

ЯНА ЛЕОНИДОВНА ЗАБУДСКАЯ

кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии филологического факультета  
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
(Москва, Российская Федерация)  
доцент филологического факультета  
Совместный университет МГУ-ППИ в Шэньчжэнь  
(Шэньчжэнь, Китайская Народная Республика)  
yanazabud@mail.ru

### ИЗОБРЕТАЯ ВАРВАРСТВО<sup>1</sup>: ПЕРЕВОДЫ, КОММЕНТАРИИ И ТРАКТОВКИ EUR. IT 74–75

**А н н о т а ц и я .** Цель статьи – уточнение смысла строк 74–75 в трагедии Еврипида «Ифигения в Тавриде». Новизна работы заключается в сопоставлении комментариев и переводов фрагмента и комплексном анализе материалов и «внетекстовых» факторов; актуальность обусловлена появлением новых переводов Еврипида. Присутствующий в ряде изданий перевод «головы» в описании алтаря храма Артемиды в IT 74–75 напрямую из текста не следует (словарное значение σκῦλα – «доспехи»; ἀκροθίνα – «лучшая часть добычи»). Опорой ему служат факторы вне текста – сообщения Геродота и Аммиана Марцеллина и визуальные свидетельства. Однако рассказ Геродота отличается от версии Еврипида и недостаточен для однозначного толкования. С учетом италийской локализации визуальных свидетельств (ваза из Кампании и римский саркофаг) можно предположить, что головы на стенах храма появились в одной из южноиталийских постановок или стали частью визуальной реализации сюжета о спасении Ифигении и Ореста под влиянием этрусков. Таким образом, «головы» – это не перевод, а интерпретация культурологического свойства, формирующая образ варварской страны, противопоставленной Элладе, один из элементов рецепции драм Еврипида в Италии. У нас есть два пути решения: либо мы допускаем у σκῦλα или ἀκροθίνα эксплицитное значение «головы» – и тогда нужно уточнение в словарях; либо мы рассматриваем это значение как позднее толкование, сложившееся под влиянием нескольких факторов, но тем не менее не являющееся неотъемлемой частью содержания и возможное не в переводе, но лишь в комментарии.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** жанр, интерпретация, сюжет, концепт «варварство», перевод, комментарий

**Д л я ц и т и р о в а н и я :** Забудская Я. Л. Изобретая варварство: переводы, комментарии и трактовки Eur. IT 74–75 // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2023. Т. 45, № 7. С. 36–42. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.955

#### ВВЕДЕНИЕ

«Ифигения в Тавриде» Еврипида – трагедия до поры до времени малоисследованная [9: 62–65], [10: xxv], [15: 6], [19: 2], но в последнее время получившая множество трактовок. Эта драма несколько раз упоминается в «Поэтике» Аристотеля (1452 b 3–8, 1454 a 4–7, 1455 a 16–20) как пример лучшего узнавания (παῖδων δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις) и строения сюжета в целом (1455 b 3–15), поэтому изначально она интересовала исследователей именно с точки зрения сюжетосложения. Еще одна проблема изучения «Ифигении в Тавриде» – проблема жанра: с конца XIX века в оценках исследователей появились такие версии, как «трагикомедия»,

романтическая драма (romance plot) или «мелодрама» [12: 446], [19: 6–12], трагедия интриги [19: 8], «трагедия спасения» (escape-tragedy) [8], [19: 6–55], travel tragedy (трагедия путешествия) [10: 48]<sup>2</sup>. Когда разговор доходит до проблематики, интерпретируется она по-разному: традиционный для трагедии мотив божественной воли и тема противопоставления эллинства и варварства; проблема «обманчивого знания» (неверная интерпретация Ифигенией своего сна) [19: 283–285, 362–363], сближающая «Ифигению в Тавриде» с проблематикой «Царя Эдипа» Софокла; «ритуальное» прочтение – изображение обряда инициации [9: 55–56], [16: 300, 302]; мотив прекращения кровопролития (как челове-

ских жертвоприношений в Тавриде, так и череды убийств в роде Танталидов), указывающий на нравственно-этическую идею трагедии [5: 21–38]; патриотическая и проафинская направленность трагедии (роль Афины и связь сюжета с Аттикой – учреждение праздника Кувшинов в честь Ореста и культа Артемиды в Галах и Бравроне [15: 26]); возможные политические намеки (на антидемократический проспартанский переворот в Аргосе [4: 120–124]); проблемы теодицеи [15: 14]; высказывалось также и предположение об отсутствии серьезного смыслового наполнения в драме, отражающей лишь желание драматурга создать эффектное сценическое действие, увлекательное для публики [14: 314].

