Е. Ю. ЧЕПЕЛЬ

Чепель Елена Юрьевна
PhD
научный сотрудник, лаборатория античной культуры,
ШАГИ РАНХиГС
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, 82
Тел.: +7 (499) 956-96-47
E-mail: euchepel@gmail.com

Влияние ритуала на политику: риторические модели аттической комедии

Аннотация. В статье анализируется изображение оракулов в древнегреческой (аттической) комедии, включая не только сохранившиеся комедии Аристофана, но и фрагменты утерянных комедий. Чтение и толкование оракулов рассматривается с точки зрения их религиозного значения для жизни общества. Автор приходит к выводу, что в центре изображения данной религиозной практики находится искусство прорицателя и его способность истолковать текст оракула так, чтобы вызвать согласие и одобрение своей аудитории и принести пользу в конкретной кризисной ситуации. Искусство пророка требует определенных риторических навыков. В комедиях можно проследить две соревнующиеся риторические модели истолкования священных текстов оракулов, одна из которых оказывается более эффективной в политическом смысле.

Ключевые слова: Аристофан, древнегреческая комедия, афинская политика, оракулы, гадание, риторика

В древней аттической комедии различные религиозные ритуалы — жертвоприношения, процессии, возлияния, молитвы — оказываются основополагающими для структуры сюжета: в «Ахарнянах» решение заключить мир появляется у Дикеополита во время возлияния вина богу Дионису; во «Всадниках» Клеон и Колбасник пытаются завоевать расположение Демоса, соревнуясь в толковании оракулов; в «Птицах» Писфетер хочет основать новый птичий полис, лишив богов жертвоприношений; собрание женщин на религиозное празднество Фесмофорий в одноименной комедии представлено как заседание народного собрания на Пниксе. Понятно, что смешное в комедиях Аристофана и других комедиографов достигается прежде всего за счет неожиданного соединения на первый взгляд разных сфер жизни общества, причем чем дальше они отстоят друг от друга, тем абсурднее ситуация в комедии и тем смешнее: мало что может быть менее правдоподобно для афинского зрителя, чем женщины, принимающие законы в народном собрании, или

© Е. Ю. ЧЕПЕЛЬ

боги, в одночасье лишившиеся всех жертвенных даров от людей. Тем не менее комедия также отражает, пусть и в своеобразном зеркале, многие реалии современного ей общества, в том числе определенные модели политической риторики. В данной статье я рассмотрю связь политической риторики в комедии с оракулами — религиозной практикой, заключающейся в обращении за советом к божественному разуму в сложных социально-политических ситуациях с целью получать от бога ответы — руководства к действию.

Оракулы в греческом обществе представляли собой важный религиозный механизм: они позволяли людям приобщиться к божественному знанию, чтобы обеспечить успех и благополучие в частных и общественных делах[1]. С политической точки зрения оракулы использовались для принятия важных государственных решений, для легитимизации власти божественной санкцией, для решения серьезных политических и социальных кризисов.

Тем не менее на фоне столь существенной политической функции оракулов их религиозное измерение, разумеется, никогда не терялось — наоборот, именно уверенность в огромной религиозной значимости оракулов, т. е. в их способности передать людям помощь из мира богов, обеспечивала то, что их с таким успехом использовали в политике. Греки, имевшие право голоса в управлении государством, действительно верили в оракулы как способ узнать волю божества. Несмотря на это в научной литературе оракулы часто рассматриваются в первую очередь как инструменты манипуляции и политической пропаганды, в то время как их собственно религиозное значение приуменьшается [Nilsson 1972: 123–142; Smith 1989]. В статье я сосредоточусь на представлении в комедии оракулов, их исполнений и толкований — как ритуализованных действий, знакомых публике в афинском театре Диониса из их собственного опыта религиозных практик.

