» (*Arist. pol.*, VIII, 7, 1341 b), состоял из двух частей, из которых сохранилась лишь одна, посвященная общим вопросам и подробному разбору трагедии и эпоса. Вторая, по предположениям филологов, включала в себя аналогичный разбор комедии и ямбической лирики²². По мнению некоторых исследователей, это произведение просто не было закончено²³. Однако и Диоген Лаэртский говорит о том, что «Поэтика» состояла из двух-трех книг (*Diog. Laert.*, V, 1, 24). Трудно переоценить значение этого, практически единственного, полнокровного трактата по истории и структуре греческой драмы. С. Радлов назвал «Поэтику» «опасной» книгой для историка, «ибо цель ее теоретическая, а не практическая», и предназначена эта книга не для зрителя, а для читателя драмы²⁴. Однако с этим мнением трудно согласиться, поскольку все же этот трактат был написан греком (хоть и времени поздней классики), который едва ли мог мыслить отдельно драму написанную и поставленную на сцене.

Другое произведение освещает историю греческого музыкального искусства. Речь идет о трактате, дошедшем до нас под именем Плутарха и носящем название «О музыке». Хотя ряд исследователей склонны считать автором этого произведения самого знаменитого Плутарха из Херонеи, имеются и такие, кто сомневается в этом и предпочитает называть автора Псевдоплутархом²⁵. Кроме того, что этот опус предлагает большое количество ценных сведений относительно интересующего нас вопроса, большое значение этого произведения состоит также и в том, что оно доносит до нас свидетельства из недошедших произведений. Среди прочего, выдержки из труда Гераклида Понтийского, автора IV в., написавшего труд о музыке (ср. *Athen.*, XIV, 624 a). Это — наиболее значимые литературные источники, посвященные целиком вопросам, сопряженным с интересующей нас темой.

Что касается разработки этого вопроса в научных трудах современных исследователей, то мы располагаем целым рядом ценных работ, написанных в основном в конце XIX – начале XX столетия. Ниже мы остановимся лишь на общих работах, рассматривающих комплексные вопросы относительно проблемы института хорегии или же посвященных в целом истории драматических и дифирамбических состязаний. Специальные статьи, посвященные отдельным вопросам, здесь рассматриваться не будут: о них пойдет речь подробно в соответствующих местах главы.

Одной из первых работ, посвященных вопросам греческого театра, является книга Готтлиба Карла Вильгельма Шнейдера «Аттический театр», вышедшая в Веймаре в 1835 г.²⁶ Это — весьма ценная работа, освещающая среди прочих театральные реалии и сущность хорегии. Г. Шнейдер написал эту работу, будучи преподавателем гимназии в Веймаре. Как мы узнаем из подзаголовка, сделанного автором к его труду, работа эта предназначена для лучшего понимания греческих драматургов. Она построена интересным образом: представляет собой 19 страниц текста (стр. 1–18) и 240 страниц примечаний (стр. 19–258). Таким образом, читатель сразу имеет возможность ознакомиться с основными выводами автора в тексте работы, а доводы почерпнуть из текста примечаний. Собственно, примечания представляют собой сплошное и обильное цитирование самых разнообразных, в основном литературных, источников, подтверждающих тот или иной тезис автора.

Одним из первых исследователей, обратившихся к обработке эпиграфического материала, стал Ульрих Кёлер, который заложил основу этого направления в изучении хорегического материала в своих статьях в *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts in Athen*²⁷ и первым сделал многие выводы, подтвержденные впоследствии в новейших исследованиях.

В 1886 г. были опубликованы два исследования, значение которых трудно переоценить. Речь идет о диссертации Адольфа Бринка «Греческие надписи, относящиеся к хорегии»²⁸ и книге Альберта Мюллера «Учебник греческих сценических древностей»²⁹, которая, среди прочих, содержит главу, посвященную театральной хорегии, из которой, однако, можно почерпнуть сведения и о хорегии дифирамбической. Большая ценность этих двух работ состоит не только в том, что в них рассматривается подробно институт хорегии, но главным образом в том, что в этих работах самым широким образом освещен источниковый материал: как литературный, так и эпиграфический. Авторы этих работ предлагают свои способы разрешения целого ряда проблем, возникающих при изучении нашего вопроса.

Подобного рода работа была опубликована также в научной серии, издававшейся Иваном фон Мюллером, *Handbuch der klassischen Altertumswissenschaften*. Речь идет о работе Густава Эмихена «Театр греков и римлян»³⁰, представляющей собой сжатый конспект классических театральных древностей. Для исследователей этот труд может представлять интерес неординарностью освещения некоторых вопросов. Ценна эта работа и указаниями на источники, главные из которых приводятся текстуально, и на специальную литературу. В 1894 г. в Москве вышел

русский перевод этой работы, выполненный И. Семёновым³¹. Этот перевод стал досадным фактом отечественной историографии. Наряду с тем, что отечественная историография не отличается богатством исследований по театральной теме, которые можно было бы сравнить с немецкими, перевод этой достаточно интересной работы сделан удивительно небрежно: кроме того, что переводчиком упускаются ссылки на источники и научную литературу, в самом переводе встречаются ошибки, искажающие смысл. Эти последние факты позволили В. Грингмуту, давшему рецензию на перевод, обозначить его термином *Verballhornung*³², применяющимся немцами по отношению к небрежному изданию, какой термин происходит от имени одного такого неаккуратного издателя XVI в. из Любека — Бальхорна.

Автором весьма ценных и разнообразных исследований о музыкальных состязаниях греков и вопросах, связанных с проблемой хорегии, является упоминавшийся уже выше австрийский исследователь Эмиль Рейш. Ранней его работой, посвященной истории музыкальных состязаний, явилась докторская диссертация, защищенная им в 1885 г. в 22-летнем возрасте³³. Далее последовал целый ряд исследований, связанных с вопросами греческого хорового (дифирамбического и драматического) искусства, наиболее ценными из которых являются статьи этого исследователя в Реальной энциклопедии классических древностей³⁴. Не будем более останавливаться на характеристике работ этого ученого, поскольку его выводы и их обоснования достаточно широко приведены в работе в соответствующих местах. Отметим только, что это наиболее полнокровные и ценные исследования по настоящему вопросу.

Другое весомое имя среди исследователей по интересующей нас тематике — Адольф Вильгельм, среди работ которого наиболее ценным трудом является книга «Известия о драматических представлениях в Афинах», вышедшая в свет в Вене в 1906 г.³⁵ Эта работа представляет собой исчерпывающие комментарии к ряду надписей, относящихся к истории афинских драматических состязаний. Ряд вопросов по этой теме получил в этом исследовании новое освещение. На настоящий момент это последнее глобальное исследование театральных реалий, основанное главным образом на обработке эпиграфического материала.

Из немецкоязычных ученых XX в. хотелось бы отметить немецкую исследовательницу Маргариту Бибер, ученицу Георга Лешке — автора искусствоведческих исследований. М. Бибер имеет ряд трудов, посвященных истории античного театра. И хотя наиболее ценные ее исследования относятся к области сценического оформления театрального представления, тем не менее вопросы организации этих агонов также

получили освещение в трудах этой исследовательницы. Прежде всего, речь идет о большой книге «Памятники, относящиеся к театру в древности»³⁶ и последовавшем затем издании на английском языке «История греческого и римского театра»³⁷.

Среди англоязычных исследователей в первую очередь следует отметить крупного английского ученого начала века Артура Веллеса Пикарда-Кембриджа. В 1907 г. этот исследователь предпринял переиздание с частичным изменением текста ценной работы его предшественника А. Хейга, посвященной античному театру³⁸. А в 1927 г. издал собственную книгу «Дифирамб, трагедия и комедия», явившуюся глобальным трудом по истории и теории музыкального и сценического искусства. Наряду с тем, что свое исследование автор основывает на многочисленных источниках, выводы этого ученого осторожны и обоснованны. В 1962 г. Т. Вебстер предпринял переиздание этого ценного труда, внося свои дополнения³⁹. В своем исследовании А. В. Пикард-Кембридж опирался главным образом на литературные источники. Т. Вебстер же добавил данные изобразительного искусства, что явилось новым подходом, ставшим популярным при изучении сценических вопросов с начала XX в.; им широко представлены издания, публикующие произведения античного изобразительного искусства. Это один из самых крупных трудов по истории музыкального искусства Греции. Другой большой труд А. В. Пикарда-Кембриджа, сопряженный с нашей темой, носит название «Драматические праздники в Афинах»⁴⁰.

Среди французских исследователей хотелось бы отметить, прежде всего, Поля Франсуа Фукара, занимавшегося среди прочего вопросами культа Диониса в Аттике и опубликовавшего в связи с этим ряд исследований, представляющих интерес в связи с нашей темой⁴¹. К сожалению, статья о хорегии в словаре Ш. Даремберга и Э. Сальо⁴³ не представляет особого интереса, поскольку касается далеко не всех важных проблем в этом вопросе и не содержит особо ценных выводов.

Отечественная историография не может похвалиться обилием работ по проблеме хорегии. Едва ли не единственным крупным исследованием по интересующим нас вопросам явилась работа петербургского эпитафиста конца прошлого столетия П. В. Никитина «К истории афинских драматических состязаний», вышедшая в 1882 г.⁴⁴ Этот труд основан главным образом на анализе эпитафических памятников, однако автор привлекает и анализирует также многочисленные литературные источники. Эта работа написана в полемике с предшествующими исследователями-эпитафистами, и по ряду вопросов автор выразил революционные взгляды, нашедшие поддержку в работах последующих ученых.

Наиболее крупным отечественным исследователем в области античного театр стал Б. В. Варнеке. Им был опубликован ряд работ, посвященных главным образом актерскому искусству. Для нас представляет интерес его общий труд, носящий название «История античного театра»⁴⁵, где среди прочего освещается тема организации театральных представлений.

Другие отечественные работы относятся к истории театрального искусства и представляют собой труды общего характера, посвященные истории античного театра. Речь идет о книгах Дмитрия Павловича Каллистова⁴⁶ и Владимира Владимировича Головни⁴⁷. Определенный интерес представляет собой и глава, посвященная театру Диониса в книге Ксении Михайловны Колобовой «Древний город Афины и его памятники»⁴⁸.

В связи с нашей проблемой также имеет значение опубликованное не так давно исследование Е. В. Герцмана⁴⁹. Эта книга содержит большое количество информативного материала с некоторой представленностью источников. Судя по списку источников и литературы, помещенному в конце труда, работа имеет весьма солидную источниковую и литературную базу. К сожалению, автор практически никогда не приводит доводов своих заключений, многие из которых являются между тем весьма спорными. Все же эта книга представляет интерес как крупное отечественное исследование последнего времени по истории греческого музыкального искусства⁵⁰.