\* \* \*

Наряду с очевидным мотивом жертвоприношения не менее наглядно в «Ифигении Таврической» проступает мотив варварства. Он заявляется (подчеркнуто, усиливаясь повторением) в самом начале, когда Ифигения характеризует место, где она оказалась: «где у варваров правит варвар» (οὗ γῆς ἀνάσσει βαρβάροισι βάρβαρος 31). Далее мотив варварства звучит на протяжении всей драмы (180, 417, 629, 739, 775, 886, 906, 1086, 1170, 1174, 1112, 1337, 1400, 1422) и часто подчеркивается мотивом принятых в Тавриде человеческих жертвоприношений и противопоставлением с Элладой [5: 110–111]. Таким образом, «Ифигения в Тавриде» с точки зрения сюжета оказывается продолжением «Эвменид» (часть Эриний не приняли решения Ареопага, что и заставило Ореста отправиться в Тавриду) и одновременно противопоставляется этой трагедии Эсхила: при схожем сюжете (очищение Ореста после убийства матери при покровительстве Аполлона и Афины) место действия характеризуется противоположным образом: у Эсхила – Афины (редкий для трагедии случай), у Еврипида – далекая варварская страна.

Два основных мотива – варварство и жертвоприношение – обозначаются, как уже было сказано, в первом монологе Ифигении. Однако, упомянув и варварство, и обычай приносить в жертву чужеземцев (а точнее, эллинов), Ифигения большую часть своей речи посвящает, как это принято у Еврипида, широкому мифологическому контексту: краткому пересказу истории рода Танталидов / Пелопидов / Атридов и собственному мнимому (ὡς δοκεῖ, 8) жертвоприношению в Авлиде. Более узкий драматический контекст (причины появления Ореста в Тавриде) излагается во второй части пролога, диалоге Ореста и Пилада. Их же устами дается

и характеристика места действия: они описывают храм Артемиды и алтарь, где «лется греческая кровь» (Ἑλλην οὗ καταστάζει φόνος 72). Сам по себе антураж – вполне греческий: храм предстает как дорийский, украшенный колоннами и триглифами (113, 128–129, 405). Но есть одна деталь в описании алтаря, которая специфически характеризует это место, переводится по-разному и озадачивает комментаторов:

**Ὁρέστης**

θηρικοῖς δ' ὑπ' αὐτοῖς σκύλ' ὄραξ ἡρτημένα;

**Πυλάδης**

ἤτων καθανόντων γ' ἀκροθίνια ξένων.

В переводе И. Ф. Анненского<sup>3</sup>:

О.: *Гл. Головы пришельцев умерщвленных!*

П.: *Да глаз тут нужен да и глаз.*

В переводе М. Л. Гаспарова [1: 273]:

О.: *Доспехи ко стенам пригвождены...*

П.: *Добыча с тех, кто жертвой здесь погиб.*

Если руководствоваться словарным значением (σκῦλον *доспех*), дословно Орест спрашивает у Пилада: *Видишь, под самым карнизом<sup>4</sup> подвешены доспехи?* Пилад отвечает: *Это – лучшая часть добычи погибших чужеземцев.* Таким образом, «головы» можно бы счесть одной из многочисленных поэтических вольностей Анненского, однако в английских переводах мы видим схожие колебания. И в классическом переводе Маррея<sup>5</sup>, и современной версии Энн Карсон<sup>6</sup> мы видим *spoils*, «*доспехи*»; в переводе Ковача<sup>7</sup> – *trophies*, «*трофеи*». Впрочем, еще в одном недавнем переводе Теодоридиса<sup>8</sup> появляются и головы, точнее, черепа. По-французски уклончивое *dérouilles* можно найти и в издании Арто<sup>9</sup>, и в переводе Леконта де Лилля<sup>10</sup>.