Ритуальное исполнение оракулов

Использование оракулов в политических целях расцвело во время Пелопоннесской войны. Это были в основном оракулы, исходившие не от дельфийской Пифии, а из других источников, например, от пророка Бакида. Они были в какой-то момент записаны и передавались в виде сборников наподобие Сивиллиных книг. Именно такие оракулы в основном становятся объектом пародии в комедии. У нас нет достаточного количества свидетельств, чтобы в подробностях реконструировать, как именно оракулы исполнялись в Афинах. Скорее всего элементы ритуала могли варьироваться. Вероятно также, что особый религиозный статус текстов оракулов проявлялся, во-первых, в их языке и стихотворном размере (дактилические гекзаметры) и, во-вторых, в напевном исполнении, видимо, близком к исполнению эпических гекзаметров. В источниках для обозначения исполнения оракулов часто используется глагол «петь» (ἀείδω) (Thuc. II 8, 2). Комедия здесь дает уникальный материал, который не сохранился в других источниках, так как в комических пародиях на оракулы отражаются особенности их исполнения как особой ритуализованной речи. Оракулы зачитываются два раза в «Птицах», два раз в «Мире», один раз в

[1] Классическим исследованием оракулов остается [Fontenrose 1978]. См. также: [Eidinow 2007; Parker 2000; Maurizio 1997].

«Лисистрате» и пять раз во «Всадниках» (Eq. 197–201, 1015–1020, 1030–1034, 1037–1040, 1055–1057; Av. 967–979, 983–988; Pa. 1064–1086, 1090–1098; Lys. 770–776). Во всех этих случаях оракулы в комедии резко выделяются своим стихотворным размером — они исполняются в гекзаметрах. Отклонения от привычного размера — важный показатель ритуализованной речи в комедии. Так, некоторые молитвы в комедиях читаются прозой или вне метра, таким образом воссоздавая аутентичное звучание подобных молитв во время ритуальных практик (Av. 864–88, Thesm. 295–311). Исполнение оракулов в комедии еще в одном отношении схоже с оформлением ритуальной речи — перед тем как прочесть оракул, зрителям торжественно объявляют о нем, призывая их к более внимательному и благоговейному слушанию. Таким образом комедиограф очерчивает границы особого сакрального события и ритуализует чтение (Ach. 237–8, 241, Pa. 46, 434, 1316, Thesm. 39, Ra. 354, Nu. 263, Plu. 758). В случае молитв и других ритуалов в комедии обычно используется ритуальный возглас εὐφημία, призывающий к молчанию и сосредоточенности на услышанном. Оракулы так не объявляются, но за несколько строк до чтения о них сообщается зрителям, и иногда исполнитель также призывает зрителей внимательно слушать. Кроме того, об оракулах в комедии говорится как о священных текстах, которые передают волю богов и воспринимаются как божественная речь (Eq. 116, 1048). По этой причине они и требуют специального внимания: слушателем напоминают, что благочестие требует следовать тому, о чем говорится в оракуле (Lys. 779–80)[2].

Толкование и подлинность

Поскольку оракулам придается столь высокое значение божественной речи, которой надлежит повиноваться, подлинность текста оракула естественно является вопросом первостепенной важности. Проблема передачи текста оракула от одного пророка к другому (а также неясное происхождение многих оракулов) отражена в комедии. В одном фрагменте несохранившейся комедии мы встречаем, например, попытку ответить на вопрос, откуда берет свои оракулы Аполлон — оказывается, что у Зевса[3]. Возможно, шутка состоит в том, что Аполлон здесь представлен как бродячий прорицатель с книжкой — собранием оракулов. В другом фрагменте раскрывается происхождение оракулов прорицателя Диопифа[4]. К сожалению, краткость и отрывочность этих фрагментов не позволяет с уверенностью делать выводы о значении и контексте изображения оракулов в недошедших комедиях.

---

[2] В случае, если оракулом пренебрегли, последствия могут быть разрушительными, как, например, в рассказе Геродота о евбейцах, которые не послушали оракула Бакида (Hdt. VIII, 20).

[3] Аристофан, «Герои», фр. 324 (= Schol. Soph. OC 793): δοκεῖ γὰρ ο Ἀπόλλων παρὰ Διὸς λαμβάνειν τοὺς χρησμούς, ὡς καὶ ἐν ‹…› Ἀριστοφάνης Ἥρωσιν «Аполлон ведь, кажется, получает свои оракулы от Зевса, как говорит Аристофан в “Героях”»).