В настоящей главе попытаемся представить возможно полную картину, отражающую сущность института хорегии и сферу деятельности исполнителя этой литургии. Ряд основных проблем уже получили разрешение в работах предшествующих исследователей, однако в некоторых вопросах точка до сих пор не поставлена.

1.2. Хоровое искусство Греции

Хорегия — самая крупная из ординарных литургий, которая обязывала исполнителя поставить хор для государственного праздника на собственные средства.

Исполнитель этой литургии назывался хорегом, что буквально значит «предводитель, руководитель хора». Изначально это слово употреблялось именно в таком значении⁵¹. Так, в «Лисистрате» Аристофана Елена в хоре спартанских женщин выступает именно как χορηγός

(*Aristoph. Lys.*, 1314). Можно вспомнить и о десяти хорегах для женского хора эгинцев в честь Дамии и Авксезии у Геродота (*Herod.*, V, 83). Этот руководитель, который стоит во главе хора, ответственен и за его организацию, и за обучение (*Plut. mor.*, 219 e)⁵².

Со временем права и обязанности хорега расширились, соответственно изменилось и значение этого слова. И хотя в Афинах классического времени это слово употреблялось еще в прежнем значении (как употреблялось оно у Софокла (*Soph. Ant.*, 1146)), но появилось и новое его значение. Хорегом стало называться лицо, исполняющее литургию — хорегию. А вместо слова хорег для обозначения руководителя хора появились другие названия этого лица: гегемон хора (ἡγέμων χοροῦ) или корифей (κορυφαῖος)⁵³. Так, Демосфен говорит уже о гегемоне, отмечая, что на него опирается остальной хор (*Dem.*, XXI, 60). «Суда» называет руководителя хора корифеем (*Suid. s. v.* κορυφαῖος); Гесихий называет его также χοροστάτης (*Hesych. s. v.*) или опять же χοραγός (*Hesych. s. v.*).

Так, хорег теперь не отвечает за руководство хором, но является организатором и финансистом хора, то есть становится исключительно лицом, «содержащим» хор (ср. τοὺς μισθοῦμένους τοὺς χοροῦς; *Athen.*, XIV, 633 a), в то время как обучение хора переходит к людям искусства. Также существовал и специальный хоровой учитель — дидаскал (διδάσκαλος). Слово дидаскал буквально значит «учитель» (διδάσκω — обучать) и подразумевает под собой лицо, обучающее чему-либо.

В классическое время дидаскалом назывался зачастую и поэт, создавший то или иное произведение для постановки (*Herod.*, I, 23; VI, 21; *Aristoph. Vesp.*, 1029; *Ach.*, 628; *Paх.*, 738; *Plut.*, 797; *Plut. Themist.*, 5 etc.)⁵⁴. Такое словоупотребление указывает, вероятно, на то, что в классическое время поэт сам участвовал в обучении хора, а фигура специального, профессионального учителя появилась в более позднее время. В классическое же время дидаскал был особым человеком лишь в исключительных случаях (*Philostr. Ty. Apoll.* 6, 11; *Vit. Aischyl.*). Наряду с простым обозначением — δίδασκαλος, имелись в древности и «специальные» названия: διθυραμφο-, куκλιο-, хоро-, κομφο-, τραγωδοδιδάσκαλος. Рядом с фигурой дидаскала появляется и его помощник — гиподидаскал (ὑποδιδάσκαλος) (*Phot. s. v.*).

Изначально слово хор (χορός) обозначало ограниченное пространство, предназначенное для хороводов⁵⁵, которое в позднейшее время стало называться орchestra (ὀρχήστρα)⁵⁶. Такое употребление слова «хор» встречается еще у Гомера: εἰς χορὸν ἔρχεσθαι (II, III, 393), λειπαίνειν χορὸν (*Od.*, VII, 260) и т. д. Но уже у того же Гомера термин «хор» переносится на группу людей, участвующих в хороводе: ἐν ξορῶ Ἄρτεμιδος

μετὰ μελλομένησιν (II, XVI, 183). С другой стороны, это название переносится и на саму песню-танец как поэтическое произведение. Так, у Платона χορεία, χορεύειν относится к связанному с пением танцу, исполняемому большим числом людей (*Plat. leg.*, II, 654 b). Таким образом, в классическую эпоху имелись эти два последних значения слова «хор»: поэтическое произведение и группа людей, исполняющая это произведение.

Упоминания об исполнении музыкальных произведений уходят корнями в глубь греческой истории. Однако эпоха расцвета этого искусства начинается с архаического времени⁵⁷. Засвидетельствование первого хора есть у Афиня, который рассказывает о хоре, состоящем из мужчин и мальчиков (а если верить приведенным в издании Г. Кайбеля возможным исправлениям текста, то и из старцев)⁵⁸. Этот хор был снаряжен на спартанскую гимнопедию (летние торжества в Спарте в память павших героев, сопровождавшиеся пляской и пением молодых людей)⁵⁹ и исполнял среди прочих произведения Талета (*Athen.*, XV, 678 c). Это событие возможно датировать временем около 665 г.⁶⁰

Начиная с этого момента, мы знаем несколько имен авторов хоровых произведений⁶¹, в том числе поэта Алкмана, практически завершившего эволюцию хорового произведения, разделив его на строфы и антистрофы (во второй половине VII в.)⁶². Алкман более всего был известен своими парфениями — хорами для девушек⁶³, один пример которых сохранился на папирусе, хотя и в очень поврежденном виде (fr. 1). Далее нам известен целый ряд имен авторов хоровых произведений⁶⁴.

Поэт для исполнения хоровых произведений сам набирал себе хор, обучал его, становился его запевалой, руководителем (то есть хорегом в изначальном смысле слова). Но уже ко времени Алкмана, как установил У. Ф. Виламовиц на основании изучения текста его хора для девушек⁶⁵, кроме поэта, из числа хоревтов выделился «солист», который и стал первоначальным хорегом⁶⁶. К классическому времени эволюция хора закончилась тем, о чем уже говорилось выше. То есть, появилось несколько лиц, участвующих в подготовке хора к выступлению: кроме хоревтов-исполнителей, из среды которых выделилась фигура корифея, имелся также поэт, который изначально брал на себя функции учителя хора, а позднее передал их специальному лицу — «профессионалу» — дидаскалу; а также возникла новая фигура хорега, являющегося чем-то подобным современному импресарио.

В интересующий нас период греческой истории эволюция хора привела к возникновению трех основных родов хора: культового, лирического и драматического. Культовый хор сопровождал религиозные це-

ремони и состав его мог быть различным: существовали женские хоры (из молодых девушек), хоры мальчиков, мужчин. Есть свидетельства даже о смешанном хоре (стариков, мужчин и мальчиков) — *трихорία*, который был введен Тиртеем среди спартанцев (*Plut.* Лук., 21; *Poll.*, IV, 107). Культовые хоры по своему существу, конечно, не принимали участия в состязаниях, здесь нет фигуры хорега⁶⁷, потому эти хоры для нас интереса не представляют. Другие же два рода хоров были как раз теми, среди которых устраивались состязания и для снаряжения которых существовал институт хорегии.

1.3. Лирическая хорегия

Второй род греческого хора — лирический хор. Другое название — киклический (*κύκλος*, *κύκλικός*; от *κύκλος* — круг). У. ф. Вилаговиц-Мёллендорф считал, что киклическим хор был назван потому, что занимал место в круге оркестры и был «круговым» танцем⁶⁸. А. В. Пикард-Кембридж, опираясь на слова Афиняя, который противопоставляет квадратный и полукруглый хор (*Athen.*, V, 181 с), полагал, что киклическим хор назван в противовес драматическому, который стоял по прямой линии⁶⁹. Специальные исследования доказали, что дифирамбический хор был действительно круглой формы и выстраивался вокруг алтаря⁷⁰. Однако представление о прямоугольном (или вытянутым в одну линию) построении драматического хора не совсем верно, в каковое заблуждение впадают и некоторые другие исследователи⁷¹. Если позднейший драматический хор действительно выстраивался в виде четырехугольника (*Poll.*, IV, 108–109), то ранний строился также по кругу (*Luc. Anarch.*, 23)⁷², что является демонстрацией родства между этими двумя видами хоров.

Еще одно название этого вида хора — дифирамбический (*διφύραμβικός*; *διφύραμβώδης*), поскольку именно исполнение дифирамбов стало со временем преобладающим в хоровых состязаниях, вытеснив исполнение других хоровых произведений — пеанов, гипорхемат, гимнов. Жанр дифирамба весьма древний⁷³. Изначально дифирамб исполнялся в честь Диониса. Затем в качестве сюжетов дифирамба стали избираться приключения и других богов и героев. Согласно Геродоту, первым композитором дифирамба был Арион (*Herod.*, I, 23 sq.)⁷⁴. «Суда» также сообщает, что Арион представил сатиров, пение которых было метрическим (*Suid.* s. v. Ἄριον)⁷⁵. Однако впервые дифирамб встречается у Архилоха

(вторая половина VII в.)⁷⁶, отрывок из него уцелел у Афиная (*Athen.*, XIV, 628 a-b; пер. Е. В. Герцмана): «Я знаю, как вести дифирамб, прекрасную песнь богу Дионису, когда мой разум оглушен вином». Здесь же мы можем найти и фразу из несохранившейся комедии Эпихарма (VI–V в.) «Филоктет»: «Дифирамба нет, если ты пьешь воду». Единственный же сохранившийся пример этого жанра — отрывок из песни Тесею Вакхилида (XVII)⁷⁷. Этот дифирамб написан в диалогической форме⁷⁸, предполагает мимическую игру и, таким образом, содержит элемент драматического действия⁷⁹. Однако не надо забывать, что этот образец принадлежит концу 70-х гг. V в., то есть времени, когда в Афинах уже выступали именитые трагики, и потому не следует исключать возможности, на что обратил внимание С. И. Радциг, что этот дифирамб сам может носить влияние трагедии⁸⁰.

Вакхилид, а также Пиндар были последними крупными представителями этого жанра. Однако и после них хоровая лирика не сошла со сцены и пережила второй расцвет во второй половине V в., что было связано с появлением «нового дифирамба»⁸¹; представители этого жанра (Филоксен и Тимофей) оставались популярными и в эллинистическое время⁸².

Лирические хоры были только мужские, различающиеся по возрасту хоровцов: хоры мальчиков и хоры мужчин. Мужские и юношеские хоры состязались в отдельных соревнованиях. Если культовый хор мог иметь произвольное число хоровцов (известны хоры с числом исполнителей от семи до пятидесяти, а Геродот сообщает об отправленном в Дельфы хоре из 100 юношей (*Herod.*, VI, 27)), то количество хоровцов для афинского лирического хора было строго определенным: лирический хор состоял из 50 человек (*Simonid.*, 147 b).