Откуда же у Анненского могли появиться «головы»? Конечно, при наличии большого количества переводов трагедии на европейские языки найти первоисточник довольно трудно, но некоторые предположения все же возможны. Первое указание на проблему толкования этого места нам удалось обнаружить в издании Джеррема<sup>11</sup>: приведя *ad. loc.* основное значение *доспехи*, *spoils*, Джеррем высказывает сомнение, идет ли речь о доспехах или головах, и приводит для второй версии свидетельство Геродота (IV 103) об обычаях тавров: «τὴν δὲ κεφαλὴν ἀνασταυροῦσι», а для первой – мнение Шёне, что Еврипид отражает здесь греческий обычай вешать оружие поверженных врагов на стены храмов. Если же обратиться к комментарию самого Шёне, то картина здесь более интересная: Шёне, действительно, апеллирует к этому обычаю и приводит в качестве подкрепления фрагмент Аммиана Марцеллина XXII 8 34: «caesorum

capita fani parietibus praefigebant velut fortium perpetua monumenta facinorum»<sup>12</sup>. Интересно, что для Шёне, очевидно, важна вторая часть свидетельства Марцеллина – «добыча дерзких подвигов» (die Beutesstücke kühner Thaten, fortium perpetua monumenta facinorum), но первая его часть (caesorum capita), видимо, наводит Джеррема на идею о возможности двойного толкования. «Ифигения-жрица» стала последней драмой Еврипида, переведенной Анненским, и вышла только в 1921 году [2: 376] в издании Сабашниковых (1916–1921), так что мы можем предположить и влияние Джеррема, и влияние Шёне, комментарии которых переиздавались неоднократно до смерти Анненского в 1909 году.

Впрочем, у Анненского был еще один источник, который мог повлиять и на него, а возможно, и на Шёне и Джеррема, – это «Орест» Джованни Ручеллаи. Трагедия, написанная в 1516 году, представляет собой парафраз «Ифигении в Тавриде» и, хотя не воспроизводит текст дословно и имеет отличия в сюжетосложении, содержит практически буквальные переводы отдельных строк Еврипида (например, уже приведенная выше фраза Ифигении о Фоанте οὗ γῆς ἀνάσσει βαρβάροισι βάρβαρος (31 *где у варваров правит варвар*) вкладывается в уста Ореста Barbar' uomo e di barbari tiranno (8)). В части, соответствующей нашему эпизоду (диалог Ореста и Пилада, в котором описывается местность и храм)<sup>13</sup>, являются искомые головы:

Pil. Che pende dal fastigio alto del tempio?

Or. O che veggio! Elle sono teste...

Пилад: *Что свисает с высокого фронтона храма?*

Орест: *О, что я вижу! Это головы...*

Таким образом, в переводе Анненского в равной мере могла отразиться и литературная традиция (статья, предварявшая перевод еврипидовской «Ифигении», была названа Анненским «Таврическая жрица у Еврипида, Ручеллаи и Гете»<sup>14</sup>), и изыскания комментаторов.

Какой же из переводов является более верным? Как уже было сказано, в словаре σκῦλον или во множественном числе σκῦλα – это «*до-спехи*». В ответе Пилада появляются ἀκροθίνια – «*лучшая часть, первые плоды*». Ни то, ни другое слово, если верить словарю, не используется со значением «голова» (возможно, исходная семантика первой части композита ἀκροθίνιον, ἄκρος, «верхний» могла повлиять на значение слова в целом, но в словаре это значение не фиксируется). Получается, что версия «голова», хоть и не частая в переводах, но принятая, периодически используемая в постановках<sup>15</sup> и никем не оспоренная<sup>16</sup>, напрямую из текста не следует.

Это – толкование. Опорой ему служат факторы вне текста – сообщения Геродота и Аммиана Марцеллина и ряд визуальных свидетельств.