[4] Амипсий, «Коннос», фр. 10: ὥστε ποιοῦντες χρησμοὺς αὐτοὶ / διδόασ’ ᾄδειν / Διοπείθει τῷ παραμαινομένῳ «так что они сочиняют оракулы сами и отдают их петь безумному Диопифу». В данном фрагменте речь идет необязательно о подделке — возможно, эти оракулы Диопиф получал от каких-нибудь нетрадиционных комических богов вроде Облаков.

Исходя еще из нескольких фрагментов, мы можем заключить, что основной критерий, по которому проходит соревнование в гадательных практиках, это искусство прорицателя. Если результат гадания неудовлетворителен, то скорее всего ошибка закралась на стадии толкования; нет смысла винить богов и их слова, но можно обвинить прорицателя, который не был достаточно искусен в гадательных приемах. Так, во фр. 1 комедии Никохара «Агамемнон» пророчица ручается, что ее искусство гадания гарантирует истинность пророчества[5]. Задача сознательного гражданина, таким образом, заключается в том, чтобы выбрать на перенасыщенном рынке пророков действительно хорошего специалиста. Проблемы этого выбора отражены во фрагментах, в которых пророки сравниваются между собой с точки зрения их «клиентов»:

Евполид, «Города», фр. 231
Ἱερόκλεες βέλτιστε χρησμῳδῶν ἄναξ

Гиерокл, лучший владыка среди прорицателей

Евполид, «Города», фр. 225
ὡς οὖν τιν' ἔλθω δῆτά σοι τῶν μάντεων; πότερος ἀμείνων, Ἀμφότερος ἢ Στιλβίδης;

К кому из пророков мне следует пойти, по-твоему? Кто лучше, Амфотер или Стилбидес?

Архипп, «Рыбы», фр. 15
{А.} τι λέγεις σύ; μάντεις εἰσὶ γὰρ θαλάττιοι; {В.} γαλεοί γε, πάντων μάντεων σοφώτατοι.

А. Что ты говоришь? Бывают морские пророки? Б. Да, осетры, мудрейшие из всех пророков.

В центре искусства прорицателя — умение правильно истолковать оракул. Божественное знание дается людям в виде загадки, которую нужно разгадать, перевести с языка богов на язык человеческий, спроецировать его на текущую ситуацию и конкретные нужды индивида или общества в данный исторический момент [Maurizio 1997: 312]. От толкователя зависит в конечном итоге, сможет ли божественное слово принести пользу людям. Однако тут следует отметить, что этот механизм заложен в самой практике гадания и не является какой-то политической надстройкой над ритуалом. Толкование является неотъемлемой частью именно религиозного представления об оракулах. В комедиях Аристофана все оракулы сопровождаются толкованием применительно к насущному вопросу, ключевому для сюжета данной комедии.

В «Лисистрате» (770–773) хор женщин прерывает чтение оракула с уточняющим вопросом о его смысле:

ΛΥ. Ἀλλ' ὁπόταν πτήξωσι χελιδόνες εἰς ἕνα χῶρον, τοὺς ἔποπας φεύγουσαι, ἀπόσχωνται τε φαλήτων, παῦλα κακῶν ἔσται, τὰ δ' ὑπέρτερα

[5] γνώσῃ δὲ τέχνην τὴν ἐμὴν ἐτητύμως / ἀψευδόμαντιν οὖσαν «ты узнаешь по моему искусству, что я поистине неложная пророчица».

νέρτερα θήσει Ζεὺς ὑψιβρεμέτης —
ΓΥ. Ἐπάνω κατακεισόμεθ᾽ ἡμεῖς;

Лисистрата.
Но когда ласточки соберутся в одно место, спасаясь от удодов, и воздерживаются от фаллоса, тогда придет конец бедам, и Зевс высокогремящий поставит высоко то, что сейчас внизу…
Женщины.
[То есть] мы будем лежать сверху?