Лирический хор состоял только из граждан и при этом из членов одной филы. Если кто-то из хоровцов без особой на то причины пытался избежать своего участия в хоровом состязании, то к нему могли применяться определенные меры принуждения (*Antiph.*, VI, 11). В связи с этим хотелось бы опровергнуть достаточно распространенное мнение о пренебрежительном отношении греков к актерам. В более поздние времена, во времена существования дионисийских артелей, когда труд актера стал профессиональным, отношение к актерскому ремеслу действительно стало иным. Однако во времена классической драмы, в то время, когда театральные представления воспринимались как акт священнодействия, и отношение к актеру ничем не отличалось от отношения к любому другому члену гражданского коллектива, выполняющему свой гражданский долг. Лирический и драматический хоры были

просто разными родами хоров, но одного качества. И участие в том и другом хоре (а драматический актер в классические времена был еще практически членом хора, исполнявшим сольные партии) должно было считаться долгом и честью для гражданина.

К какому времени восходит начало состязаний хоров, нельзя сказать с достоверностью. Мы очень рано слышим об исполнении гимнов Аполлону под аккомпанемент кифары в Дельфах, и состязания эти были, по мнению древних, самыми первыми музыкальными состязаниями (*Strab.*, IX, 421; *Paus.*, X, 7, 2. 3)⁸³.

Однако о состязании хоров мы можем говорить для более позднего времени⁸⁴. Об агонистическом характере постановок произведений Алкмана свидетельств нет⁸⁵. Сообщение о первых состязаниях мужских хоров дает Паросский Мрамор (*Marm. par.*, 46) и относит эти состязания к 509/8 г.⁸⁶, когда победил при архонте Лисагоре со своим дифирамбом халкидянин Гипподик. Это первая официальная дата начала лирического агона. Кроме того, традиция доносит, что примерно в это же время Агафокл и Аполлодор обучали афинские киклические хоры⁸⁷. Также Паросский мрамор упоминает и победу Симонида в четвертый год 72-й Олимпиады (*Marm. par.*, 49). Далее мы имеем уже большое количество сведений относительно состязаний киклических хоров. Для V–IV вв. в качестве победителей в таких состязаниях называются Тимофей, Филоксен, Меланиппид, Телест, Кинесий⁸⁸.

При том что любой греческий праздник сопровождался непременно хоровыми (культовыми) песнопениями и зачастую торжественными процессиями (πομπή), не на каждом празднике проводились лирические агоны. В Аттике такие агоны засвидетельствованы на трех праздниках.

В первый месяц аттического года, гекатомбеон, совершался один из важнейших аттических праздников в честь богини-покровительницы города — Панафинеи (Παναθήναια). Раз в четыре года он проводился с особой пышностью и назывался Великие Панафинеи (τὰ Παναθήναια τὰ μεύαλα), ежегодный же праздник имел название Малые Панафинеи (Παναθήναια τὰ μικρά или Παναθήναια τὰ κατ' ἐνιαυτόν)⁸⁹. На этом празднике наряду с другими состязаниями проводились и лирические агоны.

Засвидетельствованы такие агоны на дионисийском празднике — Великих Дионисиях, праздновавшихся в девятом месяце года — элафоболоне. Плутарх в биографии Перикла сообщает о строительстве по инициативе этого политика Одеона — музыкального зала⁹⁰, где стали проводиться музыкальные состязания (изначально они, судя по всему, проводились в театре) (*Plut. Per.*, 13). Одеон был построен к востоку от оркестры театра в 446–442 гг.⁹¹

В одиннадцатом месяце, который назывался таргелион, совершался праздник в честь Аполлона и Артемиды — Таргелии (Θαργήλια), проходившие 6 и 7-го числа (которые считались днем рождения Артемиды и Аполлона соответственно)⁹². Здесь также проводились лирические состязания⁹³.

Ко времени Пелопоннесской войны, по сообщению Псевдоксенофонта, кроме трех упомянутых праздников, были также агоны и на Гефестиях (Ἡφαιστία) и Прометиях (Προμήθια) ([Xen.] de rep. Ath., III, 4). Гефестии были отмечены лампадефорией, то есть бегом с факелами. Существование во время этого праздника лирических агонов признается не всеми исследователями. Кроме сообщения Псевдоксенофонта, имеется еще два упоминания об агонах на этих праздниках. Так, фила Пандионида в своем постановлении о записях победоносных хорегий говорит о юношеских и мужских состязаниях на Дионисиях, Таргелиях, Прометиях и Гефестиях (IG, II², 1138). А с другой стороны, Лисий называет Гефестии и Прометии «факельными» праздниками (Lys., II, 188). Надпись же не уточняет, какие именно состязания имеются в виду под словами «состязания мальчиков и мужчин», и под ними можно подразумевать как спортивные (бег с факелами), так и музыкальные. Поэтому А. Бёк утверждал, что на Прометиях и Гефестиях была не хорегия, а гимнасиархия⁹⁴. А. Моммзен, отмечая двусмысленность упомянутой надписи, все же склонялся в сторону хорегии на этих праздниках⁹⁵. Не вызывает сомнения существование лирического агона на этих «факельных» праздниках у П. Никитина, который вполне склонен доверять сообщению Псевдоксенофонта⁹⁶. В общем, поскольку нет свидетельств, говорящих определенно против существования лирического агона на Гефестиях и Прометиях, то кажется вполне возможным принять сообщение автора «Афинской политики» и признать существование лирического агона на эти двух праздниках, как это делает целый ряд позднейших исследователей⁹⁷.

У. Кёлер определил лирический агон для Леней на основе так называемого закона Эвегора⁹⁸. Вот что приводит Демосфен: «Эвегор предложил, чтобы в те дни... когда готовится шествие в Ленеи с выступлениями членов трагического и комического хора и когда празднуются Городские Дионисии с торжественным шествием, выступлением детей, комоса, членов трагического и комического хора», были введены некоторые льготы должникам (Dem., XXI, 10; пер. И. Г. Боруховича). На основе этого текста У. Кёлер заявил о существовании лирических хоров на Ленеях. Однако такое мнение кажется заблуждением, поскольку в части закона, относящейся к Ленеям, нет упоминания о хорах, а есть лишь по

отношению к Великим Дионисиям. Другие исследователи не включают Ленеи в число праздников, отмеченных лирическим агонем, но только драматическим⁹⁹.

Не имеем мы и сведений относительно постановки дифирамбов на другом дионисийском празднике — Анфестериях (Ἀνθεστήρια). Однако профессор К. Ф. Йохансен настаивал на том, что на этом празднике исполнялись дифирамбы, и основывал свое мнение на комбинации анализа фрагмента дифирамба Пиндара и одного вазового изображения¹⁰⁰.

Фрагмент дифирамба Пиндара, переданный Дионисием Галикарнасским (*Dion. Hal. de comp. V b, 22*), содержит в себе просьбу к богам — послать их благословение хору, отмечая особо при этом украшение агоры; а происходили эти события в то время, когда цветут фиалки и благоухающая весна сходит на нектарные цветы. Естественный вывод, который делает К. Ф. Йохансен по этому поводу (и к нему присоединяется Т. Вебстер), что хор обращался к богам на агоре (К. Ф. Йохансен полагает, что это был алтарь двенадцати богов). Время же года больше напоминает конец февраля (время Анфестерий), чем конец марта (время Великих Дионисий).

Что касается вазового изображения, то на нем хор выступает перед подобием майского шеста, увитого плющом. К. Ф. Йохансен сравнивает это изображение с другими известными нам изображениями Анфестерий, и приходит к справедливому заключению, что он ассоциируется со свадебной колесницей Диониса и базилины (Βασιλίνα) (жены архонта-басилевса), каковая ритуальная процессия происходила на второй день Анфестерий¹⁰¹. Такую интерпретацию этих двух фактов предложил К. Ф. Йохансен; взгляд этого исследователя был поддержан и Т. Вебстером¹⁰².

Дионису был посвящен еще один афинский праздник — Осхофории (Ὀσχοφόρια), учрежденные в честь Диониса и Афины Скирады в благодарность за дарованную людям жатву винограда и маслин (этот праздник получил свое название от виноградных ветвей с гроздьями — ὄσχος). Праздновался он седьмого числа месяца пианопсиона¹⁰³. Однако этот праздник упускают из вида практически все исследователи.

В нашем распоряжении имеется сообщение Аристодема, который говорит о состязаниях в хорах и беге на Скире (или Скирофориях — празднике в честь Афины). Однако совершенно точно доказано, что Аристодем перепутал Скирофории с Осхофориями¹⁰⁴. Таким образом, мы имеем свидетельство о хоровых состязаниях на Осхофориях, где хоры также были организованы по филам¹⁰⁵. Однако свидетельств о литургической опеке над этими состязаниями нет, и Дж. К. Девис, от-

стаивающий тот факт, что хоры на этом празднике состязались, признать назначение для них хорегов остерегается¹⁰⁶.

Следовательно, достоверно, что праздника, на которых проводились состязания лирических хоров, было три: Великие Дионисии, Панафинеи, Таргелии. Также с полным правом можно предполагать существование лирического агона на Гефестиях и Прометиях, а также Анфестериях и Осхофории¹⁰⁷. Именно для этих праздников назначались лирические хорегии (за исключением последних двух праздников, относительно которых мы не располагаем такими сведениями).

Официально засвидетельствованные впервые в 508/7 г., лирические состязания могут восходить еще ко времени Писистратидов. О состязаниях в дифирамбах в это время свидетельствует Аристофан, рассказывая о том, что Симонид предложил состязания в дифирамбах Ласу (*Aristoph. Vesp.*, 1410). Идентификация имен позволяет датировать это возможное событие именно эпохой Писистратидов (что предложил еще Г. Розенкранц¹⁰⁸), хотя это событие могло принадлежать более позднему времени — началу V в.¹⁰⁹

Устойчивая же организация хоровых состязаний относится ко времени Клисфена¹¹⁰. При этом в основе хоровых состязаний лежало деление на филы, и поэтому соревнующихся хоров было столько же, сколько и фил — десять. Вероятно, тот факт, что лирические состязания были состязаниями фил, подтверждает официальную дату фиксирования лирического агона. Именно реформа Клисфена, установившая и зафиксировавшая новое официальное территориальное деление Аттики, дала возможность упорядочить лирические состязания и придала им строгость. Безусловно, лирические агоны в известной позднее форме и способе проведения должны восходить именно ко времени Клисфена, когда новое деление на филы определило и способ проведения лирического агона.