Влияние Геродота на текст Еврипида прослеживается достаточно отчетливо [11: 111–112]. Во-первых, сам этноним «тавры»<sup>17</sup> до Геродота, скорее всего, не был известен, и все обитатели региона в представлении греков были скифами и только [11: 110]. Еврипид же на протяжении всей трагедии ни разу не упоминает скифов, смешение скифов и тавров в рассказах о судьбе Ифигении после Авлиды произойдет позже, а у Еврипида, который, по всей вероятности, и является изобретателем этого сюжета, присутствуют указания исключительно на тавров. Одним этнонимом дело не ограничивается: рассказ Геродота напоминают и описание храма, стоящего на высоком утесе рядом с морем, и ставший основой сюжета мотив жертвоприношения эллинов, и способ расправы с чужеземцами (Геродот рассказывает, что тела их сбрасывают со скалы, а головы насаживают на колья возле жилищ (4. 103) – Фоант грозит примерно тем же, только говорит о телах, а не головах (1429 λαβόντες αὐτοὺς ἢ κατὰ στύφλου πέτρας / ῥίψομεν, ἢ σκόλοψι πῆξομεν δέμας)). Однако заметны и отличия: в рассказе Геродота различаются «потерпевшие крушение в море эллины», приносимые в жертву Деве (θύουσι μὲν τῆ, Παρθένῳ τοὺς τε ναυηγούς καὶ τοὺς ἄν λάβωσι Ἑλλήνων ἐπαναχθέντες), и «захваченные в плен враги» (πολεμίους δὲ ἄνδρας τοὺς ἄν χειρώσονται), головы которых водружают над домами возле дымоходов (ἀποταμῶν ἕκαστος κεφαλὴν ἀποφέρεται ἐς τὰ οἰκία, ἔπειτα ἐπὶ ξύλου μεγάλου ἀνατείρας ἰστᾶ ὑπὲρ τῆς οἰκίης ὑπερέχουσαν πολλόν, μάλιστα δὲ ὑπὲρ τῆς καπνοδόκης). Об «украшении» головами храма Геродот все же не говорит, и Деву, которой посвящен таврический храм, он идентифицирует не с Артемидой, а с самой Ифигенией. Таким образом, Еврипид либо творчески переработал сведения Геродота, либо опирался и на другие, неизвестные нам источники [15: 21]. Учитывая свободное обращение автора трагедии с мифологической и религиозной традицией в отношении праздника Кружек и культов в Бравроне и Галах Арафенидских [10: 90], [15: 25–26], почему бы не предположить и для геродотовского текста искажений в интересах драматургии? Тем не менее, учитывая расхождение в деталях (жертвоприношение эллинов не предполагает отсечение голов), рассказ Геродота, очевидно, недостаточен для однозначного толкования «голова».

Дополнительным аргументом в пользу этого толкования выступает приведенное ad loc.

у Шёне свидетельство Аммиана Марцеллина XXII 8 34: «caesorum capita fani parietibus praefigebant velut fortium perpetua monumenta facinororum». Однако поздний текст Марцеллина, очевидно, не мог служить для Еврипида источником, скорее возникает вопрос, откуда информацию взял Марцеллин. Возможно, источником его стал все тот же Геродот, возможно, Еврипид (если мы допускаем, что семантика «головы» в его тексте была отчетливой для античного читателя).

Сторонники версии о головах апеллируют также к античным изображениям, прежде всего к вазам. Существует довольно большое количество vaz, посвященных эпизодам «Ифигении в Тавриде», прежде всего – сцене передачи письма и узнавания брата и сестры [10: 36, 74, 83–85], [17], и среди них есть только одно изображение, соответствующее нашей версии текста, то есть изображение головы рядом с храмом: на вазе из Кампании 330–320 гг. до н. э., хранящейся в Эрмитаже (В 2080 (W 1033)) [10: 90, fig. IV.7]. Южноиталийское происхождение вазы показательно (единственная афинская «иллюстрация» этого сюжета [10: 77, fig. IV.2] толкования «головы» не подтверждает). Соответствующую деталь мы находим также на этрусской урне [10: 138, fig. VII 2] и римском саркофаге [10: 152, fig. VII.7]. Таким образом, возможно также влияние на Марцеллина еще одной традиции, помимо литературной, – визуальной.

Картина получается достаточно запутанной, и путей разрешения можно увидеть несколько. Можно признать за σκῦλα или ἀκροθίτια словарное значение ‘головы’. Либо допустить, что «головы» – это часть сценической обстановки, не нуждавшейся в дополнительных описаниях, эвфемизм для смягчения картины, аналогичный «золотистым прядям» (ξάνθ’ ἔχει τριχόματα) крови (ἔξ αἰμάτων) на алтаре, на одну строку выше рассматриваемой. Но тогда возникает новый вопрос: почему такие туманные [7: 93] выражения? Ведь другие ритуальные элементы действия описываются подробно (191–193, 204, 207). В основе сюжета драмы Еврипида лежит мотив «спасение от варваров»<sup>18</sup>, а в качестве одного из аспектов проблематики, как уже говорилось, рассматривается противопоставление эллинства и варварства. Характеристики места действия здесь важны именно с драматургической точки зрения. Действие трагедии часто происходит в далекой стране, но в «Ифигении Таврической», как и в «Елене», еще одной «трагедии спасения», далекая страна отличается не просто удаленностью, но именно «варварством». В целом тавры

характеризуются вроде бы схожим с греками образом: у них есть полис, они почитают Артемиду и храм ее внешне похож на греческий, но пролитие греческой крови делает тавров варварами, а их страну – «анти-Элладой». Казалось бы, головы чужеземцев на алтаре или стенах храма – яркая иллюстрация «варварства», но и потом, когда угроза нарастает, Ифигения твердит о жертвоприношениях и молчит о висящих головах. Да, мотив слишком страшен (τὰ δ’ ἄλλα σιγῶ, τὴν θεὸν φοβουμένη, 37), но находились же у трагиков слова даже для пира Фиеста. Да и почему слова окажутся страшнее декораций, если мы признаем, что они были таковыми?