В «Птицах» Писфетер прерывает прорицателя, чтобы задать уточняющий вопрос о значении его оракула для него как основателя нового города (969–970). В «Мире» главный герой Тригей прерывает прорицателя Гиерокла и начинает задавать ему вопросы, намекая на то, что оракул неправильный и ненастоящий и принимать его не нужно, потому что его невозможно интерпретировать в соответствии с замыслом главного героя прекратить войну и установить мир (1076–1080). Во «Всадниках» на интерпретации оракула о спасителе афинского народа, который свергнет Пафлагонца, построен весь сюжет — так находят Колбасника, и так же, в процессе толкования оракула, в конце комедии он окончательно выигрывает в соревновании с Пафлагонцем. Из этих примеров видно, что настоящие оракулы и их правильная интерпретация должны вызывать доверие у людей, к которым они обращены. Искусство религиозного деятеля показано у Аристофана как искусство оратора, умеющего предложить аудитории убедительную и понятную интерпретацию в ситуации конкуренции мнений. При этом ясность толкования подтверждается всем сообществом, которое выражает таким образом свое одобрение и согласие. Если такое одобрение не достигнуто, искусство прорицателя не может быть признано высоким, а ценность оракула — подлинной, и исполнение оракула в таком случае неудачно. В комедии оказываются принятыми в качестве божественных посланий только те оракулы, которые понятны и одобрены обществом, а остальные отвергаются как бесполезные. Аутентичность божественного послания в итоге парадоксальным образом оказывается в определенной зависимости от успеха риторики того или иного оратора. Более того, Аристофан показывает две риторические модели толкования: та из них, которая основана на приспособлении интерпретации к обстоятельствам, оказывается более политически эффективной в афинском обществе, чем модель, которая больше опирается на «факты» и «истину». В оставшейся части статьи я подробно разберу эти две модели.

Политика «альтернативных фактов»

В исследованиях сцен с оракулами в комедиях Аристофана преобладает внимание к отрицательным персонажам-прорицателям, которые пытаются помешать главному герою в его затее. Обычно считается, что Аристофан изобличает этих профессиональных прорицателей как жуликов и проходимцев, использующих оракулы в своих корыстных целях [Eidinow 2007: 32]. Однако чтобы реконструировать более целостную картину, имеет смысл обратить

внимание также на модели использования оракулов положительными героями. Если сравнить, как используют оракулы положительные и отрицательные герои комедии, то оказывается, что отрицательные персонажи-прорицатели настаивают на легитимности своих толкований, представляют различные доказательства подлинности оракулов, собственного профессионализма и своей верности смыслу оракула, в то время как положительные главные герои, которые в рамках комедии обычно являются своеобразными политическими лидерами, наоборот, явным образом выдумывают оракулы, действуют спонтанно и подстраивают толкование под собственные интересы в большей степени, чем толкователи-жулики. Здесь традиционное представление о пророках-самозванцах в комедии оказывается не совсем верно, так как положительные герои оказываются бóльшими хвастунами и обманщиками.

Именно у отрицательных героев есть свитки-сборники оракулов, к которым они апеллируют в споре как к доказательству своего толкования[6]. Они также ссылаются на авторитет известных имен — пророка Бакида или самого Аполлона. Их имена они вставляют в текст оракулов как своеобразную печать и гарантию подлинности, чтобы вызвать больше доверия к оракулу (Pa. 1070–1073, Eq. 1015–1016).

У положительных героев стратегия совершенно другая: Писфетер, Тригей и Лисистрата импровизируют и не пытаются связать происхождение своих оракулов с какой-либо авторитетной традицией или коллекцией текстов. Лисистрата достает свой оракул в тот момент, когда ее союзницы теряют энтузиазм и ей оказывается необходим мощный инструмент политического убеждения, и она никак не объясняет происхождение оракула (767–768). Тригей придумывает оракул на ходу, соединяя несколько гомеровских формул и делая вид, что это пророчество самого Гомера (1088–1089). Писфетер в «Птицах» заявляет, что его оракул записан со слов самого Аполлона. Это вряд ли могло быть возможно: даже в случае Дельфийского оракула текст передавался через Пифию и жрецов. Настолько явная наглость приводит прорицателя-эксперта в замешательство (Av. 981–986). Наконец, во «Всадниках» Колбасник, когда его спрашивают, откуда происходят его оракулы, называет вымышленное имя пророка Гланида, якобы брата Бакида (981–982). На основании этих примеров можно сделать вывод о том, что в комедиях Аристофана с положительными героями связаны определенные характеристики изображения оракулов. С исторической точки зрения это может соответствовать практике, когда полководцы и государственные деятели сами совершали ритуалы, например, жертвоприношения и гадания, без участия официальных жрецов. Самый знаменитый пример того, как обычный гражданин истолковал оракул успешнее, чем целая комиссия толкователей-экспертов, — это история, которую Геродот рассказывает о Фемистокле и дельфийском оракуле о деревянных стенах (Hdt VIII, 142–143). Представляя своим героям-непрофессионалам свободу толковать оракулы, Аристофан отстаивает принципиальную открытость божественного знания и его доступность любому разумному политическому лидеру, а не