Лирические состязания были не столько состязанием хоров, сколько соревнованием фил. Хор был олицетворением филы и ее представителем на празднике. Хоревты все были членами этой филы, и хорег — руководитель хора — был также членом этой филы (*Antiph.*, VI, 11–13). То, что лирический хорег выбирался по филам, — факт бесспорный. В этом едины все исследователи, занимавшиеся этой проблемой. Об этом же говорят нам все источники, например Демосфен (*Dem.*, XX, 130; XXI, 13; XXXIX, 7). В эпиграфических памятниках имя лирического хорего стоит всегда в связи с именем филы. Обычная формула для такого обозначения такова: «Такая-то филы победила с хором мальчиков (мужчин)».

Существует, кроме того, бесспорное соответствие между числом фил и числом хоров на праздниках. На Великих Дионисиях состязались де-

сять хоров (мужчин и мальчиков) (*Schol. Aeschin.*, I, 10). Э. Рейш, вслед за мнением А. Бринка¹¹¹, полагает, что было по пять хоров мужчин и мальчиков. А какая фила какой хор поставляет, определялось с помощью жребия¹¹². Такое заключение базируется на аргументации Исея, что четвертое место в состязании хоров было одним из последних (*Is.*, V, 36). Однако эпиграфический материал дает нам сведения другого рода. Так, одна аттическая надпись (*IG*, II², 2318, 320 f.) сообщает о филе, поставившей и хор мальчиков, и хор мужчин¹¹³. А. Бринк и Э. Рейш отвергают подобные факты как случайность¹¹⁴, А. В. Пикард-Кембридж вовсе отказывается от комментариев этого факта¹¹⁵.

Кроме того, как заметил И. Кирхнер, такое же событие произошло и в тот год, о котором сообщает также другая надпись (*IG*, II², 3061). Первая надпись датируется по А. Вильгельму 336/5 г.¹¹⁶, по Д. М. Льюису — 333/2 г.¹¹⁷, но в любом случае эта надпись относится к IV в. Таким образом, как справедливо замечает Дж. К. Девис, затронувший эту проблему в своей статье, мы должны предположить, что в IV в. состязались по десять хоров мужчин и мальчиков¹¹⁸.

Однако нет оснований отвергать существование такого обычая и для V в. и базироваться на неоднозначном заявлении Исея о четвертом месте как одном из последних. Ведь даже если в состязании участвует десять хоров, то четвертое место и здесь не может являться почетным. К тому же, как кажется, тот факт, что каждая фила выставляла обязательный хор для отдельного состязания (а хоры мальчиков и мужчин были именно различными хорами, разными видами исполнительского искусства), более соответствовал требованиям и традициям, да и самому смыслу агона как соревнования фил¹¹⁹.

На Таргелиях, по сообщению Антифонта, состязались всего пять хоров. Каждый хор набирался из двух фил и назначался один хорег из какой-то одной филы (*Antiph.*, VI, 11). Прямо о таком обычае говорит Ульпиан в схолиях к Демосфену (*Ulpian. ad Dem.*, XX, 28): «На Таргелиях от двух фил назначался один единственный хорег, а на Великих Дионисиях — один хорег от каждой филы».

Такие надписи, где называется один хорег и две филы, опубликованы С. Куманудесом¹²⁰. При этом он предположил, что каждая фила имела все-таки своего хорегу и что каждый из двух хорегов в случае победы делал свою надпись, а имя архонта, поставленное в надписи одного, могло опускаться в другой надписи, поскольку встречаются надписи, имя архонта не содержащие¹²¹. Но, как доказал У. Кёлер, наименование архонта в хорегических надписях не является закономерностью, хотя и встречается часто¹²². То есть опущение имени архонта в опубликован-

ных С. Куманудесом надписях не является доказательством его предположения.

П. В. Никитин опровергал мнение С. Куманудеса и доказывал существование одного хорема от двух фил, опираясь на факты, выставленные в речи Антифонта¹²³. Так, хорегу, принадлежащему филе Эрехтеиде, которого обязали к постановке хора двух фил (Эрехтеиды и Кекропиды), помогают в устройстве хора два «эксперта» из одной и другой филы. О втором хореге из филы Кекропиды ничего не говорится.

Только лишь К. Д. Бак высказал некоторое сомнение относительно справедливости этой теории. Сомнительным ему показался тот факт, что одна подобного рода надпись была найдена на южном склоне акрополя и, следовательно, по мнению этого исследователя, не может принадлежать Таргелиям, проведение которых с акрополем связано не было¹²⁴, поскольку этому исследователю показалось невозможным предположить, чтобы надпись была перенесена сюда из другого места¹²⁵. Однако это, судя по всему, единственный повод подвергнуть сомнению факт, что один хорег от двух фил назначался именно для Таргелий, поскольку все прочие надписи были найдены в окрестности Пифиона, где и совершались таргелийские посвящения¹²⁶. А названная надпись, вопреки сомнениям К. Д. Бака, действительно могла быть перенесена на акрополь по каким-либо причинам в более позднее время¹²⁷.

Упомянутая надпись филы Пандиониды (*IG, II², 1138*), дающая сведения о хорегии на Гефестиях и Прометиях, также содержит указания на филы. О том, что хоры на этих праздниках являлись представителями фил, говорит и Псевдоксенофонт (*[Xen.] de ger. Athen., III, 4*).

О панафинейских хоровых состязаниях мы знаем чрезвычайно мало. Например, тот, для кого была написана XXI речь Лисия, говорит, что он устраивал киклический хор для Малых Панафиней (*Lys., 21, 2*)¹²⁸. Демосфен также исполнял хорегии на Панафинях (*Dem., 21, 156*); хорегии на Панафинях упоминаются также у Псевдоксенофонта (*[Xen.] Ath. pol., III, 4*). Однако о количестве состязающихся хоров на Панафинях достоверных сведений нет. Панафинейские музыкальные состязания засвидетельствованы с весьма древнего времени¹²⁹. Но, судя по всему, при Перикле было проведено какое-то преобразование в порядке состязаний (*Plut. Per., 13*).

Так, хорегии лирического агона выбирались из граждан филы, поставившей хор. Хорег должен был быть непременно гражданином. Он назначался задолго до начала праздника (*Dem., IV, 36*)¹³⁰. И, как следует из слов Аристотеля (*Arist. Ath. pol., 56*), архонт мог непосредственно после вступления в должность «испытать» выбранного им хорема.

Кроме того, существовало ограничение для хорега хора мальчиков. По словам Эсхина (*Aeschin.*, I, 11) и Аристотеля (*Arist. Ath. pol.*, 56), такой хорег должен был быть не моложе 40 лет¹³¹. Хотя афинянин, для которого была написана XXI речь Лисия, исполнял хорегию хора мальчиков, будучи в возрасте восемнадцати лет (*Lys.*, XXI, 1–5).

Чем объясняется такое несоответствие, нельзя сказать достоверно: то ли рекомендательным характером такого ограничения, то ли появлением этого обычая в IV в. (а Аристотель перенес современные сведения на древность). К тому же для IV в. известно, что некий Аполлодор был хорегом хора мальчиков в 352/1 г. (*IG*, II², 3039), при этом нам известен год рождения этого человека — 393 г.¹³² Таким образом, во время исполнения хорегии ему было более 40 лет¹³³.

Обязанностью лирического хорега было организовать хор, обеспечить его всем необходимым для обучения и снабдить праздничной одеждой для выступления (*Antiph.*, VI, 11–13). Кроме того, хорег должен был найти дидаскала для хора, который, по мнению Э. Рейша, назначался так: хорегам по жребию определялась последовательность, в которой они будут выбирать себе дидаскала из предложенных кандидатур (*Antiph.*, VI, 11; *Aristoph. Av.*, 1404): то есть чем дальше была очередь хорега, тем меньше кандидатур для выбора у него оставалось¹³⁴. Дидаскал же со своей стороны должен был подыскать для хора флейтиста (*Plut. de mus.*, 30). В те времена, когда дидаскалом был сам поэт, флейтист нанимался самим поэтом и из-за своей важности был на втором месте после него (*Plut. de mus.*, 30; *Pratin.*, fr. 1). И, как сообщает схолиаст Эсхина, «в киклическом хоре флейтист стоял в центре» (*Schol. Aeschin.*, I, 10). За свою работу дидаскал получал от государства определенную плату (*Xen. Hier.*, IX, 4).

В IV в. ситуация могла измениться. В речи Демосфена против Мидия есть указание на то, что флейтист определяется хорегом, а дидаскал оказывается в подчиненном положении (*Dem.*, XXI, 13. 59). Э. Рейш предположил, что в это время именно флейтист мог осуществлять обучение хора, переданного ему поэтом, с одобрения архонта и получать за это плату от государства¹³⁵.

Но и сам хорег должен был принимать участие в репетициях, поскольку был заинтересован в победе. Есть свидетельство о том, что хорег однажды занял место флейтиста для сопровождения выступления хора. Аристотель говорит, что в V в. игра на флейте была распространена, и упоминает надпись, где хорег комического хора Экфантиды занес свое имя в качестве флейтиста (*Arist. pol.*, VIII, 6, 5, 1341 а).

В лирическом агоне известен факт, аналогичный драматическому агону (см. дальше), а именно — возобновление исполнения старых хоров.

Так, одна хорегическая надпись, подробнее о которой речь пойдет ниже, говорит об исполнении дифирамба Тимофея «Элленор» (*IG*, II², 3055). Надпись принадлежит 319 г. У. Кёлер установил, что это — дифирамб милетянина Тимофея, жившего в Афинах и умершего в 360 г.¹³⁶ Таким образом, вероятно, и в лирическом агоне был закон о постановках старых хоров, как это было в агоне драматическом относительно старых пьес.

Как представитель филы хорег объявляется в решении судей о победе (*Lys.*, IV, 3; *Isocr.*, XVII, 33). Как сообщает Ксенофонт, он от имени филы принимает из рук архонта венки победителя и государственную награду — треножник¹³⁷ (*Xen. Hier.*, IX, 4). Хорегу поручается при этом установить треножник, что совершалось или на склоне скалы над рядами театральных сидений, который назывался кататома (*κατατομή*) (*Harp. s. v.*; *Suid. s. v.*), или на улице Треножников (*Paus.*, I, 20, 1; *Athen.*, XII, 543 a; XIII, 591 b)¹³⁸. Эта улица начиналась от Пританея на северном склоне акрополя и, обогнув восточный и южный склоны холма, заканчивалась у входа в священный участок Диониса Элевтерия и была из-за обилия выставленных на ней произведений искусства любимым местом прогулок афинян (*Athen.*, XII, 542 f). Треножники, полученные на Таргелиях, устанавливались в Пифионе — храме Аполлона¹³⁹.

Эти треножники выставлялись на специально сооружаемые постаменты¹⁴⁰, что также входило в расходы хорега. На базисах треножников хорегам надлежало оставить посвятельную надпись, сообщающую о победе соответствующей филы. До нас дошло большое их число, которые принадлежат к тому разряду надписей, которые и получили название «хорегические»¹⁴¹.