Скорее можно предположить, что головы появились в одной из поздних, южноиталийских постановок, подтверждение чему и кампанская ваза, и этруская урна, и римский саркофаг. Итальянские версии аттических драм содержали самого разного свойства отступления от оригиналов, в том числе и в трактовке образа варвара и понятия варварства. Сам по себе мотив человеческих жертвоприношений, с одной стороны, достаточно ярко характеризует тавров как варваров, но с другой – перекликается с преступлениями рода Танталидов [4: 115–116] и с примерами жертвоприношений греческого героического века, начиная с жертвоприношения самой Ифигении и продолжая ритуальным убийством троянских юношей у могилы Патрокла (Il. 18.334–337; 21.26–28; 23.22–23, 114–176) и жертвоприношением Поликсены и Макарии, изображенным Еврипидом в трагедиях «Гекуба» и «Гераклиды». Поэтому после сообщения Ифигении о деянии Ореста μητέρα κατεργάσαντο κοινῶν ᾧ ξίφει реплика Фоанта Ἄπολλον, οὐδ’ ἐν βαρβάροις ἔτλη τις ἄν звучит иронично [18: 29], а Анненский в своей статье о Таврической жрице замечает: «...главная цель самой трагедии заключалась в стремлении проектировать грубость собственного прошлого в варварский мир». Так что «варварство» тавров должно было быть оттенено более контрастным образом. Видимо, так в более поздней постановке (южноиталийской или латинской адаптации) и появились головы – возможно, под влиянием не столько Геродота, сколько кельтских ритуалов, знакомых уже этрускам (вывод, сделанный Бонфанте на основании изучения этрусских саркофагов [6], [10: 138]). Еще одним утраченным для нас звеном может быть трагедия об Оресте (Doulourestes) Пакувия<sup>19</sup>, а дополнительным фактором – «эстетика ужасного» в трагедиях Сенеки [10: 165]. Так и сформировался образ, повлиявший на Марцеллина и вербально реализованный Ручеллаи.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

С учетом италийской локализации визуальных свидетельств можно предположить, что «головы» – это не перевод, а интерпретация культурологического свойства, один из элементов рецепции драм Еврипида в Италии, и не стоит относить их ко времени классической постановки V в. до н. э. Да и странно было бы ожидать, что италийские изображения эллинистического и позднеэллинистического времени будут вос-