[6] Оракулы зачитывают из свитка (Eq. 118, 1011, 1064), их также приносят в качестве реквизита (Eq. 118, 961). В «Птицах» прорицатель повторяет: «возьми книжку» (λάβε τὸ βυβλίον) в ответ на сомнения Писфетера по поводу того, что именно говорится в оракуле (Av. 976, 978, 980, 986, 989).

только квалифицированным жрецам. Но когда Аристофан изображает такую модель толкования оракулов, он также выставляет напоказ и неизбежный софистический характер гадания и проблематизирует успех интерпретации как единственный критерий подлинности оракула и единственный источник его авторитетности. Видимо, в Афинах не только Аристофан пытался осмыслить эту проблематику — скорее всего комедиограф выражал распространенную тенденцию скептического отношения к оракулам в афинском обществе. Например, Фукидид размышляет над повторным толкованием старых оракулов во время Пелопоннесской войны, когда попытки установить подлинное чтение в тексте оракула приспосабливались к обстоятельствам. Характерно, что Фукидид видит причину этого в психологии людей, а не в политической манипуляции (Thuc. II 54).

Чтобы подробнее рассмотреть, как Аристофан использует религиозные механизмы, лежащие в основе политической манипуляции оракулами, обратимся еще раз к пьесе «Всадники». Это наиболее богатая оракулами комедия. Во-первых, сам ее сюжет, как уже было сказано, основан на оракуле и его толковании — Колбасник оказывается спасителем отечества в результате такого толкования и в результате толкования же одерживает победу. Во-вторых, антагонист главного героя — Кожевник, или Пафлагонец, в котором обычно видят прототип Клеона, изображен как человек, который завоевал расположение Демоса, олицетворяющего афинский народ, с помощью оракулов, которые он в большом количестве хранит в свитках[7]. В сцене состязания между Кожевником (Клеоном) и Колбасником перед Демосом оракулы играют главную роль. При этом сами тексты и их подлинность отходят на второй план, а герои соревнуются в том, кто сможет удачнее истолковать текст оракула и убедить Демоса в правильности своего толкования. Колбасник превосходит Клеона в искусстве подбирать оракулы в соответствии с ситуацией, оборачивать их себе на пользу и льстить Демосу наиболее удачным образом. Демос признает победу Колбасника на основании того, что его толкования лучше, т. е. понятнее и приятнее для самого Демоса. О подлинности в случае Колбасника речи даже не идет — его оракулы исходят от выдуманного Аристофаном пророка Гланида. Клеон, наоборот, оказывается неспособным истолковать оракулы к своей выгоде и приспособить интерпретацию к ожиданиям и желаниям Демоса. Тем не менее можно сказать, что его методы толкования строже. В конце спора Клеон прибегает к своей последней надежде — оракулу, в котором описывается тот, кто

[7] Eq. 61: Ἀιδει δὲ χρησμούς·ὁ δὲ γέρων σιβυλλιᾷ. Сложно сказать, насколько Клеон полагался на оракулы и намекал ли Аристофан на его реальные пристрастия. Возможно, комедиограф здесь использует некий топос для инвективы против полководца-популиста. Вообще использование оракулов военными и политическими лидерами было не редкостью в Греции. Их использование или неиспользование характеризовало стиль полководца. Фукидид ссылается на пристрастие Никия к знакам и пророчествам, а у Плутарха Перикл не обращался к оракулам и не прислушивался к прорицаниям — показатель его здравого смысла и честности в политике (Thuc. VII, 50, Plut. Dem. 20). Пристрастие к оракулам и гаданиям могло казаться пустым суеверием образованным людям, какими были Фукидид и Аристофан, и изображение Клеона, прибегающего к оракулам в политической риторике, должно было вызывать негативные коннотации у более образованной части аудитории. Также важно иметь в виду, что Клеон был известен своим «новым» политическим стилем — он пытался совместить карьеру полководца с яркими риторическими выступлениями (Arist. AthPol. 28, 3).