Более древние из таких надписей называют филу-победительницу (часто без пояснения, что это был за хор — мальчиков или мужчин), имя хорега, дидаскала и архонта. Вот типичный пример такой надписи: «Оинеида победила в хорах мальчиков, хорегом был Эвримен, сын Мелетеона, дидаскалом — Никострат» (*IG*, I², 769).

Надписи IV в. называют также регулярно флейтиста, имя которого в конце концов встает на место дидаскала¹⁴². Надпись 328/7 г. выглядит уже таким образом: «Фила Эгеида победила в мужских хорах, хорегом был Эвагид сын Ктесия из дема Филеда, флейтистом Лисимахид, сын Эпидамния, дидаскалом Харилай, сын Локра, архонтом Эвтикрит» (*IG*, II², 3052).

Формула надписей на базисах треножников, полученных на Таргелиях, выглядит, соответственно, иначе: «Счастливый Сфетгий, сын Мнесибула, будучи хорегом, победил с хором мальчиков фил Акамантиды и Пандиониды, дидаскалом был Эвкл, флейтистом Эвдамиск, архонтом Хион» (*IG*, II², 3065).

Хореги позднеклассического и эллинистического времени зачастую не ограничивались простыми посвятельными надписями на базисе треножника, но воздвигали богато украшенные постаменты, а порой настоящие постройки, на которых и занимали свое место треножники¹⁴³.

Примечательна надпись, сделанная на монументе Никия: «Никий из дема Ксипета, сын Никодима, удостоился [этой] чести, победив, будучи хорегом хора мальчиков филы Кекропиды. Панталеон Сикионец был флейтистом, песня «Элпенор» Тимофея. Неэзм был архонтом» (IG, II², 3055). Согласно этой надписи, чести победы и посвящения удостоился хорег Никий, а не его фила¹⁴⁴.

К. Д. Бак в упоминавшейся статье предпринял попытку классификации хорегических надписей, доказывая, что существовало два вида таких надписей: официальные (то есть поставленные «от имени филы») и личные (то есть, поставленные по инициативе хорегга). Свою теорию он основывал на анализе клише, употребляемых в этих свидетельствах. Так, он заметил, что ряд надписей с упоминанием имени хорегга содержит слово «посвятил» (ἀνέθηκε), а другие не содержат упоминания о посвящении, но лишь сообщают о победе соответствующего хора. Из этого исследователь сделал вывод, что во втором случае речь идет об официальных, в его понимании, надписях и оставлены они были на базисах, на которых устанавливались треножники. Те же надписи, которые содержат упоминание о посвящении, оставлены, по мнению К. Д. Бака, по инициативе хорегга, и предметом посвящения является не треножник, но какой-либо другой предмет, например статуя¹⁴⁵.

Явно опровергают это мнение свидетельства известных уже надписей на монументах Фрасилла и Никия, которые, будучи поставленными для того, чтобы отметить прежде всего победу соответствующей филы, содержат глагол ἀνέθηκε. К. Д. Бак попытался объяснить это тем, что надписи принадлежат более позднему времени — кануну отмены хорегии, — и потому их клише могли измениться. Однако, несмотря на оригинальность, эта теория не кажется убедительной. Едва ли следует предполагать какие-то дополнительные посвящения от лица хореггов и постановку дополнительной надписи. В надписях, поставленных от имени филы, непременно указывался хорег, снарядивший хор, потому едва ли была необходимость для хорегга оставлять дополнительное свидетельство своей победы. А если хорег желал особо отметить себя, свое участие и свою состоятельность, то он мог это сделать путем сооружения таких пышных построек, которые были только что описаны. А формула посвящения, формула памятной надписи была, скорее всего, делом вкуса и традиций соответствующей эпохи.

Итак, если свое начало общественное исполнение дифирамба берет в дорийских областях, то своего совершенства достигает все же в Афинах: сначала при тирании, когда особенно активен был Лас, а затем при демократии¹⁴⁶, когда во времена Клисфена завершается оформление дифирамбического агона.

Лирическая хорегия выступает в непосредственной связи с филами. Лирические состязания были состязаниями фил и изначально лирическая хорегия выступала как институт, предназначенный для выражения интересов гражданских коллективов отдельных фил. Хорег являлся «олицетворением» филы на празднике и нес на себе не только бремя личной ответственности, но и бремя ответственности за свою филу.

Дошедшее до нас число надписей лирических хорегов непропорционально велико по сравнению с надписями хорегов драматических¹⁴⁷. И это может объясняться именно тем, что в устройстве соответствующих надписей заинтересован был именно коллектив филы, честолюбие которого не мог не удовлетворить хорег, не навлекая на себя обвинения в равнодушии к чести своей филы. Именно это должно было заставить хорегу, сверх расходов по исполнению самой литургии, подвергнуть себя расходам по устройству соответствующего памятника.

С изменением ситуации в Афинах в конце IV в. изменилось, судя по всему, и отношение к хорегии¹⁴⁸. Хорегические надписи конца IV в. отражают увеличение претензий хорегов и трансформацию представления о выполняемых ими функциях. Теперь хорегии воспринимают выполняемые ими обязанности как дело личное, и дошедшие до нашего времени надписи хорегов демонстрируют изменившиеся настроения: последние называют себя победителями, в то время как хор той или иной филы выступает в качестве инструмента, с помощью которого эта победа завоевана. Сооружаемые монументы воздвигаются не для прославления филы, но для демонстрации личных средств и, быть может, эстетического вкуса. Так, лирические агоны, родившись как состязания фил, превращаются в состязания между отдельными хорегами.

1.4. Дионисийские праздники в Афинах

Следующий вид хорегии — драматическая хорегия, и связана она с постановкой третьего вида греческого хора — драматического, то есть хора, принимавшего участие в сценическом представлении греческой драмы.

Вопросу о происхождении греческой драмы посвящено огромное количество специальных исследований. И хотя исследователи до сих пор не пришли к единому мнению в деталях, в общих чертах это становление видится достаточно определенно. Как известно, зарождение драмы (трех основных ее жанров: трагедии, сатировской драмы и комедии) как театрализованного представления происходит в рамках культа Диониса (о чем говорят и сами древние (*Arist. poet.*, 4)¹⁴⁹), отмечавшегося торжественными процессиями, сопровождавшимися ритуальными танцами и известными уже дифирамбами. Такие истоки греческой драмы определили ее специфику: драмы зародились как музыкальные произведения, где основная роль принадлежала хору. Таковыми они оставались на протяжении греческой истории.

Первые известные нам драматурги: Фриних, Феспид, Кратин, — были одновременно поэтами и исполнителями. Первое упоминание о постановке трагедии — 534 г.¹⁵⁰ Из слов Аристотеля (*Arist. poet.*, 1449 b) и Свида (*Suid. s. v. Χιονίδης*) заключают, что комедия на Дионисиях ставилась уже в 487/6 г. Однако П. Гирон-Бистань полагает, что и до этого времени нельзя исключать постановку комедии, которая проводилась в форме древних комосов¹⁵¹.

Относительно сатировой драмы мы имеем сообщение Свида (*Suid. s. v. Πρατίνας*), где говорится, что Пратин был автором первой сатировой драмы. Когда в Сикионе местный тиран Клисфен учредил культ Диониса взамен аристократического культа героя Адраста, то Пратин был там организатором сатиловских зрелищ. После свержения тирании в Сикионе Пратин прибыл в Афины, где мог ввести сатиловские драмы¹⁵².

Археологический материал может подтвердить, что сатиловская драма существовала уже в начале V в.: именно к этому времени относится аттическая краснофигурная чаша, которая изображает человека в сценическом костюме сатира¹⁵³. А. В. Пикард-Кембридж считает, что трагедия и сатиловская драма должны были возникнуть примерно одно время¹⁵⁴.

Изначально хоровым партиям отводилась значительная роль в разыгрывании сюжета. Э. Бете определил театральные состязания именно как состязания хоров. «Не поэт, не хорег, не актеры были во время агон борцами за победу, но хор»¹⁵⁵. Во многом это верно, а если речь идет о ранней драме, то это — безусловно.

Как и в случае дифирамбического хора, число хоревтов драматического было постоянным и строго фиксированным¹⁵⁶. «Суда», говоря о Софокле, сообщает о количестве членов трагического хора: «Сначала хор состоял из пятнадцати человек, до этого — из двенадцати» (*Suid. s. v.*

Σοφοκλῆς). То есть, вероятно, во время Эсхила число хоревтов было увеличено с двенадцати до пятнадцати человек¹⁵⁷.

А. Мюллер следующим образом объяснил указанное число членов хора. Как известно, дифирамбический хор состоял из пятидесяти человек. После того, как каждый поэт должен был представлять тетралогии (трагики классического времени состязались именно тетралогиями; три трагедии, написанные на один сюжет, и сатировская драма), этот хор из пятидесяти человек разделили на четыре пьесы. Так получилось число двенадцать, которое включало в себя одиннадцать хоревтов и руководителя хора, который, помимо того, что «вел» хор, сам являлся хоревтом. Эсхил же выделил руководителя хора, дав ему двух помощников — руководителей полухоров. Так получилось число пятнадцать¹⁵⁸. Так ли это могло быть в действительности или же это предположение совершенно надуманно — в этом не видится существенной проблемы. По крайней мере, сохранилось число пятнадцать. Поллукс говорит уже о пятнадцати хоревтах (*Poll.*, IV, 109). То же число хоревтов, что и в трагедии, было в сатировской драме.

«Комедийный хор, — говорит Поллукс, — состоял из 24 хоревтов» (*Poll.*, IV, 109). То есть комедийный хор составлял половину дифирамбического. Со временем количество хоревтов комического хора сократилось¹⁵⁹, вероятно в связи с переменами, происшедшими в греческой драме, которые вызвали уменьшение роли хора.

Хоревты были исключительно гражданами ([*Andoc.*], IV, 20; *Dem.* XXI, 56. 60; *Schol. Aristoph. Plut.*, 953)¹⁶⁰. Поскольку хор был священным, то хоревты (как и в случае дифирамбического хора) были освобождены от военной службы (*Dem.*, XXI, 16. 31. 34. 51. 54. 56), каковая привилегия распространялась и на хорега¹⁶¹, что само собой разумеется, поскольку обязанности хорега требовали его непременно присутствия в городе.