производить сценографию афинской постановки эпохи классики. Итак, у нас есть два пути решения: либо мы допускаем у σκῦλα или ἀκροθίνα эксплицитное значение «головы» – и тогда нам нужно уточнение в словарях; либо мы все же рассматриваем это значение как позднее толкование, сложившееся под влиянием нескольких факторов, но тем не менее не являющееся неотъемлемой частью содержания и возможное не в переводе, но лишь в комментарии.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> В названии статьи перефразировано заглавие книги *Inventing the Barbarian* [11].
- <sup>2</sup> Очевидно, что каждое из наименований-характеристик передает лишь один аспект из многих, отличающих такие трагедии, как «Ифигения в Тавриде», «Елена», «Ион» (иногда к этому списку примыкают также «Алкеста», «Орест» и «Ифигения в Авлиде»), от трагедии «классической».
- <sup>3</sup> Еврипид. Трагедии = ΤΡΑΓΩΙΔΙΑΙ: В 2 т. / Пер. И. Анненского; Изд. подгот. М. Л. Гаспаров, В. Н. Ярхо. М.: Наука: Ладомир, 1999. Т. 1. С. 499. (Литературные памятники).
- <sup>4</sup> Под самым карнизом – дословный перевод θρυκός δ' ὑπ' αὐτοῖς. «Карниз», «верхняя часть», «вершина» также дает повод для дискуссий: большинство предполагает, что речь идет об алтаре, так как описание храма дается позже и в нем уже никаких «доспехов» нет. Однако в остальных контекстах у Еврипида θρυκός всегда относится к стенам дворцов и никогда – к алтарям [7: 93].
- <sup>5</sup> Euripides' *Iphigenia in Tauris*. Translated into English verse, with explanatory notes, by Gilbert Murray. Oxford University Press, 1910.  
ORESTES: And spoils of slaughtered men – there by the thatch.  
PYLADES: Aye, first-fruits of the harvest, when they catch / Their strangers!
- <sup>6</sup> Euripides III: *Heracles, The Trojan Women, Iphigenia among the Taurians, Ion*. The Complete Greek Tragedies, David Grene and Richmond Lattimore (eds.) Third Edition by Mark Griffith and Glenn W. Most. The University of Chicago Press, 2013.  
ORESTES: And do you see spoils hanging from the top?  
PYLADES: Spoils from foreigners who died here.
- <sup>7</sup> Euripides Volume IV. Loeb Classical Library 10. *Trojan Women. Iphigenia among the Taurians. Ion*. Edited and translated by David Kovacs. Cambridge, MA, 1999: 'and right under the top, do you see trophies hanging?'
- <sup>8</sup> Euripides. Vol. II. *Iphigeneia in Aulis and Three Other Plays (Iphigeneia in Tauris, Elektra, and Hekabe)*. Transl. by George Theodoridis, 2009 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://bacchicstage.wordpress.com/euripides/iphigeneia-in-auris/> (дата обращения 14.08.2023).  
Orestes: Look up there! Look at all the prizes hanging up there, under the eves!  
Pylades: Human skulls! Skulls of men who were sacrificed! Watch out, Orestes!
- <sup>9</sup> *Tragédies d'Euripide traduites du grec par M. Artaud: Iphigénie en Aulide. Iphigénies en Tauride. Les Troyennes. Les Bacchantes. Les Héraclides. Rhésus. Hélène. Ion. Hercule furieux. Électre*. Paris, Charpentiere, 1842.  
ORESTE: Vois-tu des dépouilles suspendues à la corniche?  
PYLADE: Ce sont les tristes restes des étrangers immolés.
- <sup>10</sup> *Leconte de Lisle. Euripide: traduction nouvelle. Tome second. Iphigénéia chez les Taures. Rhésos. Les Trôïades. Les Bakkhantes. Les Hérakléides. Hélène. Iôn. Héraklès furieux. Elektra. Le Kyklôps*. Paris. A. Lemerre, 1884.  
ORESTE: Vois-tu ces dépouilles suspendues aux corniches du Temple?  
PYLADE: Ce sont des dépouilles des étrangers égorgés.
- <sup>11</sup> Euripides. *Iphigenia in Tauris*. Edited with Introduction, Notes, and Critical Appendix by C. S. Jerram. Oxford: Clarendon Press, 1930. (Первое издание – 1885).
- <sup>12</sup> *Iphigenia in Taurien. Erklärt von F. G. Schöne. Ausgewählte Tragödien des Euripides. Zweites Bändchen*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1863. S.10.
- <sup>13</sup> *L'Oreste tragedia di monsignor Giovanni Rucellai*. Roma MDCCXXVI. P. 5.
- <sup>14</sup> Анненский И. Ф. Таврическая жрица у Еврипида, Ручелаи и Гете // *Гермес*. 1910. Т. VII. № 14 (60). 15 сент. С. 359–364; № 16 (62). 15 окт. С. 416–422; № 17 (63). 1 ноября. С. 442–454; № 18 (64). 15 ноября. С. 468–472; № 19 (65). 1 дек. С. 492–499.
- <sup>15</sup> Например, в постановке 1933 года в Сиракузах [10: 28].
- <sup>16</sup> См., например, [13: 218], где, как и у Джеррема, допускаются обе версии.
- <sup>17</sup> Заметим, что общепринятый русский перевод названия драмы Еврипида не является точным. Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις – это, скорее, «Ифигения среди тавров» (название «Таврида» отсутствует у Еврипида и не зафиксировано ни в одном античном источнике [16: 3, п. 1]). Впрочем, уточняющие дополнения к именам героев в названиях трагедий были добавлены, скорее всего, в эллинистическую эпоху: к середине IV в. до н. э. принцип уточняющего подзаголовка еще не установился [3: 297–298].