должен прийти ему, Клеону, на смену. Характерно, что это оракул Пифии, т. е. он пытается исправить ситуацию своего проигрыша, выбрав более авторитетный текст по сравнению с оракулами Бакида, которые он зачитывал в споре до этого (1129–1334). Клеон начинает сверять описание, содержащееся в оракуле, с тем, что сообщает ему о себе Колбасник, и, конечно, это чудесным образом совпадает. Тогда Клеон уже не пытается оспорить ответы Колбасника, а просто соглашается с «фактами», не предлагая свои собственные контринтерпретации в качестве «альтернативных фактов». Получается парадоксальным образом, что в этой сцене Клеон показан как более честный и благочестивый толкователь — когда он видит, что оракул сбывается, он это признает и следует ему, хотя по этому оракулу это и означает проигрыш для Клеона[8].

Итак, Колбасник выигрывает. Однако финал комедии совсем не так однозначен, как может показаться на первый взгляд. То, что Колбасник делает с Демосом — варит его и таким образом омолаживает, — напоминает зрителям о волшебстве Медеи — она также обладала чудесной способностью омоложения, но это омоложение могло обернуться зловеще: если отец Ясона был исцелен в результате ее волшебства, то Пелий не вернулся к жизни, после того как его разрубили и сварили собственные дочери, поверив Медее. Комментируя этот мифологический контекст, Дж. Ломбардини отмечает: «Мотив обмана, пронизывающий миф о Медее, подтверждает подозрение, что омоложение Демоса от рук Колбасника — это еще один политический обман. Неоднозначность, центральная для магической силы Медеи, — ее способность исцелять или губить, помогать или обманывать — отражает неоднозначность политической речи, которая может как улучшать, передавать важное сообщение и обучать, так и обманывать, манипулировать и потворствовать» [Lombardini 2012: 143]. Эта неоднозначность победы Колбасника основана во многом на его методах гадания, на своеобразной ритуальной, магической силе; параллель с Медеей оказывается совсем не случайной.

Как все это можно понять в контексте политической ситуации в Афинах? «Всадники» были поставлены в 425 г. до н. э., когда Клеон был на вершине успеха. Он только что одержал победу при Пилосе, к которой постоянно отсылает текст комедии, и получил почести за нее, несмотря на то что официально даже не был полководцем. Мы знаем, что комедия Аристофана выиграла первый приз, но вместе с тем Клеон был избран стратегом на следующий год. Нельзя исключать, что, несмотря на всю сатиру и на критику Клеона в комедии, в некотором смысле «Всадники» Аристофана повысили популярность Клеона, а не разрушили ее. По крайней мере Аристофан должен был учитывать настроение зрителей, симпатизирующих Клеону, чтобы выиграть в драматическом конкурсе. Возможно, неоднозначность сцены с толкованием оракулов была введена Аристофаном как преднамеренный прием воздействия на публику. Возможно также, Аристофан показывает, что политическая борьба основана в том числе на выборе модели религиозного толкования божественных знаков и пророчеств. С точки зрения религиозной, для обеих моделей можно найти оправдание в традиции. Но с точки зрения политики,

[8] Мотив пророков, соревнующихся в искусстве гадания, возможно, восходит к эпической традиции состязания между прорицателями — традиции, данные о которой по большей части утеряны [Cingano 2009: 121–123].

риторическая модель приверженности фактам и доказательствам истинности оракулов и вообще «честное» прочтение оракула проигрывает другой риторической модели, которую можно условно назвать, если проводить современные аналогии, политикой «постправды», в которой толкование, ясность и доступность толкования для слушателей оказываются важнее «подлинности» и в некотором смысле эту «подлинность» конструируют. У Аристофана одна модель выигрывает, а другая проигрывает, но очевидно, что поэт разоблачает обе модели и предупреждает граждан о неоднозначности последствий, связанных с победой любой из них.