Будучи связанными с культом Диониса, театральные представления проводились исключительно на Дионисийских праздниках. Их было в Аттике четыре: Сельские или Малые Дионисии, или Θεοίνα (со времен А. Бёка прочно выделены в отдельный праздник, в отличие от мнения предшествующих исследователей, пытавшихся идентифицировать этот праздник либо с Ленеями, либо с Анфестериями)¹⁶²; Ленеи (Λήναια); Анфестерии (Ἀνθεστήρια). В месяце элафоболионе проходил главный праздник Диониса: Великие, или Городские (в отличие от Сельских), Дионисии (Διονύσια τὰ μεγάλα, τὰ ἐν ἄστει).

Ленеи были первым государственным праздником из Дионисийских. Именно здесь засвидетельствованы первые драматические состязания

(*Marm. par.*, 43). Здесь в 534 г. выступил со своей пьесой и победил Феспид. При этом в записи о победе Феспида праздник не поименован, так как, кроме как на Ленеях, театральные представления нигде больше не давались. Великие Дионисии в это время либо еще не были установлены, либо справлялись лишь торжественной процессией. Достоверно известно лишь, что примерно с 500 г. ежегодно ставились трагедии, с 472 г. — комедии. Ряд исследователей предполагает, что комедии на Ленеях всегда имели большее значение¹⁶³. Как предполагает М. Бибер, на представлениях на Ленеях присутствовали лишь жители Аттики, поскольку Ленеи приходились на зимнее время и море было закрыто для плавания¹⁶⁴.

Однако в классическое время большее значение приобрели Великие Дионисии, где с этого же 472 г. проводятся трагические и комические игры. И до последнего времени игры проводились в оба праздника. Надписи демонстрируют регулярность проведения состязаний на Великих Дионисиях и для императорского времени. С III в. н. э. игры становятся не ежегодными.

Для ряда вопросов, связанных с хорегией, представляется большой важностью рассмотрение «программы» Великих Дионисий. Этот вопрос получил вокруг себя бурную дискуссию, в которую включились многочисленные и именитые исследователи. Наиболее важный для нашей темы вопрос: сколько комедий и трагедий ставилось на Дионисиях. Ниже попытаемся предложить решение этой проблемы, сделав краткий обзор истории этой дискуссии¹⁶⁵.

Из дидаскалических надписей, открытых в Риме (надписи фрагментарны: IG, XIV, 1097. 1098. 1098 а; представляют собой запись афинской комедии и содержат имена поэтов, заглавия их пьес, место, присужденное каждой пьесе, а также название праздника, на котором эти пьесы были представлены¹⁶⁶), известно, что в V в. ставились три комедии¹⁶⁷. Те же дидаскалии демонстрируют, что накануне Пелопоннесской войны на Великих Дионисиях (и Ленеях) стало представляться пять комедий¹⁶⁸. Однако где-то в начале Пелопоннесской войны число комедий на каждом празднике было вновь уменьшено с пяти до трех. Этот факт предположил Э. Петерсен еще в 1885 г.¹⁶⁹ Интерпретации этого исследователя были переняты, в том числе, И. Липсиусом¹⁷⁰. Однако этот вывод был довольно шаток, пока в 1923 г. не опубликовал свое основательное исследование В. А. Диттмер¹⁷¹, получив благосклонные рецензии¹⁷² и признание в работах последующих исследователей¹⁷³. Точная дата этого события неизвестна, однако оно должно падать на отрезок времени между 429 г., когда Каллиас занял четвертое место со своими «Лягушками» (IG, XIV, 1097, 6), и 425 г. — датой аристофановых «Ахарнян». Однако

во время написания «Афинской политики» ставилось еще пять комедий (*Arist. Ath. pol.*, 56).

Вновь обычай постановки пяти комических пьес возобновился после войны. Отечественный исследователь П. В. Никитин не знал о введении такого порядка до Пелопоннесской войны, но обращался лишь ко второму факту, когда вновь появляются сведения относительно пяти представляемых комических пьес. И это событие П. В. Никитин справедливо поместил в отрезок времени между 405 г., когда состязались еще три комика, и 388 г., когда при постановке Аристофаном переработанной комедии «Плутос» (переработанные пьесы приравнивались к новым) с ним состязалось еще четыре поэта¹⁷⁴. То есть, вероятно, возобновление традиции постановки пяти комедий следует отнести ко времени окончания войны, как это делает Дж. Т. Аллен¹⁷⁵.

Кроме того, у греков рано появился обычай постановки старых драм (*παλαιαί*). Существование такого обычая зафиксировано уже у Геродота (*Herod.*, VI, 21; ср.: *Aristoph. Ach.*, 10), а в IV в. возобновление пьес трагиков V в. стало постоянной принадлежностью трагических агонов (*Athenaion*, IV, 476; ср.: [*Plut.*] *vita X orat.*, 841 d). Один эпиграфический памятник (*Athenaion*, IV, 476) сообщает, что в IV в. начали играть и старые сатирические драмы. А, по крайней мере, со второй половины III в. в прочный обычай вошла постановка старых комедий.

О Сельских Дионисиях мы знаем мало. Однако еще Г. Шнейдер отметил, что на этом празднике проводились театральные агоны под наблюдением демарха¹⁷⁶. А. Моммзен считал, что именно на них прежде всех были сценические игры¹⁷⁷. Известно, что в Пирее игрались комедии и трагедии. Элиан сообщает, что в Пирее ставились пьесы Еврипида (*Aelian. hist. var.*, II, 13). О театральных представлениях в Пирее сообщает еще ряд источников (*IG*, I², 172; *Aeschin.*, I, 22). Однако относительно Сельских Дионисий имеется очень малое число свидетельств. Нельзя даже утверждать о состязательном характере представления. Неизвестно число поэтов и пьес ни для какой местности.

Достоверно, что для постановок в демах также назначались хорегии по образцу государственного установления Афин. Информация по поводу Сельских Дионисий, по вопросу хорегии на этом празднике собрана у Б. Хосульера¹⁷⁸. В IV в. хорегии регулярно назначаются демархами, на Саламине — архонтом Саламина (*Arist. Ath. pol.*, 54). Кроме Пирея, праздники на котором сопоставлялись с городскими и об их организации заботились городские власти (*Arist. Ath. pol.*, 54; см. также закон Эвегора: *Dem.*, XXI, 10), есть свидетельства о комической и трагической хорегии в демах (*IG*, II², 3096. 3101. 3108).

Б. Хосульер, исследуя собранный им материал, задал вопрос: имели ли место состязания между хорами и хорегами на этом празднике? И ответил на него отрицательно¹⁷⁹. И хотя, как предполагает большинство исследователей, в демах были лишь возобновления постановок старых пьес, поскольку издержки на такие драмы были меньше и, следовательно, соответствовали средствам, которыми располагали демы¹⁸⁰, тем не менее в некоторых надписях хореги названы победителями (IG, II², 3096. 3101)¹⁸¹. Потому, по крайней мере, состязания между хорегами при постановке драматических хоров признаются исследователями, обращавшимися к этой теме¹⁸².

Исследовательница П. Гирон-Бистань справедливо отмечает, что хорегия на Сельских Дионисиях имела все же иной характер, была скромнее и зачастую распределялась между двумя гражданами: большинство относящихся к Сельским Дионисиям посвящений упоминают двух хорегов. По мнению той же исследовательницы, демы останавливались лишь на сценических представлениях, поскольку на них требовались меньшие затраты, чем на дифирамбические¹⁸³.

Лишь по поводу постановок пьес в Анфестерии можно сомневаться. Приведем по порядку свидетельства, которые могут указывать на проведение театральных представлений на Анфестериях.

Диоген Лаэртский говорит, что трагики состязались четырьмя драмами на праздниках Дионисийских, Ленейских, Панафинеийских, Хитрийских (Хитры — праздничный день в рамках Анфестерий) (*Diog. Laer.*, III, 56). Настораживающим кажется сравнение четырех пьес тетралогии и четырех праздников. К тому же, как известно, на Панафинеях театральных представлений не было. Псевдоплатарх сообщает о законе Ликурга, относящемся ко дню Хитр. По этому закону, если комик получал награду в этот день, то мог стать обладателем непрямого допущения к выступлению на комедиях в Великие Дионисии (*[Plut.] vita X orat.*, 841 d). Аристофан в «Лягушках» словами хора говорит Дионису, что сплетет тому в болотах, хотя и не находится на празднике Хитр (*Aristoph. Ran.*, 18). Схолиаст к другому месту «Лягушек» также говорит о существовании хитрийских агонов (*Schol. Aristoph. Ran.*, 220). Афиней также указывает на представления на Хитрах, которые были у афинян (*Athen.*, IV, 244 a)¹⁸⁴.

Таким образом, сведений относительно существования связи между драматическими представлениями и Анфестериями вполне достаточно, и большинство исследователей делают вывод, что обычай постановки пьес на Анфестериях существовал, хотя, как полагает В. В. Латышев, в более позднее время мог быть оставлен¹⁸⁵. Против представления театральных пьес на Анфестериях в каком бы то ни было виде высказалась

М. Бибер, объявляя этот праздник «неподходящим для драматических представлений»¹⁸⁶.

Другую точку зрения высказал еще Г. Шнейдер (и многие его поддержали): на Анфестериях проводились не собственно игры, а чтения (быть может, предварительные) пьес самими авторами или актерами¹⁸⁷. Это предположение Г. Шнейдера основано главным образом на сообщении биографа Софокла, который говорит о чтениях «Антигоны» (τὴν Ἀντιγόνην ἀναγινώσκοντα) и упоминает ниже Χόας. Других сведений, указывающих именно на чтения, кажется, нет. Сам обычай предварительных чтений был широко распространен у римлян (*Horat. sat.*, I, 10. 37 sq.; *Suet. vit. Terent.*, 2). Было ли это обычным явлением у эллинов классического времени, нельзя сказать с уверенностью. Время проведения этого праздника могло, конечно, стать поводом для такого предположения, так как Анфестерии предшествовали Великим Дионисиям приблизительно на четыре недели. Так что такое устройство может показаться, по крайней мере, целесообразным.

Таковы четыре праздника в Аттике, на которых и проводились драматические состязания. Как справедливо заметил К. Гепперт: «На деле в Афинах не было ни одного Дионисийского праздника, о котором с определенностью можно сказать, что на нем не проводились театральные представления»¹⁸⁸. В Ленеи и Великие Дионисии были особенно пышные представления, которые организовывались государством.

1.5. Драматическая хорегия

Хотя первые драматические состязания зафиксированы для 534 г., однако этот факт ничего не разъясняет в вопросе о времени появления драматических хорегов. Список дионисийских победителей называет первого хорега для 500 г. (*IG*, II², 2318) (или 502/1 г., по датировке А. Вильгельма¹⁸⁹).