- <sup>18</sup> «Умоляющие» Эсхила, история с циклопом в «Одиссее» и в сатировой драме Еврипида, в «Елене», «Андромеде» и пародийно в «Фесмофориазусах» Аристофана [10: 121–122].
- <sup>19</sup> Cicero, Brutus 64, 229; Cicero, De amicitia 40.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гаспаров М. Л. Начало «Ифигении в Тавриде» Еврипида // Античность и современность. К 80-летию Федора Александровича Петровского. М.: ИМЛИ АН СССР: Наука, 1972. С. 269–276.
2. Гитин В. Е. «Театр Еврипида» Иннокентия Федоровича Анненского // Иннокентий Анненский. Театр Еврипида. СПб.: Гиперион, 2007. С. 359–392.
3. Забудская Я. Л. «Поэтика заглавий» и названия греческой драмы // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2014. Vol. XVIII. С. 295–305.
4. Никольский Б. М. «Ифигения в Тавриде» Еврипида и внешняя политика Афин // ШАГИ / STEPS. 2017. № 3 (4). С. 107–127.
5. Belfiore E. Murder among friends: Violation of philia in Greek tragedy. Oxford: Oxford Univ. Press, 2000. 282 p.
6. Bonfante L. Human sacrifice on an Etruscan funerary urn // American Journal of Archaeology. 1984. Vol. 88, № 4 (Oct.). P. 531–539.
7. Bremmer Jan N. Human sacrifice in Euripides' *Iphigenia in Tauris*: Greek and barbarian // Sacrifices humans: Perspectives croisées et représentations. Bonnechere P. (dir.); Gagné R. (dir.). Nouvelle édition [en ligne]. Liège: Presses universitaires de Liège, 2013. P. 87–100. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pulg/8088>>.
8. Burnett A. P. Catastrophe survived: Euripides' plays of mixed reversal. Oxford: Clarendon Press, 1971. 234 p.
9. Cropp M. J. Euripides: *Iphigenia in Tauris*. Warminster: Aris and Phillips, 2000. 283 p.
10. Hall E. Adventures with Iphigenia in Tauris: A cultural history of Euripides' Black Sea tragedy. Oxford University Press, 2013. 230 p.
11. Hall E. Inventing the barbarian. Greek self-definition through tragedy. Oxford: Clarendon Press, 1989. 277 p.
12. Karamanou I. Fragments and lost tragedies: Alexandros and later Euripidean tragedy // Brill's companion to Euripides. Leiden, The Netherlands: Brill, 2020. P. 440–464.
13. Ketterer R. C. Skēnē, Altar and image in Euripides' *Iphigenia among the Taurians* // Performance in Greek and Roman theatre. Harrison G., Liapis V. (Eds.). Mnemosyne. Vol. 353. Brill, 2013. P. 218–220.
14. Kitto H. D. F. Greek tragedy. 3rd ed. London: Methuen, 1961.
15. Kyriakou P. A commentary on Euripides' *Iphigenia in Tauris*. Berlin; New York: De Gruyter, 2006. 504 p.
16. Rabinowitz N. S. Iphigenia among the Taurians // Brill's companion to Euripides. Leiden, The Netherlands: Brill, 2020. P. 299–319.
17. Rodríguez G. The myth of Iphigenia in fourth-century funerary vases of southern Italy. Res. Vol. 77–78. Spring-Autumn 2022. DOI: <https://doi.org/10.1086/719761>
18. Whitman C. H. Euripides and the full circle of myth. Cambridge, Mass., 1974. 152 p.
19. Wright M. Euripides' escape-tragedies. A study of *Helen*, *Andromeda* and *Iphigenia among the Taurians*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2005. 433 p.

Поступила в редакцию 25.08.2023; принята к публикации 29.09.2023

Original article

**Yana L. Zabudskaya**, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation), Associate Professor, Shenzhen MSU-BIT University (Shenzhen, People's Republic of China)  
yanazabud@mail.ru

### INVENTING BARBARITY: TRANSLATIONS, COMMENTARIES, AND INTERPRETATIONS OF EURIPIDES' IT 74–5

**Abstract.** The goal of the paper is to clarify the meaning of lines 74 and 75 in Euripides' tragedy *Iphigenia in Tauris*. The novelty of the work lies in the comparison of commentaries and translations of the fragment and the comprehensive analysis of materials and “extratextual” factors, while the relevance is due to the appearance of new translations of Euripides. The word “heads” present in the translated description of the altar of the Temple of Artemis in IT 74–5, which appears in a number of editions, does not stem directly from the text (the dictionary meaning of σκεῦλα is “armor”, while ἀκροθίνα means “the best part”). But it is supported by the reports of Herodotus and Ammianus Marcellinus, as well as by some visual evidence. Herodotus' narrative, however, differs from Euripides' version and is not sufficient for unambiguous interpretation. Considering the Italian localization of the visual evidence (a vase from Campania and a Roman sarcophagus), we can assume that the heads on the walls of the temple appeared in one of the South Italian stagings or