Литература

Cingano 2009 — *Cingano E.* The Hesiodic corpus // Brill's companion to Hesiod / Ed. by F. Montanari, A. Rengakos, C. Tsagali. Leiden; Boston: Brill, 2009. P. 91–130.

Eidinow 2007 — *Eidinow E.* Oracles, curses, and risk among the ancient Greeks. Oxford: Oxford Univ. Press, 2007.

Fontenrose 1978 — *Fontenrose J.* The Delphic Oracle: Its responses and operations, with a catalogue of responses. Berkeley: Univ. of California Press, 1978.

Lombardini 2012 — *Lombardini J.* Comic authority in Aristophanes' *Knights* // Polis: The Journal for Ancient Greek Political Thought. Vol. 29. No. 1. 2012. P. 130–149.

Maurizio 1997 — *Maurizio L.* Delphic oracles as oral performances: Authenticity and historical evidence // Classical Antiquity. Vol. 16. No. 2. 1997. P. 308–334.

Nilsson 1972 — *Nilsson M.* Cults, myths, oracles, and politics in ancient Greece. New York: Cooper Square Publishers, 1972.

Parker 2000 — *Parker R.* Greek states and Greek oracles // Oxford readings in Greek religion / Ed. by R. Buxton. Oxford: Oxford Univ. Press, 2000. P. 76–108.

Smith 1989 — *Smith N.* Diviners and divination in Aristophanic comedy // Classical Antiquity. Vol. 8. No. 1. 1989. P. 140–158.

The impact of ritual on politics: Rhetorical models of Greek comedy

Chepel, Elena Iu.
PhD
Researcher, Laboratory of Classical Studies,
School of Advanced Studies in the Humanities,
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82
Tel.: +7 (499) 956-96-47
E-mail: euchepel@gmail.com

Abstract. The article analyses the representation of oracles in ancient Greek comedy, namely, the genre of Old Comedy, including both the surviving plays by Aristophanes and fragments of his lost plays. The performance and interpretation of oracles in comedies is discussed from the point of view of their religious significance for society. The author argues that central to the representation of

oracles is the art of the soothsayer and his/her ability to interpret the oracular text so that it evokes consent and approval in the audience and proves to be useful in a situation of crisis. The art of a prophet requires certain rhetorical skills. There can be traced in comedies two competing rhetorical models of the interpretation of sacred oracles, one of which turns out to be more effective for political aims. The rhetorical model of relying on "facts" and "honest" reading of an oracle loses in competition with the other rhetorical model which can be called (if it may be appropriate to draw modern parallels as some kind of analogy) the politics of "post-truth", in which interpretation, clarity and accessibility for the listeners are more important than authenticity.

Keywords: Aristophanes, Greek comedy, Athenian politics, oracles, divination, rhetoric

References

Cingano, E. (2009). The Hesiodic corpus. In F. Montanari, A. Rengakos, C. Tsagalis (Eds.). *Brill's companion to Hesiod*, 91–130. Leiden; Boston: Brill.

Eidinow, E. (2007). *Oracles, curses, and risk among the ancient Greeks.* Oxford: Oxford Univ. Press.

Fontenrose, J. (1978). *The Delphic Oracle: Its responses and operations, with a catalogue of responses.* Berkeley: Univ. of California Press.

Lombardini, J. (2012). Comic authority in Aristophanes' *Knights*. *Polis: The Journal for Ancient Greek Political Thought, 29*(1), 130–149.

Maurizio, L. (1997). Delphic oracles as oral performances: Authenticity and historical evidence. *Classical Antiquity, 16*(2), 308–334.

Nilsson, M. (1972). *Cults, myths, oracles, and politics in ancient Greece.* New York: Cooper Square Publishers.

Parker, R. (2000). Greek states and Greek oracles. In R. Buxton (Ed.). *Oxford readings in Greek religion,* 76–108. Oxford: Oxford Univ. Press.

Smith, N. (1989). Diviners and divination in Aristophanic comedy. *Classical Antiquity, 8*(1), 140–158.

To cite this article:

Chepel, E. Iu. (2017). Vliianie rituala na politiku: Ritoricheskie modeli aticheskoi komedii [The impact of ritual on politics: Rhetorical models of Greek comedy]. *Shagi / Steps*, *3*(4), 141–150. (In Russian).

Received September 8, 2017