Это то, что касается Великих Дионисий. Что касается Леней, то появление первой хорегии неизвестно. Сохранившиеся надписи называют лишь хорегов κομφοῶν и τραυφοῶν без указания праздника, на котором они ставились. Но тем не менее есть свидетельства, подтверждающие существование хорегии на Ленеях. Это Аристофан (*Aristoph. Ach.*, 1150) и его схолиаст (*Schol. Aristoph. Plut.*, 953). «Все время, пока государство руководило сценическими агонами на Ленеях, — писал Э. Рейш, — оно должно было также назначать хорегов для них»¹⁹⁰.

Однако вопрос относительно времени появления института хорегии остается не ясен. Кроме упомянутых свидетельств Паросского мрамора и надписи, мы практически не имеем более или менее ясных сведений по этому вопросу. Потому и исследователи, если вовсе не избегают этой темы, то могут лишь предполагать то или иное устройство. Так, Э. Рейш выразил такое мнение по этому поводу: «Хотя представления хоров в Афинах, как и в остальной Греции, происходили уже во времена тиранов, во время которых, вероятно, отдельные граждане осуществляли постановку хоров¹⁹¹, однако об официальном оформлении хорегии речь может идти лишь со времени Клисфена»¹⁹².

Иначе это устройство представлял А. Мюллер, который говорил, что до реформ Клисфена «дом Писистратидов покрывал расходы на представления. Более точно нельзя ничего сказать»¹⁹³. Также К. Шнейдер не делал никаких конкретных предположений относительно существования хорегии до 500 г.¹⁹⁴ И. Элер предполагал институт литургии весьма древним устройством и основывал свой взгляд на свидетельстве псевдоаристотелевской «Экономики» ([*Arist.*] *oec.*, II, 2, 1347 a 11), где литургии относятся еще ко времени Гиппия¹⁹⁵, в то время как Демосфен (*Dem.*, XLII, 1) говорит о существовании антидосиса еще во времена Солона¹⁹⁶, однако комплекс вопросов все же остается неясным. Осторожный в выводах исследователь А. В. Пикард-Кембридж в качестве комментария к свидетельству Паросского мрамора заметил, что о способе организации представлений Феспиды мы ничего не знаем, а поэта Ласа из Гермiona он склонен считать предшественником Гиподика Халкидского, победу которого при архонте Лисагоре принято считать официальным началом лирического агона в Афинах¹⁹⁷. Однако в другой своей работе А. В. Пикард-Кембридж посчитал возможным отнести установление хорегии (драматической) к 534 г.¹⁹⁸

Специальное исследование относительно времени введения хорегии было предпринято М. Тройем¹⁹⁹, который обратил внимание на свидетельство, не упоминаемое у предшествующих исследователей. Речь идет о трактате Псевдоксенофонта о государственном устройстве Афин, о том его месте, где говорится не только о настоящем устройстве афинского государства, но и о прошлом, и которое звучит так: «А занимавшихся здесь (в Афинах — Л. Б.) гимнастическими упражнениями и музыкой (пением), народ ликвидировал, считая это устройство непригодным, посчитав, что не может этим заниматься. В отношении хорегий, гимнасиархий и триерархий снова считают, что хорегию исполняют богатые, а народ пожинает плоды хорегии, что гимнасиархию исполняют богатые и триерархию, народ же получает выгоды от триерархий и гимнасиархий» ([*Xen.*] *Ath. pol.*, I, 13)²⁰⁰.

Это — достаточно сложное место и трактовалось оно по-разному. Ясно одно, что демос ликвидировал (*κατάλελυκεν*) прошлое устройство и установил новые порядки. Еще Э. Калинка²⁰¹ предложил связать *κατάλυσις* с введением литургий (с чем согласен и М. Трой²⁰²), то есть по *communis opinio* с реформами Клисфена²⁰³.

Свою интерпретацию этого места предложил У. ф. Виламовиц-Мёллендорф²⁰⁴. Он понимал *κατάλυσις* как упразднение спортивных и хоровых гильдий и парафразировал: «Демос считал гильдии негодными, так как он сознавал, что это следует осуществлять в форме хорегии, которая была близка его сердцу из-за выгоды». Таким образом У. ф. Виламовиц, а вслед за ним и Э. Калинка предположили существование профессиональных объединений в доклисфеново время.

Однако М. Трой предложил понять это место совсем иначе. В связи с наличием во втором предложении этого фрагмента слова «опять, снова» (*αὖ*), М. Трой предположил некую идентичность в этих институтах до и после времени «упразднения»²⁰⁵, то есть это предполагает существование хорегии и гимнасиархии в доклисфеново время, однако в иной форме, по выражению этого исследователя, в форме квазихорегии и квазигимнасиархии. А каковой была форма этих литургий, поясняет первое предложение: это были литургии народа, то есть государства. И следовательно, те порядки, которые позднее установит Деметрий Фалерский (см. ниже), не были им придуманы, а были реконструированы древние обычаи²⁰⁶, когда расходы на хорегические, например, нужды брало на себя государство, то есть дом Писистратидов.

Так понял это место М. Трой. Хочется согласиться, а с другой стороны, не согласиться с этим исследователем. Вызывает согласие его интерпретация первого предложения, что речь не идет о профессиональных обществах, как хотят представить некоторые исследователи²⁰⁷. Вполне возможно принять предложение М. Троя и предположить, что были сделаны попытки создания института, который был идентичен позднему институту агонифесии (см. ниже), тем более что в этом месте речь идет о музыкальных и спортивных занятиях, каковая сфера деятельности и была у позднейших агонифетов в первую очередь²⁰⁸.

Однако вторую фразу предлагается понять иначе, отлично от М. Троя, а именно: связать *αὖ* с глаголом *γυνώσκουσιν* (как это сделано в переводе выше) и соответственно с этим интерпретировать это предложение следующим образом — народ, отказавшись на какое-то время от хорегий и гимнасиархий, вновь понял преимущество такого устройства, когда проведение состязаний обеспечивают наиболее богатые сограждане. Такая интерпретация является поддержкой мнения тех, кто полагает, что,

пользуясь терминологией М. Троя, квазилитургии исполняли граждане по доброй воле, о чем свидетельствуют и наши источники (*Arist. poet.*, 5; ср. *Athen.*, XIV, 621 sq; *Hesych.* s. v. ἑθελοντάς). Кроме того, порядки, когда для демонстрации собственной состоятельности богатые люди жертвовали деньги своим соплеменникам, известны нам и за пределами Греции²⁰⁹. Однако нельзя исключать, что в отдельных случаях издержки, переложенные позднее на состоятельных граждан в форме литургий, покрывались домом Писистратидов.

В. В. Латышев вслед за другими исследователями предположил, что каждому поэту (трагическому) назначался один хорег для постановки всех пьес, а не для каждой пьесы²¹⁰. То есть, число хорегов для одного состязания было равно числу поэтов. Как кажется, так и должно было быть на самом деле. Ведь хорег был своего рода участником состязания, соперничал с коллегами в роскоши постановки пьес (*Dem.*, XXI, 16; *Arist. eth. Nic.*, IV, 5; *Plut. Nic.*, 3; *Themist.*, 5)²¹¹. После представления драматический хорег посвящал богам одежды, как лирический хорег треножник. Имя хорегга, чей поэт одержал победу, также объявлялось в качестве хорегга-победителя, и эта честь победы была единственной его наградой. Кроме того, он имел право сделать надпись в память о своей победе²¹².

Но не менее важной наградой был для хорегга факт прославления среди граждан, что способствовало карьере. Так, Плутарх в биографии Никия сообщает с гордостью за этого мужа, что «будучи хорегом, Никий многократно оказывался победителем, а побежден не был ни разу» (*Plut. Nic.*, 17; пер. Т. А. Миллер). «Мужами, как Фемистокл, Перикл, Алкивиад, — заметил Э. Бете, — определенно были предприняты такие действия не без политических намерений»²¹³.

Победа же хорегга зависела от драматурга. А трагические драматурги состязались изначально не пьесами, но тетралогиями. Победа присуждалась не отдельной пьесе, а всему их комплексу. То есть каждый поэт должен был быть связан с одним хорегом.

Кроме того, спаянность содержания пьес предполагала одного постановщика и, скорее всего, даже одних актеров и хор. Таким образом, все рассуждения, как кажется, подтверждают ту мысль, что число поэтов и хорегов было одинаковым.

Той же точки зрения придерживался и Г. Эмихен, утверждая, что во всех трагедиях одного поэта должен был играть один хор²¹⁴. Хотя источники ничего конкретно об этом не говорят, но Г. Эмихен делает такое заключение исходя из известных нам затрат на хор. Так, в анонимной речи Лисия есть сообщение об «отчете» одного хорегга: «Ставши хорегом трагического хора, я истратил на него 30 мин... Будучи хорегом

мужского хора на Дионисиях... я одержал победу и истратил на это, считая с посвящением треножника, 5 тысяч драхм...» (*Lys.*, XXI, 1–2; пер. С.И. Соболевского). То есть, издержки на лирический хор были больше, чем на драматический. Лирический хор состоял из 50 человек. И если бы трагический хорег должен был дать по 12–15 человек для каждой пьесы, то общее число приблизилось бы примерно к количеству хоревтов лирического хора. Поскольку трагический хор стоил дороже (а это, действительно, так), следовательно, драматические расходы превысили бы лирические. И это свидетельство Лисия служит подтверждением той мысли, что хор был одним и тем же во всех пьесах, а каждый драматург имел по одному хорегу²¹⁵.

Мы мало знаем о способе и времени выборов хорегов на каждый сезон. В связи с этим встает вопрос, имели ли драматические хорегии какое-либо отношение к филам, как то имело в случае хорегии лирической. На протяжении времени в рассуждениях о хорегии общепринятым обычаем было переносить несомненную связь лирических хорегов с филами на хорегов драматических. Не делали различия между ними и такие корифеи и авторы ценных исследований, как У. Кёлер, Т. Бергк и А. Мюллер²¹⁶.

Первым, кто обратился к этой проблеме был, как кажется, П. В. Никитин, который развенчал общепринятую точку зрения. Позднее (первым среди западных исследователей) А. Бринк высказал предположение²¹⁷, а вслед за ним английский исследователь К. Бак попытался доказать (независимо от русского исследователя), что должна существовать какая-то разница между лирическими и драматическим хорами²¹⁸. Оба исследователя (П. В. Никитин и К. Бак) отстаивали точку зрения, что при выборе драматических хорегов не принималась во внимание их принадлежность филе. Свои исследования эти два автора проводили разными путями: П. В. Никитин опирался в основном на эпиграфический материал, К. Бак же уделил большее внимание литературным свидетельствам. Приведенная ниже аргументация в поддержку высказанного тезиса будет включать в себя также и аргументы обоих исследователей.