became part of the visual realization of the plot of Iphigenia and Orestes' rescue under the influence of the Etruscans. Thus, the word "heads" is not a translation, but a culturological interpretation, one of the elements of the reception of Euripides' dramas in Italy, forming an image of a barbarian country opposed to Hellas. So, there are two solutions here: we either allow *σκῶλα* or *ἀκροθίτια* to have an explicit meaning of "head" – and then we need the corresponding specification in the dictionaries; or we consider this meaning as a late interpretation formed under the influence of several factors, but nevertheless not an integral part of the content and acceptable not in translation, but only in commentary.

**Key words:** genre, interpretation, plot, concept of "barbarity", translation, commentary

**For citation:** Zabudskaya, Ya. L. Inventing barbarity: translations, commentaries, and interpretations of Euripides' *IT* 74–5. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2023;45(7):36–42. DOI: 10.15393/uchz.art.2023.955

#### REFERENCES

1. Gasparov, M. L. The beginning of Euripides' *Iphigenia in Tauris*. *Antiquity and modernity*. Moscow, 1972. P. 269–276. (In Russ.)
2. Gitin, V. E. "Theater of Euripides" of Innokentiy Fedorovich Annensky. *Innokentiy Annensky. Theater of Euripides*. St. Petersburg, 2007. P. 359–392. (In Russ.)
3. Zabudskaya, Ya. L. "Poetics of titles" and the titles of Greek tragedies. *Indo-European Linguistics and Classical Philology*. 2014;XVIII:295–305. (In Russ.)
4. Nikolsky, B. M. Euripides' *Iphigenia in Tauris* and Athenian foreign policy. *STEPS*. 2017;3(4):107–127. (In Russ.)
5. Belfiore, E. Murder among friends: Violation of *philia* in Greek tragedy. Oxford, 2000. 282 p.
6. Bonfante, L. Human sacrifice on an Etruscan funerary urn. *American Journal of Archaeology*. 1984;88(4):531–539.
7. Bremmer, Jan N. Human sacrifice in Euripides' *Iphigenia in Tauris*: Greek and barbarian. *Sacrifices humains: Perspectives croisées et représentations*. Bonnechere P. (dir.); Gagné R. (dir.). Nouvelle édition [en ligne]. Liège, 2013. P. 87–100. Disponible sur Internet: <http://books.openedition.org/pulg/8088>.
8. Burnett, A. P. Catastrophe survived: Euripides' plays of mixed reversal. Oxford, 1971. 234 p.
9. Cropp, M. J. Euripides: *Iphigenia in Tauris*. Warminster, 2000. 283 p.
10. Hall, E. Adventures with Iphigenia in Tauris: A cultural history of Euripides' Black Sea tragedy. Oxford University Press, 2013. 230 p.
11. Hall, E. Inventing the barbarian. Greek self-definition through tragedy. Oxford, 1989. 277 p.
12. Karanou, I. Fragments and lost tragedies: Alexandros and later Euripidean tragedy. Brill's companion to Euripides. Leiden, The Netherlands, 2020. P. 440–464.
13. Ketterer, R. C. Skēnē, Altar and image in Euripides' *Iphigenia among the Taurians*. *Performance in Greek and Roman theatre*. (G. Harrison, V. Liapis, Eds.). Mnemosyne. Vol. 353. Brill, 2013. P. 218–220.
14. Kitto, H. D. F. Greek tragedy. 3rd ed. London, 1961.
15. Kyriakou, P. A commentary on Euripides' *Iphigenia in Tauris*. Berlin; New York, 2006. 504 p.
16. Rabinowitz, N. S. Iphigenia among the Taurians. Brill's companion to Euripides. Leiden, The Netherlands, 2020. P. 299–319.
17. Rodriguez, G. The myth of Iphigenia in fourth-century funerary vases of southern Italy. *Res*. Vol. 77–78. Spring-Autumn 2022. DOI: <https://doi.org/10.1086/719761>
18. Whitman, C. H. Euripides and the full circle of myth. Cambridge, Mass., 1974. 152 p.
19. Wright, M. Euripides' escape-tragedies. A study of *Helen*, *Andromeda* and *Iphigenia among the Taurians*. Oxford, 2005. 433 p.

*Received: 25 August 2023; accepted: 29 September 2023*