Если полагать верным, что существовала зависимость драматических хорегов от фил, то должно существовать, прежде всего, соответствие в числе фил и поэтов, которые участвовали в состязании. Если фил было десять²¹⁹, то и поэтов должно было быть столько же. Какое же число драм ставилось на каждом празднике, сколько драматургов участвовало в состязании? Бесспорно, прежде всего, должен интересоваться вопрос о Великих Дионисиях и Ленеях, поскольку об Анфестериях дан-

ных нет, а постановка на Сельских Дионисиях — частное дело, которое, естественно, плохо поддается контролю.

Как мы установили выше, на Великих Дионисиях в V в. состязались три трагика, представлявших тетралогию, и три комика, ставивших по одной пьесе. А до и после Пелопоннесской войны появился обычай допускать на состязание пять комедий.

Для Леней достоверных сведений нет. Знаем только, что в ранние времена комиков было тоже три: «Суда» сообщает нам о состязаниях в 70-ю Олимпиаду, когда обрушились подмости. Тогда в соревновании участвовало три поэта (*Suid. s. v. Πρατίνας*). О числе состязающихся трагиков данных нет, если только оно не было тем же, что и на Великих Дионисиях²²⁰.

Таким образом, мы имеем для Великих Дионисий V в. шесть поэтов. И в IV в. число поэтов тоже не было равно десяти. Даже если принять во внимание тот факт, что в IV в. число пьес могло равняться десяти (когда ставились три тетралогии, пять комедий и какие-нибудь две старые драмы, как это предполагает Б. В. Варнеке²²¹), то и это — не доказательство опровергаемого нами мнения. Ибо трудно себе представить, что связь хорегов с филими появилась в IV в., а изначально таковой не было. Изменения такого рода противоречат тем законам развития, которые существовали в Греции.

Во-вторых, как справедливо отметил П. В. Никитин, нельзя не придавать значения тому обстоятельству, что опущение имени филы составляет постоянный признак эпиграфических отчетов о хорегиях драматических, точно так же, как обозначение имени филы составляет постоянный признак официальных известий о хорегиях лирических. Плутарх в биографии Фемистокла передал нам древнюю надпись сценического хорега: «Фемистокл Фреариец был хорегом, Фриних — автором пьесы, Адимант — архонтом» (*Plut. Them.*, 5; пер. С. И. Соболевского). Имени филы здесь нет.

На помощь в утверждении этого положения приходят официальные списки. До нас дошло несколько документов, которые сообщают вместе о лирических и драматических победах. Именно от таких документов, как справедливо заметил П. В. Никитин, следует ожидать полное тождество формул в обозначении результатов того и другого агона, если тождественна была сущность устройства этих агонов²²².

Ф. Лео, издавая одну из таких надписей в 1878 г., был поражен той ее особенностью, что в ней, по его мнению, без достаточного основания обозначение филы, сделанное в одном случае, отсутствует в связи с упоминанием комедии и трагедии. После слова τραγῳδῶν следует имя хорега,

и после слова κομφῶδον имя филы также не поставляется. И такое различие Ф. Лео смог объяснить только случайностью²²³. Т. Бергк же просто предположил, что постановка и трагедии, и комедии принадлежит той самой филе, имя которой названо вначале рядом с лирическим хором²²⁴.

Надписи такого рода были изданы и У. Кёлером, и им же сделаны все дополнения. Так, в одной надписи, которую У. Кёлер использовал для определения очередности проводимых агонов, также имеются упоминания о мужских хорах фил Эантиды, Пандиониды и о хоре мальчиков филы Гиппотонтиды. Имя же филы при сообщении о комедии не подставляется²²⁵. В этой же статье был издан и дополнен ряд подобных надписей, но, тем не менее, У. Кёлер не придал должного внимания факту опущения имени филы при упоминании о драматическом агоне и не сделал вывод относительно того, что этот агон с филами связан не был.

П. Никитин заверил, что подобные дополнения, безусловно, верны и другие, кроме сделанных, невозможны²²⁶. Таким образом, такие данные не являются случайностью, и драматические хорегии, действительно, не имели отношения к филам.

Теперь от данных эпиграфического материала следует перейти также к данным литературных источников. Что говорят авторы о назначении хорегов? Свидетельства Демосфена о назначении хорегов (*Dem.*, XIV, 36) и Плутарха (*Plut. quest. conviv.*, I, 10, 1) поверхностны и не дают представления, к какому виду хора они относятся. Пассаж Ульпиана (*Ulpian. ad Dem.*, XX, 28) говорит в общем о выборе хорегов по филам. В речи против Мидия (*Dem.*, XXI, 156) Демосфен говорит о добровольной хорегии для своей филы, но уточняет, что был хорегом лирического хора, противопоставляя его драматическому. Произносивший VI речь Антифонта также исполнял хорегии для двух фил, но это была хорегия на Таргелиях, следовательно, хорегия лирическая. Если может показаться сомнительным свидетельство Либания, предваряющее XXI речь Демосфена, то это не так, и здесь нет сведений о том, что хорегии для драматического хора выбирались по филам. К. Бак в принципе отмечает разный характер этих двух хорегий и справедливо замечает, что на основании данных источников мы едва ли можем найти подтверждение тому, что хорегии драматического хора выбирались по филам²²⁷.

В последующее время (особенно после появления работы А. Вильгельма²²⁸) мнение о том, что драматические хорегии по филам не выбирались, как кажется, не оспаривалось.

Те хоры, победы которых присваивались филами, набирались, как говорилось выше, из граждан своей филы. Известия же о драматических хорах указывают на совсем иной порядок. Так, Аристокл у Афиня,

восхваляя мастерство пляски хоревта Телеста, называет его «танцором Эсхила» (ο Αἰσχύλου ὀρχηστής) (*Athen.*, I, 22 d). Отсюда справедливо, как кажется, заключить, что Телест в различных пьесах постоянно служил Эсхилу, точно так же, как у Эсхила были постоянные актеры²²⁹. Г. Шрадер, проанализировав сообщение безымянного биографа Софокла, пришел к заключению, что Софокл задолго до постановки своих пьес мог знать, какими хоревтами они будут исполняемы²³⁰. Каркину его сыновья служили, по-видимому, как Телест Эсхилу (*Aristoph. Pax*, 781).

Такое положение вещей, которое рисуют наши источники, не могло бы быть, если бы драматические хоры составлялись сызнова для каждого агона или получались бы по жребию, как это было при лирических состязаниях (*Antiph.*, VI, 11).

Источники сообщают о процедуре получения поэтом разрешения на постановку своего драматического произведения. Так, поэт, когда желал выступить на состязании со своей драмой, шел к архонту, чтобы «попросить хор» — χορὸν αἰτεῖν (*Cratin.*, fr. 15 K.). Подвергнув пьесу определенному испытанию, архонт давал согласие — χορὸν δίδοναι (*Cratin.*, fr. 15 K.; ср: *Plat. rep.*, II, 353 c; *leg.*, VII, 817 d). Если пьеса была допущена к постановке, то по отношению к поэту это обозначалось «получить хор» — χορὸν λαβεῖν (*Cratin.*, fr. 15 K.) или «иметь хор» — χορὸν ἔχειν (*Cratin.*, fr. 15 K.; ср: *Aristoph. Pax*, 800). П. В. Никитин заключил, что выражение, что архонт «давал хор», имеет тот смысл, что архонт давал средства «на наем и содержание хора», то есть давал хорега²³¹. Хорег должен был считаться с мнением поэта при подборе исполнителей для своей пьесы для успеха своей хорегии.

Таким образом, филы не участвовали в выборе хорегов. И вербовка хоревтов для драматического хора, в отличие от дифирамбического, происходила по свободному желанию хорегов и поэтов с единственной лишь оговоркой, что хоревты должны быть непременно гражданами. В 1965 г. Митсосом была опубликована одна надпись, найденная на фундаменте хорегического посвящения, которая свидетельствует, что все хоревты, набранные хорегом Сократом были из одного дема (*EA*, 1965, 167). Издатель демонстрирует, что речь идет о трагических состязаниях на Великих Дионисиях. И это дало повод исследовательнице П. Гирон-Бистань предположить, что обычно хоревты набирались из одного дема²³².

Как именно происходил выбор драматических хорегов, нельзя сказать с определенностью. Есть сообщение Аристотеля, который говорит, что архонт ежегодно из определенного круга граждан назначал трех хорегов для трагедий и раньше — пятерых для комедий, в то время

комические хорегии выбирались филлами (*Arist. Ath. pol.*, 56). В первую очередь из сообщения Аристотеля видно, что выбор хорегов исходил от архонта. Г. Эмихен предположил, что архонт не участвовал в выборе хорегии, но только распределял хорегов по поэтам; избирались же они государственными органами (Советом или Народным собранием)²³³. Такое предположение нельзя отвергать.

Интересно свидетельство Аристотеля, что комические хорегии в его время выбирались филлами. Хотя независимость сценических хорегов от филл едва ли теперь может быть оспариваема, а доказательств справедливости высказанного Аристотелем замечания, как кажется, нет, все же не хотелось бы упрекать Аристотеля в некомпетентности или фальсификации фактов. Вероятно, можно предположить, что ко времени написания «Афинской политики», то есть к концу IV в., мог появиться такой обычай при постановке комедий. С изменением отношения граждан к хорегии, с изменениями, происшедшими в самом театре, могли случиться определенные изменения и в организации самого представления. И если трагедия все еще оставалась государственной заботой как жанр более весомый, несущий в себе определенную мораль, то комические постановки могли перейти в ведение отдельных филл и состязание комедий могло стать состязанием филл. Тем более что комических пьес в IV в. было пять. Конечно, сказанного выше не достаточно для аргументации справедливости свидетельства Аристотеля, но все же достаточно, как кажется, для того, чтобы не отказываться окончательно от этого сообщения как от ошибочного.

Так, мы не знаем, участвовал ли архонт непосредственно в выборе хорегии. Но архонты, как предполагает П. В. Никитин, в качестве верховных распорядителей праздника должны были вести своего рода протоколы состязаний, среди прочего для того, чтобы удостовериться, что лицо, несущее на себе бремя хорегии, выполнило эту обязанность²³⁴.

Принимались ли во внимание при назначении хорегии симпатии хорегов к каким-либо драматургам, и наоборот? Этого вопроса неоднократно касался в своих работах отечественный исследователь И. Е. Суриков, отметивший в ряде случаев наличие определенной близости между поэтом и драматургом. Так, в 476 г. до н. э. хорегом при постановке трагедии Фриниха «Финикиянки» был Фемистокл (*Plut. Them.* 5), и И. Е. Сурикову кажется не простой случайностью тот факт, что написанная на немифологический сюжет трагедия Фриниха «Взятие Милета», так ярко напомнившая афинянам живые еще в памяти события (*Herod.* VI, 21), была поставлена в архонтат того же Фемистокла (492 г.), политика «выраженной антиперсидской ориентации»²³⁵. Другой, приводит-